

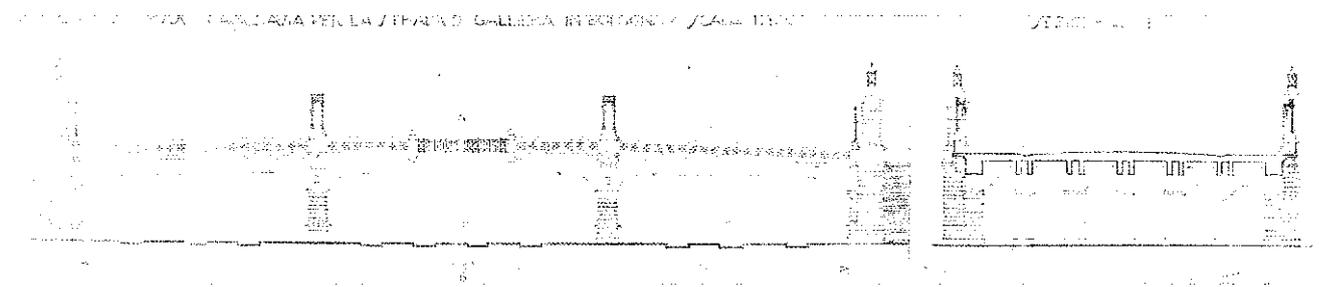
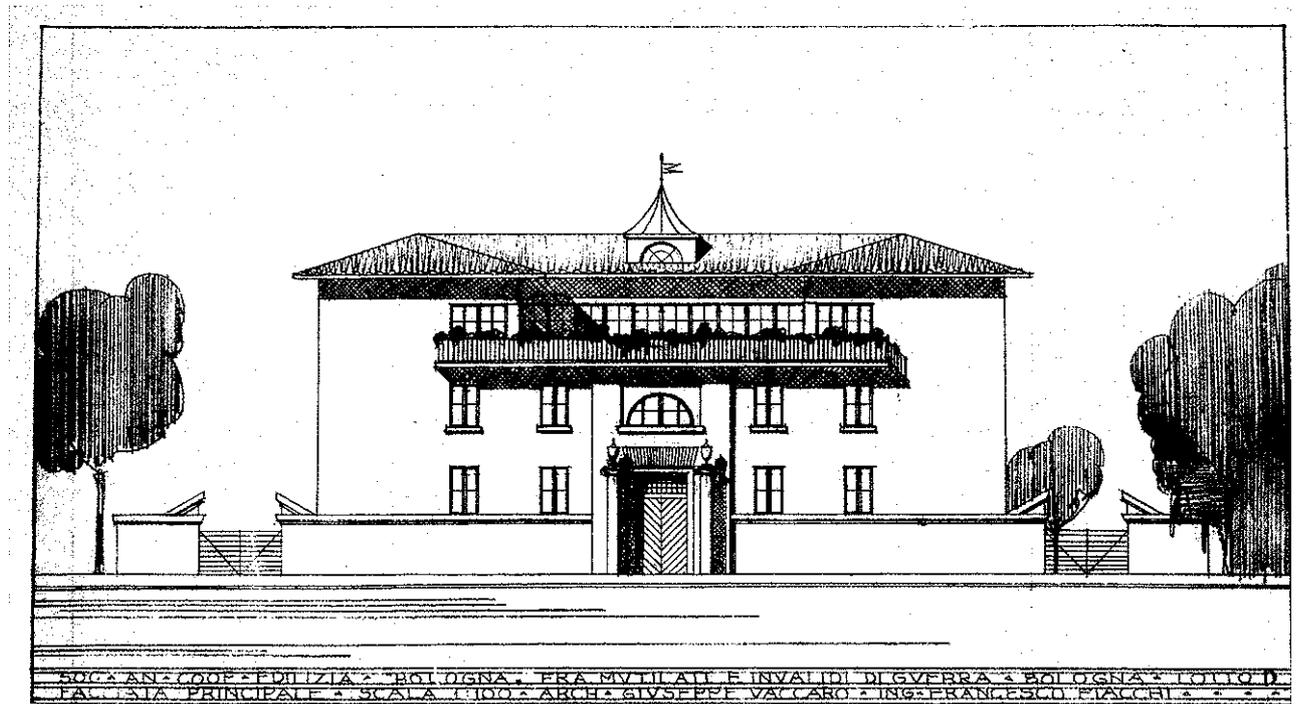
## GIUSEPPE VACCARO E L'ORA DEL MODERNO

