

Esperienze SDS: una mostra e un libro su Livio Vacchini

Giuseppe Arcidiacono

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

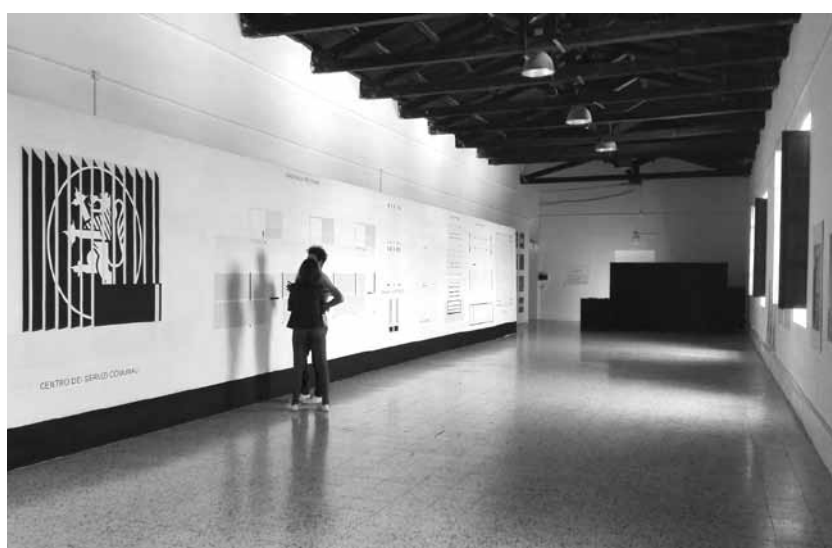
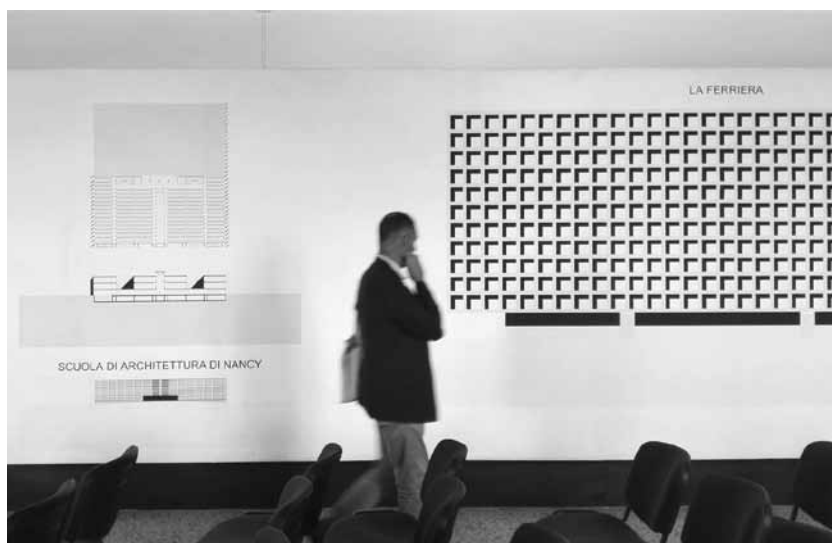


Fig. 1 - La mostra "La struttura come testo costruttivo. Il caso Vacchini Gmür" a cura di Roberto Masiero e Fabio Guarrera nella sala "Salvatore Di Pasquale" presso la Struttura Didattica Speciale di Architettura di Siracusa.

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

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

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

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

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

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

Vacchini himself.

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

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

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

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