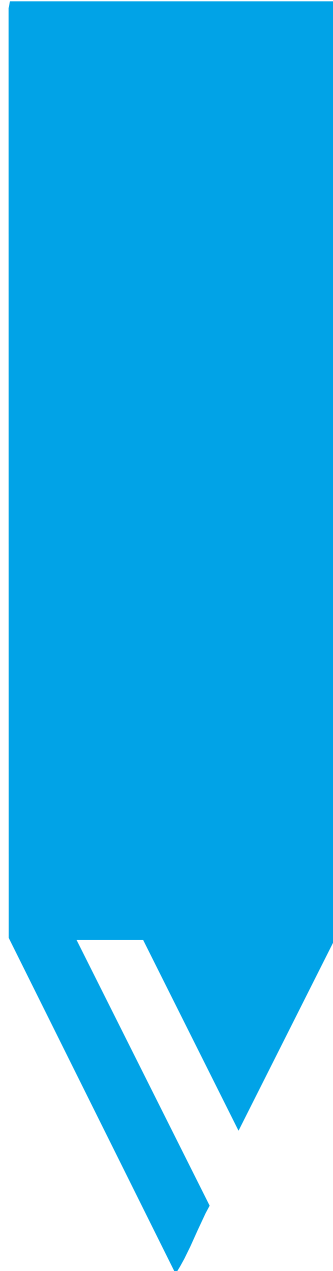




Palazzina Adriatica **Giovanni Vaccarini**

a cura di
Ludovico Romagni



Giancarlo
MARIANI s.r.l.

Enter_Vista
Architettura teoria e progetto in Italia

n. **7/25** dicembre 2025

Focus

In Italia da diversi anni assistiamo ad una scissione tra pensiero teorico e pratica del progetto di architettura. Appare evidente come la produzione teorica e critica attuale, italiana ed internazionale, abbia difficoltà ad individuare un filo conduttore che possa raccogliere e ordinare le diverse ricerche teoriche e progettuali in atto nel nostro paese. Se la produzione della nostra architettura fino agli anni Ottanta ha assunto un peso rilevante nel panorama internazionale, allo stato delle cose risulta difficile riconoscere un carattere di specificità e di identità dell'architettura contemporanea. Oggi, nel nostro territorio, esistono delle eccellenze che, inserite nel vortice del pluriverso, della società delle reti, della "modernità liquida", non riescono a situare con coerenza i loro progetti all'interno del proprio percorso teorico, o in un virtuoso ambito di confronto dove poter formulare una teoresi. Il contributo della rivista è dunque quello di individuare alcune delle peculiarità dell'architettura italiana attraverso una serie di videointerviste ad architetti che hanno dimostrato - attraverso il progetto - il radicamento in un pensiero teorico. Lo strumento audiovisivo, finora poco utilizzato in ambito accademico, può documentare in maniera più diretta e comprensibile rispetto all'intervista di tipo tradizionale, il lavoro, il percorso teorico formativo e la ricerca di ciascun architetto. Più in generale, il progetto editoriale tenta di sviluppare un prodotto audiovisivo accompagnato da immagini e testi critici da far circolare in rete - all'interno del portale della Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno, Università di Camerino - che sia in grado di fornire contributi italiani significativi, anche rivolgendosi al contesto internazionale. Nella proliferazione di pubblicazioni digitali, il video offre l'opportunità di riflettere sul rapporto tra progetto di architettura e forme di comunicazione nel passaggio dalla carta stampata al web. Le riviste esistenti in rete quasi sempre replicano la struttura di quelle cartacee pubblicando unicamente gli articoli in formato pdf spesso accompagnati da una raccolta arbitraria di immagini. Enter_Vista, che assume nel suo complesso un carattere monografico, consente attraverso la simultaneità del ragionamento e della percezione visiva, delle parole chiave poste in relazione all'immagine, del rapporto tra riferimento teorico e costruzione, di stabilire un rapporto virtuoso ed esaustivo tra il nuovo 'mezzo' e il 'fine' della rappresentazione delle esili e incerte certezze disciplinari. Le videointerviste intitolate "10 domande a..." con sottotitoli in inglese, costituiscono una testimonianza autentica dell'architetto dalla sua formazione sino allo stato attuale della propria ricerca. Ogni singola intervista viene realizzata all'interno di un'opera significativa dell'autore a cui è dedicato il numero monografico o nel proprio atelier. La scelta dei protagonisti, concordata e approvata dal comitato scientifico della rivista, dipende dalla rilevanza, sia progettuale che teorica, nonché dal grado di riconoscibilità che gli stessi architetti esprimono. La rivista è destinata in prima istanza alla comunità scientifica e, grazie alla sua particolare forma editoriale, può essere in grado di rivolgersi anche ad un pubblico più ampio.

In Italy, for several years, there has been a difference between the theoretical foundations of architectural design and the actual practice of architecture. It is clear that today's Italian and international theoretical and critical production is having trouble finding a shared idea that can bring together and organize the different theoretical and design research being done in our country. Italian architecture was important around the world until the 1980s. Now, it's hard to see what makes Italian architecture "Italian." Today, several excellent architects in our territory are working in the pluriverse, the network society, and the "liquid modernity." But they often don't set up their projects to fit well with a clear set of ideas or a useful setting where those ideas can be shared. The journal's goal is to highlight the unique aspects of Italian architecture. It does this by conducting video interviews with architects. These architects utilize their work to demonstrate a strong understanding of theoretical concepts. The audiovisual medium, which is still rarely used in academic contexts, documents each architect's work, theoretical path, and research in a more direct and accessible way than traditional interviews. The editorial project creates an audiovisual product with images and critical texts. This product will be shared online through the School of Architecture and Design of Ascoli Piceno's portal, University of Camerino. Its goal is to offer meaningful Italian contributions and reach an international audience. In the many digital publications today, video offers a chance to think about the connection between architectural design and new ways of communicating that go from printed materials to the web. Online journals often have the same structure as printed ones, publishing only PDF articles, usually with random collections of images. Enter_Vista was created as a project that focuses on one topic. It creates a clear and complete connection between the new medium and the goal of representing the discipline's delicate and uncertain truths. It does this by combining logic and visual perception, using keywords connected to images, and by considering theoretical references and construction. The video interviews titled "10 questions for..." have English subtitles. They provide a real story about each architect, from their education to what they are researching now. Each interview is filmed in two places: either inside an important work by the architect featured in the monographic issue or in their studio. The journal's scientific committee discusses and approves the choice of interviewees. This choice depends on two things: first, how relevant the interviewees are in theory and design; and second, how easily they can be recognized. The journal is mainly for the scientific community, but thanks to its unique editorial process, it can also reach a wider audience.



Enter_Vista

Architettura teoria e progetto in Italia

Rivista elettronica multimediale, a cadenza semestrale

Edita da

Università di Camerino, Scuola di Architettura e Design

Comitato editoriale

Editorial board

Direttore *Editor*

Ludovico Romagni *Scuola di Architettura e Design, UNICAM*

Vicedirettore *Co-Editor*

Anna Rita Emili *Scuola di Architettura e Design, UNICAM*

Vicedirezione *Co-Editors*

Sede di Cagliari: **Giovanni Battista Cocco** *Università di Cagliari*

Sede di Milano: **Emilia Corradi** *Politecnico di Milano*

Sede di Bari: **Matteo Ieva** *Politecnico di Bari*

Sede di Camerino: **Simone Porfiri** *SAAD Unicam*

Direttore amministrativo *Managing director*

Valentina Polci

Comitato scientifico *Scientific Committee*

Michela Barosio *Politecnico di Torino*

Umberto Cao *architetto, già direttore della SAAD Unicam*

Renato Capozzi *Università Federico II di Napoli*

Loredana Ficarelli *Politecnico di Bari*

Santo Giunta *Università di Palermo*

Massimo Ilardi *sociologo, già docente SAAD Unicam*

Remi Papillaut *ENSA, Université de Toulouse*

Emanuele Piccardo *architetto, Editors in chief Archphoto*

Domenico Potenza *Università Chieti-Pescara*

Walter Scelsi *Università di Genova*

Fabrizio Toppetti *Università Sapienza Roma*

Caporedattore *Assistant Editor*

Alessia Guaiani *SAAD Unicam*

Redazione *Editorial Team*

Lorenzo Leoncini *SAAD Unicam*

Nicola Scardigno *Politecnico di Bari*

Alisia Tognon *Politecnico di Milano*

Giovanni Rocco Cellini *Politecnica delle Marche*

Recensioni e notizie *Book Reviews and News*

Maria Teresa Miconi

Produzione video *Video production*

Raniero Carloni

Antonella Troiani

Fotografia e innovazione *Photography and innovation*

Raniero Carloni

Web master e web designer

Luca Montecchiari

Andrea Orlando

Layout e Logo

Guido Benigni

entervista.unicam.it

ISSN 2612-0534

I ndice

06 Biografia

Editoriale *Editorial*

08 **E | Ludovico Romagni, Anna Rita Emili**
10 domande a Giovanni Vaccarini
10 question for Giovanni Vaccarini

Progetto *Project*

14 **P | Alessia Guaiani, Simone Porfiri**
Palazzina De Amicis 154
Palazzina De Amicis 154

Saggi *Essay*

26 **1 | Federico Bilò**
Generazione di fenomeni
Generation of prodigious

32 **2 | Brunetto De Battè**
TRACKS & PROFILES/ricognizioni sul fare di Giovanni Vaccarini
TRACKS & PROFILES/surveys on Giovanni Vaccarini's work

40 **3 | Roberta Lucente**
Giovanni Vaccarini. Per un'architettura "unitaria ma aperta"
Giovanni Vaccarini. For a "unitary yet open" architecture.

48 **4 | Giulia Menzietti**
Abitare Adriatico
Adriatic linhabit

56 **5 | Gianluigi Mondaini**
Giovanni Vaccarini. L'Adriatico oltre la palazzina
Giovanni Vaccarini. The Adriatic beyond the palazzina

66 English texts

Biografia

Giovanni Vaccarini

Giovanni Vaccarini (1966), nasce a Orta Nova FG, e si laurea nel 1993 in Architettura all'Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" di Chieti-Pescara, con i professori Giangiacomo D'Ardia e Aldo Aymonino. Nel 1994 è vincitore del perfezionamento post-laurea in architettura del paesaggio presso la Waterloo University, Environmental Studies, School of Architecture Ontario – Canada. Conseguisce il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica al XIII ciclo, con una tesi dal titolo *Dislocazioni. Scritture topografiche*, nelle sedi consorziate di Sapienza Università di Roma, Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara, e Università degli Studi di Ancona. È stato professore a contratto in composizione architettonica presso la facoltà di Architettura dell'Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" di Pescara e svolge attività didattica e di ricerca come Visiting Professor presso diverse facoltà di architettura ed ingegneria italiane.

Inizia la sua carriera professionale nel 1993 fondando lo studio Giovanni Vaccarini Architetti, qualche anno dopo nasce SINCRETICA srl, una società di progettazione architettonica integrata di cui Giovanni Vaccarini è fondatore e nella quale ricopre il ruolo di Direttore Tecnico. La sua attività professionale si svolge all'interno di un laboratorio di ricerca progettuale, dove sceglie di misurarsi contemporaneamente con progetto e ricerca, pratica e riflessione teorica, ripensando il progetto come esperienza collettiva. «Le architetture nascono da idee e non da forme: le forme sono la rappresentazione scenica delle idee.» Attorno a questa riaffermazione della centralità del pensiero rispetto alla figura si orienta la ricerca dello studio, che si misura con le questioni poste dal territorio contemporaneo, ibrido e complesso. Spesso si tratta di temi marginali o irrisolti, che chiedono di intervenire in profondità nel corpo stesso della disciplina, accettando anche di «sporcarsi le mani», per offrirsi come servizio collettivo necessario.

Nel corso degli anni i suoi progetti e le sue realizzazioni hanno ricevuto numerosi premi e riconoscimenti. Nel 2023 è vincitore del premio nazionale OICE Energia e del premio *INARCH Abruzzo*, mentre nel 2021 riceve il premio speciale nazionale *INARCH Willis Towers Watson* e i premi regionali *INARCH Abruzzo* e *INARCH Emilia-Romagna*. Nel 2020 ottiene il *The Plan Award* per la categoria *Production* e, due anni prima, lo stesso riconoscimento nella categoria *Sports and Leisure*. Nel 2017 è tra i vincitori dell'*Architizer Award* a New York e nel 2016 conquista a Ginevra il *Prix Bilan de l'Immobilier* per la categoria *Rénovation*. Nel 2015 riceve il premio *Iakov Chernikov* alla *Triennale di Architettura* di Sofia e nel 2012 il *Premio Ad'A Architetture dell'Adriatico*. Vincitore di numerosi

concorsi nazionali e internazionali, ha esposto nel Padiglione Italia alla XVII Biennale Internazionale di Architettura di Venezia nel 2022 nella selezione Best Practice. Lo studio Giovanni Vaccarini Architetti è incluso nell'Atlante mondiale dell'*Architettura del XXI secolo* di Phaidon e nel 2019 tra le cento imprese più innovative d'Abruzzo secondo lo studio *100 Innovation Stories* promosso da Fondazione Symbola e Fondazione Hubruzzo. Curioso per natura, Vaccarini intreccia dimensioni culturali, artistiche, civili ed economiche. Vive e lavora a Pescara.



10

domande a Giovanni Vaccarini

Ludovico Romagni, Anna Rita Emili

Abbiamo incontrato Giovanni Vaccarini nella Palazzina De Amicis 154, a Pescara, il 10 dicembre 2024.

Ludovico Romagni *Siamo all'interno dell'edificio residenziale denominato 'De Amicis 154', appena dietro il lungomare di Pescara, con il progettista Giovanni Vaccarini, uno dei post-giovani architetti più importanti della East Coast Adriatica. Lo incontriamo in un momento significativo per lui, per le opportunità realizzative che sta avendo, per le pubblicazioni sul suo lavoro che stanno uscendo e i riconoscimenti ottenuti. È vincitore di diversi premi INARCH del The Plan Award, ha partecipato alla Biennale di Architettura veneziana nel Padiglione Italia del 2022 ed è tra gli studi selezionati per l'Atlante Mondiale dell'Architettura del XXI secolo. Oltre che essere un bravo architetto, è anche un amico perché in realtà ci siamo formati insieme fino al dottorato di ricerca. Vorrei iniziare questa intervista chiedendoti proprio quali sono stati i momenti maggiormente significativi del tuo percorso formativo e professionale, gli incontri più stimolanti in relazione a quali temi.*

Giovanni Vaccarini Innanzitutto grazie per l'invito e per la bella presentazione. Come hai detto, siamo ex giovani architetti della East Coast Adriatica.

È passato parecchio tempo, mi sono laureato nel 1993, in un periodo particolarmente interessante tra la fine degli anni '80 e l'inizio dei '90, quando la Facoltà di Architettura di Pescara era un ambiente molto vivace che diede un impulso cruciale a porre come oggetto di studio i temi dalla crescita e sviluppo della città contemporanea.

Era una facoltà giovane, nata nel 1967,

in una città altrettanto giovane: Pescara è stata fondata nel 1927 e nel 2027 compirà 100 anni. In quel periodo all'interno della facoltà iniziarono a coesistere due anime: da un lato la prima scuola di fondazione legata a nomi come Aldo Rossi e Giorgio Grassi, due figure che hanno fatto la storia dell'architettura italiana e, semplificando, rappresentanti della cosiddetta Tendenza; dall'altro, un gruppo di giovani ricercatori che iniziò ad indagare nuovi criteri di indagine e di narrazione del paesaggio, la città e l'architettura in cui l'attenzione si spostava dalla città storica verso quella diffusa contemporanea. Per spiegare questo cambiamento, mi piace accostare, come faccio spesso, due libri fondamentali entrambi del 1966: *L'architettura della città* di Aldo Rossi e *Complessità e contraddizioni nell'architettura* di Robert Venturi. Sono due testi che hanno punti di vista completamente divergenti sulla città e sull'architettura. Il primo analizza la relazione diretta tra tipologia edilizia e morfologia urbana. Indaga in sostanza un rapporto riconoscibile tra la forma della città e gli elementi che la compongono con particolare attenzione ai monumenti e alle permanenze. Il secondo, invece, propone per la prima volta un'analisi senza pregiudizi di valore, osservando la realtà urbana nella sua interezza. Non solo città storica ma anche il resto nonostante potesse apparire brutto, sporco e cattivo. Venturi fa propria questa analisi valutativa in cui ha studiato le dinamiche insediative e gerarchiche della città contemporanea con i suoi manufatti, con lo stesso approccio con cui osserviamo un tessuto storico o una cattedrale gotica.

Questo passaggio di prospettiva è stato per me cruciale.

Tra gli incontri più importanti, senza dubbio voglio citare quello con Aldo Aymonino, con cui ho studiato, mi sono laureato, e con cui ho iniziato a lavorare nel suo studio a Roma; Giangiacomo D'Ardia, direttore del DAU, un dipartimento che al tempo rappresentava bene questa crisi tra le discipline dell'urbanistica e dell'architettura. Il progetto di architettura era affrontato sia alla scala di manufatto edilizio che alla scala urbana con le stesse logiche, senza le semplificazioni del progetto urbanistico.

Anna Rita Emili *Come architetto, quali sono stati i tuoi riferimenti principali? Nel tempo sono cambiati e come hanno influenzando il tuo modo di progettare?*

Giovanni Vaccarini Sono sempre stato affascinato dagli architetti italiani del dopoguerra, in particolare dagli anni '50. Questo periodo è stato molto importante per l'architettura italiana, un periodo di grande fermento e sperimentazione in cui progettisti, industria delle costruzioni e urbanisti hanno condiviso competenze ed esperienze per la ricostruzione e per dare risposte ad una società in forte trasformazione.

Luigi Moretti è uno degli architetti su cui mi sono consumato gli occhi, una delle nostre prime architetture è un omaggio diretto al suo lavoro. Poi De Renzi, Luccichenti, Libera e molti altri di quel periodo storico.

Nella contemporaneità il progetto ha progressivamente aumentato il suo livello di complessità, il panorama architettonico ha visto uno sviluppo importante, lo sguardo si è allargato al contesto globale. Tuttavia, l'insegnamento di Moretti, sia per la plasticità architettonica che per la cura del dettaglio e dei materiali, rimane per me un riferimento fondamentale.

Ludovico Romagni *Vorrei tornare un attimo sulla scuola pescarese. All'improvviso, nella nostra facoltà, con Desideri, Terranova, Aymonino, Andriani, d'Ardia, Barbieri, irrompe la città diffusa, generica. Iniziamo una nuova narrazione della città disciolta nel territorio innervata dai telai infrastrutturali, dalle reti, cosparse di ferite paesaggistiche. Che bilancio possiamo fare oggi, oramai a trent'anni di distanza, di quel momento rifondativo per la facoltà? Si è riusciti a costruire una sensibilità sulle questioni del paesaggio, dalle sezioni territoriali, degli spazi infrastrutturali, le criticità residuali, il progetto di suolo? Ti sei accorto di qualcosa? Oppure alla fine è stato tutto un bluff molto deludente, per bravi disegnatori incalliti. Per visionari trasformativi portatori di sventura?*

Giovanni Vaccarini No, non è stato un bluff. Il bilancio è complesso e ha due facce diametralmente opposte. Da un

lato, questa osservazione della realtà ha aiutato la nostra generazione di architetti a colmare il divario che al tempo esisteva tra chi pensava e immaginava le architetture e chi le realizzava. Una distanza tra architetti e società civile che ha prodotto un progressivo distacco tra architettura disegnata ed architettura realizzata. Noi siamo architetti, progettiamo per la collettività, l'esercizio all'osservazione della realtà è non solo necessario, ma anche determinate per orientare le nostre ricerche e sperimentazioni.

Anche tutto il lavoro sulla "città diffusa" è stato molto importante. Ripensando oggi a quelle ricerche, al tempo cavalli di battaglia della nostra scuola, il bilancio è indubbiamente a tinte fosche. La riqualificazione/risignificazione dei nuovi spazi collettivi o degli spazi 'residuali' non è avvenuta così come oramai non è immaginabile una città basata sull'automobile e le infrastrutture trasportistiche. La dilatazione incontrollata dell'urbanizzazione ha compromesso il territorio con una urbanizzazione diffusa e con aree industriali e produttive in contrazione richiede una nuova visione che riporti al centro l'ambiente e la gestione delle risorse. Anche al cambiare dei "materiali del progetto" ritengo che l'approccio al progetto con uno sguardo curioso e proattivo sia sempre attuale.

Anna Rita Emili *Dal punto di vista professionale, come definiresti la tua architettura? Qual è la ricerca che più ti identifica nel panorama italiano e internazionale?*

Giovanni Vaccarini È una domanda complessa. Se dovesti darle una connotazione, la definirei Adriatica. Riprendo un passaggio del libro di Manuel Orazi, appena pubblicato, in cui abbiamo cercato di ricostruire non solo la storia dell'architettura, ma anche il contesto geografico in cui nasce. Da un lato, c'è il background formativo di cui abbiamo parlato, dall'altro il territorio, che inevitabilmente influenza il nostro lavoro. Non è solo una questione di geografia, ma di sguardo: il contesto adriatico è parte del nostro modo di vedere e progettare. Anche quando realizzo edifici altrove, mi porto dietro un pezzo di Adriatico. Mi pia-

ce pensare, ad esempio, che nelle lame dell'involucro vitreo della sede SPG a Ginevra da noi progettato, si riflettano proprio le acque dell'Adriatico.

Ludovico Romagni *Sei un architetto impegnato su molti fronti, su tanti temi, ma il tema che forse più ti identifica è quello residenziale. La palazzina, nel contesto del panorama architettonico italiano, ha rappresentato per la borghesia in ascesa degli anni Cinquanta l'invenzione, il simbolo di un benessere economico e sociale che ha sostituito il villino. Negli anni della ricostruzione, diviene la protagonista della ricostruzione del tessuto urbano, oltre la città ottocentesca e l'organizzazione sociale ad essa sottesa. Città a bassa densità, città giardino, reiterabile all'infinito. Come sta oggi la palazzina nel contesto del panorama architettonico.*

Giovanni Vaccarini Nella città la palazzina ha rappresentato proprio quello che dicevi. E' stata una tipologia edilizia che ha avuto sempre una doppia natura. Da un lato, è stata uno strumento flessibile nelle mani della speculazione edilizia, adattandosi alla frammentazione del suolo e alla crescita disorganica delle città. Dall'altro, ha rappresentato un terreno di sperimentazione per grandi maestri dell'architettura, come il capolavoro dell'edificio per la Cooperativa Astrea di Luigi Moretti o "il girasole".

Oggi la palazzina ha una nuova opportunità legata alla densificazione urbana. Incorpora i temi ineludibili della sostenibilità ambientale a partire dalla riduzione del consumo di suolo che impone un intervento sempre più incentrato sulla sostituzione edilizia. Credo che, così come nel dopoguerra, ha sostituito tipologie a bassa densità. Oggi può essere ripensata per rispondere alle nuove esigenze riducendo l'occupazione di suolo e cercando di ridare alla città una serie di spazi privati o di uso pubblico capaci di restituire un valore sociale ad una tipologia introversa.

Ludovico Romagni *In effetti, la palazzina è stata spesso una macchina d'assedio verso il paesaggio. È il paradigma architettonico in cui maggiormente incide il rapporto con il contesto. Valerio Paolo*

Mosco recentemente, descrivendo questo edificio paragona Pescara a Los Angeles. Città oramai sature ma che sembrano perennemente aperte, incompiute. Come si inquadra questo tuo progetto nel contesto di questa città, dove mi sembra che la palazzina in genere stia cercando un riscatto, una nuova vita, rispetto all'idea di un edificio brutto, sporco e cattivo prospiciente un mare, il medio Adriatico, di acqua bassa, non di straordinarie qualità.

Giovanni Vaccarini Nei progetti realizzati a Pescara abbiamo cercato di sperimentare una nuova strada lavorando su due livelli: la scala urbana e quella del manufatto edilizio.

A scala urbana, il nostro obiettivo è stato restituire alla palazzina il ruolo urbano che storicamente non ha avuto. La strategia è stata quella di introdurre piccoli dispositivi come l'eliminazione della recinzione o l'arretramento del corpo di fabbrica per innescare nuove relazioni con il contesto.

È stupefacente come spesso grandi temi possano trovare esplicitazione in piccoli cambi di atteggiamento; lo spazio esterno della palazzina dove siamo, ad esempio, è diventato un luogo semi-pubblico per eventi, mostre e incontri. È un modo per superare l'isolamento tipico di questa tipologia edilizia, creando relazioni con gli edifici circostanti.

A livello architettonico, abbiamo lavorato sugli spazi interni per renderli più flessibili e inclusivi. Questo stesso ambiente in cui ci troviamo è uno spazio intermedio, pensato per ospitare momenti di socialità, superando la tradizionale organizzazione tipologica e la distinzione tra androne e vano scala. Nel progetto di Riviera 107, il tetto è stato trasformato in un giardino con due piscine offrendo un nuovo modo di abitare il condominio.

Un altro tema è legato all'aggiornamento dei processi costruttivi: questo edificio è stato realizzato interamente con sistemi a secco: la struttura è un telaio in cemento armato, ma tutto il resto (involucro, pareti, finiture) è assemblato a secco. Attivare questo processo significa iniziare a pensare all'edificio come un organismo assemblato e non cementato. L'architettura è concepita come un mec-

cano, l'edificio è pensato come un oggetto che si monta, un po' come un'automobile, noi assembliamo (cioè costruiamo), ma possiamo anche disassemblare alla fine del ciclo di vita. L'idea di demolire dovrà sempre più essere vicina all'idea di smontaggio, selezionando le varie parti che potranno essere riciclate o riutilizzate in altri progetti.

L'intervento in cui ci troviamo, è un edificio a zero emissioni di CO₂, non sono presenti caldaie o piani cottura o altri dispositivi con fiamme libere. Il progetto degli impianti ha eliminato completamente le linee del gas di città, pensate che impatto potrebbe avere una scelta di questo tipo sulla città e nelle sue infrastrutture impiantistiche.

È un approccio che cambia il modo di costruire, ma soprattutto di concepire l'architettura in relazione al territorio e alla sostenibilità.

Anna Rita Emili *Secondo te, esistono attualmente delle ricerche architettoniche, non solo in Italia, ma anche a livello globale, in grado di innovare? Con "ricerche", intendo quelle che hanno un pensiero critico teorico forte alle spalle, che diventa la matrice che poi configura il lato progettuale dell'architetto.*

Giovanni Vaccarini Il tema di come si orienta la ricerca architettonica è una questione molto complicata. Attualmente ci sono variegata linee di ricerca e il panorama architettonico è molto sfaccettato: non esistono più scuole dominanti ma tanti confini labili tra un ambito e l'altro. Mi sembrano abbastanza chiari due filoni principali di ricerca: quello legato ai molteplici temi della sostenibilità ambientale da un lato e l'altro che si sta affacciando, ma che sarà presto molto presente, che è quello delle machine learning e l'intelligenza artificiale.

Due macro temi che aprono poi ad una serie di sottotemi e declinazioni possibili. Quello che credo andrà indagato con maggiore attenzione e ponderatezza è la loro trasfigurazione in architetture. Per questo abbiamo anche bisogno di più tempo. Ricordo bene la tumultuosa evoluzione della nostra disciplina a fine Novecento inizio anni duemila con la rivoluzione digitale.

Ludovico Romagni *Rimanendo sugli elementi della palazzina, mi sembra che uno degli aspetti innovativi sia quello della permeabilità. Un aspetto oramai ricorrente in molti dei progettisti più attivi (che abbiamo anche incontrato) è quello di dare spessore alla soglia di separazione tra interno ed esterno. La ricerca di uno spazio intermedio, out door di mediazione. Un limite sempre più poroso. Come se la pertinenza esterna non sia più una caratteristica dei piani al suolo. Mi sembra il tema più rilevante di questo edificio e anche di altri tuoi progetti.*

Giovanni Vaccarini Questo è un punto fondamentale che connota la palazzina adriatica: il rapporto tra spazi interni e spazi esterni. Stiamo assistendo ad una trasformazione profonda dell'idea di abitare in cui sono messe in discussione le suddivisioni rigide tra le varie aree dell'abitazione, retaggio del Movimento Moderno. Oggi nelle nostre case, anche per esigenze funzionali, facciamo tante attività diverse: abbiamo spazi per lavorare, per il benessere, palestra, uno spazio per incontrare persone, oppure un'area per dare ai propri figli la loro autonomia. Uno spazio che si aggiunge a quelli più canonici è quello delle aree aperte, terrazze e balconi, vere e proprie "stanze a cielo aperto", una dotazione che connota le architetture adriatiche. Una complessità e compresenza che ne informa profondamente la tipologia architettonica.

In questo edificio (DeAmicis154) abbiamo utilizzato una strategia che, con un po' di ironia, abbiamo chiamato 'l'uovo sodo': c'è un nucleo centrale e intorno una corona circolare di terrazzi che si muovono con un andamento libero rispetto al nucleo; alcuni di essi sono anche molto ampi, quasi della stessa estensione dell'appartamento chiuso, condizione che li rende vere e proprie stanze aperte. Il dimensionamento dei terrazzi è sia in funzione degli spazi interni e sia dalla volontà progettuale di valorizzare i differenti affacci sul paesaggio.

Nel progetto "Riviera 107" il disegno del prospetto principale è stato mutuato dalla sezione. L'involucro est è stato tagliato ed asportato lasciando a vista la restante parte di edificio con una serie di piani a sbalzo sul mare.

La manipolazione di alcuni componenti architettonici o tipologici è una delle cifre del nostro lavoro. Una sperimentazione che parte fin dalle nostre prime realizzazioni come ad esempio nel progetto ExArenabraga a Giulianova in cui, oltre alla trasformazione tipologica di un edificio a ballatoio in una sorta di ville affiancate poggiate su un piano commerciale, l'argomento compositivo principale è stato quello della trasformazione plastica dell'involucro in squame affiancate che guardano il mare. Un omaggio a Luigi Moretti.

Anna Rita Emili *In maniera molto sintetica, come immagini il futuro dell'architettura?*

Giovanni Vaccarini Malgrado la moltitudine di protesi digitali che affiancano le nostre vite immagino sempre un ruolo centrale del progetto e dell'architetto.

In un momento in cui sembra che tutto si stia dissolvendo in molte direzioni, credo che il nostro ruolo di progettisti sia ancora più importante.

Parlo spesso con mio figlio, che è ingegnere informatico e lavora in Microsoft come cloud architect. Nel confrontarmi con lui capisco sempre meglio che la progettazione di un algoritmo è molto vicina alla progettazione architettonica. Se immaginiamo l'algoritmo come un dispositivo in grado di trasformare delle informazioni di input in un output noto (penso che possiamo facilmente assimilarlo ad un progetto) un dispositivo in grado di gestire le molteplici informazioni di ingresso in un'architettura (!).

Anna Rita Emili *Su questo sono perfettamente d'accordo con te. Riprendendo questa considerazione sul tema dell'aspetto tecnologico, oggi così enfatizzato anche rispetto ai temi architettonici di base, pensi che possa esserci ancora un concetto di interdisciplinarietà nel linguaggio architettonico, nella costruzione del pensiero critico?*

Giovanni Vaccarini Assolutamente sì. L'architettura, a mio avviso, è una disciplina eteronoma, non riesco a pensarla come disciplina autonoma. Siamo interdisciplinari per definizione. Una disciplina

complessa e contraddittoria, concetto che Robert Venturi nel 1966 ha descritto per frammenti. Il progetto contemporaneo è ulteriormente più complesso, richiede l'apporto di discipline e competenze diverse. L'integrazione di discipline e conoscenze è assolutamente fondamentale.

Ludovico Romagni *Subito dopo esserci laureati e in chiusura del dottorato, ti osservavo mentre smanivi di voglia di organizzazione, di voglia di competenze complementari, trasversali, di progetto complesso. Formasti subito una società di ingegneria 'SINCRETICA' e poi altre. Come si è evoluta la tua organizzazione? Che cos'è oggi il mercato dell'architettura in Italia? Sono le relazioni? Sono i concorsi?*

Giovanni Vaccarini *Bella domanda, domanda che mi riporta ai tempi degli esordi. Dopo la mia laurea mi sono subito reso conto che il progetto non poteva essere gestito in solitaria. Come ci ricorda Carlo Aymonino, "il progetto è un fatto collettivo". Ogni individuo porta le proprie capacità e competenze, ma il progetto è sempre il risultato di un lavoro collettivo. Partendo da questa consapevolezza è nata l'esigenza di costruire un gruppo di lavoro che raccolga più competenze e di costruire una piattaforma comune in grado di mettere a sistema i vari contributi. Sincretica è stata l'evoluzione dello studio professionale, una società organizzata in forma di società di capitali che ha accumulato una serie di certificazioni e requisiti in grado di confrontarsi con l'industria delle costruzioni italiane in continua evoluzione e con quella internazionale.*

Sincretica è una società di Architettura (non una società di ingegneria), certificata ISO 9001, che ha l'ambizione di porsi come integratore di competenze e "traduttore" in architettura. Una missione complicata che richiede di volta in volta di lavorare con gruppi di lavoro che includano le competenze necessarie per i vari progetti. Crediamo molto nella partecipazione a concorsi di architettura come strumento di confronto e crescita. Ogni anno partecipiamo a circa dieci concorsi di architettura ed a diverse gare. Se in passato avevo qualche dubbio sull'uso

dei concorsi, oggi, soprattutto grazie alla partecipazione su piattaforme dedicate e la diffusione dei concorsi a due fasi, sono più ottimista. I concorsi sono diventati molto efficienti e questo approccio permette di partecipare in modo agevole, evitando di partire con un progetto che richiede troppe energie in direzioni poco chiare. La prima fase, abbastanza snella, serve a mettere a gara l'idea di progetto o poco più, poi, nella seconda fase, si sviluppa il progetto più compiuto, avendo anche a disposizione il budget di concorso per i concorrenti selezionati in seconda fase.