Silvio Cassarà

Quando il secondo millennio sarà definitivamente volto al termine ed effettivamente esaurito come sistema culturale epocale, la prassi alquanto abituale alla progettazione di fine secolo del «voltarsi indietro per guardare avanti» avrà probabilmente assunto connotazioni più decise e meno ambigue. Nel frattempo, a un passo dalla ricostituzione di una continuità storica reale, resta ancora qualche esplorazione da effettuare nell'ambito di un periodo breve ma ricco di fatti come quello compreso fra le due guerre. Attualmente l'apparente non linearità del costruito di quel periodo ingloba le «interpretazioni» e le situazioni *sui generis* come «conditio storica» che restituisce appieno il panorama complessivo; brillante e provinciale, di maniera e geniale, oppressivo e illiberale, colto o ignorante. Contraddittorio in definitiva, ma assolutamente variegato e non facilmente riconducibile a un unicum omologabile. E, per citare Robert Venturi, ricco di una complessità che è stata a sua volta ricondotta a una sorta di valore intrinseco, anch'esso condizione epocale, regolare nelle «irregolarità», che consentiva di allineare comunque le varie architetture e i suoi rappresentanti a una specie di singolarità storica tutta italiana; enigmatica, complessa, per tradizione, come dal gotico in avanti. La condizione del moderno «all'italiana» è stata in fondo letta come costante deroga alle categorie formali generali - international style, razionalismo, funzionalismo ecc. - che è anche stato il sistema più facile di lettura per quello straordinario fenomeno dell'architettura della ricostruzione nel periodo immediatamente postbellico. Architettura realizzata ovviamente da quegli autori «imperfetti» difficilmente riconducibili a interpretazioni più generalizzanti. Storiografia internazionale in testa. Giuseppe Vaccaro è fra questi; in pieno. E la sua «riscoperta» non viene dall'ennesima indagine sulle pieghe della storia, ma sui fenomeni di estrema individualizzazione che il mondo di quegli anni ha offerto all'architettura, da Gardella a Nervi a Ridolfi. Personaggi diversi e difficili, legati non solo da esperienze di collaborazione ma anche da questa architettura della complessità ricondotta al costruito in chiave strutturale - e ovviamente non solo - secondo una personalizzazione dei codici linguistici che delegano all'edificio il fine di comunicare in modo difficilmente riconducibile «alle categorie storiche» e, nel caso di Vaccaro, di comunicare «per silenzi». Quei «silenzi» da lui ostinatamente richiesti e invocati per iscritto<sup>1</sup> e che sottintendono una sorta di autonomia e di estraneità al clamore dei dibattiti

più epidermici a favore di un impegno vissuto sul reale in prima persona, e contestualmente lasciato in deroga al costruito. Unico quest'ultimo a dover rispondere, senza tema di equivoci, alla sua condizione epocale, in quella fase finale - quella costruttiva - alla quale sembra arrivare attraverso uno schema di espiazione e di una progettazione continua quasi forzatamente bloccata dall'urto con la realtà. I progetti di Vaccaro degli anni trenta sono inesorabilmente tali. Nascono sulla piattaforma comune della base «classica», resi più incisivi dall'aulicità dei temi accademici affrontati (monumenti, da quello ai caduti a Bologna del 1924 a quello di Persiceto, forse a quello di Milano attribuitogli da Cresti<sup>2</sup>, a quello per la stazione di Bologna e il ponte di Galliera del 1924, presenti in questa stessa mostra) ovvero di esercitazioni sui luoghi comuni della retorica corrente che confluiranno gradualmente nella commistione fra «rappresentatività e ragione tecnica» unificate in quel professionalismo «corretto» molto comune fra gli operatori bolognesi dove il «piccolo mondo antico» dell'Italia post-liberty è una sorta di patrimonio comune: quello che Monti e Muggia avevano gestito in chiave di dignità classicheggiante con risultati notevoli a scala urbana. Ed è con quello, e con quello già carico di irrequietezze di regime che Vaccaro si misura ai suoi esordi; in opere di orpello «correnti», anche se un suo schizzo pre-laurea sembra mostrare memorie e volumetrie tardo-futuriste. La pianta del concorso per la Società delle nazioni<sup>3</sup>, come i primi progetti, appartiene dunque a una «storia» dai confini più ampi, assimilata e recuperata quasi come fatto formativo. Ma la «storia» avrà, con Vaccaro, degli strascichi che non possono essere relegati soltanto ad ambiti di evoluzione temporale: e non solo nel periodo prebellico. Le antinomie saranno comunque presenti e convivranno anche nell'ambito di uno stesso progetto. La transazione dal «passatismo» ad «altro» non può essere quindi letta solo in forma di semplice espulsione degli elementi esornativi o di residui di novecentismo di maniera, che inchioderebbe Vaccaro alla definizione di Bruno Zevi<sup>4</sup> e la sua architettura alle poche realizzazioni veramente rapportabili alle «categorie» storiche e stilistiche. Assimilati come fatti di formazione autodidattica (i riferimenti a Sant'Ivo per il concorso della Balduina e quelli più antichi per la pianta della chiesa di La Spezia, vero *ex tempore* accademico)<sup>5</sup>, i «brandelli» della memoria vengono da lui conservati come fatti di pertinenza intrinseci a un costruito in cui moderno e antimoderno sono patri-





