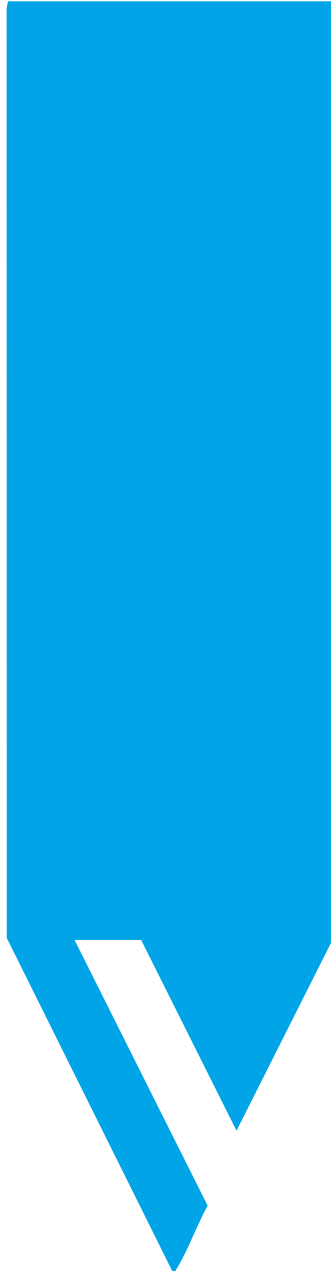




Palazzina Adriatica **Giovanni Vaccarini**

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

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 bucature 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 pilastrini 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.

 **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