Anna Rita Emili Scusa, *parli di concorsi ristretti o a partecipazione aperta? Perché hai parlato di concorsi in due fasi, quindi immagino si tratti di quelli con una partecipazione più ampia.*

Giovanni Vaccarini *Sì, parlo dei concorsi a partecipazione più ampia. Poi ci sono anche concorsi su invito, ma quelli sono un'altra cosa, di solito sono aziende o sviluppatori che, alla ricerca di interventi di qualità, invitano una rosa di progettisti selezionati.*

Anna Rita Emili *Sì, quelli sono più complessi perché richiedono una serie di informazioni dettagliate.*

Giovanni Vaccarini *Quasi tutti i nostri progetti realizzati sono il frutto della vittoria di un concorso di architettura. L'edificio in cui siamo ospiti è una commessa ottenuta a valle della vittoria di un concorso ad inviti organizzato dal promotore dell'operazione di sviluppo immobiliare, società con cui abbiamo lavorato in 'Riviera 107'.*

Un altro esempio è l'edificio SPG a Ginevra, anch'esso è il frutto della vittoria di un concorso a invito.

Ludovico Romagni *Caro Giovanni, grazie mille per questa intervista. In bocca al lupo.*

Giovanni Vaccarini *Grazie a voi.*

Palazzina De Amicis 154

Alessia Guaiani, Simone Porfiri

Il progetto della palazzina in via DeAmicis 154 di Giovanni Vaccarini si colloca nel cuore di Pescara, una città caratterizzata da una crescita urbana lungo la costa adriatica piuttosto eterogenea e stratificata, in cui il tessuto urbano moderno convive con testimonianze storiche e interventi virtuosi del dopoguerra.

In particolare, l'area oggetto di intervento (situata a poca distanza dalla centralissima Piazza Salotto, all'angolo in una piccola porzione di tessuto urbano), rappresenta un nodo emblematico in cui questa condizione urbana di continua trasformazione risulta piuttosto evidente; e racconta anche la storia di un luogo particolarmente fecondo, interessato da importanti e innovativi esempi di sperimentazione architettonica che si sono succeduti a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso: sul lato nord si trovano infatti noti edifici come la cosiddetta *Palazzina tonda* di Luigi Aligi (1965), l'edificio *Fronte Mare* di Francesco Berarducci (1977), con la sua struttura in cemento armato a vista e gli aggetti pronunciati che si protendono verso il mare; mentre a ovest, all'angolo tra via Regina Elena e via De Amicis, è situato invece l'edificio di Enrico Summonte (1964), esempio della chiarezza formale e della geometria rigorosa degli anni Sessanta.

Questo ricco e composito contesto ha rappresentato per Giovanni Vaccarini un terreno fertile ideale sul quale proseguire una vicenda architettonica connaturata al luogo, fatta di sperimentazione e innovazione, trovando qui l'occasione per proporre una reinterpretazione contemporanea di una particolare tipologia edilizia di tradizione italiana, molto diffusa nel contesto costiero della *Città Adriatica*, soprattutto nell'area oggetto di studio: quella della 'palazzina'.

Nata come derivazione dimensionale dei villini previsti dai piani regolatori durante gli anni Settanta (Mosco, 2024, p. 4), la 'palazzina' è definita dallo stesso Vaccarini come «una tipologia architettonica ibrida e anarchica per eccellenza», capace di dare forma a interi brani di città, e di produrre, nei casi più emblematici, oggetti architettonici di elevata qualità.

L'idea progettuale per il complesso in Via De Amicis 154 nasce dunque dalla volontà di scardinare il suo rigido impianto tipologico e architettonico, normalmente descritto da una configurazione 'a blocco' chiuso, ben delimitato e distinto dallo spazio pubblico della strada, attraverso l'introduzione di nuovi gradi di flessibilità e di ibridazione, capaci di assegnare all'edificio un nuovo ruolo urbano, soprattutto sotto il profilo della relazione tra spazio pubblico e spazio privato. Facendo ricorso ad alcuni principi compositivi già anticipati in un suo progetto precedente (il *Riviera 107*, realizzato sempre a Pescara nel 2022), Vaccarini concepisce l'edificio come una sovrapposizione di sei piani che si estendono in maniera variabile e stereometrica verso diversi punti del paesaggio, i quali gravitano attorno

a un blocco centrale, contenente gli spazi di distribuzione verticale tra i vari piani, i *garage* (al piano interrato), gli ingressi (al piano terra), e i tredici appartamenti nei piani superiori, pensati come una sequenza di ville sovrapposte.

L'utilizzo di questo impianto organizzativo, oltre a garantire punti di osservazione privilegiati del paesaggio circostante, ridefinisce radicalmente quelli che erano i rapporti esterno-interno, e pubblico-privato, tipici della concezione tipologica della palazzina tradizionale: alla quota zero, infatti, l'edificio non assume un carattere di chiusura verso il fronte stradale, a delimitare cioè un ambito privato chiaramente definito, ma occupa una porzione limitata dell'intero lotto, lasciando ampio spazio per attività pubbliche; e funziona a tutti gli effetti come uno spazio filtro permeabile che può essere attraversato da un lato all'altro senza recinzioni, configurandosi come una sorta di prosecuzione dello spazio pubblico esterno che penetra all'interno dell'edificio stesso. Una condizione rafforzata anche dalla presenza di una parete rivestita in materiale metallico color oro che, piegandosi come un nastro per definire gli spazi di accesso, assume una certa indipendenza sbordando leggermente dal filo dell'edificio, a determinare una sorta di invito che incentiva e accompagna l'attraversamento.

Ai piani superiori, invece, le profonde terrazze generate dalla sovrapposizione dei piani, danno luogo a uno spazio intermedio che è sia chiuso che aperto, che appartiene alla dimensione privata della residenza ma che, allo stesso tempo, si protende verso la città, offrendosi come spazio multifunzionale a forte vocazione relazionale.

Queste stesse lame orizzontali descritte dai grandi solai aggettanti, attraverso calibrati slittamenti, definiscono il motivo principale che regola il disegno delle facciate del volume, composto come una successione di fasce piene e intervalli vuoti che costruiscono una relazione di misura con il contesto circostante, adeguandosi al ritmo dei prospetti degli edifici e delle quinte urbane limitrofe. In particolare, la facciata verso il mare, oltre ad essere quella più aggettante per privilegiare il punto di vista sulla costa, è arricchita da una sequenza di esili pilastri strutturali metallici disposti secondo un ritmo sincopato, che fanno da contrappunto verticale alla spiccata orizzontalità dei solai; dichiarando così, in modo esplicito, una chiara gerarchizzazione dei fronti del volume. Il prospetto laterale verso est diventa invece, come scrive lo stesso Vaccarini, una sezione netta sul paesaggio, con piani aggettanti che generano un effetto di 'trabocco urbano', proiettando gli spazi abitati verso la città.

La soluzione compositiva e formale adottata da Vaccarini, oltre a prendere spunto da altre esperienze da lui sviluppate nel contesto pescarese, richiama da vicino anche alcune sperimentazioni della Modernità, in particolare il lavoro di Frank Lloyd Wright (Mosco, 2024, p. 4), in cui la sequenza di piani aggettanti incardinati a un nucleo centrale verticale, e la tessitura di elementi spiccatamente orizzontali, vengono reinterpretati e tradotti nel contesto delle forme e del linguaggio adriatico, enfatizzando leggerezza, trasparenza e leggibilità compositiva. Come la casa sulla cascata di Wright, che di fatto sintetizza la struttura di un albero con un tronco centrale dal quale dipartono i rami, anche la palazzina *De Amicis 154* può essere assimilata ad una pianta che capta il sole, ergendosi sopra l'edificio prospiciente e orientandosi in più direzioni verso il paesaggio adriatico: in questo senso, le grandi terrazze che ruotano attorno al blocco degli appartamenti, oltre a configurarsi come spazi di relazione, e l'occasione per trapiantare diversi punti del paesaggio, hanno anche la funzione di calibrare la luce naturale (massimizzandola in inverno, e limitandola nei mesi estivi) e schermare il vento, garantendo così un elevato comfort abitativo. Gli aspetti ambientali rappresentano infatti un dato centrale nel processo portato avanti in questa esperienza progettuale, e non si limitano soltanto al controllo passivo del comfort termico, ma si estendono anche a livello della progettazione impiantistica che regola il funzionamento degli ambienti interni. Il sistema di climatizzazione invernale è infatti basato su impianto radiante a pavimento, mentre la climatizzazione estiva è ottenuta mediante distribuzione dell'aria attraverso canalizzazioni integrate nel controsoffitto. Entrambi questi sistemi sono alimentati da pompe di calore aria-acqua, che riescono a permettere l'assenza totale di processi di combustione, e la conseguente riduzione delle emissioni dirette di CO₂. Questa scelta, inoltre, ha permesso di evitare la pre-

disposizione di tutte quelle opere infrastrutturali da mettere in campo per portare la rete del gas nell'area oggetto di intervento garantendo, oltre che un risparmio economico notevole, anche un'attenzione verso lo sfruttamento e l'utilizzo del suolo. Per quanto riguarda invece il tema delle acque meteoriche, l'infrastruttura idrica integra un sistema di recupero e riuso delle acque piovane e grigie, destinate a usi irrigui e sanitari non potabili, contribuendo alla riduzione del consumo d'acqua complessivo, mentre sotto il profilo della produzione, l'edificio è dotato di impianto fotovoltaico capace di soddisfare il fabbisogno elettrico delle unità immobiliari.

Un ulteriore aspetto rilevante riguarda l'aggiornamento dei processi costruttivi messi in campo in questa esperienza progettuale, introducendo un cambio di paradigma nella concezione dell'opera edilizia, che non è più considerata come un organismo monolitico e 'cementato', bensì come un insieme di componenti assemblate: la palazzina *De Amicis 154* è stata infatti realizzata con una struttura portante in calcestruzzo armato, mentre l'involucro, le partizioni interne e le finiture sono stati realizzati interamente con sistemi assemblati a secco. In questo modo l'architettura viene interpretata secondo una logica di prefabbricazione e montaggio, analoga a quella dei sistemi industriali complessi, in cui l'edificio è progettato come un manufatto che può essere montato, smontato e potenzialmente riutilizzato. Secondo questa prospettiva, quindi, il concetto di demolizione tende progressivamente a trasformarsi in quello di smontaggio selettivo, finalizzato alla separazione, al riciclo e al riuso dei materiali e dei componenti in nuovi progetti, in linea con i principi dell'economia circolare e della sostenibilità ambientale.

Anche il tema del colore assume una importante rilevanza nelle scelte compositive operate dall'architetto: l'uso del bianco come colore dominante, conferisce all'immagine dell'edificio una maggiore riconoscibilità visiva all'interno del contesto in cui si colloca, emergendo per contrasto, oltre che dai manufatti circostanti, anche dalla forte presenza del verde data dai numerosi filari alberati lungo la strada, e dalle masse arboree dei giardini limitrofi. Inoltre, il colore bianco rappresenta un ulteriore richiamo alla Modernità, ma anche l'evocazione della tradizione mediterranea, tipica dei paesaggi costieri del versante adriatico centro-meridionale.

Infine è utile sottolineare l'attenzione posta da Vaccarini sul progetto dell'illuminazione artificiale, che viene concepita come un elemento compositivo e narrativo tramite l'utilizzo di sottili linee luminose, posizionate sotto i solai aggettanti e lungo le pareti verticali, le quali scandiscono il ritmo della facciata e rivelano l'edificio alla città durante la notte. Lo stesso Vaccarini descrive in questo modo l'idea: «così come accade in molte architetture della costa adriatica che di notte si trasformano in luciole appariscenti, l'edificio di via De Amicis 154 veste un abito da sera luminescente. Il progetto delle luci si ispira alla 'Presentosa', un gioiello abruzzese di origine settecentesca, nel quale una serie di filamenti d'oro spiccano dalla parte centrale di un ciondolo a forma di stella».

Dati generali

Localizzazione: *Pescara PE*

Committente: *ELEA srl*

Cronologia: *2020-2024*

Area: *1300 mq*

Importo lavori: *4.500.000,00 euro*

Progettazione architettonica: *Giovanni Vaccarini Architeti*

Gruppo di progetto: *Giovanni Vaccarini, Matteo Preite (architetto senior – coordinatore del progetto), Herman Carbonetti (architetto senior)*

Direzione lavori: *Raffaele Mancinelli*

Progetto strutturale: *Lorenzo Rinaldi*

Progetto impiantistico: *Beta srl*

Impresa costruttrice: *ELEA srl – Antonello Ricci (construct manager)*

Bibliografia

Orazi M. (2024). *Giovanni Vaccarini* (Collana Imprinting, n. 4). Siracusa: LetteraVentidue.

Mosco V.P. (2017). *Architettura italiana, dal post-moderno a oggi*. Milano: Feltrinelli.

Mosco V.P. (2024). Edificio residenziale De Amicis 154. Un po' di Los Angeles a Pescara. *The Plan*, n. 158, pp. 2-8.

Sitografia

https://www.giovannivaccarini.it/it/portfolio/de-amicis-154/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=de-amicis-154, consultato il 02/09/2025.

https://www.archiportale.com/news/2025/02/architettura/de-amicis-154-giovanni-vaccarini-reinterpreta-il-tema-dell-edificio-residenziale_103676_3.html, consultato il 02/09/2025.

<https://www.arketipomagazine.it/de-amicis-154-giovanni-vaccarini-architetti-pescara/>, consultato il 04/09/2025.

<https://www.archdaily.com/1028107/de-amicis-154-residencial-building-giovanni-vaccarini-architetti>, consultato il 08/09/2025.

<https://divisare.com/projects/525082-giovanni-vaccarini-studio-campo-de-amicis-154>, consultato il 02/09/2025.

<https://www.theplan.it/architettura/riviera-107-un-edificio-proteso-verso-il-litorale-abruzzese>, consultato il 10/09/2025.

Didascalie delle immagini

1. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, inquadramento planimetrico. (Elaborazione grafica di G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

2. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, concept progettuali. (Schizzi e disegni elaborati da G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

3. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, pianta piano primo. (Elaborazione grafica di G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

4. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, spaccato assonometrico dell'attacco a terra. (Schizzi e disegni elaborati da G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

5. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, atrio di ingresso interno. (Fotografia di R. Carloni)

6. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, prospetto est. (Elaborazione grafica di G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

7. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, fronte urbano visto dal lungomare. (Fotografia di G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

8. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, sezione trasversale. (Elaborazione grafica di G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

9. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154. (Fotografia di R. Carloni)

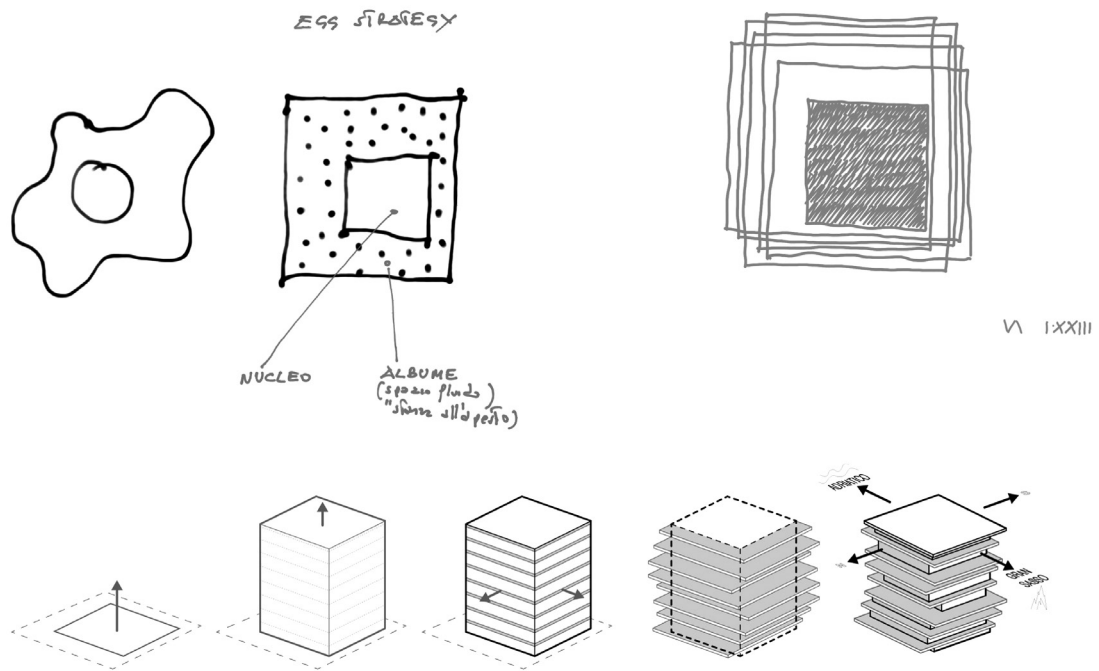
10. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, schemi ambientali del controllo passivo della luce naturale. (Elaborazioni grafiche di G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

11. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, sezione costruttiva. (Schizzo elaborato da G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)

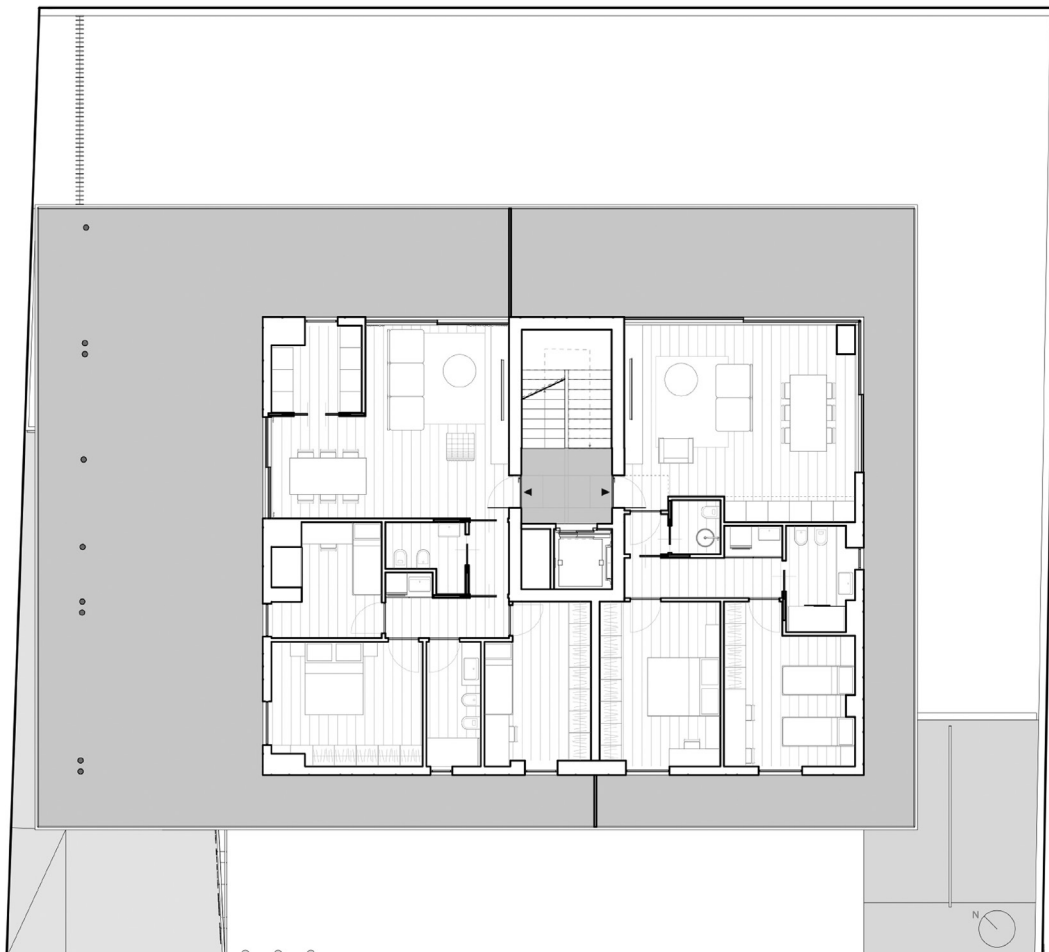
12. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, vista notturna. (Fotografia di G. Vaccarini. Fonte: G. Vaccarini)



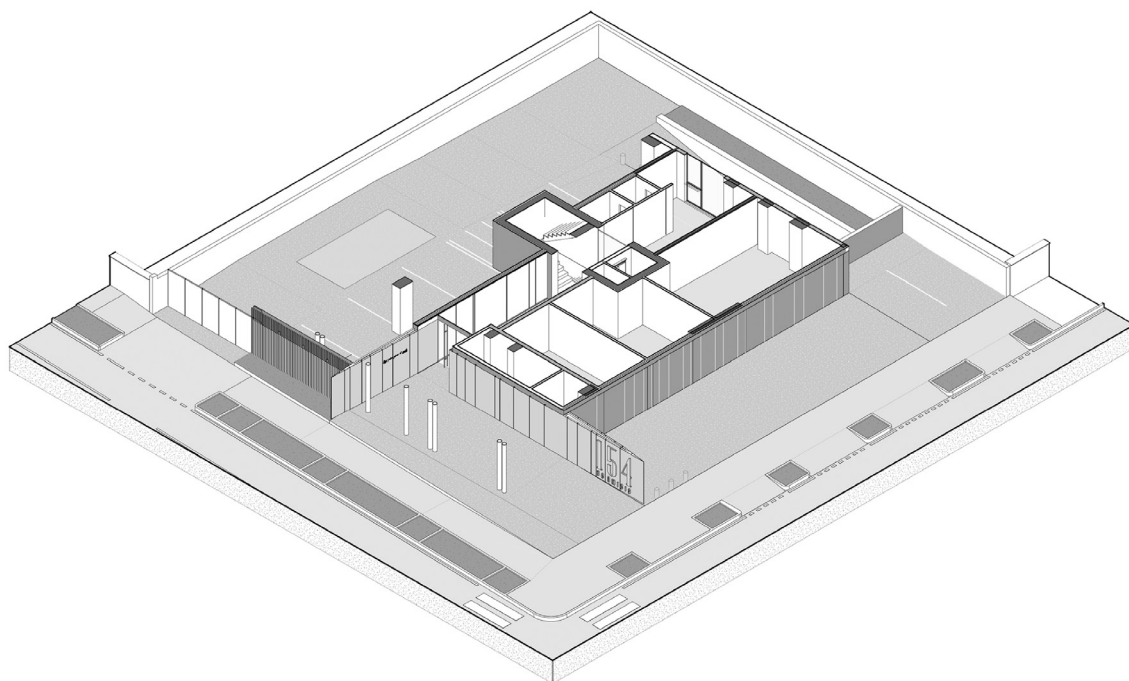
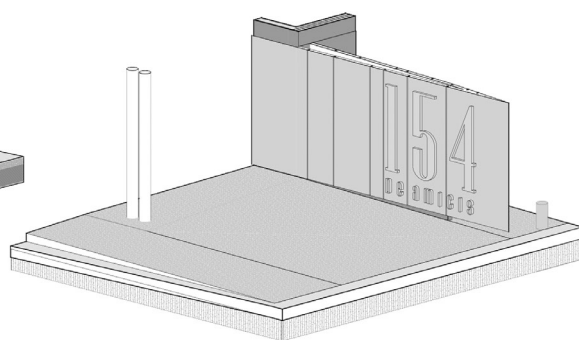
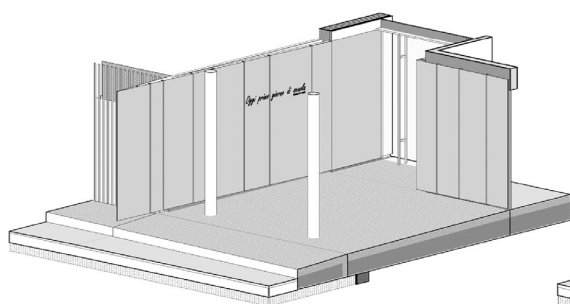
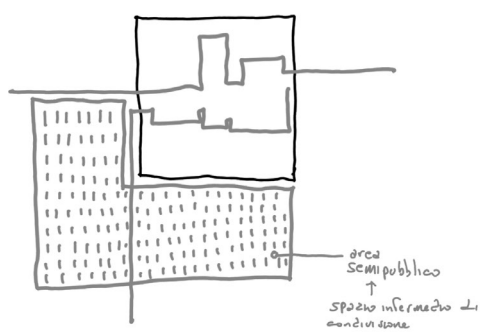
1.



.2



.3



4.



.5



.6



7.



8.





.12

G

enerazione di fenomeni

Federico Bilò *

Abstract

Riconosciuto nel concetto di generazione un *device* storiografico collaudato, il testo inquadra la figura di Giovanni Vaccarini nel più ampio contesto della sua generazione (cui appartiene anche l'autore dello scritto), cercando di definire i tratti collettivi ed elencando quelli che sembrano dover essere i suoi ineludibili compiti. In seguito, illustra quali siano, viceversa, le peculiarità che rendono il lavoro di Vaccarini così qualificato, così contestuale e così riconoscibile, discutendo alcuni dei suoi tratti specifici.

The text recognizes the concept of generation as a well-tested historiographic device and frames the figure of Giovanni Vaccarini within the broader context of his generation, to which the author also belongs. The text seeks to define the collective traits of this generation and list what appear to be its unavoidable tasks. It then goes on to explore the specific qualities that contribute to Vaccarini's work being so refined, so contextual, and so distinctive, highlighting some of its defining features.

Keywords

topology, geography, landscape, infrastructure, memory

*Generazione di fenomeni, siete voi
Generazione di fenomeni, tutti eroi
Generazione di fenomeni, ma come noi*
Stadio, 1991

Generazioni

Quello della scansione generazionale è un *device* storiografico collaudato, che presenta molte utilità ma anche qualche non trascurabile svantaggio. Illustro due esempi della sua applicazione, senza andare troppo indietro nel tempo.

Negli anni Ottanta, Peter Smithson parlò di *Three Generations*, e lo fece evidenziando un sistema duale di terne generazionali: la prima, utile per illustrare la fondazione e lo sviluppo dell'architettura dell'Umanesimo e del Rinascimento; la seconda, utile per illustrare la fondazione e lo sviluppo dell'architettura Moderna. Nel primo caso, evidenziava i nomi di Filippo Brunelleschi (1377-1446), Leon Battista Alberti (1404-1472) e Francesco Di Giorgio (1439-1501); nel secondo, operata una traslazione quasi esatta di cinque secoli, evidenziava i nomi di Le Corbusier (1887-1965), Jean Prouvé (1901-1984) e Shadrach Woods (1923-1973). La scelta degli ultimi tre nomi non era casuale perché essi, come Smithson non mancò di raccontare, si ritrovarono a lavorare insieme sul cantiere dell'*Unité* di Marsiglia. Tuttavia, nel 1973, Woods era morto prematuramente; di conseguenza, Peter candidò sé medesimo, insieme alla moglie Alison, al ruolo di teforo dell'architettura Moderna ¹; del resto, insieme, avevano già affermato: «this Heroic Period of Modern Architecture [in buona sostanza, quanto prodotto dagli architetti negli anni Venti del Novecento] is the rock on which we stand» (Smithson A & P., 1981, p. 5).

Nel 2005, Franco Purini organizzò una giornata di studi, presso la Facoltà di Architettura di Valle Giulia a Roma ², per discutere delle generazioni operanti nell'architettura italiana, per «cercare di comprendere le dialettiche generazionali che animano il dibattito disciplinare» (Purini, 2008, p. 33). Considerata a parte, per evidenti ragioni cronologiche, la generazione dei *fondatori* del Moderno italiano (Terragni, Libera, Moretti ecc.), Purini rintracciava il sovrapporsi e l'intersecarsi di cinque generazioni, da quella più anziana dei vari Gregotti, Portoghesi, Rossi ecc., a quella più giovane dei vari Vaccarini, Labics, Baglivo ecc. Definì il concetto di progetto culturale, e riconosciuto che quella di generazione è «una nozione ambigua, oltretutto imprecisa, se è vero che è difficile dire quanti anni separino una generazione dall'altra» (Purini, 2008, p. 33), Purini ritiene che «solo ricostruendo una vera e operante continuità tra i cinque progetti culturali l'architettura italiana o, se si preferisce, l'architettura che si costruisce in Italia, potrà infatti ritrovare, ancora intatta, la sua capacità creativa» (Purini, 2008, p. 41). È interessante notare che Rem Koolhaas (1985, p. 7) aveva detto sostanzialmente la medesima cosa, quando affermava: «j'ai l'horreur de cette fatalité qui conduit chaque génération à contredire la précédente».

Come detto in apertura, questo *device* storiografico e critico, presenta pregi e difetti; certamente rende necessario distinguere quel che accomuna una certa generazione, diciamo i *tratti collettivi* di una specifica generazione, da quel che individua, all'interno di essa, i singoli autori: l'originalità espressiva di un singolo architetto, se pure la possiede: quel che chiamiamo il suo *tratto individuale*.

Veniamo dunque a Giovanni Vaccarini (d'ora in poi, GV). Egli appartiene alla generazione di coloro i quali sono nati alla metà degli anni Sessanta del Novecento: la mia medesima generazione ³. E quali sono i tratti collettivi della sua e mia generazione?

Tratti collettivi

O per meglio dire: quali sono i compiti della nostra generazione? Secondo Luca Molinari (anch'egli appartenente alla generazione di GV), «la modernità non è il poderoso motore che costruirà il nostro futuro. Il destino della mia generazione è quello di ripulire il terreno lasciato inquinato e devastato dal Novecento e da chi ci ha preceduto» (Molinari, 2019, p. 17). Molinari mette in rapporto la generazione con il destino e, pensando ad Argan, questa scelta può sembrare poco *progettata*, dunque scarsamente motivata. Ma non è così, e credo che Luca abbia ragione: ci ritornerò.

Prima, vorrei dire qualcosa sulla collocazione storica della generazione di Giovanni, di Luca e mia. Nel fatidico '68, eravamo piccolissimi; dello sbarco sulla Luna del 21 luglio 1969, abbiamo soprattutto memorie indotte; siamo cresciuti negli anni '70, ma senza respirarne le tensioni ideologiche: anche se ricordiamo bene *L'affaire Moro*. Ricordiamo meglio, e con piacere, la vittoria ai mondiali di Spagna nel 1982, che segnò la fine degli Anni di Piombo. Abbiamo studiato architettura negli anni del trionfo del postmoderno, inteso in senso stilistico; pertanto, Le Corbusier e Mies van der Rohe erano sì citati e illustrati: ma con mille cautele. Gli *eroi* erano altri: i fratelli Krier, Aldo Rossi, Robert Venturi, Mario Botta; con un po' di Stirling e un po' di Ungers spruzzati qua e là. Nel 1989 è crollato il Muro di Berlino, nel 1991 si è dissolta l'Unione Sovietica: ed è cominciata, anche se in sordina, la globalizzazione. Poco dopo, gli sconvolgimenti di Tangentopoli, le bombe di mafia e la "discesa in campo" di Silvio Berlusconi. La riforma Merloni del codice degli appalti, che ha sancito la fine dei rapporti fiduciari tra pubblica amministrazione e architetti. Nel 1996, l'invenzione dell'insopportabile termine Archistar. In Europa, lo smantellamento sistematico del *welfare state* (già avviato da Margaret Thatcher); in Italia, l'abolizione del contributo GesCaL e la fine sostanziale dell'ERP. Poi l'11 settembre; tra il 2006 e il 2009, la crisi *subprime* e tutto quel che ne è conseguito. L'estendersi progressivo del web, ecc. ecc. Questa è la temperie nella quale si è formata e si è mossa la mia generazione: una temperie non propriamente favorevole al fare architettura.

Per tutto quanto detto in precedenza, ritengo che la nostra generazione abbia un compito prioritario: quello della ricostruzione delle *condizioni per poter fare*⁴ (il che non è esattamente quanto detto da Molinari, ma gli si approssima abbastanza). A ben vedere, però, questo ricostruire le *condizioni per poter fare* dovrebbe essere un compito intergenerazionale, perché riguarda tutti gli architetti, a qualunque generazione appartengano. Cosa significa, in concreto, lavorare per ricostruire le *condizioni per poter fare*? In Italia, significa almeno cinque cose.

Primo: contestare il quadro normativo, ipertrofico e vessatorio; abolire e semplificare sono le due parole d'ordine fondamentali. Ha detto Giancarlo De Carlo: «L'assurdità delle norme [...] è diventata enorme. [...] In realtà tutti sono ossessionati dall'ansia di scaricarsi di responsabilità. [E poco oltre aggiunge:] purtroppo le leggi, le norme i regolamenti hanno ristretto in modo drastico il tempo che ci vuole a pensare e mettere a punto un progetto e hanno reso quasi impossibile che si facciano cambiamenti nel corso dell'esecuzione» (Bunčuga, 2000, pp. 173, 197).

Secondo: recuperare credito sociale. Gli architetti contano poco e non risultano autorevoli. Non sono certo come gli avvocati, i medici o gli ingegneri, le affermazioni dei quali non vengono mai messe in dubbio. Il parere degli esperti, nella nostra fattispecie, non vale nulla ed è surrogato dalla risibile mezza competenza, generata, alimentata e diffusa, in larga parte, dalla rete. Affinché ciò possa accadere, occorre...

Terzo: ridurre la distanza tra il sapere specialistico e il senso comune. Il che significa, soprattutto, un allontanamento non banalizzante dall'esoterismo del quale gli architetti, troppo spesso, si compiacciono, per ritrovare, viceversa, un terreno comune: un common-ground sul quale intendersi. Ed occorre ancora...

Quarto: praticare un linguaggio comprensibile. Conseguenza del punto precedente, comporta l'adozione, da parte degli architetti, di modalità della comunicazione accessibili a (quasi) tutti.

Quinto: rivendicare l'artigianalità del progetto di architettura. Possiamo ripetere la famosa battuta di Peter Eisenman sulla differenza tra la coca-cola e un buon bicchiere di vino. Come un buon bicchiere di vino, l'architettura è sempre diversa, in ragione di un ampio numero di circostanze. Ma la maggioranza vuole l'*architettura coca-cola*, perché non tollera l'*inaspettato*. Anzi: lo teme.

Mettere in pratica quanto illustrato (ed altri punti si potrebbero facilmente aggiungere) darebbe un contributo importante alla ricostruzione delle *condizioni per poter fare*: impegni soprattutto di politica dell'architettura, certo; ma non solo. L'importante è contribuire a rimuovere molte delle macerie che ci circondano, come ha detto Luca Molinari. Macerie che ci paralizzano.