*Giuseppe Vaccaro*, Casa della cooperativa Mutilati e invalidi di guerra in viale Gozzadini.  
 Veduta dell'edificio realizzato, 1927. *Fotografia originale. ASUB-SA*  
 Progetto di studio, 1927. *Copia eliografica autenticata. ASUB-SA*

*Giuseppe Vaccaro*, Progetto del nuovo cavalcavia per la strada di Galliera. Prospetto generale, 1914. *Copia eliografica. ASCBo*

monio tattico e categorie storiche imprescindibili da un iter che può interpretarli, renderli perfettibili, comprensibili, ma non eliminarli in quanto patrimonio mnemonico<sup>6</sup>.

Né soprattutto, finalizzarli, come Piacentini, a un risultato preconstituito; procedimento assolutamente inesistente per Vaccaro che può far comprendere la tangenzialità del rapporto con Piacentini come è evidente nel palazzo romano delle Corporazioni, lontano tanto dall'ineffabilità dei novecentismi delle opere per le Cooperative mutilati e privo di quella solennità «naturale» intrinseca a tutti i suoi progetti. Quelli che semplicemente «si evolvono» e superano o vogliono superare se stessi. E la storia dell'ufficio postale di Napoli come della casa del Fascio di Vergato, facilmente rapportabili nelle prime versioni alla serie di progetti messi a punto per la Cooperativa di Bologna secondo un processo di autoelevazione che vede il «moderno» come momento storico non antitetico alla «maniera» e quasi come situazione incidentale comunque inevitabile. La «Storia» non sembra avere momenti di discontinuità in questa prassi, non tanto per i condizionamenti politici, quanto per una convinzione intrinseca. Che è causa della difficoltà per storicizzare questi architetti e non solo Vaccaro, e che potrebbe essere base dell'acquisizione delle forme lessicali «dialettali» o vernacolari del dopoguerra nate sulla scorta della «ridiscussione storica» fatta da costoro per ogni singolo edificio. E che ha consentito che molti di questi architetti fossero letti in quegli «spezzoni» di architettura più facilmente parametrabili ai codici generali.

Spezzoni conquistati, letteralmente, attraverso un procedimento quasi ragionieristico - nel caso di Vaccaro - di riappropriazione dell'armonia generale dell'architettura, portata a far coincidere schemi distributivi, diagrammi da manualistica e impianto strutturale con l'idea di un costruito volutamente «fuori tempo». E un problema generale e non solo locale. Il confronto fra i progetti «post Ginevra» e i successivi degli anni trenta, per quanto permeati di staticità classicista, rende evidente l'operazione di recupero del senso del costruito pressato non da un programma culturale d'ampio respiro (nazionale) quanto da una tecnica incumbente e non più conciliabile con le forme prese a modello durante la formazione. L'assillo del dettaglio è la vera differenza; la tecnica è libera da manipolazioni ideologiche e può costituire un vero grimaldello di crescita non compromettente.

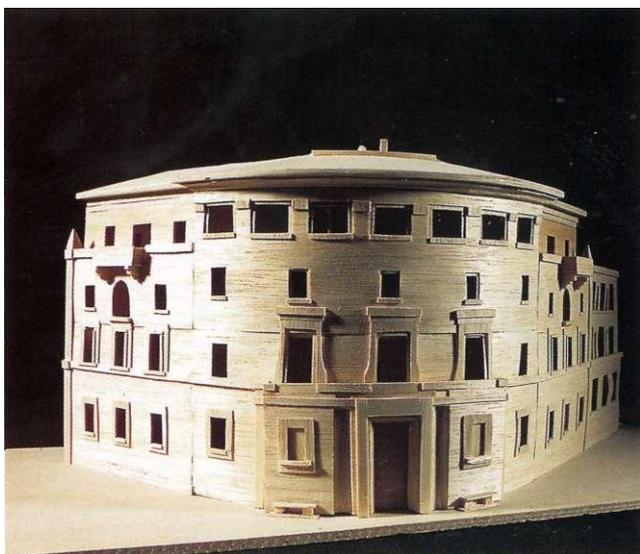
Matematica e «armonia da matematica», si potrebbe affermare, ma sarebbe oltremodo limitativo. O riferibile a un atteggiamento affinato nel tempo e con la pratica. Vaccaro vive come altri il problema generazionale del recupero di una base culturale sulla quale innestare il «nuovo». L'operazione, interrotta dagli eventi politici che riducono il fatto progettuale al rito dell'estenuante compromesso, almeno nelle fasi finali, comporta anche il problema dell'adeguamento. Adeguamento da intendersi in forma totale, politica e pratica. Che Vaccaro non elude, almeno come fatto epocale e condizione storica e come protagonista delle opere più impegnative del regime. Ciò che Vaccaro elude è l'inesorabilità di essere letto all'interno di tali schemi e di quell'architettura che lui porta ai margini dell'adeguamento, tanto in termini politici che progettuali confermandosi come perennemente «non adeguato». Per convinzione e anche per formazione. L'ambiente bolognese riporta accanto ai problemi generali quelli più locali, ovvero quelli di una città di media grandezza, politicamente e geograficamente centrale ma marginale come luogo di dibattito, ricco di «passaggi» e di fermenti da far confluire altrove, e ricco di testimonianze d'epoca (gli anni trenta) frutto di interventi privi di una sorta di corpo o «anima» in grado di superare le secche degli ambiti locali riportando il problema dell'architettura in quello culturalmente più pericoloso della ricerca costante del «moderno italiano».

La progettazione ha in questa città una facoltà di Ingegneria divenuta «scuola» conciliando l'Accademia e la Matematica e ha una costellazione di interventi «interessanti» sul piano dell'individualità ma spesso sconosciuti (è il caso per esempio delle opere di Saccenti) per le motivazioni già menzionate o anche perché numericamente irrilevanti rispetto alla massa di costruito quotidiano, fatto appunto di progettazione calibrata, fantasia contenuta e professionalità dichiarata. Bologna è fondamentalmente tangibile nel costruito, anche se i suoi referenti sembrano restare altrove. Sono nazionali, tanto a livello pittorico che generale, salvo ricorrere all'introversione, quell'introversione leggibile nelle tavole del concorso per la facciata di San Petronio (1933), e correre il rischio di rinchiudersi in un ambito le cui radici storiche più profonde sono oltremodo lontane. Il medioevale, il neogotico e un art nouveau di facciata.

Vaccaro e altrettanto concreto. Questa concretezza tutta locale sembrava affiorare in una progettazione quasi

«manualistica», tanto nella riproducibilità delle forme esornative classicheggianti - quelle adoperate negli interventi di trasformazione della Bologna postunitaria - come in quella più propriamente tecnica. Manualistica in grado di legare - con le dovute eccezioni - soluzioni di decoro, tecnicamente ineccepibili e costruttivamente funzionali. Questo recupero dell'urbano su principi comuni alle metropoli europee - ma in tempi sfasati - può spiegare quella mancanza di ricorso all'uso di strumenti quali la metafora, inesistente tanto nella cultura generale quanto nelle opere dello stesso Vaccaro con il conseguente ricorso forzato alle certezze della struttura. Nessuna pianta libera dunque. Quando la struttura si fa forma il risultato è straordinario (vedi la colonia marina di Cesenatico), quando le due situazioni non coincidono si creano spazi di «affascinante e strano recupero della memoria», o meglio di non assoluta eliminazione della stessa. Ma la sindrome strutturale non è un fatto locale; è la FIAT di Matte Trucco, è l'hangar di Orbetello di Nervi, è la terza dimensione di Terragni che conducono all'«astrazione». Quell'astrazione mancante al locale se non in chiave novecentista, dagli androni della torre dello stadio di Arata, all'inquietante commistione di villa Boni di Giordani. L'architettura bolognese di quegli anni è - e non potrebbe essere altrimenti - concreta, tangibile e dalle memorie facilmente intelligibili. Nessuna tavola degli orrori, dunque, per una città che cominciava a nutrire aspirazioni metropolitane, preoccupata del ripristino del decoro negli interventi postunitari e dove la «maniera bolognese» era recuperata nei restauri in stile e comunque trionfava, anche quando insteriliva l'archetipo del portico - emblema di continuità storico-politica - o lo faceva coincidere con quello «di regime» nella violenza di un fuori scala metropolitano (via Marconi) al quale la città era fundamentalmente estranea. Nel 1936, quando la torre libraria della nuova sede della facoltà di Ingegneria (quella che doveva andare in deroga dal podestà e di cui si sarebbe interessata anche la Commissione edilizia<sup>7</sup>) dominava il magnifico degradare dei colli verso una città fortemente «corretta», l'iter ideale e reale dell'architettura italiana «moderna» era già suggellato. Potendo, in seguito, tale edificio dialogare a distanza con il volume-torre di palazzo Lancia in via Roma (ora via Marconi), rintracciare le stereometrie di villa Gotti a poca distanza, e indugiare sulla serie di case di abitazione per la Cooperativa mutilati di guerra distribuite lungo i viali di circonval-