Tratti individuali

Ha scritto Pasolini: «una generazione è molto facile lapidarla [...] ma contro un singolo è impossibile tirare la prima pietra» (Pasolini, 1992/2015, p. 131). Qui nessuno intende lapidare alcuna generazione: molte generazioni, piuttosto, risultano dilapidate; né, tantomeno, si intende scagliare pietre. Invece, nel considerare i tratti individuali e specifici di GV e della sua architettura, troveremo in parte una declinazione soggettiva dei compiti generazionali, in parte caratteri propri e originali: questi ultimi, dovuti alla sua indole, alla sua vicenda, alla sua collocazione geografica, e alla *sorte* che, come noto, tutto governa.

Credo di poter affermare che il principale contributo di GV ai compiti generazionali, la sua partecipazione ai tratti collettivi, stia tutto in quel che definisco *realismo trasfigurativo*: ovvero un serrato negoziato, per nulla arrendevole né compiacente, con la realtà. Negoziato che esprime una postura operativa ben precisa e che considero un grande merito, perché la capacità di manipolazione della conoscenza ⁵, acquisita a valle del negoziato con la realtà, consente di produrre progetti *effettuali*. Detto altrimenti: la capacità di alimentare il proprio immaginario con quanto contesti operativi, paesaggi e città presentano e offrono alla conoscenza, reagisce con altre conoscenze, specificamente architettoniche, raffinate e anch'esse parte dell'immaginario. E la reazione conduce i materiali *tratti dalla realtà*, come dice Rodari (1973/2020, p. 178), a vere e proprie *trasfigurazioni*. Nella *trasfigurazione*, ciò che è rozzo o maldestro o dozzinale si trasforma in qualcosa di qualificato e consapevole: in qualcosa di efficiente e bello. Come ha scritto Alessandra Sarchi, per comprendere davvero il senso pittorico del *realismo* bisogna considerare la lezione di Roberto Longhi: «non imitare l'esistente, ma rivelare ciò che viceversa viene di volta in volta occultato dalle convenzioni dominanti» (Sarchi, 2019, p.18). Secondo Longhi, in certi momenti e luoghi della storia dell'arte italiana, si è «prodotto un incontro riuscito tra l'istanza realistica e quella *trasfigurativa* propria a ogni forma espressiva» (Sarchi, 2019, p. 18): e questo è il modo di fare di GV.

Sono d'accordo con Valerio Paolo Mosco (2017, p. 22) quando afferma: «non sembrerebbe al primo sguardo, ma Giovanni Vaccarini è un architetto contestuale». Sono d'accordo perché l'architettura di GV non sarebbe concepibile in una diversa collocazione geografica; o, forse, sarebbe diversa. Come ha affermato lui stesso (in occasione di un dibattito pubblico sul suo lavoro a Pescara, il 19 febbraio 2025): «io sono adriatico». Vero, verissimo; e Manuel Orazi lo ha efficacemente dimostrato, scrivendo un intero libro (Orazi, 2024). Ma il suo spontaneo o istintivo o inevitabile radicamento adriatico, non fa di GV un progettista di provincia o provinciale. Come non lo furono, prima di lui e poco più a nord, né Alfredo Lambertucci né Danilo Guerri, entrambi aggiornatissimi conoscitori, come GV, del panorama architettonico internazionale. Al quale, già da studente (sotto la guida di Aldo Aymonino), poi da dottorando e infine da solo, GV guardava e guarda con attenta curiosità. Le fonti del suo lavoro, infatti, sono in parte italiane e in parte straniere: Moretti, Ugo Luccichenti, Terragni, Ponti, certo; ma anche Coderch, Koolhaas, e, per certi versi, Miralles. Inoltre, GV conosce bene l'arte del Novecento: non si spiegherebbero altrimenti il *camouflage* razzle-dazzle del Powerbarn a Russi o i suoi tanti progetti ispirati dalla *landart*. D'altronde, sui

graffiti terrestri GV ha insistito a più riprese, pensando a Michael Heizer (Rift, Double Negative), a Robert Smithson (Spiral Jetty, Amarillo Ramp) o ad altri, ma anche pensando ad alcune traduzioni architettoniche di quei modi di fare, *mettendo in opera* il suolo. Manuel Orazi, infatti, rileva la presenza, nel *magazzino della memoria* di GV, del progetto di Brown e Storey per Garrison Creek a Toronto, del 1994: epoca del primo soggiorno canadese di GV, a Waterloo (dove ci siamo conosciuti).

Moltissime sono le cose che andrebbero dette: sulla dimensione (ad oggi) dei lavori di GV, prevalentemente collocabili nelle taglie S e M, con qualche incursione nella L; sulla pluralità dei suoi registri espressivi: i volumi, ad esempio, possono essere molto semplici (Racotek, 1999-2000; Ragusa 2022), ma anche molto articolati o addirittura esplosi (La Casa del Futuro, ANCE, 2004); sulla padronanza delle tecniche costruttive, come si vede in tutte le fabbriche; tecniche, peraltro, mai esibite. Preferisco, però, soffermarmi, in conclusione, sulle palazzine e sulla stratificazione.

Sulla palazzina: tanto dileggiata nell'ambiente romano ("quello è un palazzinaro", si diceva un tempo; oggi diciamo: magari esserlo!), venne reintrodotta con fatica nel dominio dell'architettura a inizio anni Novanta. E sicuramente Aldo Aymonino ha avuto, in tale riabilitazione, un ruolo non secondario. GV fa propria la lezione e, non a caso, progetta e costruisce a Pescara una palazzina molto ben riuscita: *Riviera 107* (2018-2021) che, come dice Manuel Orazi (2024, p. 66), «è una sezione aperta sul mare». Notava Aldo Aymonino, nel già ricordato dibattito pubblico di pochi mesi fa, che, se GV a Pescara vanta già degli imitatori (e questo lo affermo pure io, e comunque lo auspico), lo si deve al fatto che «Giovanni ha lavorato bene e ha lavorato giusto». Sottoscrivo.

Sulla stratificazione: essa mi sembra una delle tecniche (figure?) compositive predilette da GV. Dalle stratificazioni orizzontali di suoli e/o solai (il suolo per lo stadio del Pescara Calcio, 2017; i solai dell'*Istituto Comprensivo Giovanni XXIII* ad Avezano, 2021; le *Villae*, progetto più o meno teorico per Pescara, 2019); alle stratificazioni verticali, con l'adozione frequente di facciate ventilate (Racotek), di facciate a spessore (G+V a Giulianova, 2004/05), di *spellature* (ex "Arena Braga" ancora a Giulianova, 2000-03).

Senza confondersi nei tratti condivisi dalla sua generazione (GV non si può confondere né con i Labics, né con Peluffo, né con Pujatti), GV ha il non piccolo merito di aver contribuito a ridare lustro alla professione di architetto, alla pratica costruttiva, alla definizione di un linguaggio plurale, privo di preclusioni ideologiche ma saldo nel proprio orientamento.

PS: Giovanni Vaccarini e Luca Molinari sono nati nel 1966; Federico Bilò nel 1965; Manuel Orazi nel 1974. Luigi Moretti è del 1907, Franco Purini del 1941 e Aldo Aymonino del 1953.

Note

¹ Peter Smithson ne ha parlato varie volte; ad esempio, ha scritto: «within living memory we also had an authentic beginning. The style of 1920s: of the Esprit Nouveau. And from that beginning my generation think of ourselves as being a third generation; like Francesco di Giorgio. Another third generation». Smithson P. (1981). Three generations. In AA. VV., *ILA&UD annual report 1980*. Urbino. Ora anche in *OASE*, 51 (A Smithson celebration, giugno 1999), pp. 82-93. Si veda anche Spellman C., Unglaub K. (a cura di). (2005). *Peter Smithson: Conversations with students*. New York: Princeton Architectural Press.

² La giornata ha avuto luogo il 6 dicembre 2005. Si veda Purini F., Nencini D. (a cura di) (2007). *Generazioni e progetti culturali*. Roma: Gangemi.

³ Per guardare oltralpe, si tratta della medesima generazione di Smiljan Radic (1965), di Angelo Bucci (1963), di Jacob van Rijs, MVRDV, (1965), di Toni Gironés (1965).

⁴ Ha affermato Francesco Venezia (2011, p. 30): «Non esiste più in Italia, e non solo in Italia, la condizione per la buona architettura».

⁵ Paulo Mendes da Rocha (2021, p. 15) ha efficacemente parlato di «una particolare procedura di mobilitazione della conoscenza, quella architettonica».

⁶ Scriveva Gianni Rodari (1973/2020, p. 178): «l'immaginazione costruisce solo con materiali presi dalla realtà». Si legga per intero il capitolo 44.

Bibliografia

Bunčuga F. (2000). *Conversazioni con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*. Milano: Elèuthera.

Koolhaas R. (1985). Le deuxième chance de l'architecture moderne... Entretien avec Rem Koolhaas (Interview by P. Goulét). *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 238, pp. 2-9.

Mendes da Rocha P. (2021). *La città per tutti*. Milano: Nottetempo.

Molinari L. (2019). Dismisura italiana. In L. Molinari, *Dismisura. La teoria e il progetto nell'architettura italiana*. Milano: Skira, pp. 13-34.

Mosco V. P. (2017). Edificio polifunzionale a Giulianova, Teramo. *L'industria delle costruzioni*, n. 454, pp. 22-27.

Orazi M. (2024). *Giovanni Vaccarini* (Collana Imprinting, n. 4). Siracusa: LetteraVentidue. Pasolini P. P. (2015). *Il caos* (Ed. orig. 1992). Milano: Garzanti.

Purini F. (2008). *La misura italiana dell'architettura*. Roma-Bari: Laterza.

Purini F., Nencini D. (a cura di) (2007). *Generazioni e progetti culturali*. Roma: Gangemi.

Sarchi A. (2019). *La felicità delle immagini il peso delle parole*. Firenze: Milano.

Smithson P. (1981). Three generations. In AA. VV., *ILA&UD annual report 1980*. Urbino. Ora anche in *OASE*, 51 (A Smithson celebration, giugno 1999), pp. 82-93.

Smithson A., Smithson P. (1965). *The heroic period of modern architecture*. Milano: Rizzoli International/Idea Editions.

Spellman C., & Unglaub K. (a cura di). (2005). *Peter Smithson: Conversations with students*. New York: Princeton Architectural Press.

Venezia F. (2011). Conversazione con Margherita Guccione. In F. Venezia, *Doppio per riflesso* (a cura di A. d'Onofrio & L. Felci). Brescia: MAXXI/Artigianelli, Nature 01/04, pp. 30-50.

T

TRACKS & PROFILES/ ricognizioni sul fare di Giovanni Vaccarini

Brunetto De Battè *

Abstract

L'articolo propone un intreccio tassonomico tra saggio e intervista come dispositivo critico e operativo. Attraverso le tracce di una teoria strategica progettuale di Giovanni Vaccarini, emergono processi di figurazioni e immaginari capaci di orientare l'azione progettuale. Ne scaturisce una riflessione sull'operare in territori ibridi e fluidi, dove la progettazione si misura con complessità e trasformazioni continue.

The article presents a thoughtful integration of essay and interview, offering a unique approach to critical analysis. It seems that, through the traces of Giovanni Vaccarini's strategic design theory, processes of figuration and imagination emerge that may be capable of guiding design action. This prompts a reflection on working within hybrid and fluid territories, where design engages with complexity and continuous transformation.

Keywords

theory, architecture, Adriatic, surveys



n. 7/25

* già Professore Associato, Università di Genova.

Leggendo il lavoro di Vaccarini si parte per una grande avventura, alla scoperta di luoghi - a prima vista - incerti e improbabili. Ma entrandovi se ne riscopre la continuità dei paesaggi esterni, la radice, il DNA, perché tutto si ricompone da tracce su tracce, che sono lì. Sono le impronte, le orme su cui riconquistare i passi... E là, dove le maree cancellano i segni continui, ogni deposito, ogni arenamento di relitto ne costituisce una fonte: dal prato in fondo al mare ai cimiteri marini, depositi e ricognizioni sono la sorgenza dell'accumulo, ripostiglio e archivio dei frammenti.

«Tanti frammenti, altrettanti (inizi) indizi, altrettanti piaceri» scriveva Roland Barthes (1981) «ogni pezzo basta a se stesso, tuttavia sarà solamente l'interstizio di quelli vicini».

Tracce su tracce, rilevamenti di segni per produrre segni, qui sta il moto perpetuo dello schizzo teso a non cercare la verità, bensì quelle leggi che fanno e disfano le verità. «L'ibrido non è più un residuo marchiato dalla sintesi, ma l'annuncio di poliformi sincretismi. È il virus che scopre nella radicale alterità l'annuncio di futuri possibili e miscelati. La dialettica sincretica - un contagio ossimoro - non si impossessa della cosa ...essa mantiene le sue peculiarità...la dialettica sincretica ricombina nuove. Dolci alleanze con altre due parole: dialogica e polifonia» (Canevacci M., citato in Vaccarini G., 1996, p. 10).

«Non si tratta solamente di prendere la decisione di orientare il proprio avvenire in una direzione diversa di quella che sembra dover seguire, ma bisogna anche fare del proprio passato un'altra cosa di quel che sarebbe inevitabilmente rimasto se lo avessimo lasciato in pace», seguendo il filo di Michel Butor, che poi afferma «l'opera incompiuta è per noi la necessità di un'invenzione» (Butor, 1957, p. 140).

Tra segno dal 'futuro incerto' e opera aperta, lo schizzo, le intenzioni ghirigate sul foglio, hanno uno statuto tutto loro; sospesi tra finito ed indefinito, tra preopera (già conclusa in sé) o segno in abbandono nella deriva delle idee, nell'angolo d'ombra del visibile.

«Se esiste un senso del reale dovrà esserci anche un qualcosa che potremmo chiamare il senso del possibile» osservava Robert Musil (citato in Ercolani, Zuccarino, 2025, p. 49) «Tuttavia, nell'insieme e nella media, saranno sempre le stesse possibilità ad essere ripetute, fintanto non arriverà un uomo per cui una cosa reale non ha maggior importanza di una cosa pensata. È costui che, per la prima volta, darà alle nuove possibilità i loro sensi e le loro destinazioni. È colui che le risveglia».

Avere una visione del processo creativo, che viene ogni volta mobilitato, ci interessa soprattutto per capire meglio l'opera. Abachi, tavole sinottiche, sintattiche, tavole che raccolgono ragionamenti, successioni, menabò, story board, sequenze fumettistiche, linguaggi cronometrici, esplosioni assonometriche, programmi distributivi, immersioni spaziali rappresentative ... Esistono artisti e architetti nella cui memoria è depositato uno *stock* molto esteso e preciso di immagini, derivate sia

dalla realtà, osservata con attenzione capace di attribuire significato all'esperienza. In particolare, essi arrivano a mettere nero su bianco a partire da un continuum che rispecchia l'esperienza con il reale, o con qualcosa che al reale è connesso, come ogni memoria, ma che al tempo è anche immaginario/immaginifico, in quanto si sviluppa in ricombinazioni e trasformazioni puramente mentali di figure mnesiche. Vi sono del tipo visual, dotate di una grande forza immaginativa o eidetica, capace di una nitida visione interiore.

Invece delle apparenze cercano i significati che queste apparenze contengono e la loro ricerca corre sul filo ambiguo che separa lo spettacolo dallo spettatore trasformandosi in una sorta di caduta libera, vertiginosa e obbligata al tempo stesso: una ricerca senza respiro tesa verso un obiettivo che, come l'orizzonte, sembra spostarsi con chi lo insegue.

Come in *La neve se ne frega* di Ligabue (2004), il mondo è pulito. Le risorse rispettate. I bisogni soddisfatti. Un soffice rigore governa l'esistenza. Tutto secondo i diritti e i doveri. Seguendo sempre questa metafora, Vaccarini dribbla il futuribile e compone spazi di un mondo che finisce per dar forma a una innamorata nostalgia per l'uomo così com'è fortemente contemporaneo e presente al di là di distrazioni.

Marco Mulazzani mi suggeriva, che Giovanni Vaccarini: «attinge ad una tradizione affatto diversa, offrendo brillanti interpretazioni di quella età dell'oro - a lungo obliterata nel nostro paese - costituita dall'architettura italiana degli anni cinquanta» ¹, ... ora, credo che veda oltre.

Un giovedì scrivendoci per @ gli posi una domanda sulla questione del progettare «Quali basi teoriche poni alle tue esplorazioni formali?»

Lui rispose «Vorrei provare a raccontare il mio lavoro partendo da due affermazioni semplici (mi scuso in anticipo):

1. l'architettura nasce da idee (non da figure: la figura ne è semplicemente il risultato, il risultato della messa in scena delle idee). Intorno a questa semplice riaffermazione del primato del pensiero sulla figura, la ricerca dello studio si orienta e si misura con i temi a cui il territorio contemporaneo, ibrido e molteplice, chiede risposta. Spesso si tratta di temi 'deboli', spuri (non ci sono *Case sulla Cascata* o nuovi *Guggenheim* da progettare) che chiedono di affondare le mani nel *corpus* della disciplina come servizio collettivo necessario.

2. Gli architetti fanno architetture (spazi? ambiti?). Non ci sono scorciatoie, dobbiamo 'fare' architetture (spazi). Per fare intendo che sia nelle teorie (i pensieri che stanno prima dell'azione e che ne informano i contenuti) che nei progetti, il DNA di entrambi deve contenere il gene proprio della disciplina architettonica (spazio, relazioni, geometrie, materiali, sensazioni...). Comuniciamo attraverso questa produzione, le architetture come sintesi del complesso intreccio, del sedimentarsi di amori, conoscenze, desideri.

Di tanto in tanto torno a 'leggere' i disegni di Piranesi o di Sant'Elia, metto in parte i miei pensieri con le loro figurazioni, le idee sono già tutte là, aspettano soltanto di essere 'viste' per varcare il confine tra disegno e realtà; nel mezzo c'è l'architettura»

Secondo Gio Ponti (1957, p. 11) «L'Architettura: arte per maturazione, e non per rivelazione. Non esistono 'enfants prodiges' nell'architettura. Non esistono architetti precoci; nessun Mozart nell'Architettura. Sant'Elia, precoce? Le sue furono immaginazioni, non sappiamo come maturando avrebbe architettato. Architettura non vuol dire soltanto costruire: gli ingegneri costruiscono benissimo ma operano soltanto nello spazio. Gli architetti costruiscono 'nel tempo', nella cultura».

In quella mail Giovanni inquadrava il contesto culturale della sua formazione. Proseguiva scrivendo «[...] ti inquadrò l'ambiente culturale in cui sono nato e ti segnalò alcuni amori. Pescara 1987-1993: la facoltà è in fermento, una scuola (quella fondata da Rossi e da Grassi, tra gli altri) che sta morendo lasciando il posto ad una giovane (allora) generazione con a capo Antonino Terranova e a seguire Aldo Aymonino, Paolo Desideri, Giangiacomo D'Ardia (per citarne alcuni). Io ho respirato a pieni polmoni dell'aria delle due scuole. È stato un periodo molto bello accompagnato da viaggi, borse, da una vicinanza, non soltanto accademica, con chi ti insegnava il mestiere;

dal 1993 al 2000 il perfezionamento all'estero, il dottorato, la didattica. Un percorso che sicuramente conosci (ma nel frattempo la scuola si è dissolta). Ti faccio solo cenno alla vicinanza culturale di un pensiero ibrido (?) di Canevacci, Ilardi (per alcuni tratti), Augé, ed altri; ma con negli occhi le visioni di Celati, la passione di Ponti e soprattutto le architetture (queste sì veramente ibride) dei nostri architetti degli anni '50 e '60 (Moretti, il Moretti dopoguerra, plastico, contorto, Luccichenti, Gardella, Joe Colombo) o di Coderch (per fare qualche nome e capirsi meglio)»

A questa affermazione io replicai domandando «Come ti rapporti con il territorio del lavoro?»

«Il territorio è il terreno da cui tutto nasce. Oggi più che mai si tratta di un territorio sempre meno geograficamente definito, le relazioni seguono traiettorie impensabili fino al secolo scorso, il nostro dialogo ne è la testimonianza (è vero i rapporti epistolari sono sempre esistiti, ma la frequentazione/frequenza e prossimità che questi nuovi strumenti consentono somigliano molto più ad una frequentazione territoriale). Penso che probabilmente tu ti riferisca più al territorio fisico; bene, ti dico che anche questo ha assunto dei contorni più sfumati: quando mi chiedono da dove vengo rispondo sempre dall'Adriatico. Sento che questa è la vera condizione territoriale che mi appartiene. Essere posizionato in un punto qualsiasi della conurbazione diffusa che va da Ancona (circa) a Pescara è solo un dato geografico, mi sembra che le condizioni non cambino sui punti di questo segmento. Il territorio che abito mi trasmette (in reale) le declinazioni dello spurio, dell'ibrido di Augé o di Canevacci. Essere a margine è una condizione del lavoro, o forse si tratta semplicemente dell'essere su uno dei nodi della rete del territorio geografico e culturale (rete e non centro - potremmo parlarne in seguito). Dal territorio apprendo le conoscenze che informano il lavoro (non conoscenze tecniche, ma culturali, di una cultura ancora fatta di frammenti che non fanno di far parte di un corpus; frammenti che attendono di essere messi insieme con un senso). Si tratta di 'filtrare, connettere, scrivere' una delle storie possibili.

Un lavoro molto difficile perché cerca di costruire un tessuto annodando fili tagliati, cerca di dare senso. Il senso fa paura, significa schierarsi, significa sbagliare, spesso si preferisce essere agnostici (meglio *l'International Style* contemporaneo, rassicurante, già visto). Il territorio ci chiede una pratica che dovremmo introdurre con più costanza: ascolto. Nel concreto, non ho molti legami con la mia realtà territoriale, quasi tutti sono di ritorno, ovvero di persone che conoscono il tuo lavoro e ti cercano (molti altri, invece, ti evitano accuratamente); con questi pochi, il legame è, però, molto stretto. Un abbraccio Brunetto, alla prossima!»

Ancora nel 2015 Giovanni scriveva «A muovere la poesia – come segnala l'adozione delle tecniche stranianti di cui sappiamo – è invece una volontà di scarto, una volontà contestativa; l'assunzione dei linguaggi tecnologici è un espediente strategico, una mossa tattica; vale come punto di appoggio per un'azione di guerriglia contro la fonte e i veicoli della loro emissione a trasmissione. Si badi bene, dunque, a non equivocare. L'assunzione dei linguaggi tecnologici non ne presuppone la pacifica assimilazione. Ad aver corso, infatti, non è un loro trapianto puro e semplice, un'operazione di neutrale, meccanica e passiva mimesi, ma – come visto – un tendenzioso processo di estrazione/astrazione che ne modifica lo status ordinario.

Nomi propri e nomi comuni, aggettivi e verbi, citazioni illustri e slogan pubblicitari vengono investiti da una sorta di furia disgregatrice e combinatoria. Le parole si spaccano, si moltiplicano, si deformano, si (ri)aggregano; l'aggiunta o la sottrazione di una sillaba innescano continui processi di allusione multipla, di meta-morfosi a catena.

Nel turbinio linguistico che attiva e con cui occupa in sé lo spazio, l'architettura dell'assemblaggio si fa produttrice di sensi infinitamente plurali, come quello del 'sogno – allucinazione'» (Vaccarini, 2016, pp. 9-26).

Rilanciando una cadenza di parole (che coincide con la ricerca linguistica di Vaccarini), come un gioco sperimentale linguistico secondo il *Gruppo '63* (Balestrini, Giuliani, 2002) o, meglio ancora del caro amico Edoardo Sanguineti [...] dalla com-

binazione alla cancellatura / il laboratorio delle frammentazioni / oltre la scrittura / esercizi di solfeggio decomposto / leggere tra le righe guardando oltre lo schermo / (ri) citazioni codificate in assemblaggi / l'insorgere dei segni e delle tracce, orme e impronte / nel territorio degli accumuli / narra un racconto di fughe / nei modi di un calcolato abbandono dal racconto: / non tesse una trama continua e ordinata / non costruisce una storia unitaria e circostanziata / la narrazione procede a spasmi, è frastagliata e dispersa, è una successione simbolica di eventi possibili immaginati durante un processo di perlustrazione dell'immaginazione.

Tessitura

Guardando l'opera di Vaccarini nella sua complessità, sino ad ora, si può leggerla più come una grande avventura alla scoperta di luoghi incerti, che attraverso 'fate morganiche' e interpretazioni del progetto: il senso delle cose / il brivido dello spazio / gusti e disgusti / sociosemiotica del quotidiano / silenziose avanguardie / specchi riflessi in dinamiche interne / viaggio testuale / opera aperta / cosmicomiche frattali / del disegno / dallo schizzo / ai primi segni / è un indagare, un prender misura e dimensione / come reti da pesca / come setacci & maglie / si depositano / l'uno sull'altre / una rete complessa che serve da paesaggio / orditura / e da sostegno geometrico / tutto il resto si eleva / sta appeso sotto / sottili trampoli s'alzano dal suolo / ricognizioni, scorribande, prelievi e rilievi. Scrivevo già nel '99 per *Esplorazioni e rilievi di margine* / assaggi e passaggi / tracce su tracce / sopralluoghi e ritorni / girovagare alla deriva / viaggi turistici alternativi / safari fotografici periferici / videoregistrazioni dei quotidiani percorsi / verifiche scalari e comparazioni improbabili / archiviazioni dei rumori nei vuoti / catalogazioni di archeologie del moderno / souvenir tetanici industriali trasportabili /

corrispondenze simili figurative / verifiche di limiti invalicabili / sanissime escursioni notturne / misurazioni luminarie e sonore / appropriazioni con apparizioni in suoli abbandonati / raccolte di racconti volanti su storie fantasma dei non luoghi / conflitti sistematici di restituzione / smarrimenti temporali e nostalgici / smemorate ed estraneazioni / ritrovamenti in frammenti di natura inusitata / confini sensibili tremanti / soglie indefinite di spazi inattesi / ascolti dei silenzi oggettivi / vuoti silenziosi da battito di cuore / visioni trasportate in appunti di bordo.

... Questo si rintraccia nel processo ... di sogni disseminati di un arrembaggio metropolitano, ritagli di cielo restituiti / possibilità di correre con lo sguardo ... qualcuno applica l'occhio alla fessura / non una finestra ma un foro dialogante con il cielo / da fuori / come una gruviera / come in alcuni schizzi di Le Corbusier per la casa della gioventù... / i segni formano una scrittura segreta / che credi di conoscere /

ma bisogna liberarsi delle immagini
che fin qui mi avevano annunciato.

L'architettura come sfondo
il paesaggio ritorna sotto forma
di quella frammentazione caleidoscopica
dove le idee si moltiplicano in rifrazioni
rispecchiamenti mantenendo quella frammentazione
onirica di sospensione
leggera
in un disegno arabesco
che si compone e ricompone
secondo lo sguardo e l'angolazione percettiva
con una flessibilità dinamica
scenografia vibrante
animata da una vibrazione
un ritmo di propria
natura evolvente
la metamorfosi perpetua

nel silenzio delle sirene
misura per misura
l'ospite di pietra
la città profonda
bassa intensità
il vizio della memoria
il blues intorno a me.

Trascritture

Come direbbe Tabucchi (1992) «mi ha spesso assalito il desiderio di conoscere i sogni degli artisti incontrati... ma mi piace supporre, immaginare attraverso narrazioni in sogni di sogni attraverso gli specchi dell'opera».

Rovistando oggi, nel lavoro ormai consolidato di Giovanni Vaccarini, ritrovo con seria coerenza e continuità una teoria fondativa nella pratica e nella ricerca progettuale. Il suo manifesto si palesa nel progetto rimasto iconico come *Agritettura/38.750 mq. Residenziale/direzionale* in Foligno. Ritrovo qui e nelle realizzazioni 'segni':

IMPRONTE (segni su segni) _ nel dialogo costante tra lettura e progetto & luogo /paesaggio si cercano segni/tracce, indizi del fondare per collocare, disporre e porre un oggetto/soggetto. Vaccarini procede per derive, abborda carcasse di naufragi, ricompone ed assimila storie, avanzi, impronte deboli in dissolvenza, riportando tutto ad un edificio chiaro, preciso all'esterno per poi restituire una dinamica esplosiva all'interno verso il paesaggio che riconquista così l'orizzonte e il cielo.

SUPERFICI _ Non pelle ma suolo e superfici. Lo spazio è messo in scena, un percorso dove la rappresentazione è somma di frammentate situazioni. Non c'è figura, non c'è un unico specchio ma esplosioni di frantumazioni. Questa esplosione elastica ripercorre sapientemente *il Paradosso di Porta Ludovica* (o della triangolazione ambigua) e meglio ancora il concetto del parallasse. Le superfici sono sempre ricche, colorate, trattate. Dallo sguardo si passa al tatto e certe volte al suono del materiale.

SCHIZZI _ Lo schizzo è vero strumento di progetto. Quaderni e *Moleskine* sono i raccoglitori dei suoi viaggi, delle idee, dei percorsi del pensiero. Per Giovanni questo è proprio il procedere: schizzi su schizzi per arrivare ad un esecutivo che è già lì... La storia così inizia ... con una lunga passeggiata che si appunta sulle pagine del quaderno e diviene luogo come discorso.

ABACHI _ *Strip, story board, icone* ... Semplicemente abaco. Il procedere sistematico riporta al concetto del ricettario del bugiardino o meglio delle istruzioni di assemblaggio & smontaggio. L'esploso assonometrico impera come diagramma/programma, progressione & relazione degli spazi e delle divisioni, un'idea da leggere in 3D.

FRAMMENTI _ Frammenti e disincantamenti sono materiali aggiuntivi. Letture stratificate in cronometrie differenziate, frammenti di tempo & spazio in un girovagare per arcipelaghi tra sentimenti di necessità, memorie e ricognizioni.

ANTROMORFOPAESAGGI _ Ibridi, città e paesaggi instabili, culture suburbane, mutazioni, intersezioni, accumulazioni, sincretismi.

PROGETTI&TERRITORI _ Attraversare le opere di Giovanni genera quella connessione tra edificio ed edificio che riporta al paesaggio urbano... quel paesaggio costruito e scolpito in un visionario concreto avanzare. Paesaggi modellati.

LINGUAGGIO _ così mi scriveva Giovanni Vaccarini nel Gennaio 2006. «Il nostro

procedere per tentativi si avvale di una serie di strumenti di conoscenza (e controllo), la lettura è il compagno di viaggio più praticato. Esse sono 'illuminanti', nel senso che ci costringono sempre ad immaginare (vedere e qui la visione incomincia ad assumere una dimensione compositiva) tutto quello che c'è tra il concetto (le parole) e le loro figurazioni (è questa, forse, la più potente operazione progettuale); ancora oggi, a distanza di circa venti anni dalla sua prima lettura, trovo interessante e per alcuni versi attuale *l'architettura come mestiere* di Giorgio Grassi, pur associandoci visioni (!) di architettura completamente diversi dall'autore. Per Gianni Celati (1989) la molteplicità degli sguardi è una ricchezza da non disperdere. *Verso la foce* contiene una serie di riflessioni sull'architettura, e sul modo di vedere, di un'attualità sconcertante. Il viaggio di Celati, con degli amici fotografici, è un viaggio attraverso la normalità della vita quotidiana di un territorio; non riflessioni (facili(?) ed affascinanti) sulle megalopoli orientali o sull'urbano più complesso, ma sul quotidiano inteso come microcosmo. Un'osservazione difficile: i tratti sono sfocati, sovraesposti, i soggetti sfuggenti, mostruosi (il libro si apre col paesaggio di una centrale nucleare, viaggio ad Hong Kong suona certamente meglio). Celati ci disvela la più semplice delle scoperte: il mondo è dietro l'angolo (ed aggiungo io, tutto sta nello sguardo di chi osserva (vede??)). Il modo di vedere le cose (lo sguardo) è costantemente informato (ad esempio) dalle visioni deboli di Celati, dalla convinzione di non avere risposte, ma soltanto una delle possibili soluzioni. Il brutto ed il banale contengono informazioni (indizi) importanti per la nostra architettura; l'asimmetrico è più interessante del simmetrico (interessante non soltanto come figura, ma come concetto; contiene dei dubbi. L'asimmetrico è tale perché risponde alla serie di istanze che il progetto tiene insieme (cerca); non tenta di imporre un ordine ideale, ma cerca di lavorare con l'imperfetto). L'ibrido è più interessante del 'tipo' (l'ibrido include, il tipo esclude le 'difformità'). Le idee sono più interessanti dell'idea. Anche l'immaginazione fa parte del paesaggio. Lei ci mette in stato di amore per qualcosa là fuori, ma più spesso è lei che ci mette in difesa con troppe paure; senza di lei non potremmo fare un solo passo, ma poi è lei che ci porta sempre non si sa dove»

Ed ancora su un'altra @. «Ovviamente, figure producono altre figure. Si apre un mondo; potrebbe essere interessante vedere dove si prendono le figure; personalmente preferisco le figure improbabili degli scarti, dello spontaneo. La lettura (o più generale la trasmissione non figurativa) ci costringe ad immaginare figure ad occhi chiusi, non ad occhi aperti; un esercizio interessante»

Anche nella storia delle palazzine Adriatiche e soprattutto nella palazzina di Via de Amicis 154 (tra le ultime creazioni), si ritrovano quei concetti base teorici che trattavo in precedenza. Inoltre si sviluppa la TRASPARENZA e la LEGGEREZZA resa con estrema eleganza anche attraverso le luci artificiali che disegnano i piani. Qui il rigore avanza in una precisione compositiva.

Le due palazzine pescaresi segnano la straordinaria sapienza progettuale: vere opere che raccolgono energie emozionali, vibrano e trasmettono musicalità, determinano il ritmo di un abitare moderno.

Vaccarini nel tempo ha acquisito un doppio registro: dal compatto e solido costruito scultoreo, impenetrabile e maestoso, fortemente monumentale, alla straordinaria elegante purezza di un solido che si decompone, si smaterializza, perde peso nell'aura di un sogno Adriatico.

Vaccarini è un raffinato architetto di elegante coerenza e i suoi magici spazi rafforzano e rendono armonioso l'abitare in una continuità tra moderno e contemporaneo.

Note

¹ M. Mulazzani in un incontro casuale del 2000.

Bibliografia

Balestini N., Giuliani A. (2002). *Gruppo '63 / l'antologia*. Torino: Testo & immagine.