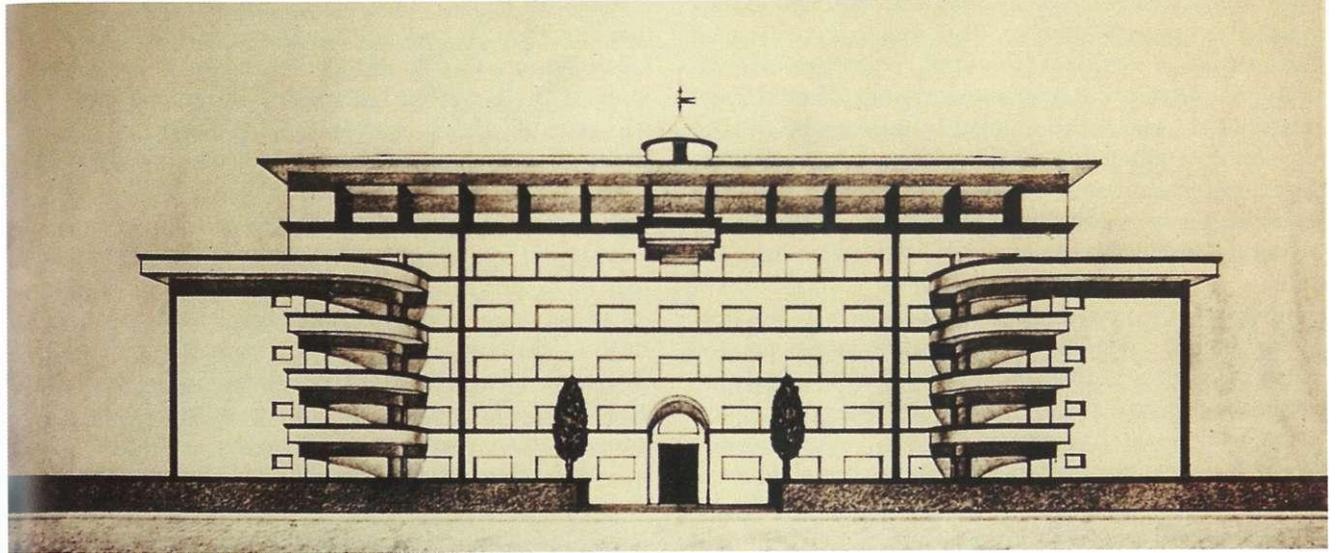
lazione, oggetti-tramite e di passaggio fra la città e l'extraurbano e non solo scorie del concorso per il palazzo della Società delle nazioni o il monumento ai caduti del 1924. Del resto il razionalismo in nuce di Vaccaro precede la mostra dei CIAM approvata in città nel 1933. Il progetto per la Cooperativa mutilati di via Tanari<sup>8</sup>, nelle due versioni, subisce la prassi sopraccennata e passa da un impianto tradizionale in pianta a uno più dinamico e murario, eliminando gli elementi più carichi di memorie urbane - ringhiere e gazebo terminale - unica concessione ludica e metafisicogeggiante. Il risultato è quello di una composizione bloccata nell'equilibrio di sistemi opposti; statico contro dinamico, orizzontale contro verticale. Succederà anche nell'edificio postale di Napoli, memore, nella versione finale, di quello di Ridolfi per Roma<sup>9</sup>. Il procedimento progettuale, di cui conosciamo le fasi iniziali e finali ma non le intermedie, è divenuto un processo di eliminazione avulso dalla tipologia e di rimozione dell'impianto mnemonico generalmente usato in funzione di recupero del contesto. Impianto mai riferito al lessico dialettale o regionale, come dimostrano il torrino dell'edificio di via Gozzadini a Bologna e l'uso delle ringhiere nei balconi dello stesso edificio. Le forme della «convenzione» sono sempre portate da Vaccaro al limite di una zona di quasi neutralità individuale in grado di radicarsi nell'urbano. La potenza dell'objet à réaction poétique è sostituita da un sottile mal de vivre sottolineato dal recupero della memoria in chiave nostalgica che le sottrae all'assolutismo delle linee rette ma le confina nella sfera psicologica. Vaccaro «si adegua» ma, come sempre, non incondizionatamente. La sua «atemporalità» viaggia sull'alleggerimento dello spessore della memoria attraverso la percezione dell'importanza del dettaglio. Nessun dogma dunque, ma anche poche esercitazioni «virtuali» che del resto l'iperattività professionale rendeva superflue e che sarebbero comunque apparse come manifesti di intenti. Non era il solo. I padiglioni per la Mostra nazionale dell'agricoltura tenutasi ai Giardini Margherita nel 1935, palestra del milieu locale e nazionale<sup>10</sup> (vi avrebbero partecipato fra gli altri di Fausto, Giordani, Bega e Legnani) erano profondamente «reali» e, senza esagerare nel protomaterialismo d'epoca, si tenevano saldamente ancorati a una visione del costruito permanente e moderatamente sperimentale. Nessuna casa elettrica a Bologna dove il padiglione dell'E. N. sarebbe approdato quarantadue anni dopo. Del resto lo stesso prototipo più



*Giuseppe Vaccaro, Progetto per la casa della cooperativa Mutilati e invalidi di guerra in via Vascelli. Modello, 1929. Esecuzione recente da disegni originali, legni vari. ASUB-SA*

*Giuseppe Vaccaro, Casa della cooperativa Mutilati e invalidi di guerra in via Tanari. Prospetto di studio, 1930. Copia eliografica. ASUB-SA  
Veduta dell'edificio realizzato, 1930. ASUB-SA*

diffuso di villetta condominiale suburbana borghese era quella diffusa da *Ciro Vicenzi*, che sembrava interpretare appieno le esigenze della committenza adeguando il linguaggio tradizionale e rassicurante dell'impianto corridoio-stanze a un esterno protorazionalisticheggiante anche se mai dirompente. Professionalità e tradizione, compostezza e poca astrazione; sembravano gli elementi di fondo di questa edilizia, con le eccezioni di *villa Gotti*, il razionalismo di *Giordani* e di un *Bega* che maturerà a *villa Cerri* solo nel 1951. La dignità del costruito sembra quasi essere relegata al recupero del premoderno in una città non ancora fortemente industrializzata e solo fugacemente visitata da *Bottoni* e, troppo precocemente, dallo stesso *Sant'Elia*. *Vaccaro* non forza tale blocco nelle abitazioni citate; storizza uno status quo e lo rende profondamente urbano; come in tutti i suoi interventi, e in particolare modo in quelli bolognesi, che ritrovano - anche quando isolati - una forte carica di continuità urbana e di autonomia insieme. Il cauto monumentalismo ne è senz'altro una causa, desunta dall'attenzione per l'equilibrio dei volumi - difficilmente totalmente assoluti - e dalla capacità di ricondurre la composizione a una lettura su più fronti, alla quasi costante presenza di un elemento verticale usato in contrapposizione ai parallelepipedi di base. Elementi verticali coincidenti a volte - questo ambigualmente sì - con quelle arengarie d'epoca. Sono torri abitate, quelle che spezzano la continuità circolare del progetto per le case popolari di *Napoli*. E magnificamente torre quella dei libri della facoltà di *Ingegneria*, ricondotta a una scala «normale» attraverso la forcina della pensilina d'ingresso - successivamente ridotta a un solo elemento - e anche attraverso l'incastro con il corpo delle aule. E sempre una torre a ricomporre gli equilibri nel progetto per la sistemazione del centro di *Lugo*<sup>11</sup>, dove il pennone della bandiera ritrova una connotazione scultorea e dove la pianta della *Cassa di Risparmio* ha, nei blocchi scala e nel rigore della struttura, una composizione più astratta. Come sembra esserlo la torre per il progetto della casa del *Fascio di Rimini*, sempre del 1933, ovvero degli anni in cui il vocabolario espressivo sembra assumere la sicurezza di un linguaggio non più soltanto sperimentato ma anche semplicemente divulgato. Il «realismo tecnico» di *Vaccaro*, quel realismo eccessivo di cui lo avrebbe accusato *Pagano* a proposito degli esiti del concorso di primo grado per il palazzo *Littorio*, ha comunque raggiunto una connotazione espressiva decisa e