Barthes R. (1981). *Frammenti di un discorso amoroso*. Torino: Einaudi.

Butor M. (1957). *La modificazione*. Parigi: Éditions de Minuit.

Canevacci M. (1996). *Sincretismi. Una esplorazione sulle ibridazioni culturali*. In G. Vaccarini, *Leggimi*. Ossimoro, n. 9.

Celati G. (1989). *Verso la foce*. Milano: Feltrinelli.

Ligabue L. (2004). *La neve se ne frega*. Torino: Einaudi.

Musil R. (1972). *L'uomo senza qualità*. Torino: Einaudi.

Ponti G. (1957). *Amate l'architettura*. Genova: Vitali & Ghianda.

Tabucchi A. (1992). *Sogno di sogni*. Palermo: Sellerio.

G

Giovanni Vaccarini per un'architettura "unitaria ma aperta"

Roberta Lucente *

Abstract

L'opera di Giovanni Vaccarini, al di là del suo specifico interesse, rimanda a questioni generazionali, geografiche, di scuola. E sollecita anche un pensiero sullo stato di salute dell'architettura italiana. Si snoda tra ascendenze romane e internazionali e cattura un passaggio emblematico della ricerca italiana, alla cui attuale riconoscibilità alla fine contribuisce, confermandone la varietà di linguaggi, la coerenza di alcuni temi e di alcune radici, e, dunque, il carattere 'unitario ma aperto'.

Beyond its specific interest, Giovanni Vaccarini's work invites us to consider generational, geographical, and disciplinary questions. It also invites a reflection on the current state of Italian architecture. It is positioned between Roman and international lineages, and it captures an emblematic moment in Italian research, to which it ultimately contributes. It confirms the variety of its languages, the coherence of certain themes and roots, and therefore its character as "unitary but open."

Keywords

schools, masters, italian architecture, international research

L'opera di Giovanni Vaccarini induce a più di una riflessione, al di là del suo specifico ed evidente interesse. Rimanda a questioni generazionali, geografiche, di scuola. E sollecita anche un pensiero sullo stato di salute dell'architettura italiana. Nino Saggio ha appena riservato un volume della sua collana *Imprinting* al lavoro dell'architetto abruzzese (Orazi, 2024), riconoscendogli alcuni caratteri di esemplarità rispetto all'ipotesi posta alla base del suo progetto editoriale. Lo ha scelto, infatti, insieme ad altri progettisti, a dimostrazione della vitalità dell'architettura del Bel Paese, nella sua varietà di espressioni e in quella che egli ritiene la ormai conclamata - ma non problematica - assenza di un linguaggio unitario. Di certo Vaccarini si è ritagliato, con serietà e rigore, uno spazio meritevole di attenzione sulla scena italiana, che incoraggia a credere nella possibilità di intercettare un orizzonte comune, nelle differenze, per la produzione architettonica nazionale, dopo qualche ciclica dichiarazione di crisi. Ed è per questo che la riflessione sul suo lavoro è utile che non si limiti alla realtà oggettuale delle sue opere realizzate e ad alcuni ambiziosi progetti, in Italia e all'estero.

Per comprendere il contributo che Giovanni Vaccarini può fornire a ragionamenti più ampi, occorre risalire alle radici della sua produzione, e cogliere così anche il senso di alcuni passaggi generazionali. Pur essendosi formato all'interno di una scuola che aveva visto tra i suoi maestri fondatori Aldo Rossi e Giorgio Grassi (la Facoltà di Architettura dell'*Università Gabriele D'Annunzio di Chieti-Pescara*, nella regione natale), egli esemplifica quella generazione che negli anni '90 ha vissuto il progressivo distacco dai lasciti dell'architettura italiana variamente riconducibile alla Tendenza, allora sopraffatta dal vento sempre più sferzante del decostruttivismo o comunque battuta dalle nuove e diverse brezze che spiravano dall'Europa e dall'America, all'indomani di alcune prove crepuscolari d'oltralpe di quegli stessi maestri. Venti cui la scuola di architettura di Pescara tra le prime aveva poi aperto porte e finestre, dando prova di un dinamismo altrove non così praticato. L'arrivo di personaggi come Koolhaas e Steven Holl ha tracciato per quei giovani studenti, tra cui Vaccarini, una via senza ritorno, che fa oggi dell'architetto abruzzese un significativo esponente di quella parte della ricerca architettonica italiana che a partire da lì ha perseguito la conquista di nuovi connotati internazionali. Riflettere sul lavoro di Giovanni Vaccarini costituisce dunque anche un'occasione per ragionare sugli effetti prodotti sull'architettura italiana da quella stagione, potendo oggi sgomberare il campo da qualche pregiudizio di allora, per guardare finalmente in maniera spassionata alle posizioni di diverso segno, in virtù della distanza ormai sopraggiunta rispetto a schieramenti che furono, e non senza polemica, sia di arroccamento che di attacco.

Quella di Vaccarini è una produzione variegata, che inevitabilmente registra diversi gradienti di qualità, spesso direttamente proporzionali al livello di maturità progressivamente acquisito ma talvolta anche correlati a temi, contingenze culturali e committenze. In ragione delle premesse enunciate, si è scelto qui di selezionare alcuni argomenti di elezione del suo lavoro: perché collocabili in linee di ricerca riconosciute di interesse più ampio, come nel caso della 'palazzina', o perché maggiormente funzionali a riconoscere e circostanziare l'operato di una generazione.

Il percorso di Vaccarini si conferma infatti emblematico in relazione a questioni legate a scuole e maestri, ma anche a una italianità che si può ritenere agente a livello genetico se si pensa che, tra i suoi maestri, egli annovera convintamente pure

Luigi Moretti. L'architetto abruzzese gli si accosta negli anni degli studi, a conferma dell'ascendenza più romana che meneghina della sua formazione, che infatti è legata alla 'seconda' scuola pescarese, inaugurata dall'arrivo di numerosi docenti provenienti appunto dalla capitale. È per il tramite di questi stessi nuovi giovani maestri che giungerà il contributo internazionale di molti tra i più autorevoli protagonisti della scena di quel periodo (e contemporanea). Cui Vaccarini aggiungerà l'esperienza ancora più diretta compiuta subito dopo in Canada.

Questi passaggi non sono senza significato. Risalendo il cammino di quella prima ascendenza romana si è portati infatti a riflettere su alcune caratteristiche dei progetti dell'architetto abruzzese, ma per differenza. Colpisce, ad esempio, la scarsa presenza che si può riscontrare nel corpus della sua produzione di rimandi a quella spazialità potente e ombrosa, certamente muraria e plastica, con cui ogni studente 'romano' di architettura ha consuetudine, attraverso lo stesso contatto quotidiano con la Città Eterna. Una spazialità peraltro evocata e teorizzata più volte anche dal maestro Moretti, come è noto. Allo stesso modo, guardando alla frequentazione professionale di Vaccarini con il tema della palazzina, e pensando alle ascendenze nuovamente romane del tipo, non si trovano nei suoi edifici quelle connotazioni materiche tipiche dell'architettura della Capitale, riscontrabili, fino agli anni '70 almeno, persino nelle poche prove degli edifici in acciaio del periodo (si pensi alla *Rinascente* di Albini, o all'*Hotel Jolly* di Vincenzo Monaco) (Lucente, 2020). La questione merita un approfondimento. Vaccarini stesso dichiara l'influenza diretta del Moretti delle palazzine *del Girasole* e *Astrea*, entrambe lavorate con ampio ricorso all'ombra e alla caratterizzazione plastica. Da studente Giovanni era stato introdotto al tema da Aldo Aymonino, sulle orme della vicenda tipologica della palazzina romana, che in quegli anni veniva riportata alla luce grazie a due storici numeri monografici della rivista *Metamorfosi* (Muntoni, Pazzaglini, 1987; Ciccarelli, Muntoni, 1991), diretta da Gabriele De Giorgi, Alessandra Muntoni e Marcello Pazzaglini - ai quali chi scrive ha avuto il privilegio di contribuire, proseguendo poi in una ricerca di dottorato sullo stesso argomento discussa e pubblicata in Francia (Lucente, 2000). Qualche tempo dopo, la mostra organizzata a Pescara dal titolo *NeMo, Neglected Modernism* (Bilò, 2001), dedicava anch'essa spazio ad alcune prove romane dimenticate all'interno di questo segmento tipologico.

Ma la palazzina chiama in causa molto più che un esercizio tipologico a una determinata scala dell'edificio. Lo studio della vicenda romana a essa legata ha sollecitato infatti, in quegli anni, la riflessione sull'evoluzione e sulla pluralità dei linguaggi del secondo Novecento in Italia, e anche sul loro rapido consumo. E ha offerto, tra l'altro, un significativo saggio delle opportunità e dei limiti connessi alla condivisione del requisito della qualità con committenze ambiziose prima che illuminate. Introdotta 'a tavolino' attraverso il Regio Decreto n. 1937 del 1920 come tipo intermedio tra i villini e gli intensivi, per rispondere alle aspettative della media e alta borghesia, secondo i suoi detrattori la palazzina romana sarebbe colpevole della definitiva disgregazione della città compatta già avviata dai villini, replicando a dismisura quella visione dei 'dadi buttati giù da una mano gigantesca' precedentemente catturata dalle parole di Marcello Piacentini al loro riguardo. Le letture proposte dalla rivista *Metamorfosi* hanno quindi rivelato come invece la palazzina, a Roma, abbia infine dimostrato la capacità di assecondare e promuovere anche un certo tipo di disegno urbano, che alla prova dei fatti esiste. Così come esiste ed è pienamente riscontrabile quella qualità diffusa, ricorrente e diversificata, talvolta ispirata da un certo 'gusto per la trovata', di cui le palazzine romane degli anni '50 sono portatrici. Tema di elezione è infatti quello del lavoro sulla facciata - codificato dalla stessa norma istitutiva del tipo -, attraverso profusioni di materiali e talvolta interlocuzioni ardite con strutturisti di fama (Riccardo Morandi su tutti).

Quali di questi cimenti vedono Giovanni Vaccarini debitore di quei suoi remoti studi tipologici? C'è da dire anzitutto che osservando le palazzine schierate sulla costa pescarese si coglie la specificità di quella declinazione geografica del tipo, che le realizzazioni di Vaccarini certamente stanno contribuendo ad aggiornare. La palazzina

è infatti una tipologia che lì si è prestata a disegnare per addizione progressiva un fronte mare che non avrebbe potuto e neanche voluto essere compatto, e che invece dall'edificio isolato ha tratto la possibilità di moltiplicare le vedute verso la costa, e, non di rado improvvidamente, di saturare i lacerti di territorio litoraneo ancora liberi, in quella inconfondibile città lineare che coincide con la costa adriatica.

Le palazzine di Vaccarini sono dunque molto più pescaresi che romane, a dispetto di quella pur dichiarata ispirazione morettiana. Sono infatti edifici aperti, protesi verso il mare e la vista migliore, e verso la luce, che è una qualità sempre ricercata dall'autore. Se invece si passano in rassegna i fotogrammi delle palazzine romane degli anni '50 cui è stata riconosciuta dignità di pubblicazione, a partire dalle pagine di *Edilizia moderna*, o le molte altre anonime ma non meno interessanti di quel decennio, non si trovano prove del tutto simili. Le vaste campiture in vetro delle palazzine di Vaccarini possono ricordare le teorie di vetrate di alcune palazzine di Ugo Luccichenti, in via De Rossi, in via fratelli Ruspoli, piazzale delle Muse, o possono rimandare alle finestrature a tutto campo di alcune prove del primo Ridolfi, o di Vincenzo Monaco e Amedeo Luccichenti, o allo stesso partito delle bucatore del Girasole di Moretti, opere nelle quali prevale sempre, però, il tema del reticolo formale di facciata o delle schermature; mentre nel dinamismo molto più spesso rappresentato, nelle prove romane, da logge spericolate, pensiline aggettanti, piani obliqui rampanti, non si individuano effettive similitudini, se non nell'astrazione pura dei solchi profondi della *palazzina Furmanik* di Mario De Renzi, a sua volta infatti protesa verso la vista sul Tevere.

Si ritrova invece, nell'esperienza di Vaccarini rispetto alla vicenda della palazzina romana, uguale accuratezza materica, ricercatezza del dettaglio, eleganza. Il primo esercizio dell'architetto abruzzese sul tipo avviene attraverso un piccolo edificio a Giulianova, l'ex *Arena Braga*, che ha più il carattere di una minuta stecca urbana, con la sua sequenza lineare di alloggi duplex per turisti. Già nel 2000 Vaccarini enuncia la volontà di confrontarsi con le opportunità fornite dall'innovazione tecnologica, adottando per qualche sottolineatura materica i pannelli in legno bachelizzato in quel periodo adoperati da Siza, Ferrater, Chipperfield e nelle sperimentazioni olandesi, e da lui stesso riproposti, in termini più programmatici, al limite del didascalico, nell'*edificio polifunzionale Astra* a Giulianova. Mentre, nelle increspature volumetriche oblique delle logge, è stato giustamente rintracciato il riferimento agli «amati Moretti e Coderch» (Aymonino A, citato in Orazi M., 2024). Non v'è dubbio, infatti, che questi tipi di ricerche degli anni '50, nei loro accenti dinamici a loro volta colti da qualche sotterraneo retaggio espressionista, abbiano esercitato una rinnovata suggestione sui giovani architetti operanti tra la fine degli anni '90 e il Duemila impegnati nel rinnovamento dei linguaggi italiani.

La palazzina *Riviera 107*, del 2022, riconquista la dimensione tipologica canonica, nella sua più ortodossa matrice volumetrica, ed enuncia alcuni temi che saranno di lì a breve rilanciati da Vaccarini, nel quadro di una produzione ormai matura e autorevole. L'edificio nasce da un blocco stereometrico il cui fronte est, verso la vista mare, è trattato come facciata 'principale', privilegiata, in una sostanziale piena coerenza con il tipo di origine. La scelta in realtà coincide con la vocazione specifica della palazzina pescarese (che Vaccarini peraltro studia attraverso il contributo delle prove locali più significative): aperta in direzione della costa e solcata a ogni piano da aggetti profondi, per guadagnare ampi spazi all'esterno e ombreggiare vetrate generose. Nella vista dal basso, certamente contemplata tra le strategie progettuali, pochi temi scelti attivano ricercati giochi di linee e di campi, di misurati avanzamenti e arretramenti.

Nella *palazzina De Amicis*, ultima in ordine di realizzazione, eleganza e leggiadria sono le parole giuste per descrivere una soluzione che invece smaterializza la stereometria del tipo, non disarticolandolo ma costruendo una composizione dinamica di lastre orizzontali - che nei loro reciproci slittamenti annullano la percezione del perimetro dello spazio confinato, qui posto in posizione eccentrica. E innescando un gioco delicato e leggero tra le terrazze e i sottili pilastri che su un lato le attraversano, le sfiorano, le contengono. Fondamentale è quindi il contributo delle linee di luce

artificiale incise sugli intradossi dei solai aggettanti e, in continuità con queste, sulle pareti verticali, che Vaccarini ripropone come una cifra distintiva, dopo la *palazzina Riviera 107*.

Se questi preziosismi si possono ricondurre nel solco della tradizione aperta dalle palazzine romane degli anni '50, nelle quali materiali e finiture spesso intervenivano a generare tessiture, pattern, aggettivazioni, ormai anche decorative, è su questo stesso piano che si rimarkano tuttavia altre differenze, che sono utili a descrivere meglio il profilo dell'architetto abruzzese, l'originalità del suo operato e il suo interesse in relazione alla condizione della ricerca architettonica italiana.

Innanzitutto, l'opzione per una cura e una consapevolezza costruttiva che coincidono anche con l'opzione per l'innovazione e l'aggiornamento tecnologico. È questa una via che Vaccarini pratica guardando a standard internazionali, in un Paese a lungo contraddistinto, e tanto più nella sua area centrale, dalla predilezione per le tecniche tradizionali, per una tettonica 'muraria'. Egli invece esordisce con un'opera i cui caratteri identitari sono da subito affidati a questa sua scelta di campo tecnologica: per una tecnica sì muraria ma a secco, come in alcune opere, all'epoca sorprendenti, del più internazionale degli architetti italiani, Renzo Piano, in quel periodo impegnato nella sperimentazione di diversi modi d'uso a secco del paramento in laterizio: a Berlino, a Genova e a Parigi, nell'*IRCAM* e a Rue de Meaux. E in una composizione che però non ostenta alcun compiacimento tecnologico, giacché il sistema adottato è utilizzato per costruire orditi e trame, per conquistare una sobria ma evidente eleganza nel partito, con un ricorso all'ombra che è poco più che epidermico. Un esercizio diligente, questo primo cimento di Giovanni Vaccarini, che gli consente di iniziare a guadagnare una posizione nel professionismo colto di provincia, da sempre una risorsa preziosa per il dibattito italiano sull'architettura.

In altre opere successive di Vaccarini, la dimensione costruttiva interviene come costante metodologica prima che come manifesto ideologico, e inevitabilmente come cifra espressiva, nell'edificio per uffici *SPG* a Ginevra più che altrove, dove egli offre una prova di reale virtuosismo. Qui il tema della luce, dichiaratamente condiviso con il maestro Steven Holl, trova la sua massima celebrazione, in una dimostrazione anche di perizia nell'uso di strategie ecosostenibili. Quest'altro tema si afferma come ulteriore costante impegno nel lavoro dell'architetto abruzzese, e ne definisce il profilo di autore italiano pienamente contemporaneo. Ciò che infatti contraddistingue le prove degli architetti italiani migliori della sua generazione rispetto a quelle dei loro predecessori, nell'aggiornamento di una via italiana all'architettura, è la consapevolezza dei cambiamenti intervenuti negli ultimi trent'anni in termini appunto di equilibri ambientali e di evoluzioni tecnologiche (peraltro, occorre dirlo, non sempre effettivamente funzionali a correggere quei mutati equilibri e non sempre realmente innovative!). A prescindere dai risvolti linguistici, questo costituisce un orizzonte imprescindibile, e dunque per certi versi meritorio, ma anche scivoloso, perché spesso incatena le prove architettoniche all'uso di modalità costruttive - e di conseguenza formali - esito di sperimentazioni troppo brevi, testate in un tempo troppo contratto, e perciò pure potenzialmente fragili. È questa stessa modalità che allontana questa generazione di architetti dal carattere prevalentemente murario dell'architettura italiana del Novecento (che allora fu talvolta ibridato con qualche precoce sperimentazione 'a secco' solo in alcune opere milanesi o comunque di area per lo più settentrionale), per proiettarli verso un orizzonte stilistico nuovamente 'internazionale'. Si profila qui uno dei nodi problematici della questione, giacché il ricorso a una componentistica preconfezionata, necessariamente industriale, sottende il rischio di una insidiosa omologazione, che soffoca altre forme di qualità sprigionabili attraverso metodiche progettuali meno predeterminate, come lo sono, appunto, quelle di derivazione 'muraria'. Il merito del lavoro di Vaccarini sta tuttavia in un uso non ostentato della tecnologia, perché finalizzato a conseguire quella 'esattezza' che è per altro verso affidata alle forme che egli predilige (pur dichiarando di voler porre le 'figure' in secondo piano rispetto alle 'idee'). Non c'è compiacimento ma perizia, capacità di controllo, scrupoloso e appassionato.

Un'altra modalità rappresentata nel contesto internazionale - e infatti dilagante persino tra progettisti tradizionalmente di segno diverso nei primi anni Duemila, come fu rilevato dalla Biennale peraltro deludente di Kurt Forster nel 2004 (Baltzer, Forster, 2004) - è quella dell'azzeramento volumetrico, con il ricorso a strutture ipogee a vantaggio del guadagno di superficie di suolo. Un territorio formale allora esplorato con il progressivo affermarsi di morfologie spezzate o organiche sospinte in parte dall'avvento del digitale ma pure praticabile attraverso un uso ancora artigianale della *maquette*, della tecnica del *folding*. Ma soprattutto allora evocativo di un'idea di architettura che avrebbe potuto rinnovare profondamente i propri statuti formali per abdicare definitivamente in favore di una nuova sensibilità ambientale. Altra acqua è passata sotto i ponti da allora, e la grande questione di un possibile e radicale rinnovamento del rapporto tra architettura e natura resta aperta, contro l'altrettanto legittima questione di voler salvaguardare una dimensione specifica dell'architettura, che vede ancorati i suoi propri linguaggi a una tradizione tettonica secolare. Vaccarini affronta la questione in almeno due recenti grandi progetti di stadi e anche in questo caso (più che nel precedente *sport Citadel Mappano*) non si tratta di una riedizione di modelli di un certo successo di qualche anno fa, e tantomeno ideologica. Con la medesima serietà dimostrata in altre occasioni, Vaccarini profonde il suo impegno di progettista operante nella rivisitazione del tema dello stadio, cogliendolo come promettente occasione scalare in relazione alla questione ambientale. E non solo per le nuove funzionalità associate a questo tipo di attrezzatura sportiva, ma in quanto occasione per tornare a operare in una dimensione territoriale, per porre rimedio alle aporie ereditate dai contesti di intervento e conferire al progetto alla grande scala un rinnovato potere conformativo. Dove, infatti, può essere messa nuovamente in campo una certa formatività, cui l'architetto abruzzese alla fine non si sottrae, come nel gioco degli anelli concentrici che modellano la copertura verde dello *stadio Craterre*.

È dunque ancora possibile rintracciare - dietro modalità simili, senz'altro *glamour* ma non per questo poco serie o immeritevoli di apprezzamento - quei fondamenti che tutti gli architetti italiani sembrerebbero poter condividere nel loro codice genetico? Indipendentemente dalle scuole di provenienza, e anzi proprio grazie al fruttuoso peregrinare dei docenti al loro interno, da nord a sud, di cui sono state protagoniste fino a un determinato momento storico? È ancora possibile rinvenire quei caratteri che Franco Purini riteneva, nel 2008, distintivi di una «misura italiana dell'architettura» (Purini, 2008, p. 30)?

A ben vedere, Giovanni Vaccarini si può dire che ne sia anch'egli una conferma, nonostante la sua vocazione internazionale ma forse proprio in virtù delle specifiche origini di questa.

Si può partire da quei caratteri che Purini indicava come difetti, che parrebbero superati nel tipo di ricerca esemplificato da Vaccarini. La 'scarsa attitudine italiana per la tecnologia', ad esempio, è confutata, nel lavoro di progettisti come lui; e sostituita da una maniera di destreggiare la tecnologia che infine si verifica essere a suo modo non dimentica della tradizione tettonica italiana. Si aggiunge, in queste ricerche recenti, quella dimensione etica e sociale che in buona parte era presente nella cultura italiana del Novecento, a partire dalle visioni di Rogers; e che si rinnova attraverso le responsabilità ambientali ed epocali di cui questa architettura contemporanea vuole farsi carico.

Per altro verso, quel 'senso pieno della forma' e della 'proporzione' descritto dalle parole di Franco Purini come uno dei caratteri positivi della ricerca italiana, si conferma come sostrato latente, come abilità comunque posseduta, anche quando non teorizzata; da Vaccarini come da altri autori della stessa generazione, a prescindere dalla loro formazione. Con pure la reiterazione del rischio conseguente, ovvero di 'un certo formalismo' (da cui non è immune nessuna variante della ricerca), nonostante la condivisa 'lontananza da eccessi e stravaganze'.

Queste due ultime caratteristiche, le più insidiose, in sperimentazioni come quelle di Vaccarini si ritrovano laddove esse non smarriscono il senso dell'eleganza,

quand'anche spinte in direzioni spericolate e quasi visionarie. In questo senso, la lettura in sequenza delle opere dell'architetto abruzzese ne conferma la progressiva maturazione, via via che la sua produzione si allontana dalle mitologie internazionali e guadagna una consapevolezza e una ponderatezza che restano, ad ogni buon conto, italiane.

Perché, alla fine, la ricerca contemporanea alla quale si può ascrivere l'opera di Giovanni Vaccarini è a tutti gli effetti una architettura 'italiana', che non appare nemmeno così distante da quella auspicata nel 2016 da Francesco Garofalo, compianto docente della stessa scuola pescarese di cui pure può giovare riutilizzare le parole.

Si tratta, infatti, di un'architettura che sembra sapersi sottrarre al rischio di ridursi a «sostenibilità, tecnologia, personalismi, attivismo» (Garofalo, 2016, p. 189)¹. Un'architettura che può dirsi 'intrisa di realismo' e insieme 'di assolutezza'. Un'architettura che dimostra di poter ancora guardare ai 'linguaggi locali' ma sapendo quando emanciparsene.

È un'architettura, insomma, che potrebbe essere finalmente riconosciuta nel suo insieme, proprio riconoscendola in quanto 'unitaria ma aperta'.

Note

¹ Tra gli altri testi recenti che abbiano proposto la questione della ricerca architettonica italiana del nostro tempo, oltre ai molti volumi di storia dell'architettura, si segnalano anche: V.P. Mosco, *Architettura italiana, dal post-moderno a oggi*, Milano, Feltrinelli 2017; L. Molinari, *Dismisura: la teoria e il progetto nell'architettura italiana*, Milano, Skira 2019; D. Mandolesi (a cura di), *Architettura italiana contemporanea*, Siracusa, LetteraVentidue 2023.

Bibliografia

Ciancarelli L., Muntoni A. (a cura di). (1993). La palazzina romana degli anni '50. *Metamorfosi. Quaderni di Architettura*, n. 15.

Baltzer N., Forster K. W. (2004) *Metamorph, 9. Mostra internazionale di architettura*. Venezia: Marsilio.

Bilò F. (a cura di). (2001) *Nemoposter/Atlante*. Pescara: Sala Editori.

Garofalo F. (2016) *Cos'è successo all'architettura italiana?*. Venezia: Marsilio.

Lucente R. (2000). *L'architecture de la «palazzina» à Rome 1945-1960, vol. 1 e 2*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion.

Lucente R. (2020). Dame di ferro per Roma. *Metamorfosi. Quaderni di architettura*, n. 7, pp. 132-139.

Orazi M. (2024). *Giovanni Vaccarini* (Collana Imprinting, n. 4). Siracusa: LetteraVentidue.

Mandolesi D. (a cura di). (2023). *Architettura italiana contemporanea*. Siracusa: LetteraVentidue.

Molinari L. (2019). *Dismisura: la teoria e il progetto nell'architettura italiana*. Milano: Skira.

Mosco V.P. (2017). *Architettura italiana, dal post-moderno a oggi*. Milano: Feltrinelli.

Muntoni A., Passaglini M. (a cura di). (1987) Dal villino alla palazzina. *Metamorfosi. Quaderni di architettura*, n. 8.

Purini F. (2008) *La misura italiana dell'architettura*. Roma: Gius. Laterza & Figli.

Sitografia

<https://www.giovannivaccarini.it/it/home-it/>, consultato il 14/03/2025.

A

bitare Adriatico

Giulia Menzietti *

Abstract

Il lavoro di Giovanni Vaccarini viene analizzato in relazione ad un contesto specifico di appartenenza, quello della città adriatica. Ci si sofferma, in particolare, sulle interpretazioni che l'architetto sviluppa sul tema dell'abitare, con tre progetti che si mostrano come paradigmatiche declinazioni di alcuni aspetti caratteristici di questa città lineare: l'attitudine al re-cycle, l'interpretazione della residenza suburbana e l'evoluzione della tipologia della palazzina.

The present study will analyse Giovanni Vaccarini's work in relation to a specific context of belonging, that of the Adriatic city. The primary focus of this study is the interpretations developed by the architect concerning the theme of dwelling. This investigation encompasses three projects that are regarded as paradigmatic exemplifications of certain distinctive characteristics of this linear city. These characteristics include the attitude towards recycling, the interpretation of suburban housing, and the evolution of the palazzina typology.

Keywords

adriatic city, residence, recycle

Le architetture di Giovanni Vaccarini si collocano nel contesto della *Città Adriatica*. Con questo nome si intende la lunga striscia di terra che si estende per oltre 300 km, da Rimini fino a Vasto. All'impronta territoriale, un telaio di montagne, valli e fiumi che scendono a pettine verso la costa, si sovrappone il fascio infrastrutturale che, parallelo alla costa, ne afferma con enfasi la dimensione longitudinale. Ormai da decenni questa conurbazione è campo di interesse e di indagine di studiosi e ricercatori. Negli anni Novanta nasce la *Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno*, Università di Camerino, con una nutrita presenza di docenti romani, abituati allo studio di città tradizionali e canoniche e fortemente incuriositi da quest'evoluzione di una metropoli sperimentale; negli stessi anni la Facoltà di architettura di Pescara inizia a guardare alle 'città di latta' (Desideri, 2002) e ai mutamenti in corso negli scenari urbani; in entrambe le scuole gli sguardi sono sicuramente influenzati dalle ricerche condotte dalle Università di Milano e Venezia, che stanno studiando la città lineare generata dall'A4. Oggi, a distanza di trent'anni, il fenomeno urbano adriatico continua ad intercettare le trasformazioni del mondo e della società, offrendosi come materiale ancora fertile per vari tipi di indagini, sui fronti dell'economia, dell'antropologia, dell'identità culturale, del patrimonio e del paesaggio ¹.

Compreso tra la linea di costa e il fascio infrastrutturale si stratifica il tessuto della città adriatica, minuto, compatto ma non denso, eterogeneo e complesso in un'apparente immagine di omologazione del costruito. Palazzine, pensioni, case-bottega, villini, capannoni, torri residenziali, rimesse attrezzi, baracche e stazioni di servizio restituiscono, nell'insieme, l'immagine globale di un costruire generico e ordinario. A fianco al villino liberty è possibile trovare, anche tutti insieme contemporaneamente, un capannone, piuttosto che un torrione medievale o un piccolo orto urbano: una condizione di inclusività e coesistenza appartiene a questa dimensione urbana, a un patrimonio che continua a stratificarsi come palinsesto, restio alla tabula rasa o a processi di costruzione e ricostruzione. Il continuum adriatico risulta come l'esito di un processo metabolico, come un grande stomaco che ingerisce e trasforma. È pressoché assente la visione determinista di un disegno urbano, dell'identificazione di zone e funzioni, dell'assimilazione di un linguaggio architettonico. Monumenti, eccellenze architettoniche delle varie epoche storiche aprono degli affreschi capaci di raccontare la storia antica di questi territori; più sfuggente è il racconto della storia contemporanea di questo tipo di città, affidata a dei processi adattativi, capaci di intercettare trasformazioni e cambiamenti, spesso attraverso mutazioni di senso e funzioni, di contenitori che raramente si creano, ancora più raramente si distruggono. Due sono le dimensioni della *Città Adriatica*, quella urbana e quella rurale, assorbite in nuove tipologie di residenza capaci di condensare nella stessa immagine le ragioni dell'abitare e quelle della produzione, agricola e non solo. L'identificazione della figura del metal mezzadro (Fuà, 1976) denuncia una complessità della dimensione sociale e urbana di chi abita questi territori, anch'essa inclusiva e capace di assorbire molteplici realtà.

Interessante, in tale contesto, interrogarsi sul senso e sul ruolo attribuito al disegno dello spazio, all'architettura. L'impressione è di una diffusa inclinazione al rifiuto dell'atto di pianificazione, dell'idea ordinata e calata dall'alto, e di un'attitudine al gesto immediato, che interviene all'occorrenza: si fa, quando si può e come si può. È la logica del fai da te quella più adatta ad assorbire questa complessità, questa

tensione adattiva, che fa in base a ciò che serve, a ciò che è opportuno, necessario e immediato. È anche in questo che risiedono le ragioni di una sorta di artigianalità e allo stesso tempo di anonimato del costruito della città adriatica, che sembra quasi rifiutare la possibilità di accogliere delle architetture, pensate, progettate secondo un disegno ben preciso.

È in questo scenario che spiccano con evidenza, come mosche bianche, alcuni episodi di architettura con una firma, un disegno e un carattere ben riconoscibili. Questo avviene, ad esempio, per alcune opere residenziali di Giovanni Vaccarini. Architetto cresciuto a Giulianova e stabilitosi poi a Pescara, dove si laurea nei primi anni Novanta; in quegli anni l'Università di architettura è ancora coinvolta in un momento di fermento, dovuto all'avvicinarsi di una prima scuola, di stampo napoletano-milanese, che chiama nel corpo docente Giorgio Grassi e Aldo Rossi, e una seconda scuola, quella romana, che vedrà arrivare a Pescara Ludovico Quaroni, Luisa Anversa etc. Sia per il vissuto personale che per le sue esperienze di formazione Vaccarini ha negli occhi i materiali sopra descritti della città adriatica, consapevole che «questi territori non sono periferia di una città che è altrove: sono la metropoli contemporanea nel suo aspetto più compiuto» (Desideri, 2002, p. 83).

Nella vasta produzione di Giovanni Vaccarini risulta di grande interesse la declinazione del tema dell'abitare, ambito che nel campo della progettazione, in Italia, non ha certo la stessa forza che in altri paesi, dove la più alta domanda di case e la maggiore disponibilità di suolo offrono delle ricche occasioni di sperimentazione. Nelle regioni che affacciano sull'adriatico le residenze sono collocate nei fitti tessuti medievali dei centri storici, nelle espansioni delle città consolidate, o nelle patinate costruzioni della costa; le case sono poi quelle dei casolari rurali, o degli agglomerati collocati sulle alture, o ancora più ibride tipologie, dove un capannone piuttosto che una rimessa per attrezzi sono poi gemmati in una serie di costruzioni che li hanno trasformati in residenze, capaci di offrire spazio per vivere e allo stesso tempo per lavorare, produrre, vendere etc.. In questo eterogeneo tessuto, dove si sono succedute logiche trasformative legate dapprima a un'economia di emancipazione dalla campagna alla città, poi alle promesse del turismo e poi alle improvvise limitazioni delle crisi, Vaccarini è riuscito a collocare dei frammenti di architettura.

Mi riferisco, nello specifico, alle residenze che l'architetto ha la possibilità di progettare nella porzione abruzzese della *Città Adriatica*, dai primissimi anni del Duemila a oggi. Rispetto al *continuum* anonimo e spesso di scarsa qualità che le circonda, le case di Vaccarini segnano con evidenza uno scarto, che emerge sia dalla cifra architettonica, ma anche dalla volontà dell'edificio di autodichiararsi come opera d'autore, appartenente a un contesto storico ben preciso. Tra i tanti meriti dell'architetto emerge la capacità di saper accompagnare la committenza verso soluzioni di qualità, a volte anche coraggiose, e di disporre di 'buoni clienti', considerati tali in termini di disponibilità non tanto economica, quanto di veduta, di capacità di ascolto di chi disegna lo spazio; situazioni queste non all'ordine del giorno per chi si trova a progettare in questi brani di città, soprattutto nelle porzioni più piccole e distanti dai grandi centri.