ineffabilmente chiara. Anche se sono riconoscibili le tracce del piacentinismo sfumato, degli inquinamenti romani che, una volta riportati nel laboratorio bolognese, sembrano comunque agire da catalizzatori urbani. Gli edifici realizzati per la Cooperativa mutilati si propongono di fatto come «porte» abitate e la facoltà di Ingegneria come esemplare intervento urbano «fuori mura» interpretato in chiave «modernista» ma realizzato in funzione di un ambito territoriale specifico e non ideale. Pochissimi fra i migliori edifici «razionalisti» si adatteranno al terreno (proprio in termini orografici) con tanta naturalità. Vaccaro raramente, nonostante i tanti scritti, classifica la prassi del suo costruire: le sue relazioni sono esplicative del sistema distributivo, tecnico e operativo, non del programma ideologico. Saranno altri, come Giò Ponti<sup>12</sup> a leggere «lo stile Vaccaro», quello che tenderà a vivere sempre al limite di ogni «condizione stilistica» pur non potendo negarla. La lettura di quest'area «neutra», costituita di volta in volta, risulta difficile proprio perché non categorica; per la stessa Scuola di ingegneria le referenze restano schematiche (Dudok, il bauhaus) e difficilmente confrontabili con l'analogo italiano della coeva città universitaria romana, difficilmente comparabile con un prodotto individuale come quello di Vaccaro e della sua filosofia, che un suo scritto sui principi di armonia pubblicato nel periodo postbellico<sup>13</sup> aiuta a comprendere. Analizzando le proporzioni della facciata del Duomo di Lucca secondo regole ottiche e matematiche e dopo aver preso le distanze dal modulator lecorbusieriano Vaccaro afferma che

tali relazioni, e particolarmente le proporzioni - o per meglio dire - i rapporti fra le parti variano in generale col variare della prospettiva; sono in movimento col muoversi dell'osservatore.

I principi di armonia sono letti in chiave di continuità e di competenza che spiegano il relativo silenzio sulla presenza italica di un protagonista «disperso»<sup>14</sup> e semmai relegato a far parte e a rappresentare l'ambiente romano<sup>15</sup>. Ma l'architettura di Vaccaro non deve riappropriarsi di una funzione interrotta, né tanto meno necessita dei clamori di un dibattito comunque adontato, a livello nazionale, di ambiguità. Il Vaccaro corrispondente giornalistico dell'architettura, lo conferma. Correttezza e umiltà permangono nonostante i successi messi a punto tanto nell'area emiliana (dove i clamori del novecentismo milanese o dello struttu-

ralismo dei comaschi sembrano più ovattati e le battaglie per l'architettura riportate a livello urbanistico, livello dal quale Vaccaro sarà sfiorato se non escluso), come nell'area romana, di cui avrebbe finito per essere un rappresentante. Del resto gli edifici che lo porteranno alla ribalta saranno, in quegli anni, altrove: a Napoli, a Cesenatico, a Roma. Edifici diversi in cui la contrapposizione dei principi opposti finirà per essere placata nella convivenza di moderno e antimoderno, secondo una venatura immediatamente analizzata da Venturi, attratto dal continuo rimettersi in discussione del pensiero di Vaccaro e dall'altrettanto impietosa analisi del proprio operare, per altro perfettibile. Questo passaggio dalla storia intesa come «memoria e citazione» al suo «progredire» all'interno di uno stesso progetto, dal progetto di maniera al suo superamento, è una prerogativa assoluta di Vaccaro assieme all'incredibile capacità - questa sì letta perfettamente da Venturi - di ridare all'architettura la possibilità di comunicare ciò che è. Ovvero qual è il senso e la funzione di ogni progetto. Che è la base sulla quale Venturi effettuerà ogni sorta di speculazione storicistica arrivando a conclusioni opposte e analizzando edifici anteriori alla stessa chiesa di Recoaro, senza la quale la Gordon Wu Hall dell'Università di Princeton appare improbabile. Il bidimensionalismo e il ribaltamento dei valori sintattici, il rapporto interno-esterno sono stratagemmi abituali per Vaccaro, dall'edicola «billboard» dell'edificio di via Gozzadini a Bologna, al progetto delle poste di Napoli. Il progetto «negato» da lui usato, per cui si passa da una facciata comunque determinata a una facciata successivamente «evoluta», in una situazione «altra» o diversa, consiste probabilmente nel conservare la continuità con la dimensione psicologica del palazzo travasandola in quella di una situazione dinamica quasi avulsa dal suo interno, dove sarà la struttura a definire gli spazi. Mentre all'esterno, l'arretramento del filo degli infissi del pianoterra alleggerirà l'impianto creando quasi un fronte bandiera, allontanandolo dallo schema del palazzo, di cui si conserveranno altri richiami: il rapporto con il terreno, le preesistenze, le proporzioni. Lo schema-palazzo, che Cesare De Seta legge anche nella pianta della casa del Fascio di Como<sup>16</sup>, è qui soppiantato dalla facciata schermo. Che ha il sopravvento sull'impianto tradizionale del primo progetto e che può essere letta tanto in chiave modernista che in funzione del rapporto tra vuoto (basamentale e dell'atrio) e pieno (dei piani superiori e della pensilina)<sup>17</sup>, come in chiave tradizio-