Diverse sono le occasioni nelle quali Vaccarini affronta il tema dell'abitare nella *Città Adriatica*. Tre progetti, in particolare, mettono in evidenza alcune delle questioni che caratterizzano questo tessuto: l'attitudine al *re-cycle*, le declinazioni della residenza suburbana, l'evoluzione della palazzina adriatica. Rispetto al primo aspetto, un'interessante operazione è quella compiuta a Giulianova, nel 2010, su un edificio residenziale in mattoni, di due piani fuori terra e con un piccolo giardino privato. Su questa preesistenza, tramite l'inserimento di piccole volumetrie e l'utilizzo di nuovi materiali, vengono restituite all'impianto iniziale nuove spazialità e diverse modalità di attraversamento, con un'immagine rinnovata, ma capace di non stravolgere l'originaria identità. Nel tetto della *Casa L* viene aggiunta una superfetazione che introduce un luminosissimo *open space*, ricavato sotto una copertura in legno rivestita in lamiera metallica. A trasformare l'esistente contribuisce poi un solaio aggettante in ferro, che connette la quota intermedia della residenza al giardino al piano terra tramite un buco nel pavimento, all'interno del quale si colloca un'ardita scala me-

tallica e allo stesso tempo trova alloggio il tronco di un albero. Il sapore industriale alimentato dai materiali in ferro del solaio e della scala dialogano con l'immagine più poetica della casa sull'albero, in un gioco di allusioni e rimandi che trasforma l'atmosfera e l'immagine complessiva della precedente struttura. Vaccarini compie pochi gesti, ma decisivi, capaci di potenziare le possibilità della preesistenza rendendola capace di raccontare la storia della sua trasformazione. Quest'operazione di riciclo è in qualche modo fedele al metabolismo della città adriatica, che si trasforma spesso non in maniera così dichiarata, come in questi processi dove l'esistente lentamente si modifica e si adatta alle nuove esigenze; un processo restio alla tabula rasa, e in qualche modo diffidente rispetto al coinvolgimento di progettisti. *Casa L* di Giovanni Vaccarini diviene dunque un esempio di un progetto di *re-cycle* d'autore, un abbinamento già interessante, che risulta degno di ulteriore attenzione in quanto collocato nella città adriatica.

Nel 'Iacerto' di città collocato tra Pescara e Ascoli Piceno, in quelle porzioni distanti dalla zona di costa che però non hanno la forza né di appartenere a un contesto rurale, né montano, né urbano, Vaccarini realizza ex novo, nel 2005, un'altra sua opera, *Casa C+V*. Si tratta di una nuova costruzione che interpreta in maniera molto interessante il tema della casa suburbana: una tipologia di abitazione, molto diffusa nella città adriatica, che si colloca in spazi aperti, a destinazione agricola, e che assorbe nell'immagine i caratteri rurali ma anche quelli più urbani, dimora degli abitanti della 'rururbanità' (D'Annunziis, 2001), una condizione ibrida tra campagna e metropoli. Questa residenza suburbana, dal carattere forte e deciso, va a collocarsi proprio dove la città adriatica mette in scena la sua condizione più incerta. Un recinto immaginario sembra in qualche modo isolare quest'edificio, che a differenza di tutto il resto mostra con evidenza una dimensione di appartenenza: a un'epoca, ad un autore, al mondo del progetto. L'impianto si basa su un incastro di volumi, quelli basamentali al piano terra rivestiti in pietra e l'ultimo, panoramico e destinato alla zona notte, rivestito di intonaco bianco e su un lato completamente vetrato. Il tema della luce risulta prioritario, e connota l'immagine dell'edificio, sia quando le facciate sono totalmente trasparenti, sia quando il vetro viene oscurato da pareti in alluminio con una texture di ampie bucatore che generano interessanti disegni di luci e ombre. Il traguardo visivo verso le colline, e una buona porzione di giardino/orto di pertinenza sulla quale affacciano le vetrate del piano terra, conferiscono all'opera lo status di villa. I riferimenti ad alcune residenze di Rem Koolhaas, o in generale ad alcuni caratteri di quell'architettura decostruttivista che Philip Johnson e Mark Wigley raccontano nella mostra del 1988 al MoMA sono piuttosto evidenti; in generale, anche ad occhi meno esperti, quello che immediatamente arriva è l'immagine di un edificio 'moderno', che vuole prendere le distanze dal contesto, inglobando i vantaggi del rurale e dell'urbano, parlando il linguaggio della sua epoca, e ammiccando ai riferimenti più di moda dell'architettura di quegli anni.

Gli ultimi progetti di residenze che Vaccarini realizza sono delle eleganti palazzine, come *Riviera 107* e *De Amicis 154*, entrambe realizzate a Pescara, rispettivamente nel 2022 e nel 2024. Quello della palazzina è un tema piuttosto caro all'architetto, che sceglie sin dal 1993, nella sua tesi di laurea nella facoltà di Pescara con Giangiacomo D'Ardia come relatore e Aldo Aymonino correlatore. Nel 1994 esce la pubblicazione di Aymonino e Maria Cicchitti *Palazzina e città*, che affronta un tema edilizio di chiara importazione romana, ma che ben si presta a delle letture più audaci nell'attrito con l'informe magma della città adriatica. La tipologia della palazzina nasce in un contesto legato inizialmente alla speculazione edilizia e all'assenza di pianificazione per diventare poi, nel secondo dopoguerra, un campo di sperimentazione di progetti residenziali d'autore. Il disegno delle ampie aperture balconate e dei rapporti di vicinato restituisce interessanti declinazioni di questa tipologia, che dalla capitale arriva sino alla costa adriatica. Nel territorio abruzzese, a partire dal 1954, il progettista Antonio Cataldi Madonna firma oltre cento progetti di palazzine, che ben rappresentano la classe borghese del posto, e che nello sguardo trapiantato al mare trovano piena legittimazione della tipologia a piani sovrapposti con ampie terrazze (Orazi, 2024).



1.



2.

Un primo approccio a questa tipologia nella carriera di Vaccarini è nel 2000, quando realizza a Giulianova, nel cosiddetto sito "ex Arena Braga", un edificio per residenze temporanee che si colloca in un interstizio stretto e lungo, all'interno di un compatto tessuto urbano. Per gestire la distribuzione e l'illuminazione di uno spazio così sacrificato Vaccarini apre il lato della facciata con una serie di bucatore, delle squame che dal rivestimento in vetro e metallo sembrano aprirsi a cercare la luce, come i petali nella palazzina Girasole di Luigi Moretti a Roma. Ma ancora più fedeli alla tipologia in questione sono le due palazzine che realizza a Pescara, una in prima l'altra in seconda fila, entrambe vicinissime alla riva. È proprio la presenza del mare, e la relazione con questo tipo di paesaggio che alimenta il progetto della *Palazzina Riviera 107*, che sembra tutto condensato nel disegno della facciata. Quelle che nel-



.3

la tipologia tradizionale sono terrazze, nell'edificio di Vaccarini diventano delle vere e proprie stanze, all'aperto e allo stesso tempo protette da uno scenografico rivestimento in metallo aggettante, che le trasforma in cospicue appendici della zona giorno, ambienti dall'immagine cangiante e molto glamour quando si accendono le luci della sera. Al piano terra l'edificio arretra, così da accogliere e far entrare la città circostante nei suoi spazi, dove un androne e delle vaste sale per le varie esigenze degli abitanti affermano già un'interessante declinazione delle tensioni tra pubblico e privato, tema che questo tipo di architetture deve saper necessariamente gestire.

Non troppo distante, sia nella posizione che nell'impianto globale, appare la *Palazzina De Amicis*, che si colloca sull'angolo di un blocco urbano vicino sia alla spiaggia che a Piazza Salotto. Circondata da viali alberati e da alcuni edifici firmati da noti

autori e di grande qualità architettonica, la palazzina di via De Amicis esprime una forte propensione a stabilire relazioni con il tessuto urbano e con lo spazio pubblico circostanti. I sei piani fuori terra aggettano con estensioni variabili, in cerca di scorci di paesaggio tra mare e montagna. Sul fronte nord-ovest, dove l'aggetto è massimamente pronunciato, compare una serie irregolare di esili pilastri in acciaio, tre singoli e tre binati, che contribuiscono alla soluzione strutturale dell'opera, e creano un interessante dialogo tra sbalzi orizzontali e tensioni verticali. Sottili linee di luce, collocate principalmente nell'intradosso dei piani aggettanti, spesso proseguono il loro corso sulle pareti verticali, ed enfatizzano la volontà di estendersi nella città, conferendo riconoscibilità e partecipazione dell'edificio allo spazio pubblico circostante.

Simili nell'impianto, diversi nelle soluzioni formali, questi progetti di palazzine rivelano la domestichezza ormai acquisita nel disegno della tipologia e, in generale, nel progetto della residenza da parte dell'autore Vaccarini. Il lavoro sull'esistente e l'inserimento di architetture ex novo, il dialogo col mare e allo stesso tempo con le aree più arretrate rispetto alla costa, il confronto con differenti scale e lo sguardo binato verso la dimensione privata che si apre a quella pubblica conferiscono una globalità e una complessità al lavoro dell'architetto, che diviene uno dei pochi interpreti del progetto di residenza d'autore all'interno della città contemporanea. Il significato dell'abitare risulta mutevole in questo tessuto, rapito in un'ondivaga dimensione turistico/residenziale dove la presenza del mare accende il tessuto di case della fascia costiera per poi svuotarlo a partire dalle prime piogge. Svettanti hotel, figli delle ambizioni del turismo e del boom economico, sono stati progettati come approdi turistici per poi spegnersi e trasformarsi in residenze per disperati; case a schiera e villette disegnate dagli uffici tecnici del comune o da geometri di mestiere si sono poi svuotate e ospitano oggi turisti occasionali; la dimensione agricola delle aree collinari si è progressivamente contaminata con le attività produttive, commerciali, da piccola impresa, tenendo dentro anime rurali e allo stesso tempo urbane, in una nuova tipologia abitativa, quella 'rururbana'. La dimensione ondivaga del ritmo delle stagioni, della geografia, e del cangiante tessuto sociale di questa striscia di terra generano una residenza diffusa che assorbe questa tensione dinamica e altalenante, figlia delle esigenze e delle maestranze del momento, incline ad adattarsi al cambiamento senza mutare veste. Entrare in questo tessuto, restituendo tali dinamiche nell'architettura di una casa diventa un evento eccezionale nel contesto della città adriatica. Oltre ad aver inserito un target di qualità all'interno del costruito generico, risulta di grande interesse la possibilità di avervi collocato delle connotazioni spazio-temporali, capaci di esprimere le dinamiche e il linguaggio di uno specifico momento e un'espressione autoriale del progetto. Queste opere funzionano oggi come dei landmark e in futuro, anche se stravolte o meno riconoscibili, sapranno raccontarci della loro epoca di appartenenza e di quanto avvenuto in quel tessuto, dove mai nulla sembra accadere. Il fatto di aver disegnato e realizzato diverse residenze, in varie situazioni e con molteplici interpretazioni, significa aver maturato conoscenza e consapevolezza nell'interpretazione dell'abitare adriatico, e di potersi affermare dunque, in questi contesti, come l'eccezione che contraddice regola. Senza voler stravolgere la struttura e l'immagine del tessuto della città adriatica, la possibilità che le eccezioni si ripetano e ne rendano ancora più leggibili i caratteri costituisce un aspetto interessante e insolito, che si andrà a stratificare nel palinsesto di sguardi, ricerche e sperimentazioni che continuano, nel tempo, a guardare alla dinamica e allo stesso tempo immobile *Città Adriatica*.

Note

¹ Tra i vari si vedano: Ciorra P., Menzietti G. (2025). *La città perfetta. L'adriatico come laboratorio post urbano*. Macerata: Quodlibet. (in corso di stampa); Pignatti L. (2024). *L'Adriatico come Smart Sea. Narrazioni e interpretazioni per un mare condiviso*. Siracusa: LetteraVentidue; Orazi M., Vanucci M. (2024). *The Microcosm of the Adriatic Sea. Volume, n. 64*, pp. 5-18. Gennaio 2024; Kaplan R. D. (2023). *Adriatic. A Concert of Civilizations at the End of the Modern Age*. Londra: Penguin; Obrist M., Putzu A. (a cura di). (2023). *The Last Grand Tour. Contemporary Phenomena and Strategies of Living in Italy*. Zurigo: Park Books; Ivetic E. (2021). *Storia dell'Adriatico. Un mare e la sua civiltà*. Bologna: Il Mulino.

Bibliografia

Bianchetti C. (2002). La città medio adriatica. *La Meridiana*, n. 45, pp. 56-68.

Colli C. (a cura di) (2024). *Adriatico. Mare d'inverno*. Napoli: Artem.

Ciorra P. (2002). Adriati-città. Un paesaggio post-industriale. *Le Cento Città*, n. 21, pp. 9-16.

Ciorra P., Menzietti G. (2025). *La città perfetta. L'adriatico come laboratorio post urbano*. Macerata: Quodlibet. (in corso di stampa)

Desideri P. (2002). *Città di latta. Favelas di lusso, autogrill, assi attrezzati, latta e antenne paraboliche tra Roma e Pescara*. Roma: Meltemi.

D'Annunziis M. (2001). Adriaticit(t)à. In C. Quintelli (a cura di), *S.S. via Emilia. Progetti architettonici e nuovi luoghi lungo la via Emilia tra città e città*, vol. 1, pp. 13-24. Milano: Abitare Segesta.

Fuà G. (a cura di). (1976). *Il "modellaccio". Modello dell'economia italiana elaborato dal gruppo di Ancona* (2 voll.). Milano: Franco-Angeli.

Ivetic E. (2021). *Storia dell'Adriatico. Un mare e la sua civiltà*. Bologna: Il Mulino.

Kaplan R. D. (2023). *Adriatic. A Concert of Civilizations at the End of the Modern Age*. Londra: Penguin.

Mondaini G., Fiorentini P. (2001). *Abitare dopo il moderno. Dalla casa esatta alla casa adatta, attraversando i materiali della tipologia*. Pescara: Sala.

Obrist M., Putzu A. (a cura di). (2023). *The Last Grand Tour. Contemporary Phenomena and Strategies of Living in Italy*. Zurigo: Park Books.

Orazi M. (2024). *Giovanni Vaccarini* (Collana Imprinting, n. 4). Siracusa: LetteraVentidue.

Orazi M., Vanucci M. (2024). *The Microcosm of the Adriatic Sea. Volume, n. 64*, pp. 5-18. Gennaio 2024.

Pignatti L. (2024). *L'Adriatico come Smart Sea. Narrazioni e interpretazioni per un mare condiviso*. Siracusa: LetteraVentidue.

Sitografia

<https://www.giovannivaccarini.it>, consultato il 10.04.2025

Didascalie delle immagini

1. Giovanni Vaccarini, Casa L, 2010. (Foto di Alessandro Ciampi. Fonte: G. Vaccarini)

2. Giovanni Vaccarini, Casa C+V, 2005. (Foto di Alessandro Ciampi. Fonte: G. Vaccarini)

3. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, 2024. (Foto Anna Positano. Fonte: Studio Campo)

G

Giovanni Vaccarini L'Adriatico, oltre la palazzina

Gianluigi Mondaini *

Abstract

Il saggio analizza l'opera di Giovanni Vaccarini, architetto adriatico capace di coniugare tecnica, contesto e poetica. L'autore ne ripercorre la formazione e il ruolo nella scuola pescarese, soffermandosi sulla 'palazzina' come tipologia chiave. I progetti recenti esprimono una sintesi tra modernità e paesaggio, dando forma a un'architettura empatica, colta e profondamente contemporanea.

The present paper will analyse the work of Giovanni Vaccarini, an architect operating in the Adriatic region who was able to unite technique, context and poetics in his work. The author retraces his education and his role within the Pescara school, focusing on the palazzina as a key typology. His recent projects evince a synthesis of modernity and landscape, shaping an architecture that is empathetic, erudite, and profoundly contemporary.

Keywords

contemporaneity, adriaticity, project, forming

Giovanni è un caro amico da sempre, dai tempi dell'Università. Ci siamo formati nelle stesse brutte e popolose aule, con le stesse lezioni oppositive e con le stesse dissonanti docenze. Una povertà di mezzi ambientale ma un'ampia e plurale offerta di pensiero e forma, e in una realtà urbana e geografica altrettanto composita e sospesa, come nelle montagne russe, molto rapidamente, tra mare e monti. Una dinamicità che ha segnato molto le esperienze comuni, legandole profondamente al nostro bizzarro Adriatico. Questa capacità, nata dalla molteplicità di mondi possibili — quelli esperiti nell'eterogenea *Gabriele D'Annunzio*, un po' milanese, un po' romana e un po' sperimentalmente altro — ci ha permesso di guardare lontano, di leggere e assimilare i molti mondi che costruiscono le forme del contemporaneo.

Ecco, l'architettura dell'amico Giovanni è decisamente bella perché decisamente contemporanea. Decisamente bella perché capace di entrare in sintonia con i suoi destinatari, con i fruitori della città, con tutti noi, senza alcun cedimento gratificante al sentire comune, al vernacolare, alle mode verdi del presente e allo spesso estetizzato pensiero sostenibile. Capace, per bravura del sapiente progettista, di mettere d'accordo attraverso le sue forme le esigenze del colto investitore con il pensiero che costruisce il progetto. L'architettura di Vaccarini è inoltre decisamente contemporanea perché contiene in modo originale tutti i tempi che informano il presente attraverso una personale selezione che Giovanni decanta e mette in forma con la sua abile visione di progettista capace di sintesi e di personalità. Se la sua architettura è stata letta in modo condivisibile come espressione di un contesto fisico culturale come quello della cosiddetta 'città adriatica', la 'non più città' di Rem Koolhaas (2021) o meglio la 'città di latta' di Paolo Desideri (1995) che da quelle forme traeva il suo noto titolo e la relativa lettura spaziale, è altrettanto importante per me sostenere che le sue forme si fondano sì in modo elegante nel marasma eclettico dell'adriaticità ma guardano anche lontano nella contemporaneità dei suoi più originali e pragmatici interpreti. L'estetica di Giovanni è una necessità combattente, è una impellente e sapiente risposta, ad un bisogno troppo silente di bellezza, di qualità degli spazi e delle forme del nostro *habitat*. I progetti di Vaccarini sono per questo architetture solari, che attraverso la genealogia adriatica e mediterranea si allontanano dagli anestetismi della perfezione tecnicista pur essendo tecnicamente perfetti, per approdare a morfologie capaci di confermare ed elevare il senso etico del progettare come progredire, divenendo educanti ma percepibili e riconoscibili in senso collettivo, adatte, senza troppa eroicità e muscolarità esibita ai diversi contesti contemporanei a cui appartengono. Le forme e le tecniche utilizzate nelle molteplici tipologie realizzate sono sempre sperimentali, sempre espressamente ancorate e contestualizzate al luogo e al tema da sviluppare, testimoniando una capacità di approfondimento del fatto costruttivo straordinaria, analizzato e declinato in ragione degli obbiettivi specifici da raggiungere. È elegantissimo e trasparente negli *uffici SPG* a Ginevra, è solido e materico nei *laboratori Racotek* di Bellante vicino Teramo ed è geometrico e contemporaneamente organico nel progetto dell'*Istituto Zooprofilattico Sperimentale* di Teramo del 2005 e ancora, nella bellissima *Centrale Powerbarn* di Russi vicino Ravenna. Una pluralità di possibilità certamente riconducibili alla moltitudine di materie e lingue della nostra città adriatica, dove artificio e paesaggio si confondono senza alcun canone possibile. Allo stesso tempo progetti che non cedono alle lusinghe dell'uniformità e riconosci-



1.

bilità linguistica o all'uso di morfologie in qualche modo rimandabili ad espressività condivise e di moda, ma che invece fondano il loro senso nella profonda indagine di Giovanni sulla sinergia tra contesto e quell'espressività desunta dalla condizione di continuità 'modernocontemporanea' di 'Terranoviana' memoria. Maestri storici e recenti convivono nella poetica del progettista che propone forme capaci di dissimulare tempi e storie di ogni provenienza in un nuovo ordine che parla il linguaggio del presente. Così come la Modernità dei maestri, primo fra tutti l'amato Moretti, proponeva innovazione contenendo il passato nelle sue composizioni, l'amico Vaccarini traghetta la modernità dei maestri italiani con il loro ricco bagaglio di forme in una contemporaneità in equilibrio non solo tra recente passato e presente, ma introduce anche in questo dualismo la variante di un tempo contestuale, forse senza tempo, che

suggerisce morfologie prive di codificazione possibile se non quella dell'informalità. L'elegante architettura di Vaccarini utilizza e traduce in forme pacate ed empatiche sia l'eroica trasparenza della contemporaneità internazionale che l'ordinaria opacità delle logiche formali locali. Le ordinarie forme del presente Adriatico sono state l'ambito di studio nel quale ci siamo formati in molti in quei bellissimi anni pescaresi e grazie a giovani docenti romani (Aldo Aymonino e Paolo Desideri tra tutti), guidati da un mentore, lucidissimo intellettuale e sopraffino lettore delle trasformazioni urbane ed architettoniche del 900, Antonino Terranova, abbiamo compreso la possibile sinergia culturale tra la complessità della 'località' cosiddetta diffusa, la 'moderna contemporaneità' di alcune figure della scuola romana meno note oltre i maestri, come De Renzi, Luccichenti, Rebecchini ed altri e le ricerche della nuova cultura architettonica internazionale di matrice olandese, spagnola e americana.

Antonino Terranova, per tutti, dai più giovani docenti agli ancor più giovani collaboratori che si avvicinavano allo splendido mestiere dell'insegnamento della composizione architettonica, fu un vero maestro, schivo e sornione ma certamente capace di solleticare l'appetito di tutti noi con il suo approccio critico trasversale, con la sua curiosità a tutto tondo verso la pluralità dei materiali teorici e fisici che stanno attorno al progetto. Terranova, insieme a Desideri e Aymonino, e più tardi Andriani, Garofalo ed altri, porteranno a Pescara Roma, con una immagine di città meno aulica del suo maestoso passato, una città contraddittoria, piena di problematiche sospese tra bellezza e abusivismo, tra progetto e profitto, dove accanto a capolavori assoluti prendono forma tipologie nuove, caratterizzate da forme e tematiche dentro una contemporaneità del tutto nuova con le quali il progetto non poteva non confrontarsi. È all'interno di questo nuovo ambiente culturale, attento, oltre alle eroicità del passato anche all'ordinarietà del presente, che l'asse Pescara-Roma diventa anche un comune territorio fisico di indagine, producendo una disanima dei caratteri spaziali e architettonici che lo caratterizzano indagando il ruolo delle infrastrutture, dello spazio aperto e vuoto nonché delle tipologie dell'abitare che quel vuoto urbanistico ha prodotto. Tutti temi questi che diventano argomenti di studio affrontati in quegli anni sia nei corsi della didattica sia materia di ricerca per la nuova scuola di dottorato allora condivisa sempre tra Roma e l'Adriatico con Ancona e appunto Pescara. Molto materiale di ricerca venne pubblicato in quegli anni attorno agli spazi e ai tipi della cosiddetta *Città Adriatica* e che in qualche modo caratterizzò una scuola che aveva avuto un passato fondato sui temi dell'analisi urbana della città storica e sulle matrici geometriche del progetto di stampo milanese, che con questi nuovi studi, trovò una sua via di ricerca che la rese un po' sospetta in quanto sì critica e innovativa, ma anche riconoscibile nella cultura accademica italiana. A cavallo degli anni '90 vennero pubblicati molti testi riguardanti queste nuove tematiche di ricerca affrontate nel lavoro dei docenti e nella scuola di dottorato che avevano anche un riscontro in ambito internazionale grazie ad una serie di opere letterarie, saggi filosofici e sociologici, tra cui i più letti Tondelli (1985) e Ballestra (1992) tra i romanzi, Deleuze, Rovatti e Vattimo tra i filosofi, Marc Augé (1992) con i suoi molti testi tra cui il notissimo *Non Luoghi* tra i sociologi urbani e infine più tardi il biologo e soprattutto paesaggista Gilles Clement (2005) con il suo *Manifesto del terzo paesaggio*. In quegli anni uscirono anche diversi testi prodotti in ambito universitario pescarese che influenzarono moltissimo la costruzione del nostro bagaglio culturale e che insieme allo studio delle opere architettoniche di nuovi progettisti trasversali e meno noti, sia in ambito italiano che internazionale andarono a costruire quel magazzino di informazioni, letture, figure e forme che inevitabilmente sono state, e ancora sono (perché da allora ciò che ci circonda non è poi cambiato molto), la base dell'immaginario poetico di Giovanni come di quello di molti di noi che provano a praticare l'architettura nella sua forma più autentica, la costruzione. *Costa & Nolan* e poi *Meltemi* furono le case editrici che ospitarono autori come Paolo Desideri (1995) con la *Città di latta* o Massimo Ilardi (1997) con *Attraversamenti. I nuovi territori dello spazio pubblico* o anche lo straordinario *Mostri Metropolitani* di Antonino Terranova (2001), *Next City: Culture city* di Maurizio Carta (2004) e anche il mio *Luoghi Comuni* con Sabrina Cantalini (Mondaini, 2002), ma solo per citarne alcu-

ni, di una lista molto nutrita di docenti, amici e colleghi, che testimoniano il frizzante e originale momento culturale per la scuola pescarese che in quel momento storico è stata la palestra teorica per la nostra generazione. In quell'ambiente così vivo e fertile, frutto anche di un singolare rapporto tra docenti e studenti degli ultimi anni, alcuni dei quali avevano già iniziato nel periodo pre-laurea a collaborare alla didattica e alla ricerca, tra cui Giovanni Vaccarini, che in particolare, insieme a Maria Cicchitti, lavorava con Aldo Aymonino, l'allora DAU, *Dipartimento di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Architettura di Pescara*, fondò nel 1994 una collana editoriale diretta da Giangiacomo D'Ardia (altro docente romano nel frattempo atterrato a Pescara con la sua originale carica poetica) dal titolo evocativo *Ossimori*. La collana intendeva testimoniare l'ampio e plurale lavoro svolto nelle diverse strutture del dipartimento, nella didattica, nel dottorato e nella ricerca progettuale e teorica e nelle *Istruzioni per l'uso* riportate in quarta di copertina il Prof. D'Ardia scrive: «È necessario, a volte, trovare sul proprio tavolo da disegno dei materiali di lavoro che abbiano l'immediatezza e forse l'incompiutezza di un pensiero appena tracciato [...] comprenderne le aperture, ed individuare con chiarezza le fughe possibili nel lavoro dei nostri interlocutori». Un materiale di lavoro vivo, quindi, che nel ricco elenco immaginato, 12 numeri per ogni anno, individua come occasione del primo numero pubblicato il titolo *Palazzina e città* con sottotitolo, *La palazzina nel paesaggio urbano contemporaneo: un'esperienza didattica*, a cura di Aldo Aymonino e Maria Cicchitti (1996), con diversi scritti e progetti, tra cui uno di Giovanni Vaccarini, la sua tesi di laurea, nel quale possiamo ritrovare antecedenti spaziali e linguistici che ritornano oggi con evidenza nella sua maturità professionale, selezionati in quel magazzino di esperienze e immagini che in quegli anni ci si è costruiti. Per tornare a sottolineare i temi di studio delle nostre ricerche di quegli anni e il loro forte legame con il contesto di appartenenza del nostro corso di laurea, la nota editoriale a questo primo *Ossimoro* recita: «Il materiale raccolto in questo Ossimoro documenta il lavoro del Seminario di tesi di laurea *La metropoli adriatica e i suoi modelli di sviluppo*, diretto da Aldo Aymonino e Carmen Andriani. Il seminario è iniziato nel 1990 e si è chiuso nel 1994 nell'ambito dei corsi compositivi dei proff. Antonino Terranova e Giangiacomo D'Ardia» (Aymonino & Cicchitti, 1996). Terranova e D'Ardia, sono stati in quegli anni i due professori ordinari in composizione architettonica che, con la loro diversità di approccio teorico alla pratica del progetto di architettura hanno animato, coadiuvati dai molti citati giovani docenti e assistenti, quel singolare e stimolante ambiente di scontro e confronto che ha indissolubilmente legato Pescara e Roma. Un legame tra le due sponde del Paese riletto dai profili culturali dei nostri protagonisti in modo spesso oppositivo ma che è inevitabilmente confrontabile sotto molteplici punti di vista, che su quell'asse si erano individuati e che ancora oggi sono leggibili. L'aperto e multiforme territorio, che superato l'appennino collega le due città riversandosi sull'Adriatico, il clima solare e luminoso. che le vede alla stessa altezza sul profilo fisico italiano, le stesse tipologie architettoniche, principalmente la palazzina, che anche per ragioni socio-politiche vicine hanno proliferato nei due ambiti urbani. Un legame fisico e culturale che lo stesso Giovanni Vaccarini ha sperimentato dopo la laurea attraversando con frequenza l'appennino per raggiungere dall'Abruzzo Roma per lavorare nello studio di Aldo Aymonino e a contatto diretto con i protagonisti del vigoroso e vitale periodo pescarese, tra cui Paolo Desideri degli *ABDR*, vicini di studio e di esperienze progettuali dove anche il sottoscritto praticava.

Testimonianza di questa analogia e del territorio di ricerca comune tra le due sponde, è il lavoro sulla palazzina condotto dal Prof. Antonino Terranova anche sul suolo romano con i suoi successivi corsi di progettazione presso *La Sapienza*, ai quali ho collaborato per alcuni anni e che approdarono in un bellissimo volume monografico della rivista *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, il numero 89/90 dal titolo appunto *La Palazzina* in cui si presentavano accanto a studi critici sui principali protagonisti della particolare tipologia in varie aree del territorio nazionale, anche lavori di sperimentazioni didattiche analoghe a quelle pescaresi. Nell'introduzione, lo stesso Terranova con il titolo interrogatorio *La Palazzina, romana e basta?* evidenziava la forte connessione tra gli studi pescaresi e quelli romani raccontando che «L'idea di



.2

questo corpo semi-monografico di *Rassegna* nasceva là fuori, a Pescara: dalla simpatica vanteria di Aldo che rammentava di aver scagliato la 'palazzina romana' contro la scolastica tipologica della Tendenza ancora colonizzante [...]; dalla voglia di impostare un nuovo seminario di laurea su una ricerca di nuovo tipologica, ma adeguata ai modi e ai tempi della contemporaneità (come si disse più tardi, un po' trans-tipologica) nonché, certo, dalla rivisitazione e legittimazione che avveniva, in particolare, su due numeri speciali di *Metamorfosi*, dopo il liberatorio scritto di Paolo Portoghesi, appunto della mitica ma già famigerata palazzina romana; e infine, dal fatto che ho sempre in testa la vecchia giocosità ironica di Ludovico (Quaroni) circa la seriosità del tipo, e della disciplina, e di 'una pericolosa tendenza': 'che tipo, che bel tipo – celiava – non è bella ma è un tipo, un tipetto ...'» (Terranova, 1996, p. 7). Questo era l'incipit del numero monografico della rivista ma era anche il senso del primo corso, di nuovo romano dopo il periodo pescarese, tenuto da Terranova a Roma e che nasceva dalla voglia di tornare a lavorare sulla tipologia, convinto che ci fosse ancora margine per una interessante riflessione nonostante la convinzione della morte del concetto sotteso al 'tipo', «ma a patto di confrontarsi con la fenomenologia tipologica contemporanea molto differente, e forse ormai radicalmente opposta alla sistematizzazione tipologica di specie illuministica, classificatoria ed evolutiva, su cui ha fatto finora perno» (Terranova, 1996, p. 8). Giovanni Vaccarini, dopo la costruzione del suo corposo bagaglio di esperienze che gli ha consentito negli anni di immaginare spazi e forme di indiscutibile qualità, penso si stia ancora interrogando e stia ancora sperimentando, riguardo all'abitare, certamente avendo ancora in mente quell'obiettivo terranoviano, comprendere la fenomenologia contemporanea di questo tipo edilizio sui generis, forse l'unico capace di costruire un suo peculiare paesaggio, ancora, nonostante tutto, urbano. Il recente passato, con la sua propensione ad un modello



3.

sociale che tendeva ad un individualismo sempre più spinto, ci ha inevitabilmente portato ad un progressivo abbandono della rappresentazione collettiva della città verso una dimensione più intima nell'esaltazione figurativa dello spazio individuale. Se per questo, negli anni '80, abbiamo assistito ad una fuga dalle città verso l'esterno alla ricerca di piccoli paradisi individuali con la proliferazione della casa unifamiliare, il fallimento di questa tipologia solipsista, dovuta alla lontananza dei servizi, al tempo perso nell'attraversare il territorio per raggiungere un minimo di socialità e all'insostenibilità economica e ambientale del modello, ha riportato il 'tipetto' della palazzina al centro delle recenti riflessioni immobiliari. Se già agli inizi degli anni '90 Aldo Aymonino ne evidenziava le potenzialità scrivendo che «una flessibilità assoluta dal punto di vista dell'uso degli spazi interni e una notevole varietà delle possibili



.4

combinazioni di aggregazione e di disegno degli spazi esterni uniti all'inoppugnabile vantaggio della possibilità di contenere in cifre piuttosto modeste gli investimenti economici necessari alla costruzione, fanno della palazzina un prodotto praticamente imbattibile (nel rapporto costi/benefici) per il territorio/città dell'Occidente» (Aymonino, 1996, p. 130), nel primo decennio del nuovo secolo abbiamo assistito al suo definitivo ritorno in una nuova e 'aperta' città. Come 'oggetti liberati' dai modelli che li hanno preceduti, le nuove architetture non sono più solo edifici, spazi pubblici o città, ma si trasformano in qualcosa d'altro, perdendo ogni consequenzialità forma-funzione o unicità funzionale, per approdare in nuovi oggetti-sistemi, indefinibili, contemporaneamente edifici, spazi pubblici e città. Per tornare al nostro protagonista e ad uno dei temi che maggiormente ha sperimentato con continuità, l'abitare, dalla

tesi di laurea alle più recenti realizzazioni pescaresi, nel suo percorso di rilettura delle esperienze dei protagonisti del moderno ha tradotto quella ibridazione funzionale e spaziale in diverse realizzazioni di grande qualità, prima fra tutte, la palazzina a Giulianova nel sito ex Arena Braga del 2000, dove Vaccarini risolve un programma plurale che comprende un cinema, del commerciale e delle residenze duplex, e a seguire la *casa di Via Gramsci*, nella stessa città natale del 2016, dove scompone l'edificio alternando masse a leggere trasparenze, per narrare anche qui, un'articolazione funzionale con spazi commerciali e diverse pezzature di alloggi. Entrambi edifici di grande efficacia, nella capacità di fondare le proprie radici nei maestri moderni, ma che con altrettanta originalità se ne distaccano, traducendo la massività in leggerezza, la forza materica in trasparenza, la perfezione linguistica in libertà compositiva, tutte caratteristiche che Giovanni Vaccarini declina trasponendo quell'aulicità romana nella lucente atmosfera adriatica. L'Adriatico, con la sua profondità e i suoi colori diviene vero e proprio materiale di progetto nelle due ultime fatiche progettuali pescaresi, la palazzina *Riviera 107* del 2022 e la *De Amicis 154* del 2024, dove l' 'anarchia del tipo' è ancor più spinta, la volumetria perde definitivamente consistenza per appartenere al paesaggio che non è più solo panorama da ammirare ma, appunto, materiale costitutivo del progetto. Entrambe le palazzine, con diverse modalità e orientamento, dovuti alle differenti localizzazioni urbane, costruiscono una tensione spaziale dall'interno verso l'esterno per raggiungere e appropriarsi dell'orizzonte, lavorando sapientemente la sezione della volumetria, lo spessore dei materiali e giocando con la luce e il colore. Una generosità spaziale non solo legata all'alloggio privato degli inquilini ma anche al contesto urbano, attraverso l'uso pubblico del piano terreno, disponibile ad una volontà di dialogo che rielabora il giardino privato del villino plurifamiliare, da cui ha origine il tipo della palazzina, in una nuova dimensione di apertura alla città. Entrambi i lavori sono il risultato di una grande capacità del progettista nella cura delle diverse scelte progettuali, dal disegno dello spazio al corretto orientamento delle volumetrie, dall'attenzione verso i dettagli costruttivi allo studio delle molteplici soluzioni materiche adottate, ognuna per sottolineare un luogo o un elemento significativo. Una dedizione progettuale che significa riguardo per il destinatario, per l'uomo, che nella riflessione progettuale di Vaccarini è il centro dell'elaborazione spaziale, il destinatario di spazi che attraverso il loro disegno hanno la possibilità e capacità, con gli insegnamenti di Juhani Pallasmaa o di Steven Holl che Giovanni con certezza ha studiato e condivide, di entrare in relazione fisica ed emotiva con i fruitori delle sue creazioni. Architetture, quelle del nostro protagonista, dicevamo in apertura, belle perché 'contemporanee', efficaci per questo perché in grado, nella loro eleganza, di appartenere e contenere un contesto culturale e ambientale dalle molteplici storie, capaci infine di mettere in equilibrio, con apparente leggerezza, pragmaticità e poesia.

Bibliografia

- Aymonino A. (1996). Nemo propheta in patria. In Aymonino A., Andriani A., Feo A., Terranova A. (a cura di). *La palazzina. Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 89/90, pp. 130-134.
- Aymonino A., Andriani A., Feo A., Terranova A. (a cura di). (1996). *La palazzina. Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 89/90.
- Aymonino A., Cicchitti M. (a cura di). (1996). *Palazzina e città*. Pescara: Ossimori DAU/Sala.
- Augè M. (1992). *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Ballestra S. (1992). *La guerra degli Antò*. Milano: Transeuropa e Mondadori.
- Cantalini S., Mondaini G. (2002). *Luoghi comuni* (Collana Babele, n. 12). Roma: Meltemi.
- Carta M. (2004). *Next city: culture city* (Collana Babele, n. 27). Roma: Meltemi.
- Ciancarelli L., Muntoni A. (a cura di). (1993). *La palazzina romana degli anni '50. Metamorfosi. Quaderni di Architettura*, n. 15.
- Clément G. (2005). *Manifesto del terzo paesaggio*. Macerata: Quodlibet.
- Desideri P. (1995). *La città di latta. Favelas di lusso, autogrill, svincoli stradali e antenne paraboliche*. Genova: Costa & Nolan.
- Desideri P. (2002). *Città di latta* (Collana Babele, n. 11). Roma: Meltemi.
- Desideri P., Ilardi M. (a cura di). (1997). *Attraversamenti. I nuovi territori dello spazio pubblico*. Genova: Costa & Nolan.
- Koolhaas R. (2006). *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*. Macerata: Quodlibet.
- Koolhaas R. (2021). *Testi sulla (non più) città*. Orazi M. (a cura di). Macerata: Quodlibet.
- Mondaini G. (1996). *Palazzina "Organismo" Città*. Aymonino A. Nemo propheta in patria. In Aymonino A., Andriani A., Feo A., Terranova A. (a cura di). *La palazzina. Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 89/90, pp. 139-146.
- Mondaini G. (2001). *Abitare dopo il Moderno*. Pescara: Ossimori DAU/Sala.
- Orazi M. (2024). *Giovanni Vaccarini* (Collana Imprinting, n. 4). Siracusa: LetteraVentidue.
- Pallasmaa J. (2007). *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*. Milano: Jaca Book.
- Terranova A. (2001). *Mostri metropolitani* (Collana Babele, n. 2). Roma: Meltemi.
- Terranova A. (1996). *Riflessioni sulla palazzina*. In Aymonino A., Andriani A., Feo A., Terranova A. (a cura di). *La palazzina. Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 89/90, pp. 7-26.
- Terranova A., Toppetti F. (a cura di). (2012). *Teorie figure architetti del Modernocontemporaneo*. Roma: Gangemi.
- Tondelli P. V. (1985). *Rimini*. Milano: Bompiani.

Didascalie delle immagini

1. Giovanni Vaccarini, Società Privet de Gerance, 2016. (fonte: G. Vaccarini)
2. Giovanni Vaccarini, Casa in Via Gramsci, 2016. (fonte: G. Vaccarini)
3. Giovanni Vaccarini, Palazzina Riviera 107, 2022. (fonte: G. Vaccarini)
4. Giovanni Vaccarini, Palazzina De Amicis 154, 2024. (fonte: G. Vaccarini)



English Texts

page 06

Biography **Giovanni Vaccarini**

Giovanni Vaccarini (1966) is born in Orta Nova, Foggia, and graduates in 1993 in Architecture at the University "Gabriele D'Annunzio" of Chieti-Pescara, under professors Giangiacomo D'Ardia and Aldo Aymonino. In 1994 he wins a post-graduate specialisation in landscape architecture at Waterloo University, Environmental Studies, School of Architecture, Ontario, Canada. He completes his PhD in Architectural Composition in the thirteenth cycle with a dissertation titled *Dislocations. Topographic Writings*, jointly carried out at Sapienza University of Rome, the University "G. D'Annunzio" of Chieti-Pescara, and the University of Ancona. He is adjunct professor in architectural composition at the Faculty of Architecture of the University "Gabriele D'Annunzio" of Pescara, and he teaches and conducts research as Visiting Professor in several Italian schools of architecture and engineering.

He begins his professional career in 1993 by founding the studio Giovanni Vaccarini Architetti. A few years later, SINCRETICA srl is established, an integrated architectural design company founded by Vaccarini, where he serves as Technical Director. His professional activity develops within a project-based research laboratory, where he chooses to work simultaneously on design and research, practice and theoretical reflection, rethinking the project as a collective endeavour. «Architecture emerges from ideas, not from forms: forms are the scenic representation of ideas.» The studio's research revolves around this reaffirmation of the primacy of thought over figure, and engages with the issues raised by the contemporary territory, hybrid and complex. These are often marginal or unresolved conditions that require a deep intervention within the body of the discipline, accepting even to «get one's hands dirty» in order to act as a necessary collective service.

Over the years, his projects and built works receive numerous awards and recognitions. In 2023 he wins the *national OICE Energia Award* and the *INARCH Abruzzo Award*, while in 2021 he receives the *national INARCH Willis Towers Watson Special Prize* and the regional *INARCH Abruzzo* and *INARCH Emilia-Romagna Awards*. In 2020 he receives *The Plan Award* in the *Production* category and, two years earlier, the same recognition in the *Sports and Leisure* category. In 2017 he is among the winners of the *Architizer Award* in New York, and in 2016 he wins the *Prix Bilan de l'Immo-*

bilier in Geneva in the *Rénovation* category. In 2015 he is awarded the *Iakov Chernikov Prize* at the *Sofia Architecture Triennale*, and in 2012 the *Ad'A Adriatic Architecture Prize*. Winner of numerous national and international competitions, he exhibits in the *Italian Pavilion of the 17th International Architecture Biennale in Venice* in 2022, within the Best Practice selection. The studio Giovanni Vaccarini Architetti is included in *Phaidon's World Atlas of Architecture of the 21st Century* and in 2019 is listed among the one hundred most innovative companies in Abruzzo according to the study *100 Innovation Stories* promoted by Fondazione Symbola and Fondazione Hubruzzo. Naturally curious, Vaccarini weaves together cultural, artistic, civic and economic dimensions. He lives and works in Pescara.

page 08

10 questions for Giovanni Vaccarini Ludovico Romagni, Anna Rita Emili

We met Giovanni Vaccarini on December 10, 2024, at Palazzina De Amicis 154, in Pescara.

Ludovico Romagni *We are inside the residential building known as "De Amicis 154", just behind Pescara's seafront, with the architect Giovanni Vaccarini, one of the most important post-young architects of the Adriatic East Coast. We meet him at a meaningful moment in his career, marked by new opportunities to build, recent publications on his work and several recognitions. He is the winner of multiple INARCH awards and The Plan Award, he participates in the 2022 Venice Architecture Biennale in the Italian Pavilion, and his practice is included among those selected for the World Atlas of Architecture of the 21st Century. Beyond being an excellent architect, he is also a friend, since we actually studied together all the way through the PhD.*

I would like to begin this interview by asking you which moments have been the most significant in your education and professional path, and which encounters have been the most stimulating in relation to specific themes.

Giovanni Vaccarini First, thank you for the invitation and for the kind words. As you said, we are former young architects of the Adriatic East Coast. A lot of time has passed. I graduated in 1993, during a very interesting time between the late 1980s and the early 1990s. The School of Architecture in Pescara was a lively place during this time. It was important for studying the growth and development of the modern city.

It is a new school, founded in 1967, in a new city. Pescara was founded in 1927 and will turn one hundred in 2027. At that time, two souls begin to exist together in the school. On one side, the founding school connected to architects like Aldo Rossi and Giorgio Grassi. These two architects influenced Italian architectural culture. In short, they were key representatives of the *Tendenza* movement. On the other hand, a group of young researchers is starting to develop new ways to study and

talk about landscapes, cities, and architecture. They're moving away from studying the historical city and more towards studying the contemporary, diffuse city. To explain this change, I like to compare two important books published in the same year, 1966: *The Architecture of the City* by Aldo Rossi and *Complexity and Contradiction in Architecture* by Robert Venturi. They have very different ideas about the city and architecture. The first analysis looks at the direct relationship between the type of building and the city's layout. It looks at how the shape of the city relates to its buildings and other features, especially monuments and long-lasting structures. The second suggests an analysis without any value judgments, observing the whole urban reality. It's not just the historical city; it's everything else, too. Even if it might look ugly, dirty, or improper. Venturi uses this method to study how people settle in cities and how city buildings are arranged. They do this the same way they would study old buildings or cathedrals. This change in thinking is very important to me.

I had some great experiences, but the most important one was meeting Aldo Aymonino. I studied with him, graduated from his program in Rome, and started working in his office. I also met Giangiacomo D'Ardia, the director of the DAU. At the time, the DAU was a department that mixed urban planning and architecture. Architectural design is approached at two levels: the scale of the building and the scale of the city. It's done the same way, without the simplifications that are typical of urban planning.

Anna Rita Emili *As an architect, who have been your main references? Have they changed over time, and how have they influenced the way you design?*

Giovanni Vaccarini I have always been fascinated by Italian architects from the post-war period, especially those from the 1950s. This was an important period for Italian architecture. It was a time of great energy and experimentation. Designers, construction industry professionals, and urban planners shared their skills and experiences. They worked together to rebuild the country. They also worked to offer answers to a rapidly changing society.

Luigi Moretti is one of the architects I have studied a lot. One of our early projects is a direct tribute to his work. Then De Renzi, Luccichenti, Libera, and many others from that historical period.

Today, the design process is more complex, and the world of architecture has grown to include a global perspective. However, Moretti's approach to flexibility in architecture and his commitment to quality and materials are still very important to me.

Ludovico Romagni *I want to go back to the Pescara school. The city is suddenly a major topic in our faculty. Desideri, Terranova, Aymonino, Andriani, D'Ardia, and Barbieri are the ones who are talking about it. We start a new story about the city mixed in with the land, with roads and networks, and with scars in the landscape. After thirty years, what do we think about that important moment for the school? Has it been successful in fostering a sensitivity towards environmental issues, territorial sections, infrastructural spaces, and remaining critical concerns, as well as the ground design? Have you noticed anything? Or was it all a very*

disappointing bluff by skilled and stubborn draftsmen, by visionaries who brought misfortune?

Giovanni Vaccarini No, it wasn't a bluff. The assessment is complicated and has two completely different sides. On one hand, this way of understanding reality helped our generation of architects connect the people who came up with ideas for architecture and the people who actually built it. There was a gap between architects and the public. This gap caused a difference between the architecture that was planned and the architecture that was built. We are architects; we design for the community. It is necessary and crucial to observe reality to guide our research and experimentation. The work on the "diffuse city" was also very important. Looking back today at those studies, which were the main focus of our school at the time, the evaluation is definitely quite negative. New public spaces have not been redeveloped or given new uses, just as it is no longer possible to imagine a city based on car infrastructure. The uncontrolled growth of cities has harmed the land. The land is used for more and more buildings, and there is less land for industry and farming. We need a new plan that focuses on protecting the environment and managing resources. Even though the materials used for design are changing, it's still important to approach projects with curiosity and a proactive mindset.

Anna Rita Emili *From a professional point of view, how would you describe your architecture? What research best represents you within the Italian and international architectural landscape?*

Giovanni Vaccarini It's a complicated question. If I had to describe it, I would call it Adriatic. I'm talking about a part of Manuel Orazi's new book. In it, we tried to rebuild the history of architecture and the places where it came from. On one hand, there's the educational background we talked about. On the other hand, there's the territory, which always affects our work. It's not just about where we are, but also how we see and design things. The Adriatic context influences how we look at and create things. Even when I build elsewhere, I carry a piece of the Adriatic with me. I like to think, for example, that in the glass façade of the SPG headquarters in Geneva, which we designed, the waters of the Adriatic are reflected.

Ludovico Romagni *As an architect, you work on many different projects, but you are best known for your residential designs. In Italy, during the 1950s, the palazzina was a symbol of economic and social success for the rising middle class. It replaced the villino, a type of small, single-story building. In the years following the war, it became the main focus of rebuilding the city's infrastructure, expanding beyond the traditional nineteenth-century city plan and its social structure. There are low-density cities and garden cities, and they can be built again and again. What is the current status of the palazzina in the world of architecture?*

Giovanni Vaccarini In the city, the palazzina has been exactly what you described. It has always been a type of building with two sides. On one hand, it has been a useful tool for real estate speculation, adapting to the division of land and the unplanned growth of ci-

ties. On the other hand, it has been a place where great architects like Luigi Moretti could try out new ideas, like the Cooperativa Astrea or "Il Girasole".

Today, the palazzina has a new opportunity related to urban densification. It talks about important topics like environmental sustainability, which means protecting the environment. This includes using less land, which means building things on land instead of using more land. I believe that, just as in the period after World War II, when it replaced low-density housing, today it can be rethought to meet new needs. This would mean using less land and trying to give the city a series of private or public spaces capable of restoring social value to an otherwise introverted typology.

Ludovico Romagni *In fact, the palazzina has often been used as a battering ram against the landscape. It is the architectural model in which the relationship with the surroundings has the greatest impact. Recently, Valerio Paolo Mosco compared Pescara to Los Angeles. He said that both cities are now full of people but still feel empty and unfinished.*

How does your project fit into the city's context? It seems to me that the palazzina is trying to find a new life, unlike the idea of an ugly, dirty, and unwelcoming building facing the Adriatic Sea with shallow waters and nothing special about it.

Giovanni Vaccarini In the projects we have done in Pescara, we tried a new approach. We worked on two levels: the city and the building. At the urban level, our goal has been to restore the palazzina to the important role it played in the city. The strategy has been to introduce small changes, such as removing fences or moving the building back, to create new relationships with the surrounding area. It's surprising how often big ideas can be expressed through small changes in attitude. The outside area of the palazzina, for example, has become a semi-public space for events, exhibitions, and gatherings. This is a way to overcome the typical feeling of isolation that this building type can create, by building relationships with the buildings around it.

We've also worked on making the inside of buildings more flexible and welcoming. This space is an intermediate space. It is designed to host moments of social interaction. It goes beyond the traditional organization of spaces and the distinction between an entrance hall and a stairwell. In the Riviera 107 project, the roof has been changed into a garden with two swimming pools. This offers a new way of living in the condominium. Another important topic is updating construction processes. This building was constructed using dry construction systems. The structure is a reinforced concrete frame, but everything else (the outside shell, walls, and finishes) is assembled dry. When you activate this process, you start to think of the building as a living organism instead of a mere collection of materials. Architecture is like Meccano: it's a set of parts that can be put together, like a car. We can put it together, but we can also take it apart when it's no longer useful. The idea of demolition must be connected to the idea of disassembly, which means choosing the different parts that can be recycled or reused in other projects. The building we are in has no CO₂ emissions. There are no boilers, stoves, or other open-flame devices. The design of the systems has completely eliminated

city gas lines. Imagine the impact that choice could have on the city and its infrastructure. This approach changes how we build and think about architecture in relation to the land and sustainability.

Anna Rita Emili *What architectural research projects, in Italy and other countries, do you think are currently capable of driving innovation? When I say "research," I'm talking about projects that are backed by rigorous critical and theoretical thinking. These ideas then shape the architect's design approach.*

Giovanni Vaccarini The question of how architectural research is focused is a very complex one. Right now, there are many different research directions, and the field of architecture has many different aspects. There are no longer dominant schools, but many areas are blurred.

There are two main areas of research that are clear to me. The first area is about environmental sustainability. The second area is about machine learning and artificial intelligence.

These two big ideas lead to a bunch of other smaller ideas and variations. I think we need to look at how they changed into architecture. We also need more time. I remember how our discipline changed a lot at the end of the 1900s and the beginning of the 2000s because of the digital revolution.

Ludovico Romagni *Looking at the different parts of the palazzina, I think one of the most innovative aspects is permeability. Many of the most active designers (who we have also met) are known for creating a seamless blend between interior and exterior spaces. The search is for an intermediate outdoor space that serves as a mediator. This space is a boundary that becomes more and more permeable. It's as if the external annexes aren't a characteristic of the ground floors anymore. This seems to be the most important theme of this building, as well as of several of your other projects.*

Giovanni Vaccarini This is an important point about the Adriatic palazzina: the way the inside and outside spaces are connected. We are seeing a big change in how people think about living in their homes. In the past, homes were divided into different areas, like the Modern Movement. Now, people are starting to question these divisions. Today, we have many different spaces in our homes for different activities. We have spaces for work, exercise, and meeting people. We also have spaces for our children to do their own thing. Another important feature of Adriatic architecture is the presence of open areas, such as terraces and balconies, which are like "open-air rooms." This complexity and coexistence deeply informs its architectural typology.

In this building (De Amicis 154), we used a strategy that, with a bit of irony, we called the "hard-boiled egg": there is a central core surrounded by a circular crown of terraces that move freely around the core; some of them are even very large, almost the same size as the enclosed apartment, a condition that turns them into real open-air rooms. The size of the terraces depends on the building's interior spaces and the goal of making the landscape look its best.

In the Riviera 107 project, the design of the main

façade is based on the section. The outside of the building has been cut away, showing the rest of the building and a series of floors that stick out over the water. One of the things that makes our work stand out is that we often change the design of certain parts of a building. This experimentation starts with our earliest projects, like ExArenaBraga in Giulianova. In this project, we changed the use of the building from a corridor-access building to a row of villas on top of a commercial floor. We also focused on changing the building's exterior to look like overlapping scales facing the sea. This was a tribute to Luigi Moretti.

Anna Rita Emili *In simple terms, what do you think the future of architecture will look like?*

Giovanni Vaccarini Even though there are many digital prostheses in our lives, I still think that design and architecture are very important.

In a time when many things seem to be falling apart, I believe that our role as designers is more important than ever.

I often talk with my son, who is a computer engineer and works at Microsoft as a cloud architect. I'm starting to see how designing an algorithm is similar to architectural design, based on my conversations with him. If we imagine an algorithm as a device that can change information into a known result (which is like a project), it is a device that can manage many different pieces of information within a structure (!).

Anna Rita Emili *I completely agree with you. Going back to what we talked about before, the role of technology in architecture, do you think there's still a place for combining different fields of study in architectural language and critical thinking?*

Giovanni Vaccarini Absolutely. I think of architecture as a subject that has to follow other rules. I can't see of it as a subject that has its own set of rules. Our organization is interdisciplinary by definition. It is a complicated and confusing subject, which Robert Venturi described in parts in 1966. Modern design is more complicated. It needs ideas from different subjects and specialties. It's very important to combine different subjects and knowledge.

Ludovico Romagni *Right after we graduated and at the end of my Ph.D., I saw you. You wanted to be more organized, to learn skills that you could use in different areas, and to work on complex designs. You immediately found the engineering company "SINCRETICA," and then others. How has your organization changed over time? What's the current state of the architecture market in Italy? Is it about relationships? Is it about competitions?*

Giovanni Vaccarini That's a good question. It makes me think of the early days. After graduating, I realized that a project cannot be managed in isolation. As Carlo Aymonino reminds us, "the project is a collective act." Each person has their own skills and knowledge, but the project is always the result of everyone working together. This awareness led to the creation of a work-group that brings together different skills and a shared platform that can combine all the contributions. Sincretica is a professional studio that has grown and

changed over time. It is a company that is organized like a corporation. It has earned a series of certifications and qualifications. This allows it to work with the Italian construction industry, which is always changing, as well as the international construction industry.

Sincretica is an architecture firm, not an engineering company. It is ISO 9001 certified and wants to combine different skills and act as a "translator" in the architecture field. It's a complicated mission that requires working with teams that have the right skills for each project. We strongly believe in participating in architectural competitions. These competitions help us compare our work and grow. Every year, we enter about ten architectural competitions and several public tenders.

I used to be unsure about competitions, but now I'm more hopeful, especially because of platforms dedicated to competitions and the rise of two-phase competitions. Competitions have become very effective, and this approach allows people to participate in a manageable way. It also prevents people from starting a project that is too demanding and has unclear goals. The first phase, which is relatively simple, is used to submit the project idea or slightly more. Then, in the second phase, the more complete project is developed, and the competition budget is available for the competitors selected in the second phase.

Anna Rita Emili *Excuse me. Are you talking about restricted or open competitions? You mentioned two-stage competitions, so I assume you are referring to those with wider participation.*

Giovanni Vaccarini Yes, I'm talking about competitions where more people can participate. There are also competitions that only invite certain designers. Usually, companies or developers invite a selected group of designers to participate in these competitions.

Anna Rita Emili *Yes, those are more complex because they require a series of detailed information.*

Giovanni Vaccarini Almost all of our projects are the result of winning an architectural competition. We were invited to work on this project by the developer of the building. The developer also invited us to work on Riviera 107. Another example is the SPG building in Geneva, which was also the result of winning an invitation-only competition.

Ludovico Romagni *Dear Giovanni, Thank you for this interview. Good luck.*

Giovanni Vaccarini Thank you

page 14

Palazzina De Amicis 154 **Alessia Guaiani, Simone Porfiri**

The Palazzina project at Via DeAmicis 154 by Giovanni Vaccarini is located in the heart of Pescara, a city with a rich history of urban growth along the Adriatic coast.

Here, the modern urban landscape coexists with historical landmarks and noteworthy post-war developments.

The area of intervention is a short distance from the central Piazza Salotto, at a corner within a small portion of urban fabric. This area is an example of the continuous transformation of the city. It also tells the story of a place where a lot of new and creative ideas in architecture were tried out between the 1960s and 1970s. On the northern side, there are famous buildings like the so-called Palazzina Tonda by Luigi Aligi (1965) and the Fronte Mare building by Francesco Berarducci (1977). The Fronte Mare building has a strong concrete structure and big overhangs that extend toward the sea. To the west, at the corner of Via Regina Elena and Via DeAmicis, stands the building by Enrico Summonte (1964). It is an example of the clear and precise geometry characteristic of the 1960s.

This rich and varied context has been a perfect place for Giovanni Vaccarini to continue his architectural journey, focusing on the local culture and always looking for new ideas. Here, he had the chance to reimagine a specific Italian building style commonly found along the Adriatic coast, particularly in the area he was studying: the palazzina.

The term "palazzina" first appeared in the 1970s as a way to describe a type of building. It was used in urban planning and is defined by Vaccarini as a "hybrid and chaotic architectural style." This style can be used to build entire sections of a city and, in some cases, create buildings of high quality.

The design for the complex at Via De Amicis 154 was created to change the way the buildings looked and were arranged. Usually, the buildings at this location were arranged in a way that was closed off from the public street. This is done by adding new levels of flexibility and combining different building types. This makes the building a new part of the city, especially in how it mixes public and private spaces.

Vaccarini based the building's design on some compositional principles he used before (Riviera 107, also built in Pescara in 2022). He imagined the building as six floors that extend in different directions and take different shapes to fit into the landscape. The buildings have a central block with spaces for people to move between floors, the garages (in the basement), the entrances (on the ground floor), and the thirteen apartments (on the upper floors). The apartments are like a series of stacked villas.

This layout gives special views of the surrounding landscape and changes the usual connections between the outside and inside of a palazzo. The building is open to the street, so it doesn't feel closed off. This leaves plenty of space for public activities. It works well as a space that can be walked across from one side to the other without fences. This space is like an extension of the outside public space that goes into the building. This feeling is made stronger by the gold-colored metal wall that bends like a ribbon to define the access spaces. The wall extends slightly beyond the building's line, creating an invitation that encourages and guides movement through the space.

The upper floors have deep terraces made by adding levels on top of each other. These terraces create an open but also closed space. This space is private, but it also connects to the city. It can be used for many different things and is good for getting people together.

The building's façades are designed with horizontal planes, defined by large slabs, and shifts that are carefully planned. The building's volume is made up of solid bands and open spaces. These bands create a balanced relationship with the surrounding buildings and the city's landscape.

The side of the building that faces the sea sticks out the most, which makes the view of the coast better. It has a series of thin metal pillars that stand in a pattern that changes rhythm. This stands out against the horizontal lines of the slabs. This makes it clear which part of the building is the most important. The side of the building that faces east becomes, as Vaccarini writes, a clear edge in the landscape. The building's floors stick out, creating an effect of "urban overflow," which extends the living spaces into the city.

Vaccarini's approach to composition and form, influenced by his experiences in Pescara, draws parallels to the experiments of Modernity, particularly those of Frank Lloyd Wright (Mosco, 2024, p. 4). The sequence of cantilevered floors, connected to a central vertical core, and the interplay of horizontal elements are reinterpreted and translated into the context of Adriatic forms and language. This approach highlights lightness, transparency, and clarity in composition.

Like Wright's Fallingwater, which essentially combines the shape of a tree with a central trunk from which the branches extend, the De Amicis 154 palazzina can also be compared to a plant that captures sunlight. It rises above the building next to it and faces in multiple directions toward the Adriatic landscape. The large terraces around the apartment building are more than just places for people to gather. They also provide views of the landscape, control the amount of sunlight in the winter and summer, and protect people from the wind. This makes the building very comfortable to live in.

The environment is a key part of this design experience. It includes more than just controlling the temperature. It also includes how the building systems work. These systems control how the inside of the building works. The winter heating system uses underfloor radiant heating, and the summer cooling system uses air distribution via ducts integrated into the false ceiling. Both systems use air-to-water heat pumps, which means they don't use combustion processes and therefore release less direct CO2 emissions.

This choice also meant that they didn't need to build the necessary infrastructure to bring the gas network to the site. This guaranteed significant economic savings and allowed them to focus on land use and soil management. Regarding rainwater, the water infrastructure includes a system for collecting and reusing rainwater and graywater. This water is used for irrigation and non-potable sanitary purposes, which helps reduce overall water consumption. The building has a solar panel system that can provide electricity for the homes.

Another important thing to know is how the construction process was updated in this design. This update changed how we think about the building. It's no longer seen as a solid, "cemented" structure, but rather as a collection of different parts. The De Amicis 154 palazzina was built using a reinforced concrete structural frame, while the envelope, internal partitions, and finishes were entirely assembled using dry systems.

This approach is similar to how complex industrial systems are designed. In this case, the building is designed to be put together, taken apart, and possibly reused. This way of thinking makes demolition a way of taking apart things to reuse and recycle materials in new projects. This is called the "circular economy" and it helps the environment.

The architect chose to use white as the dominant color, which makes the building easy to see. It stands out from the other buildings and the greenery of the tree-lined streets and the garden areas nearby. The color white represents modernity and the Mediterranean tradition of the Adriatic coast.

Finally, it is worth mentioning Vaccarini's attention to the design of artificial lighting. This lighting is designed to be a part of the composition and story of the space, and it uses thin lines of light placed under the slabs that stick out and along the vertical walls. These lines create the rhythm of the building's front, and they make the building visible to people in the city at night. Vaccarini describes the idea like this: «Just as many buildings along the Adriatic coast transform into bright fireflies at night, the building at Via De Amicis 154 is lit up like a firefly. The lighting design is inspired by the 'Presentosa,' a 1700s Italian gemstone, where a series of golden strands stick out from the middle of a star-shaped pendant.

page 26

Generation of prodigious *Federico Bilò*

Generations

The question of generational sequencing is a well-known device in the study of history. It has many benefits but also some significant disadvantages. I will give two examples of how it's used without going too far back in time.

In the 1980s, Peter Smithson talked about "Three Generations," pointing out a two-part system of generational triads. The first part was useful for explaining the foundation and development of Humanist and Renaissance architecture. The second part was useful for explaining the foundation and development of Modern architecture. In the first case, he mentioned Filippo Brunelleschi (1377–1446), Leon Battista Alberti (1404–1472), and Francesco Di Giorgio (1439–1501). In the second case, he almost completely reversed the order, highlighting Le Corbusier (1887–1965), Jean Prouvé (1901–1984), and Shadrach Woods (1923–1973).

Smithson often recalled that the last three names were chosen because they worked together on the construction site of the Unité in Marseille. However, Woods died in 1973. Because of this, Peter chose himself and his wife, Alison, to continue the work of Modern architecture. After all, the two had already said: «this Heroic Period of Modern Architecture [essentially, what was produced by architects in the 1920s] is the rock on which we stand» (Smithson A & P., 1981, p. 5).

In 2005, Franco Purini organized a study day at the Faculty of Architecture of Valle Giulia in Rome² to discuss the generations active in Italian architecture, in

order «to try to understand the generational dialectics that animate the disciplinary debate» (Purini, 2008, p. 33). Setting aside, for obvious chronological reasons, the generation of the founders of Italian Modernism (Terragni, Libera, Moretti, etc.), Purini identified the overlapping and intersecting of five generations, from the oldest — Gregotti, Portoghesi, Rossi, etc. — to the youngest — Vaccarini, Labics, Baglivo, etc. Once the concept of cultural project was defined, and acknowledging that the notion of generation is «an ambiguous, as well as imprecise notion, if it is true that it is difficult to say how many years separate one generation from another» (Purini, 2008, p. 33), Purini argues that «only by reconstructing a true and active continuity among the five cultural projects will Italian architecture, or, if one prefers, the architecture that is built in Italy, indeed be able to rediscover, still intact, its creative capacity» (Purini, 2008, p. 41). It is interesting to note that Rem Koolhaas (1985, p. 7) had essentially said the same thing when he stated: «j'ai l'horreur de cette fatalité qui conduit chaque génération à contredire la précédente».

As mentioned at the beginning, this historiographic and critical device has its strengths and weaknesses. It's important to understand the things that bring a generation together, like the shared characteristics of a specific group, and the unique qualities of individual authors, the expressive originality of a single architect, if they have it, and what we call their individual trait. Now, let's talk about Giovanni Vaccarini (GV from now on). He is from the generation of people born in the mid-1960s. My generation is the same. What are some of the things that people in my generation and his generation have in common?

Common traits

Or rather, what are the tasks of our generation? According to Luca Molinari (who also belongs to GV's generation), «modernity is not the powerful engine that will build our future. The destiny of my generation is to clean up the ground left polluted and devastated by the twentieth century and by those who came before us» (Molinari, 2019, p. 17). Molinari connects a generation with destiny, and thinking of Argan, this choice may seem poorly designed and therefore not very good. But that's not true, and I think Luca is right. I'll talk more about this later.

First, I would like to say something about the historical position of Giovanni's, Luca's and my generation. In 1968, we were very young children. We mostly have memories of the moon landing on July 21, 1969. We grew up in the 1970s, but we didn't experience the ideological tensions of that era. However, we remember the Moro affair well. We remember the 1982 World Cup victory in Spain with joy. This victory marked the end of a difficult period in Spanish history. We studied architecture during the time when postmodernism was popular. We understood it in a stylistic sense. So, Le Corbusier and Mies van der Rohe were mentioned, but only with a lot of warnings. The heroes were the Krier brothers, Aldo Rossi, Robert Venturi, and Mario Botta, with a bit of Stirling and Ungers here and there. The Berlin Wall fell in 1989, the Soviet Union dissolved in 1991, and globalization began, even if it was slow at first. Then, there were the upheavals of Tangentopoli, the mafia bombings, and Silvio Berlusconi's "entry into the field." The Merloni reform of the procurement code

was a big change. It ended the relationship between public administrations and architects. In 1996, the unbearable term Archistar was invented. In Europe, the welfare state has been dismantled, a process that began under Margaret Thatcher. In Italy, the GesCaL contribution was eliminated, and there was a significant reduction in public housing. Then, on September 11, everything changed. Between 2006 and 2009, there was the subprime crisis and everything that followed. The web is growing and changing all the time. This is the environment in which my generation was raised and worked. It was not an ideal setting for pursuing a career in architecture.

Based on what's been discussed, I think our generation's main goal should be to create the conditions that allow us to take action. This isn't exactly what Molinari said, but it's pretty close. However, after further consideration, this process of creating the conditions that allow for action should be an ongoing task for different generations of architects. What does it mean to work to rebuild the conditions that make it possible to act? In Italy, it has at least five meanings.

First: to challenge the regulatory framework, which is too strict and controlling. The most important ideas are to get rid of unnecessary things and make things simpler. Giancarlo De Carlo said: «The absurdity of the regulations [...] has become enormous. [...] In reality, everyone is obsessed with the anxiety of offloading responsibility. [And shortly thereafter he adds:] unfortunately, the laws, the standards, the regulations have drastically narrowed the time needed to think through and develop a project and have made it almost impossible to make changes during its execution» (Bunçuga, 2000, pp. 173, 197).

Second: we need to regain our social credibility. Architects are not seen as authoritative. They are certainly not like lawyers, doctors, or engineers, whose statements are never questioned. The opinion of experts doesn't matter. It's replaced by a laughable half-competence that's generated, fueled, and spread largely through the web. To change this, we need to...

Third: bring specialist knowledge and common sense closer together. This means, most importantly, a change from the esotericism (the use of secret or mystical ideas) that architects often enjoy. Instead, it's about finding a shared understanding. It is also necessary to...

Fourth: speak in a way that's easy for others to understand. Because of this, architects must use ways to communicate that almost everyone can understand. Fifth: bring back the art of designing buildings. We might remember Peter Eisenman's famous line about the difference between Coca-Cola and a good glass of wine. Like a good glass of wine, architecture is always different because of a wide range of circumstances. But most people prefer the predictable look of Coca-Cola architecture because they like to plan ahead. They're actually afraid of it.

If we put into practice what has been described (and several more points could easily be added), it would make an important contribution to rebuilding the conditions that make it possible to act. These commitments are primarily matters of architectural policy, but not only. What matters is contributing to the removal of many of the ruins that surround us, as Luca Molinari said. Ruins that stop us in our tracks.

Individual traits

Pasolini wrote: «a generation is very easy to stone [...] but against an individual it is impossible to cast the first stone» (Pasolini, 1992/2015, p. 131). Here, nobody plans to stone any generation; instead, many generations seem to have been wasted. Nobody is planning to throw stones. Instead, we should consider the unique qualities of GV and his architecture. This will help us understand the challenges of his generation and the unique features that are his own. These features are influenced by his personality, his personal history, his location, and fate, which, as we know, plays a role in everything.

I believe I can say that GV's most important contribution to the generational tasks, his participation in the collective traits, lies entirely in what I define as transfigurative realism. Transfigurative realism is when someone has an intense and unyielding way of dealing with reality. This negotiation clearly states a specific approach, which I think is a big advantage. It allows us to use knowledge gained from the negotiation with reality to create effective projects. In other words, the ability to use what is around us to stimulate our imagination is connected to other forms of knowledge, especially architecture and other refined ideas. This reaction leads to true changes in the materials drawn from reality, as Rodari says (1973/2020, p. 178). In transfiguration, what is rough, clumsy, or ordinary changes into something qualified and conscious, something efficient and beautiful. As Alessandra Sarchi writes, to truly understand the pictorial meaning of realism one must consider Roberto Longhi's lesson: «not to imitate what exists, but to reveal what is instead each time concealed by dominant conventions» (Sarchi, 2019, p. 18). According to Longhi, there have been moments and places in the history of Italian art where realism and the desire to create something new and beautiful have come together. GV's work is an example of this.

I agree with Valerio Paolo Mosco (2017, p. 22) when he states: «it may not seem so at first glance, but Giovanni Vaccarini is a contextual architect». I agree because GV's architecture would not be conceivable in a different geographical location; or, perhaps, it would be different. As he himself stated (during a public debate on his work in Pescara, on February 19, 2025): «I am Adriatic». True, absolutely true; and Manuel Orazi effectively demonstrated this by writing an entire book (Orazi, 2024). Yet his spontaneous, instinctive, or inevitable Adriatic rooting does not make GV a provincial or parochial designer. Just as Alfredo Lambertucci and Danilo Guerri, slightly further north and before him, were not, both highly knowledgeable, like GV, about the international architectural scene. From his student days (under the guidance of Aldo Aymonino), then as a doctoral student, and finally independently, GV has observed and continues to observe this scene with careful curiosity.

The sources of his work are partly Italian and partly foreign: Moretti, Ugo Luccichenti, Terragni, and Ponti are certainly examples of this style. But it can also be seen in the work of Coderch, Koolhaas, and, to some extent, Miralles. Furthermore, GV knows a lot about 20th-century art. For example, he used camouflage to design the Powerbarn in Russi, and he created many projects inspired by land art. GV has repeatedly focused on graffiti on land. They have thought about

Michael Heizer (Rift, Double Negative), Robert Smithson (Spiral Jetty, Amarillo Ramp), and others. They have also used some of these ideas in architecture to change the ground. Manuel Orazi points out that GV's memory warehouse includes the Brown and Storey project for Garrison Creek in Toronto from 1994. This was the period of GV's first visit to Canada, when they were in Waterloo (where we met).

There are many things to say about GV's work. So far, most of his work is in the S and M sizes, with some in L. His work uses many different styles. The volumes, for example, can be very simple (Racotek, 1999–2000; Ragusa, 2022), but also very detailed or even exploding (La Casa del Futuro, ANCE, 2004). GV is also a master of construction techniques. You can see this in all his buildings, but he doesn't make a big deal out of it. But I want to focus on the building and layering. Regarding the palazzina: so often derided in the Roman context («that's a palazzinaro», people used to say; today we might say: maybe it's a good thing to be one!), it was laboriously reintroduced into the domain of architecture in the early 1990s. Aldo Aymonino was definitely an important part of the rehabilitation. GV learned from this experience and, not by chance, designed and built a very successful palazzina in Pescara: The Riviera 107 (2018–2021) is a section that faces the sea, as Manuel Orazi (2024, p. 66) explains. Aldo Aymonino said in a public debate a few months ago that if GV has imitators in Pescara, it's because «Giovanni worked well and worked rightly». I completely agree.

Regarding layering: this seems to me one of GV's preferred compositional techniques. From horizontal stratifications of ground and/or slabs (the ground for the Pescara Calcio stadium, 2017; the slabs of the Istituto Comprensivo Giovanni XXIII in Avezzano, 2021; the Villae, a more or less theoretical project for Pescara, 2019) to vertical stratifications, with the frequent use of ventilated façades (Racotek), thick façades (G+V in Giulianova, 2004/05), and peelings (former "Arena Braga," again in Giulianova, 2000–03). GV is different from Labics, Peluffo, and Pujatti. He has helped make architecture, construction, and language more respected. His work is not limited by ideology but is also based on its own style.

PS: Giovanni Vaccarini and Luca Molinari were born in 1966; Federico Bilò in 1965; Manuel Orazi in 1974. Luigi Moretti was born in 1907, Franco Purini in 1941, and Aldo Aymonino in 1953.

page 32

TRACKS & PROFILES/surveys on Giovanni Vaccarini's work **Brunetto De Battè**

Reading Vaccarini's work, is like setting out on a great adventure, discovering places – at first sight – uncertain and improbable. Yet by entering them it's possible to rediscover the continuity of external landscapes, their roots and DNA, as everything is recomposed from trace upon traces, which are already there. They are the imprints, the footprints on which to regain one's

steps... And there, where the tides erase continuous signs, every deposit, every stranding of wreckage constitutes a source: from the meadow at the bottom of the sea to marine cemeteries, deposits and surveys are the spring of accumulation, repository and archive of fragments.

«So many fragments, just as many (beginnings) clues, just as many pleasures» wrote Roland Barthes (1981), «each piece suffices unto itself; nevertheless it will only be the interstice of those adjacent to it».

Traces upon traces, surveys of signs to produce signs: here lies the perpetual motion of the sketch, intent not on seeking the truth, but rather those laws that make and unmake truths. «The hybrid is no longer a residue marked by synthesis, but the announcement of polymorphous syncretisms. It is the virus that discovers, in radical otherness, the announcement of possible and mixed futures. Syncretic dialectics – an oxymoronic contagion – does not take possession of the thing ... it preserves its peculiarities ... syncretic dialectics recombines anew. Sweet alliances with two other words: dialogics and polyphony» (Canevacci M., cited in Vaccarini G., 1996, p. 10).

It is not merely a matter of deciding to orient one's future in a direction different from the one it seems destined to follow, but it is also necessary to make something else of one's past than what it would inevitably have remained had we left it alone», following the thread of Michel Butor, who then states «the unfinished work is for us the necessity of an invention» (Butor, 1957, p. 140).

Between a sign with an 'uncertain future' and the open work, the sketch, the intentions scribbled on the sheet, have a status all of their own; suspended between finished and indefinite, between pre-work (already concluded in itself) or a sign abandoned in the drift of ideas, in the shadowy corner of the visible.

«If a sense of the real exists, there must also be something we could call a sense of the possible» observed Robert Musil (cited in Ercolani, Zuccarino, 2025, p. 49), «However, overall and on average, it will always be the same possibilities that are repeated, until a man arrives for whom a real thing has no greater importance than a thought thing. It is he who, for the first time, will give new possibilities their meanings and their destinations. He is the one who awakens them». Having a vision of the creative process, which is mobilised each time, interests us above all in order to better understand the work. Abaci, synoptic tables, syntactic tables, tables that gather reasoning, successions, mock-ups, storyboards, comic sequences, chronometric languages, axonometric explosions, distributive programmes, representative spatial immersions ...

There are artists and architects in whose memory a very extensive and precise stock of images is deposited, derived both from reality, observed with an attentiveness capable of attributing meaning to experience. In particular, they manage to put black on white starting from a continuum that reflects experience with the real, or with something connected to the real, like every memory, but which at the same time is also imaginary / imaginative, insofar as it develops through purely mental recombinations and transformations of mnemonic figures. There are visual types, endowed with great imaginative or eidetic force, capable of a clear inner vision.

Instead of appearances they seek the meanings that

these appearances contain, and their search runs along the ambiguous line that separates spectacle from spectator, transforming itself into a kind of free fall, vertiginous and obligatory at the same time: a breathless search aimed at an objective that, like the horizon, seems to shift with whoever pursues it.

As in 'La neve se ne frega' by Ligabue (2004), the world is clean. Resources respected. Needs satisfied. A soft rigour governs existence. Everything according to rights and duties. Following this same metaphor, Vaccarini sidesteps the futurable and composes spaces of a world that ends up giving form to a loving nostalgia for humankind as it is, strongly contemporary and present beyond distractions.

Marco Mulazzani suggested to me that Giovanni Vaccarini: «draws from an altogether different tradition, offering brilliant interpretations of that golden age – long obliterated in our country – constituted by Italian architecture of the nineteen-fifties»¹, ... now, I believe he sees beyond.

One Thursday, writing to him by @, I posed a question on the issue of designing: «What theoretical bases do you place beneath your formal explorations?»

He replied: «I would like to try to recount my work starting from two simple statements (I apologise in advance):

1. architecture arises from ideas (not from figures: the figure is simply the result, the result of staging ideas). Around this simple reaffirmation of the primacy of thought over figure, the studio's research orients itself and measures itself against the themes to which the contemporary, hybrid and multiple territory asks for responses. Often these are 'weak', impure themes (there are no Fallingwater Houses or new Guggenheims to design) that require plunging one's hands into the corpus of the discipline as a necessary collective service.

2. Architects make architectures (spaces? domains?). There are no shortcuts; we must 'make' architectures (spaces). By making I mean that both in theories (the thoughts that precede action and inform its contents) and in projects, the DNA of both must contain the gene proper to the architectural discipline (space, relations, geometries, materials, sensations...). We communicate through this production, architectures as a synthesis of the complex intertwining, of the sedimentation of loves, knowledge, desires.

From time to time I return to 'read' the drawings of Piranesi or of Sant'Elia, I set aside my thoughts alongside their figurations; the ideas are already all there, they are only waiting to be 'seen' in order to cross the boundary between drawing and reality; in between there is architecture».

According to Gio Ponti (1957, p. 11): «Architecture: an art of maturation, not of revelation. There are no 'enfants prodiges' in architecture. There are no precocious architects; no Mozart in Architecture. Sant'Elia, precocious? His were imaginings; we do not know how, maturing, he would have architected. Architecture does not only mean building: engineers build very well but operate only in space. Architects build 'in time', in culture».

In that email Giovanni framed the cultural context of his training. He continued writing: «[...] I will outline for you the cultural environment in which I was born and point out a few loves. Pescara 1987–1993: the faculty is in ferment, a school (that founded by Rossi and

Grassi, among others) that is dying, making room for a young (at the time) generation led by Antonino Terranova and followed by Aldo Aymonino, Paolo Desideri, Giangiacomo D'Ardia (to name a few). I breathed deeply the air of both schools. It was a very beautiful period accompanied by travels, grants, by a closeness, not only academic, with those who taught you the craft; from 1993 to 2000 the refinement abroad, the doctorate, teaching. A path you certainly know (but in the meantime the school has dissolved). I merely mention the cultural proximity of a hybrid thought (?) of Canevacci, Ilardi (in certain aspects), Augé, and others; but with before my eyes the visions of Celati, the passion of Ponti and above all the architectures (these truly hybrid) of our architects of the 1950s and '60s (Moretti, the post-war Moretti, plastic, contorted, Luccichenti, Gardella, Joe Colombo) or of Coderch (to name a few and make ourselves understood better)». To this statement I replied by asking: «How do you relate to the territory of work?»

«The territory is the ground from which everything arises. Today more than ever it is a territory less and less geographically defined; relations follow trajectories unthinkable until the last century, our dialogue is proof of this (it is true that epistolary relations have always existed, but the frequency and proximity that these new instruments allow resemble much more a territorial frequentation). I think you probably refer more to physical territory; well, I tell you that this too has taken on more blurred contours: when they ask me where I come from I always answer from the Adriatic. I feel that this is the true territorial condition that belongs to me. Being positioned at any point of the diffuse conurbation that goes from Ancona (approximately) to Pescara is only a geographic datum; it seems to me that conditions do not change along the points of this segment. The territory I inhabit transmits to me (in real terms) the declinations of the impure, of the hybrid of Augé or Canevacci. Being on the margin is a condition of work, or perhaps it is simply being on one of the nodes of the network of geographic and cultural territory (network and not centre – we could talk about this later). From the territory I learn the knowledge that informs the work (not technical knowledge, but cultural, of a culture still made of fragments that do not know they are part of a corpus; fragments waiting to be put together with a meaning). It is a matter of 'filtering, connecting, writing' one of the possible stories.

A very difficult work because it seeks to construct a fabric by knotting cut threads, it seeks to give meaning. Meaning is frightening, it means taking a stand, it means being wrong; often one prefers to be agnostic (better the contemporary International Style, reassuring, already seen). The territory asks of us a practice that we should introduce more consistently: listening. Concretely, I do not have many ties with my territorial reality, almost all are returns, that is, people who know your work and seek you out (many others, instead, carefully avoid you); with these few, however, the bond is very strong. A hug Brunetto, until next time!» Still in 2015 Giovanni wrote: «What moves poetry – as the adoption of the estranging techniques we know indicates – is instead a will to deviation, a contestatory will; the assumption of technological languages is a strategic expedient, a tactical move; it serves as a foothold for a guerrilla action against the source and

the vehicles of their emission and transmission. Let it be well understood, therefore, not to equivocate. The assumption of technological languages does not presume their peaceful assimilation. What has occurred, in fact, is not a pure and simple transplant, an operation of neutral, mechanical and passive mimesis, but – as seen – a tendentious process of extraction/abstraction that modifies their ordinary status.

Proper names and common nouns, adjectives and verbs, illustrious quotations and advertising slogans are invested by a sort of disintegrating and combinatory fury. Words split, multiply, deform, (re)aggregate; the addition or subtraction of a syllable triggers continuous processes of multiple allusion, of chained metamorphosis.

In the linguistic whirlwind that activates and with which it occupies space within itself, the architecture of assemblage becomes a producer of infinitely plural meanings, such as that of the 'dream-hallucination'» (Vaccarini, 2016, pp. 9–26).

Relaunching a cadence of words (which coincides with Vaccarini's linguistic research), like an experimental linguistic game according to Group '63 (Balestrini, Giuliani, 2002) or, better still, of the dear friend Edoardo Sanguineti [...] from combination to erasure / the laboratory of fragmentations / beyond writing / exercises of decomposed solfeggio / reading between the lines while looking beyond the screen / (re) coded quotations in assemblages / the arising of signs and traces, tracks and imprints / in the territory of accumulations / narrates a tale of escapes / in the modes of a calculated abandonment of the tale: / it does not weave a continuous and orderly plot / it does not construct a unitary and circumstantiated story / the narration proceeds in spasms, is jagged and dispersed, it is a symbolic succession of possible events imagined during a process of exploration of the imagination.

Weaving

Looking at Vaccarini's work in its complexity, up to now, one can read it more as a great adventure in the discovery of uncertain places, than through 'fata morganas' and interpretations of the project: the sense of things / the thrill of space / tastes and distastes / socio-semiotics of the everyday / silent avant-gardes / mirrors reflected in internal dynamics / textual journey / open work / fractal cosmicomics / of drawing / from the sketch / to the first signs / it is an inquiry, a taking of measure and dimension / like fishing nets / like sieves & meshes / they are deposited / one upon the other / a complex net that serves as landscape / warp / and as geometric support / everything else rises / hangs beneath / thin stilts rise from the ground / surveys, raids, samplings and recordings. I was already writing in '99 for Esplorazioni e rilievi di margine / tastings and passages / traces upon traces / inspections and returns / wandering drifts / alternative tourist journeys / peripheral photographic safaris / video recordings of daily routes / scale verifications and improbable comparisons / archiving of noises in voids / cataloguing of archaeologies of the modern / tetanic industrial portable souvenirs / similar figurative correspondences / verifications of impassable limits / very healthy nocturnal excursions / luminous and sound measurements / appropriations with apparitions on abandoned grounds / collections of flying tales on ghost stories of non-places / systematic

conflicts of restitution / temporal and nostalgic disorientations / dis-memories and estrangements / findings in fragments of unusual nature / trembling sensitive boundaries / indefinite thresholds of unexpected spaces / listening to objective silences / silent voids with heartbeat / visions transported into logbook notes.

... This can be traced in the process ... of dreams scattered with a metropolitan boarding, fragments of sky returned / possibilities of running with the gaze ... someone applies the eye to the slit / not a window but a hole dialoguing with the sky / from outside / like a gruyère / as in some sketches by Le Corbusier for the youth house... / signs form a secret writing / that you believe you know /

but one must free oneself from the images
that had announced themselves to me up to now.

Architecture as background
the landscape returns in the form of that kaleidoscopic fragmentation

where ideas multiply in refractions mirrorings while maintaining that fragmentary oneiric suspension
light

in an arabesque drawing
that composes and recomposes itself
according to gaze and perceptible angle
with a dynamic flexibility

vibrating scenography
animated by a vibration
a rhythm of its own evolving nature
perpetual metamorphosis

in the silence of sirens
measure by measure
the stone guest
the deep city
low intensity
the vice of memory
the blues around me.

Transcriptions

As Tabucchi would say (1992): «I have often been assailed by the desire to know the dreams of the artists I have met... but I like to suppose, to imagine through narratives in dreams of dreams through the mirrors of the work».

Rummaging today through the now consolidated work of Giovanni Vaccarini, I find with serious coherence and continuity a founding theory in practice and in design research. His manifesto reveals itself in the project that has remained iconic as *Agritettura* / 38,750 sqm. Residential / office in Foligno. Here and in the realised works I find 'signs':

IMPRINTS (signs upon signs) _ in the constant dialogue between reading and project & place / landscape, signs / traces are sought, clues of founding in order to place, arrange and set an object / subject. Vaccarini proceeds by drifts, boards wrecked carcasses, recomposes and assimilates stories, remains, weak imprints fading away, bringing everything back to a clear, precise building externally and then returning an explosive dynamic internally towards the landscape which thus regains the horizon and the sky.

SURFACES_ Not skin but ground and surfaces. Space is staged, a path where representation is the sum of fragmented situations. There is no figure, there is no single mirror but explosions of shattering. This elastic explosion skilfully retraces the Paradox of Porta Ludovica (or of ambiguous triangulation) and even better the

concept of parallax. Surfaces are always rich, coloured, treated. One passes from sight to touch and sometimes to the sound of the material.

SKETCHES_ The sketch is a true design instrument. Notebooks and Moleskines are the collectors of his travels, ideas, paths of thought. For Giovanni this is precisely the proceeding: sketches upon sketches to arrive at an executive that is already there... The story thus begins ... with a long walk that notes itself on the pages of the notebook and becomes place as discourse.

ABACI_ Strips, storyboards, icons ... Simply abacus. The systematic proceeding returns to the concept of the leaflet recipe or rather of assembly & disassembly instructions. The axonometric exploded view reigns as diagram / programme, progression & relation of spaces and divisions, an idea to be read in 3D.

FRAGMENTS_ Fragments and disenchantments are additional materials. Stratified readings in differentiated chronometries, fragments of time & space in a wandering through archipelagos between feelings of necessity, memories and surveys.

ANTHROPOMORPHO-LANDSCAPES_ Hybrids, unstable cities and landscapes, suburban cultures, mutations, intersections, accumulations, syncretisms.

PROJECTS & TERRITORIES_ Crossing Giovanni's works generates that connection between building and building that leads back to the urban landscape... that landscape built and sculpted in a concrete visionary advance. Modelled landscapes.

LANGUAGE_ thus Giovanni Vaccarini wrote to me in January 2006: «Our proceeding by attempts makes use of a series of instruments of knowledge (and control), reading is the most practised travelling companion. These are 'illuminating', in the sense that they always force us to imagine (to see, and here vision begins to assume a compositional dimension) everything that lies between the concept (the words) and their figurations (this is perhaps the most powerful design operation); even today, at a distance of about twenty years from its first reading, I find *Architecture as a Craft* by Giorgio Grassi interesting and in some respects current, even while associating with it visions (!) of architecture completely different from the author's. For Gianni Celati (1989) the multiplicity of gazes is a richness not to be dispersed. Verso la foce contains a series of reflections on architecture, and on the way of seeing, of astonishing topicality. Celati's journey, with photographic friends, is a journey through the normality of everyday life of a territory; not (easy(?) and fascinating) reflections on Eastern megalopolises or on the most complex urbanity, but on the everyday understood as microcosm. A difficult observation: traits are blurred, overexposed, subjects elusive, monstrous (the book opens with the landscape of a nuclear power plant, a journey to Hong Kong certainly sounds better). Celati reveals to us the simplest of discoveries: the world is around the corner (and I add, everything depends on the gaze of the observer (sees??)). The way of seeing things (the gaze) is constantly informed (for example) by Celati's weak visions, by the conviction of having no answers, but only one of the possible solutions. The ugly and the banal contain important information (clues) for our architecture; the asymmetric is more interesting than the symmetric (interesting not only as a figure, but as a concept; it contains doubts. The asymmetric is such because it responds to

the series of instances that the project holds together (seeks); it does not attempt to impose an ideal order, but seeks to work with the imperfect). The hybrid is more interesting than the 'type' (the hybrid includes, the type excludes 'difformities'). Ideas are more interesting than the idea. Imagination too is part of the landscape. It puts us in a state of love for something out there, but more often it puts us on the defensive with too many fears; without it we could not take a single step, but then it is she who always takes us who knows where».

And again in another @: «Obviously, figures produce other figures. A world opens up; it might be interesting to see where figures are taken from; personally I prefer the improbable figures of scraps, of the spontaneous. Reading (or more generally non-figurative transmission) forces us to imagine figures with eyes closed, not with eyes open; an interesting exercise». Also in the history of the Adriatic apartment buildings and especially in the building on Via de Amicis 154 (among the latest creations), those basic theoretical concepts previously discussed are found again. In addition, TRANSPARENCY and LIGHTNESS are developed, rendered with extreme elegance also through artificial lights that draw the planes. Here rigour advances in compositional precision.

The two Pescara apartment buildings mark extraordinary design wisdom: true works that gather emotional energies, vibrate and transmit musicality, determine the rhythm of modern dwelling.

Over time Vaccarini has acquired a double register: from the compact and solid sculptural built form, impenetrable and majestic, strongly monumental, to the extraordinarily elegant pure clarity of a solid that decomposes, dematerialises, loses weight in the aura of an Adriatic dream.

Vaccarini is a refined architect of elegant coherence and his magical spaces strengthen and harmonise dwelling in a continuity between modern and contemporary.

page 40

Giovanni Vaccarini. For a "unitary yet open" architecture

Roberta Lucente

Giovanni Vaccarini's work makes us think about more than one thing, beyond what is clearly there. It points to problems that are related to age, location, and the school. It also makes us think about the state of Italian architecture. Nino Saggio recently dedicated a book in his Imprinting series to the work of the Abruzzese architect (Orazi, 2024). In doing so, he recognized certain exemplary qualities in relation to the hypothesis underlying his editorial project. He chose Vaccarini and other designers to show the energy of architecture in the Bel Paese. This energy comes from the many different styles and the lack of a unified language, which is now common but not a problem. Vaccarini has made a name for himself in the Italian design world. He's done this by taking a serious and thorough approach to his work. This has led to a renewed belief in the possibility of finding common ground in the face of differences in

national architectural styles, even after many cycles of declaring crisis. It is useful to consider more than just the buildings he built in Italy and abroad.

To understand how Giovanni Vaccarini's designs influenced other artists, we need to look at the origins of his work and the ideas behind it. He studied at a school that was founded by Aldo Rossi and Giorgio Grassi (the Faculty of Architecture at the University Gabriele D'Annunzio of Chieti-Pescara, in his home region). However, he represents a generation that, in the 1990s, became less interested in the traditional Italian architectural style. This style was associated with the Tendenza, and it was influenced by Deconstructivism. It also faced challenges from new European and American architectural styles. The Pescara School of Architecture was among the first to open doors and windows to these winds, showing a dynamism that was not so common elsewhere. The arrival of famous architects like Koolhaas and Steven Holl was a turning point for these students, including Vaccarini. It set him on a path that led to his becoming a well-known Italian architect. This also gives us a chance to think about the effects that that season had on Italian architecture. It allows us to set aside some of the prejudices of that time and finally look at different positions with an unbiased eye. We can do this because we have more distance from the factions that once existed. These factions often fought with each other, and sometimes this was controversial. Vaccarini's production is varied, inevitably reflecting different gradients of quality, often directly proportional to the progressively acquired level of maturity, but sometimes also related to themes, cultural contingencies, and commissions. Based on the premises outlined, a selection has been made here of certain key aspects of his work: either because they fall within recognized lines of research of broader interest, as in the case of the 'palazzina,' or because they are particularly useful for understanding and contextualizing the work of a generation.

Vaccarini's trajectory proves emblematic in relation to questions concerning schools and masters, but also to an Italian-ness that can be considered active at a genetic level, given that among his teachers he confidently counts Luigi Moretti. The Abruzzese architect approached him during his studies, confirming the more Roman than Milanese influence in his formation, which is in fact linked to the 'second' Pescara school, inaugurated by the arrival of numerous faculty members from the capital. It is through these same new young masters that the international contribution of many of the most authoritative figures of that period (and contemporary scene) arrived—a contribution to which Vaccarini would add his even more direct experience immediately afterward in Canada.

These passages are important. When we look at the early Roman influence in the area, we see some of the characteristics of the architect's projects in Abruzzo. What's surprising is that there aren't many references in his work to that powerful and mysterious spatiality—the kind of spatiality that's certainly present in the architecture of Rome, which every "Roman" architecture student is familiar with because they see it every day in the Eternal City. This spatiality was also discussed and explained many times by the famous Moretti, as is well known.

In addition, when looking at how Vaccarini worked with the theme of the palazzina and thinking about the new

Roman influences of the type, one does not find in his buildings the material connotations typical of the architecture of the capital. These could be seen at least until the 1970s, even in the few steel buildings of the period (like Albini's *Rinascente* or Vincenzo Monaco's *Hotel Jolly*) (Lucente, 2020). We need to look into this more. Vaccarini himself acknowledges the direct influence of Moretti's palazzinas, *Girasole* and *Astrea*, both of which were worked on with extensive use of shadow and plastic characterization. As a student, Giovanni learned about this subject from Aldo Aymonino, who studied the history of Roman palazzinas. In those years, two special issues of the magazine *Metamorfosi* (Muntoni, Pazzaglini, 1987; Ciccarelli, Muntoni, 1991) focused on this topic. These issues were directed by Gabriele De Giorgi, Alessandra Muntoni, and Marcello Pazzaglini. Giovanni was fortunate to contribute to these issues. He continued to study this subject in his doctoral research, which he later published in France (Lucente, 2000). Some time later, an exhibition called *NeMo*, *Neglected Modernism* (Bilò, 2001) was organized in Pescara. This exhibition also featured some forgotten Roman examples of this type of art.

But the palazzina is more than just a typological exercise at a certain building scale. The study of its Roman history in those years made people think about the evolution and plurality of languages in Italy in the late 20th century, as well as their rapid consumption. It also showed how sharing the need for quality with clients who are ambitious but not yet aware of it can be a good thing, but there are also limits to this.

Introduced 'at the drafting table' through Royal Decree no. 1937 of 1920 as an intermediate type between villini and intensive housing, designed to meet the expectations of the middle and upper bourgeoisie, the Roman palazzina, according to its detractors, would be guilty of the definitive disintegration of the compact city already initiated by the villini, reproducing without measure that vision of 'dice thrown down by a gigantic hand' previously captured in the words of Marcello Piacentini regarding them.

The readings proposed by the journal *Metamorfosi* thus revealed how, on the contrary, the palazzina in Rome ultimately demonstrated the capacity to accommodate and even promote a certain type of urban design, which in practice does exist. Likewise, the widespread, recurring, and diversified quality—sometimes inspired by a certain 'taste for ingenuity'—that Roman palazzinas of the 1950s embody is fully observable. A key theme is, in fact, the work on the façade—codified by the very decree that established the type—through profusions of materials and sometimes daring collaborations with renowned structural engineers (Riccardo Morandi above all).

Which of these challenges shows Giovanni Vaccarini indebted to those distant typological studies of his? First of all, it must be said that, observing the palazzinas aligned along the Pescara coast, one can perceive the specificity of that geographical declination of the type, which Vaccarini's works are certainly helping to update. The palazzina is, in fact, a typology that lent itself there to progressively shaping a seafront that could not—and would not—have been compact, and which, instead, from the isolated building, drew the possibility of multiplying views toward the coast and, not infrequently imprudently, of saturating the still-free fragments of coastal territory, in that unmistakable linear

city that coincides with the Adriatic coastline.

Vaccarini's palazzinas are therefore much more Pescara than Roman, despite the openly declared Morettian inspiration. They are buildings that are open, oriented toward the sea and the best views, and toward the light, which is a quality always sought by the architect. On the other hand, if one reviews the frames of the Roman palazzinas of the 1950s that have been deemed worthy of publication, starting from the pages of *Edilizia Moderna*, or the many other anonymous yet equally interesting examples from that decade, no fully similar proofs are found.

The large glass panels of Vaccarini's palazzinas may recall the window theories of some palazzinas by Ugo Luccichenti, on Via De Rossi, Via Fratelli Ruspoli, Piazzale delle Muse, or they may refer to the full-field fenestration of some early works by Ridolfi, or by Vincenzo Monaco and Amedeo Luccichenti, or to the very window scheme of Moretti's *Girasole*—works in which, however, the theme of the formal façade grid or shading devices always prevails. Meanwhile, in the much more frequently represented dynamism of the Roman examples—daring loggias, projecting canopies, sloping ramped floors—no actual similarities can be identified, except in the pure abstraction of the deep grooves of Mario De Renzi's *Furmanik* palazzina, which, like Vaccarini's, is oriented toward a view of the Tiber.

Instead, in Vaccarini's work with respect to the Roman palazzina, one finds the same level of precision, attention to detail, and elegance. The architect first worked with this type of building in Giulianova, the former *Arena Braga*. This building looks more like a small city block, with a line of duplex apartments for tourists. As early as 2000, Vaccarini was eager to take advantage of new technological advancements. He used bakelite wood panels in some of his designs, a technique popular among architects like Siza, Ferrater, and Chipperfield. Vaccarini later adapted this technique in a more educational style for the *Astra* multifunctional building in Giulianova. Meanwhile, in the uneven surfaces of the loggias, the reference to the «beloved Moretti and Corderch» (Aymonino A, cited in Orazi M., 2024) has been correctly identified. There is no doubt that these types of 1950s explorations, with their lively accents influenced by some underlying expressionist tradition, had a renewed impact on young architects working between the late 1990s and the 2000s. These architects were focused on reviving Italian architectural styles.

The *Riviera 107* palazzina, from 2022, restores the traditional architectural style, with its most traditional shapes, and adds some ideas that Vaccarini would soon use again in his work, which was becoming more mature and authoritative. The building is shaped like a square with an east-facing front that looks out over the sea. This side of the building is considered the most important because it faces the sea. This choice matches the Pescara palazzina's specific purpose (which Vaccarini studies using the most important local examples): it faces the coast and has deep projections on every floor, creating large outdoor areas and covering large windows. From the view from below, which was considered in the design, a few themes are selected to create interesting patterns with lines and shapes, with balanced spaces that advance and recede.

In the *De Amicis* palazzina, the last one built, elegance and lightness are the right words to describe a design that makes the shape seem less solid—but not

less solid than the other buildings—by using slabs that move around. This creates a delicate, light interaction between the terraces and the thin columns that cross, graze, and contain them on one side. The artificial light lines on the undersides of the slabs and on the vertical walls are important. Vaccarini uses these lines again in the Riviera 107 palazzina.

If we can see these changes in the same way we see the work of the Roman palazzina from the 1950s, where materials and finishes often created textures, patterns, and projections that were also used to decorate, we can understand the Abruzzese architect's style better. We can see how his work is original and important compared to the rest of Italian architecture.

First, there's the choice to care and be aware of what's going on, which goes along with a promise to create new things and update technology. Vaccarini follows this path while looking to international standards in a country that has a long history of using traditional techniques, especially in the central areas, for "masonry" tectonics. Instead, he starts with a work whose defining features are immediately entrusted to this technological choice: masonry, yes, but dry-laid, as in some works—surprising at the time—by the most international of Italian architects, Renzo Piano, who was then experimenting with various dry applications of brick cladding in Berlin, Genoa, and Paris, at IRCAM and Rue de Meaux. The piece is not overly complicated, and it doesn't use a lot of technology. It uses a system to create warps and wefts, which results in a simple yet elegant design with subtle shadowing. This first exercise by Giovanni Vaccarini is a careful effort, allowing him to begin establishing a position within the cultivated provincial professional sphere, which has been a valuable resource for the Italian architectural debate for a long time.

In his later works, Vaccarini uses constructive dimensions as a method, as a way of expressing ideas, and as a signature style. This is especially clear in the SPG office building in Geneva, where he shows his true talent. Here, the theme of light—which he shares explicitly with his master Steven Holl—is celebrated in the most impressive way, also showcasing skill in the use of eco-sustainable strategies. This theme is another consistent commitment in the work of the Abruzzese architect, defining his profile as a fully contemporary Italian author. The works of the best Italian architects of his generation are different from those of their predecessors because they are more aware of the changes that have occurred over the past thirty years in environmental balances and technological developments. (It must be said, though, that these developments are not always effective in correcting those altered balances, nor always truly innovative!) No matter what the style looks like, this is an important starting point and is, in some ways, good. But it's also tricky because it often links architectural projects to the use of construction methods that are the result of too short experiments, which are tested in too little time. This can make them weak. This approach separates this generation of architects from the mostly masonry style of 20th-century Italian architecture (which was rarely mixed with early dry-laid experiments in some Milanese works or, more generally, in the northern area). Instead, it pushes them towards a new "international" stylistic direction. One of the most important issues here is that using pre-made, industrial

parts can lead to a loss of diversity in quality. This is because these parts are designed in a way that is not as flexible as other methods, like the methods used in masonry. Vaccarini's work is impressive because he doesn't make technology the focus. Instead, he uses it to achieve "exactness," which is the quality of precision. He says that he wants to put "figures" second to "ideas." There is no self-indulgence, but skill, control, meticulousness, and passion.

Another approach that is popular in the international context—and is even used by designers who traditionally have a different style in the early 2000s, as seen at Kurt Forster's Biennale in 2004 (Baltzer, Forster, 2004)—is volumetric nullification. This approach uses underground structures to maximize the ground surface. At the time, this formal territory was explored through the gradual emergence of different shapes, partly driven by the advent of digital tools but also achievable through the still artisanal use of the maquette and folding techniques. Most importantly, it showed that buildings can be designed in new ways that are sensitive to the environment. A lot has changed since then, but the big question of whether architecture and nature can be more closely connected in a new and radical way is still open. At the same time, there's also the important job of protecting a certain style of architecture that is still connected to the traditional ways of building that we've seen over the last few hundred years. Vaccarini talks about this in at least two big stadium projects. Even in this case, it's not just copying the successful models from a few years ago, and it's not as ideological as before. Vaccarini is a designer who is serious about his work. He is taking a new look at the design of stadiums. He sees this as a good chance to make improvements related to the environmental issue. This is not only because of the new features of these sports facilities, but also because it gives people the chance to work again at a local level. It also fixes the problems from past projects and gives new life to large-scale design. The architect from Abruzzo is able to use shapes in a way that gives them form. This is clear in the design of the green roof of the Crater Stadium, which is shaped like concentric rings. Therefore, it is still possible to trace the foundations that all Italian architects share in their genetic code. These foundations can be found behind approaches that are glamorous but not unserious or unworthy of appreciation. No matter where they studied, Italian architects learned from each other. This was true all over the country. This happened until a certain point in history. Can we still identify the traits that Franco Purini said were unique to "Italian measure of architecture" in 2008 (Purini, 2008, p. 30)?

A closer gaze at Giovanni Vaccarini also supports this idea, even though he was active in many different countries. This could be because of his international career, or it could be because of his specific origins.

One can start from the traits that Purini said were bad, which seem to be overcome in the type of research shown by Vaccarini. The idea that Italians are not very good with technology is shown to be wrong when we look at the work of designers like him. Instead, he creates a way of using technology that is also inspired by the Italian tradition of tectonic design. In these recent investigations, there's also an ethical and social dimension that was present in twentieth-century Italian culture, starting with the ideas of Rogers. This dimension

is renewed through the environmental and historical responsibilities that contemporary architecture seeks to embrace.

On the other hand, that 'full sense of form' and 'proportion' described by Franco Purini as one of the positive traits of Italian research is confirmed as a hidden foundation, as a skill that is still there, even when it's not clearly explained; in Vaccarini as in other architects of the same generation, no matter what their training was. There is also the repeated risk of "a certain formalism" (which affects all types of research), despite the shared "distance from excesses and extravaganzas."

These last two traits, the most insidious, in experiments such as Vaccarini's, appear where they do not compromise the sense of elegance, even when pushed in daring and almost visionary directions. Reading Vaccarini's works in order shows how his style changed over time. At first, his art was inspired by international mythologies, but as time went on, it became more and more focused on Italian culture.

In the end, the research that Giovanni Vaccarini's work is connected to is all about Italian architecture. This Italian architecture is similar to the ideas Francesco Garofalo, a professor at the same school in Pescara, shared in 2016. His ideas are still useful to remember. It's an architecture that seems able to avoid being reduced to «sustainability, technology, personalisms, activism» (Garofalo, 2016, p. 189)¹. The architecture is realistic, but it's also very bold. The architecture shows that it can still think about "local languages" and know when to stop using them.

In short, it is an architecture that could finally be recognized as a whole, precisely by acknowledging it as 'unitary yet open.'

page 48

Adriatic inhabit **Giulia Menziatti**

Giovanni Vaccarini's architecture is situated within the context of the Adriatic City. The Adriatic City refers to the long strip of land stretching more than 300 kilometers from Rimini to Vasto. A framework of mountains, valleys, and rivers descending toward the coast like a comb lies over its territorial imprint. The infrastructural bundle running parallel to the shoreline emphatically reinforces its longitudinal dimension. For decades, this conurbation has been a field of interest and investigation for scholars and researchers. In the 1990s, the Faculty of Architecture at the University of Camerino in Ascoli Piceno was founded, with a significant number of Roman professors who were accustomed to studying traditional and canonical cities and were deeply intrigued by the evolution of this experimental metropolis. During that same period, the Faculty of Architecture in Pescara began examining the "tin cities" (Desideri, 2002) and ongoing urban transformations. These perspectives were certainly influenced by research conducted at the universities of Milan and Venice, which studied the linear city generated by the A4 motorway. Today, thirty years later, the Adriatic urban phenomenon continues to reflect global and societal tran-

sformations. It offers fertile ground for investigations spanning economics, anthropology, cultural identity, heritage, and landscape.

The layered fabric of the Adriatic City lies between the coastline and the infrastructural bundle. Small in scale and compact but not dense, it is heterogeneous and complex beneath an apparent image of homogenized built form. Apartment buildings, guesthouses, shop houses, small villas, warehouses, residential towers, tool sheds, shacks, and service stations collectively convey an image of generic and ordinary construction. One might find a Liberty-style villa next to a warehouse, a medieval tower, or a small urban garden. This condition of inclusiveness and coexistence belongs to the urban dimension and heritage, which continues to accumulate like a palimpsest. It is resistant to tabula rasa approaches and cycles of construction and reconstruction. The Adriatic continuum appears as the outcome of a metabolic process, like a large stomach that ingests and transforms. A deterministic vision of urban design, such as zoning, functions, or an assimilated architectural language, is almost entirely absent. Monuments and architectural landmarks from different historical periods open narrative frescoes capable of recounting the ancient history of these territories. The contemporary city's story is more elusive and is entrusted to adaptive processes that intercept transformations and changes. These changes often occur through shifts in the meaning and function of built containers, which are rarely created and even more rarely destroyed. The Adriatic City unfolds in two dimensions: urban and rural. These dimensions are absorbed into new forms of residence, which condense the reasons for dwelling and production, whether agricultural or otherwise, into a single image. Identifying the metal mezzadro (Fuà, 1976) reveals the social and urban complexity of those inhabiting these territories, which is also inclusive and capable of absorbing multiple realities.

In this context, it is interesting to question the meaning and role of design and architecture. There seems to be a widespread inclination to reject planning and ordered ideas imposed from above. Instead, there is an attitude grounded in immediate gestures carried out as needed: one builds when and how one can. The do-it-yourself logic best absorbs this complexity and adaptive tension, responding to what is necessary, appropriate, and urgent. This explains the craftsmanship and anonymity in the built fabric of the Adriatic city, which seems to reject architecture conceived and designed with a specific intention.

In this scenario, a few architectural works with clear signatures and recognizable designs stand out as rare exceptions. This is the case with several residential works by Giovanni Vaccarini, for example. Vaccarini is an architect who grew up in Giulianova and later settled in Pescara, where he graduated in the early nineties. He studied at a time when the School of Architecture was still experiencing a period of great change, marked by the transition from a first faculty shaped by Neapolitan and Milanese influences, which brought Giorgio Grassi and Aldo Rossi into the teaching staff, to a second, Roman-oriented faculty that would soon see figures like Ludovico Quaroni and Luisa Anversa arrive in Pescara. Through his personal background and formative experiences, Vaccarini is firmly grounded in the material reality of the Adriatic city, knowing that «the-

se territories are not the periphery of a city located elsewhere, they are the contemporary metropolis in its most complete form» (Desideri, 2002, p. 83).

Giovanni Vaccarini's interpretation of the theme of dwelling is particularly compelling within his broad body of work. In Italy, residential design does not carry the same weight as in other countries, where greater land availability and a higher demand for housing offer far richer opportunities for experimentation. In the Adriatic regions, homes are found within the dense medieval fabric of historic centers, in the expansions of consolidated cities, and in polished constructions along the coast. Housing also takes the form of rural farmhouses, clusters of buildings perched on hilltops, and hybrid types where a warehouse or toolshed gradually spawned a series of additions that transformed it into a residence capable of providing living and working space for producing or selling goods. Within this heterogeneous fabric — shaped first by an economy of emancipation from the countryside to the city, then by the promises of tourism, and later by the abrupt constraints of recurring crises — Vaccarini has succeeded in placing fragments of architecture.

Specifically, I am referring to the residences that the architect has designed in the Abruzzo region of Adriatic City from the early 2000s to the present day. Compared to the surrounding area, which often lacks quality, Vaccarini's houses clearly stand out. This distinction stems from their architectural character and the intention to declare the buildings as authorial works belonging to a specific historical context. Among the architect's many merits, his ability to guide clients toward high-quality, sometimes bold, solutions stands out, as does his capacity to work with 'good clients', who are considered such not so much for their financial means, but for their openness and willingness to listen to designers. These are conditions far from common for those working in these city fragments, especially in smaller areas far from major centers.

Vaccarini addresses the theme of dwelling in the Adriatic City on several occasions. Three projects, in particular, highlight issues that characterize the city's urban fabric: attitudes toward recycling, different forms of suburban dwelling, and the evolution of the Adriatic palazzina. Regarding the first issue, an interesting project was completed in Giulianova in 2010 on a two-story brick residence with a small private garden. Through the insertion of small volumes and the use of new materials, the original layout was augmented with new spatial conditions and different ways of moving through the house, resulting in a renewed image that does not distort its initial identity. An additional volume on the roof of Casa L introduces a bright open space beneath a wooden roof clad in metal sheets. A projecting iron slab connecting the intermediate level of the residence to the ground-floor garden contributes to the transformation of the existing building. An opening in the floor accommodates a bold metal staircase and the trunk of a tree. The industrial atmosphere generated by the iron materials of the slab and the staircase interacts with the more poetic image of the tree house. This interplay of suggestions and references transforms the overall atmosphere and appearance of the previous structure. Vaccarini makes a few decisive gestures that amplify the potential of the existing structure, allowing it to tell the story of its transformation. This recycling operation is, in a sense,

faithful to the metabolism of the Adriatic City, which often changes subtly, evolving and adapting to new needs over time. This approach resists *tabula rasa* and shows reluctance to involve designers. Giovanni Vaccarini's Casa L is an example of an authorial recycling project — an intriguing concept that deserves further attention, especially given its location in the Adriatic City.

In the 'fragment' of the city located between Pescara and Ascoli Piceno — those areas set back from the coast that lack the strength to belong to a rural, mountainous, or urban context — Vaccarini built Casa C+V from scratch in 2005. This new construction offers an interesting interpretation of the suburban house, a common dwelling in the Adriatic City. Typically situated in open agricultural areas, these homes absorb both rural and urban features. They are the residences of the inhabitants of "rururbanity" (D'Annunziis, 2001), a hybrid condition between the countryside and the metropolis. This suburban residence, with its strong and assertive character, is precisely where the Adriatic City displays its most uncertain condition. An imaginary enclosure seems to isolate the building, which, unlike its surroundings, clearly expresses a sense of belonging to a specific time, author, and world of design. The layout is based on interlocking volumes. The ground floor is clad in stone, and the upper floor, which is panoramic and dedicated to the night area, is finished in white plaster and is fully glazed on one side. Light is a priority theme that defines the building's image when the façades are transparent and when the glass is shaded by aluminum panels with a pattern of large openings that produce striking plays of light and shadow. The view of the hills, together with the generous garden and outdoor space facing the ground-floor windows, gives the residence the status of a villa. References to some of Rem Koolhaas's residential projects and, more broadly, to certain traits of deconstructivist architecture presented by Philip Johnson and Mark Wigley in the 1988 MoMA exhibition are evident. Even to the untrained eye, the image of a "modern" building that distances itself from its surroundings while incorporating the advantages of both rural and urban areas emerges. This building speaks the language of its era and nods to the most fashionable architectural references of those years.

Vaccarini's most recent residential projects are a series of elegant palazzine, such as Riviera 107 and De Amicis 154. Both were completed in Pescara, in 2022 and 2024, respectively. The palazzina is a theme particularly dear to the architect. He chose it as early as 1993 for his graduation thesis at the School of Architecture in Pescara, under the supervision of Giangiacomo D'Ardia and Aldo Aymonino. In 1994, Aymonino and Maria Cicchitti published *Palazzina e Città*, addressing a building type clearly rooted in the Roman context that lends itself well to daring interpretations when placed in tension with the shapeless mass of the Adriatic City. The palazzina typology initially emerged in a context marked by building speculation and the absence of planning. Later, in the post-war period, it became a field for experimentation with authored residential projects. Designing wide balcony openings and fostering neighborly relationships generates interesting variations of the type, extending from the capital to the Adriatic coast. In the Abruzzo region, the architect Antonio Cataldi Madonna designed more than one

hundred palazzine starting in 1954. This output aptly represents the local bourgeoisie and legitimizes the stacked-floor typology with generous terraces through the seaward views it embraces (Orazi, 2024).

Vaccarini first approached this typology in 2000 when he built a temporary residence building in Giulianova on the “ex Arena Braga” site. The building is set within a narrow, elongated interstice in a compact urban fabric. To manage circulation and daylight in such a constrained space, Vaccarini opened the façade with a sequence of apertures that seem to peel away from the glass and metal cladding in search of light, like the petals of Luigi Moretti’s Palazzina Girasole in Rome. More faithful to the typology are the two palazzine he built in Pescara: one on the seafront and the other just behind it, both extremely close to the shoreline. The presence of the sea and the relationship with this landscape fuel the design of the Riviera 107 Palazzina, a project seemingly condensed into the drawing of its façade. Traditional terraces become true rooms in Vaccarini’s building. Open to the air, they are protected by dramatic, projecting metal cladding that turns them into substantial extensions of the living area. These spaces have a glamorous, shifting appearance when evening lights turn on. The building steps back at ground level, welcoming the surrounding city into its spaces. An entrance hall and large rooms that serve the residents’ various needs already express an intriguing interpretation of the tensions between public and private—a theme this type of architecture must necessarily learn to manage.

The De Amicis Palazzina is not far away in terms of both position and overall layout. It is located at the corner of an urban block near the beach and Piazza Salotto. The Palazzina on Via De Amicis is surrounded by tree-lined avenues and several buildings designed by renowned architects. It demonstrates a strong inclination to establish relationships with the surrounding urban fabric and public space. Its six above-ground floors project with variable extensions, offering glimpses of the landscape between the sea and the mountains. On the northwest façade, where the projection is most pronounced, an irregular series of slender steel columns—three single and three paired—appear, contributing to the building’s structural integrity and creating an interesting dialogue between horizontal cantilevers and vertical tensions. Thin lines of light, mainly placed under the projecting floors, often continue along the vertical walls. This emphasizes the building’s intent to extend into the city, granting it visibility and a sense of participation in the surrounding public space.

Though similar in their overall layout, these Palazzina projects differ in their formal solutions. They reveal Vaccarini’s well-established command of the typology, as well as of residential design more broadly. His work on existing buildings, insertion of new constructions, dialogue with the sea, engagement with different scales, and dual focus on private spaces opening onto public ones give his work a sense of wholeness and complexity. Vaccarini is one of the few contemporary architects specializing in bespoke residential design. Living takes on different meanings in this setting, which fluctuates between tourist and residential use. The presence of the sea animates the coastal houses, but they are left empty after the first rains. Towering hotels, born from tourism ambitions and an economic boom, were designed as tourist hubs, but later faded

and were transformed into homes for those in need. Terraced houses and villas, designed by municipal technical offices or professional surveyors, were subsequently emptied and now occasionally host tourists. The agricultural dimension of the hilly areas gradually merged with production, commercial, and small business activities. This integration of rural and urban identities created a new residential typology: the ‘rururban’ home. The oscillating rhythm of the seasons, the geography, and the shifting social fabric of this strip of land generate a dispersed residential pattern. This pattern absorbs the dynamic, fluctuating tension shaped by the needs and skills of the moment. It is adaptable to change without altering its form. Translating such dynamics into the architecture of a house is an exceptional event in the context of an Adriatic city. Beyond setting a standard for generic construction, it is noteworthy to embed spatial-temporal connotations that express the dynamics and language of a specific moment, along with the project’s authorial expression. These works function as landmarks today and will narrate the era to which they belong, even if altered or less recognizable in the future. They will recount what has happened within this seemingly dormant fabric. Designing and realizing multiple residences in diverse situations and with various interpretations demonstrates accrued knowledge and awareness of Adriatic living. This allows Vaccarini to establish himself as an exception that disproves the rule. Without disrupting the structure or image of the Adriatic city fabric, the potential for such exceptions to recur and clarify its characteristics further represents an interesting and unusual aspect. It will layer itself into the palimpsest of perspectives, research, and experiments that continue to observe the dynamic yet simultaneously immobile Adriatic city over time.

page 56

Giovanni Vaccarini. The Adriatic beyond the palazzina
Gianluigi Mondaini

Giovanni has been a dear friend since our university days. We studied together in overcrowded, dilapidated classrooms; attended the same oppositional lectures; and endured the same discordant faculty. It was an environment poor in means yet rich in diverse offerings of thought and form. This environment was set within an urban and geographic reality that was just as composite and suspended. It shifted rapidly between sea and mountains like a roller coaster. This dynamism profoundly shaped our shared experiences, binding them closely to our peculiar Adriatic world. Our ability to look far and read and assimilate the many worlds that shape the forms of the contemporary stems from the multiplicity of possible worlds experienced at the heterogeneous Gabriele d’Annunzio University, part Milanese, part Roman, and part something else entirely.

My friend Giovanni’s architecture is truly beautiful because it is genuinely contemporary. It resonates with its recipients—with the city’s users and all of us—without yielding to common tastes, vernacular trends,

current green fads, or the often-aestheticized notion of sustainability. Through his skill, Giovanni succeeds in reconciling the needs of a discerning client with the intellectual rigor that shapes the project through form. Vaccarini's architecture is decisively contemporary because it contains all the temporal layers that inform the present. Giovanni orchestrates and shapes this selection with his skillful vision, demonstrating synthesis and personality. While his work has rightly been read as an expression of a specific physical and cultural context—the so-called 'Adriatic city', Rem Koolhaas's 'non-city' (2021) or Paolo Desideri's 'tin city' (1995), which drew its title and spatial interpretation from these forms—it is equally important to note that his forms elegantly integrate into the eclectic Adriatic landscape, looking far beyond toward the contemporaneity of its most original and pragmatic interpreters. Giovanni's aesthetic is a combative necessity and a compelling, skillful response to the silent need for beauty, spatial quality, and formal richness in our built environment. His projects are luminous architectures that draw on Adriatic and Mediterranean influences. They distance themselves from the anesthesia of technicist perfection while remaining technically flawless. They achieve morphologies that confirm and elevate the ethical sense of design as progress. These morphologies are educative, perceptible, and collectively recognizable. They are suited to diverse contemporary contexts without undue heroism or overt muscularity. The forms and techniques employed across his many typologies are experimental and deliberately rooted in the site and thematic intent. They demonstrate extraordinary mastery of the construction process, which is analyzed and adapted to specific objectives. This mastery is evident in the SPG offices in Geneva, where his work is exquisitely transparent; in the Racotek laboratories in Bellante near Teramo, where it is solid and material; and in the 2005 project for the Istituto Zooprofilattico Sperimentale in Teramo and the Powerbarn plant in Russi near Ravenna, where it is geometric and simultaneously organic. This plurality of possibilities reflects the multitude of materials and languages of our Adriatic city, where artifice and landscape intermingle without a prescriptive canon. At the same time, his projects resist the seduction of uniformity, linguistic recognizability, and the use of morphologies easily attributable to popular or trendy expressions. Instead, their meaning is rooted in Giovanni's profound exploration of the relationship between context and the expressive language stemming from the ongoing "modern-contemporary" state of Terranovan memory. Historical and contemporary masters coexist in the designer's aesthetic, offering forms that mask temporal layers and histories of various origins within a new order that speaks the language of the present. Just as the modernity of the masters—Moretti, in particular—introduced innovation while containing the past in their compositions, my friend Vaccarini bridges the modernity of Italian masters with their rich formal legacy into a contemporaneity that balances not only the recent past with the present but also introduces a contextual—perhaps timeless—temporal dimension. This dimension suggests morphologies devoid of codification except for that of informality. Vaccarini's elegant architecture translates the heroic transparency of international contemporaneity and the ordinary opacity of local formal logics into calm, empathetic forms.

Many of us trained in the ordinary forms of the Adriatic during those wonderful years in Pescara. Guided by young Roman professors, especially Aldo Aymonino and Paolo Desideri, and mentored by the lucid intellectual Antonino Terranova, a superb reader of twentieth-century urban and architectural transformations, we understood the potential cultural synergy between the complexity of the so-called "diffuse locality," the "modern contemporaneity" of lesser-known figures of the Roman school, such as De Renzi, Luccichenti, and Rebecchini, and the research of the new international architectural culture from the Netherlands, Spain, and the United States.

For everyone—from the youngest faculty members to the even younger collaborators approaching the splendid craft of teaching architectural composition—Antonino Terranova was a true master. He was reserved and sly yet certainly capable of stimulating us all with his critical approach and his curiosity about the many theoretical and physical materials surrounding the project. Together with Desideri, Aymonino, and later Andriani and Garofalo, Terranova brought Rome to Pescara. They presented a city image less elevated than its majestic past—a contradictory city full of suspended problems between beauty and illegality, design and profit. Alongside absolute masterpieces, new typologies took shape, characterized by forms and themes embedded in a completely new contemporaneity with which design could not fail to engage. Within this new cultural environment, which was attentive to both the heroic achievements of the past and the ordinariness of the present, the Pescara-Rome axis became a shared physical territory of investigation. This territory produced an analysis of the area's spatial and architectural characteristics, examining the role of infrastructure, open spaces, empty spaces, and residential typologies generated by this urban void. These themes became subjects of study in courses and research for the new doctoral school, which was shared between Rome and the Adriatic—specifically, Ancona and Pescara. During those years, much research material was published on the spaces and types of the so-called Adriatic City, helping to define a school rooted in the study of urban analysis of the historic city and the geometric matrices of Milanese-style design. Through these new studies, the school established a research path that was somewhat suspect for being critical and innovative yet recognizable within Italian academic culture. In the 1990s, many texts emerged on these new research themes, reflecting the work of faculty and doctoral students. These texts gained international recognition through literary, philosophical, and sociological works. The most widely read texts included Tondelli (1985) and Ballestra (1992) in literature; Deleuze, Rovatti, and Vattimo in philosophy; and Marc Augé (1992) among urban sociologists, renowned for his *Non-Places*. Later, the biologist and landscape architect Gilles Clément (2005) published his *Third Landscape Manifesto*. During these years, several texts produced at the University of Pescara greatly influenced the construction of our cultural framework. Along with the study of architectural works by new, lesser-known, and transversal designers—both Italian and international—these texts formed a repository of knowledge, images, and forms that have shaped and continue to shape the poetic imagination of Giovanni and many of us who strive to practice architectu-

re in its most authentic form: construction. Costa & Nolan, and later Meltemi, published works by authors such as Paolo Desideri (1995) with *La città di latta* and Massimo Ilardi (1997) with *Attraversamenti*. Other notable contributions include *I Nuovi Territori dello Spazio Pubblico*; the extraordinary *Mostri Metropolitani* by Antonino Terranova (2001); *Next City: Culture City* by Maurizio Carta (2004) and *Luoghi Comuni* by Sabrina Cantalini and me (Mondaini, 2002)—just a few among a long list of faculty, friends, and colleagues—testify to the Pescara school's lively and original cultural moment. This moment served as a theoretical training ground for our generation. In that fertile environment, shaped by the unique relationship between faculty and students—some of whom had begun collaborating in teaching and research before graduating, such as Giovanni Vaccarini and Maria Cicchitti, who worked with Aldo Aymonino at the DAU (Department of Architecture and Urbanism) of the Faculty of Architecture in Pescara—an editorial series was founded in 1994. Giangiacomo D'Ardia, a Roman professor with an original poetic approach, directed the series, which was given the evocative title *Ossimori*. The series aimed to document the broad and diverse work conducted within the department's various structures—in teaching, doctoral studies, and theoretical and design research. In the "Instructions for Use" on the back cover, Prof. D'Ardia wrote: «Sometimes it is necessary to have on your drawing table working materials that have the immediacy and perhaps the incompleteness of a freshly traced thought [...] to understand its openings and clearly identify possible escapes in the work of our interlocutors». This living, working material is featured in the first issue, titled *Palazzina e Città* and subtitled *La Palazzina Nel Paesaggio Urbano Contemporaneo: Un'Esperienza Didattica*. This issue was curated by Aldo Aymonino and Maria Cicchitti in 1996 and includes several writings and projects. Among them is Giovanni Vaccarini's thesis, in which we can trace spatial and linguistic precedents that clearly reappear in his mature professional work. These precedents were selected from the repository of experiences and images that we built during those years. In light of the themes of study in our research and their strong connection to the context of our degree program, the editorial note for this first *Ossimoro* reads: «The material collected in this *Ossimoro* documents the work of the graduation seminar, 'La metropoli adriatica e i suoi modelli di sviluppo,' directed by Aldo Aymonino and Carmen Andriani». The seminar began in 1990 and concluded in 1994 as part of the composition courses of Professors Antonino Terranova and Giangiacomo D'Ardia (Aymonino & Cicchitti, 1996). In those years, Terranova and D'Ardia were the two full professors of architectural composition. With their diverse theoretical approaches to architectural design and the support of many young faculty and assistants, they created a unique and stimulating environment of debate and confrontation that indelibly linked Pescara and Rome. This link between the two shores of the country was interpreted through the cultural profiles of our protagonists, who were often oppositional yet comparable from multiple perspectives. These perspectives were identified along that axis and remain discernible today. This connection is evident in the open and multifaceted territory that connects the two cities and spills into the Adriatic, the sunny and luminous climate that places

them at the same latitude in the Italian landscape, and the similar architectural typologies, primarily the palazzina, which, for socio-political reasons, proliferated in both urban contexts. Giovanni Vaccarini experienced this physical and cultural connection after graduating, frequently crossing the Apennines from Abruzzo to Rome to work in Aldo Aymonino's studio. There, he was in direct contact with the protagonists of the vigorous and vital Pescara period, including Paolo Desideri of ABDR. I also practiced there.

This analogy and the shared research territory between the two shores are evident in Prof. Antonino Terranova's work on the Palazzina, which he conducted on Roman soil through his subsequent design courses at La Sapienza. I collaborated with him on these courses for several years. These courses culminated in a beautiful monographic volume of the *Rassegna di Architettura e Urbanistica* journal, issue 89/90, titled *La Palazzina*. This volume presented critical studies of the main protagonists of this typology in various Italian regions, alongside works of didactic experimentation analogous to those in Pescara. In the introduction, Terranova asks the question, «La Palazzina, Romana e Basta?» (The Palazzina, Roman and Only?), emphasized the strong connection between the Pescara and Roman studies. He noted: «The idea for this semi-monographic issue of *Rassegna* was born in Pescara, from Aldo's playful pride in recalling throwing the 'Roman palazzina' against the typological scholasticism of the still-dominant *Tendenza*, and from the desire to establish a new graduate seminar focused on contemporary typological research. This idea certainly came from the revisitation and legitimization occurring in two special issues of *Metamorfosi* after Paolo Portoghesi's liberating essay on the infamous Roman palazzina. Finally, it came from Ludovico Quaroni's old ironic playfulness about the seriousness of the type and 'a dangerous tendency': 'What a type, what a fine little type—he joked—not beautiful, but a type, a little type...'» (Terranova, 1996, p. 7). This marked the beginning of the monographic issue of the journal and captured the essence of Terranova's initial Roman course after the Pescara period. It emerged from his desire to resume working on typology, despite the supposed death of the underlying concept of the 'type'. He was convinced that there was still room for interesting reflection. However, one must confront the phenomenology of contemporary typology, which is very different and perhaps now radically opposed to the typological systematization of Enlightenment species—classificatory and evolutionary—on which it has relied thus far (Terranova, 1996, p. 8). After building his extensive repertoire of experiences, which has allowed him to design spaces and forms of indisputable quality, Giovanni Vaccarini is still questioning and experimenting with inhabitation. He certainly keeps in mind Terranova's objective: to understand the contemporary phenomenology of this unique building type, which is perhaps the only one capable of constructing its own distinctive landscape—still urban despite everything. The recent past, with its emphasis on individualism, inevitably led to the abandonment of the collective representation of the city in favor of a more intimate dimension that glorifies individual space. In the 1980s, this manifested as a flight from cities to the suburbs in search of personal havens, marked by the proliferation of single-family homes. The failure of this solipsistic typology—due to

distance from services, time lost traveling to engage in minimal social interaction, and the model's economic and environmental unsustainability—brought the "little type" of the palazzina back to the center of recent real estate reflection. As early as the early 1990s, Aldo Aymonino recognized its potential, writing: «Absolute flexibility in the use of interior spaces, a remarkable variety of possible combinations in the design of exterior spaces, and the undeniable advantage of containing construction costs within modest figures make the palazzina practically unbeatable in terms of cost and benefit for the territory or city of the West» (Aymonino, 1996, p. 130). In the first decade of the new century, we witnessed its definitive return in a new, "open" city. Freed from preceding models, these new architectures are no longer merely buildings, public spaces, or cities. They become something else entirely, losing any strict form-function or unique functional sequence. They arrive at new object systems that are indefinable and simultaneously buildings, public spaces, and cities. Returning to our protagonist, Vaccarini has continuously explored the theme of inhabitation. From his graduation thesis to his most recent Pescara projects, he has translated that functional and spatial hybridization into several high-quality works. One of these is the Palazzina in Giulianova at the former Arena Braga site (2000), where Vaccarini addresses a multifaceted program comprising a cinema, commercial spaces, and duplex residences. Later, the Via Gramsci house in his hometown (2016) deconstructs the building by alternating masses and light transparencies to create functional spaces, commercial areas, and apartments of different sizes. Both buildings effectively root themselves in modernist masters while simultaneously distancing themselves with originality. They translate mass into lightness, material strength into transparency, and linguistic perfection into compositional freedom. These are all qualities that Vaccarini deploys when transferring Roman grandeur into the luminous Adriatic atmosphere. The Adriatic Sea, with its depth and colors, is the inspiration for his two most recent Pescara projects: Palazzina Riviera 107 (2022) and De Amicis 154 (2024). Here, the 'anarchy of the type' is taken further; the volumetry ultimately loses consistency and becomes part of the landscape, which is no longer merely a panorama to admire, but rather a constitutive part of the project. The two palazzine, with their different approaches and orientations dictated by their urban contexts, generate spatial tension from interior to exterior. They appropriate the horizon while skillfully manipulating volumetric sections, material thickness, light, and color. This spatial generosity extends beyond the private dwellings of the tenants to the urban context through the public use of the ground floor. It transforms the private garden of the multi-family villa, from which the palazzina type originated, into a new dimension of openness to the city. Both projects result from Vaccarini's remarkable attention to design choices, from spatial design and the correct orientation of volumes to care for construction details and the study of multiple material solutions, each chosen to highlight a significant place or element. This dedication to design reflects Vaccarini's respect for the recipient and the human being. In Vaccarini's spatial reflection, the human occupant is at the center of design. Spaces can establish physical and emotional relationships with their users, following the teachings

of Juhani Pallasmaa and Steven Holl, whom Vaccarini has certainly studied and internalized. As mentioned earlier, Vaccarini's architecture is beautiful because it is 'contemporary'—effective precisely because its elegance belongs to and contains a cultural and environmental context rich in history, ultimately balancing pragmatism and poetry with apparent ease.

 **Enter_Vista**
Architettura teoria e progetto in Italia

Rivista elettronica multimediale, a cadenza semestrale

Edita da

Università di Camerino, Scuola di Architettura e Design

entervista.unicam.it

ISSN 2612-0534