naie in funzione della convenzionalità (da palazzo appunto) dei due ordini di finestre. Complessità e contraddizioni, appunto. Tema in cui Vaccaro si muove perfettamente. Contraddizioni e contestualità. Il casuale accostamento degli edifici postali di Vaccaro e Libera nel testo di Danesi e Patetta<sup>18</sup> rende palpabile lo spessore dei due interventi e le complessità del periodo. Monumentale e *timeless* il primo, antimonumentale e assolutamente razionale il secondo; moderni entrambi. Ma mentre quest'ultimo mantiene e conserva - attraverso il portico, le scale e le forature - una sua astrazione per un contesto «da ricreare» e riscattare, Vaccaro rende evidente quell'atmosfera di atemporalità e imponenza ottenuta senza ricorrere agli stilemi abituali richiesti e dovuta agli edifici statali e di regime. Stilemi sfumati ma comunque presenti nell'interessante edificio postale di Agrigento di Mazzoni, fra l'altro presentato al pubblico sulle pagine di «Architettura» dallo stesso Vaccaro<sup>19</sup>. Se il «peccato di razionalismo» finiva per colpire anche i tradizionalisti più puri (si pensi a Muzio e al suo garage per Lodi e all'incredibile casa Balilla Madre progettata da Del Debbio alla «maniera» di Terragni nel 1934<sup>20</sup>), il razionalismo di Vaccaro sembrava assumere toni incidentali privi di qualunque aprioria dogmatica.

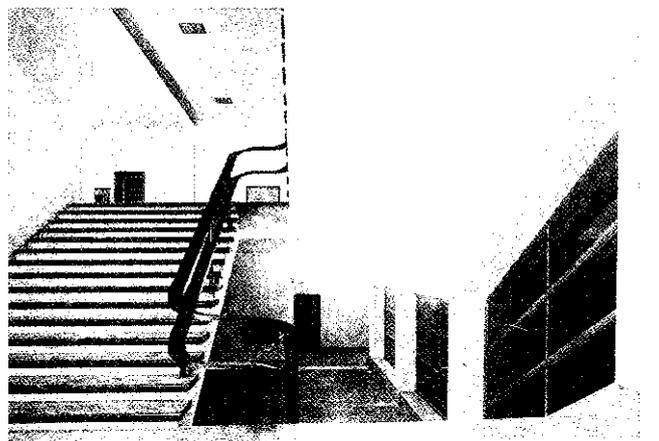
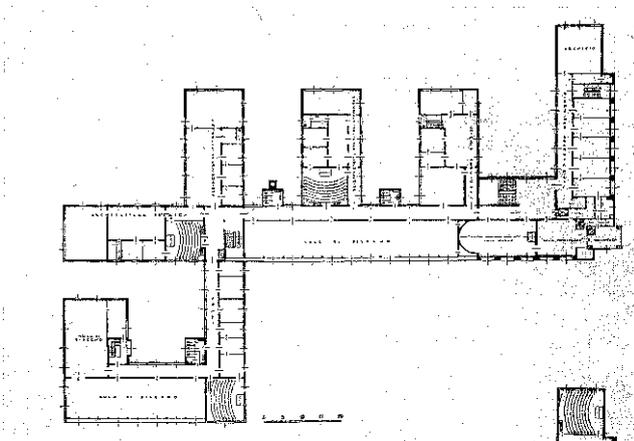
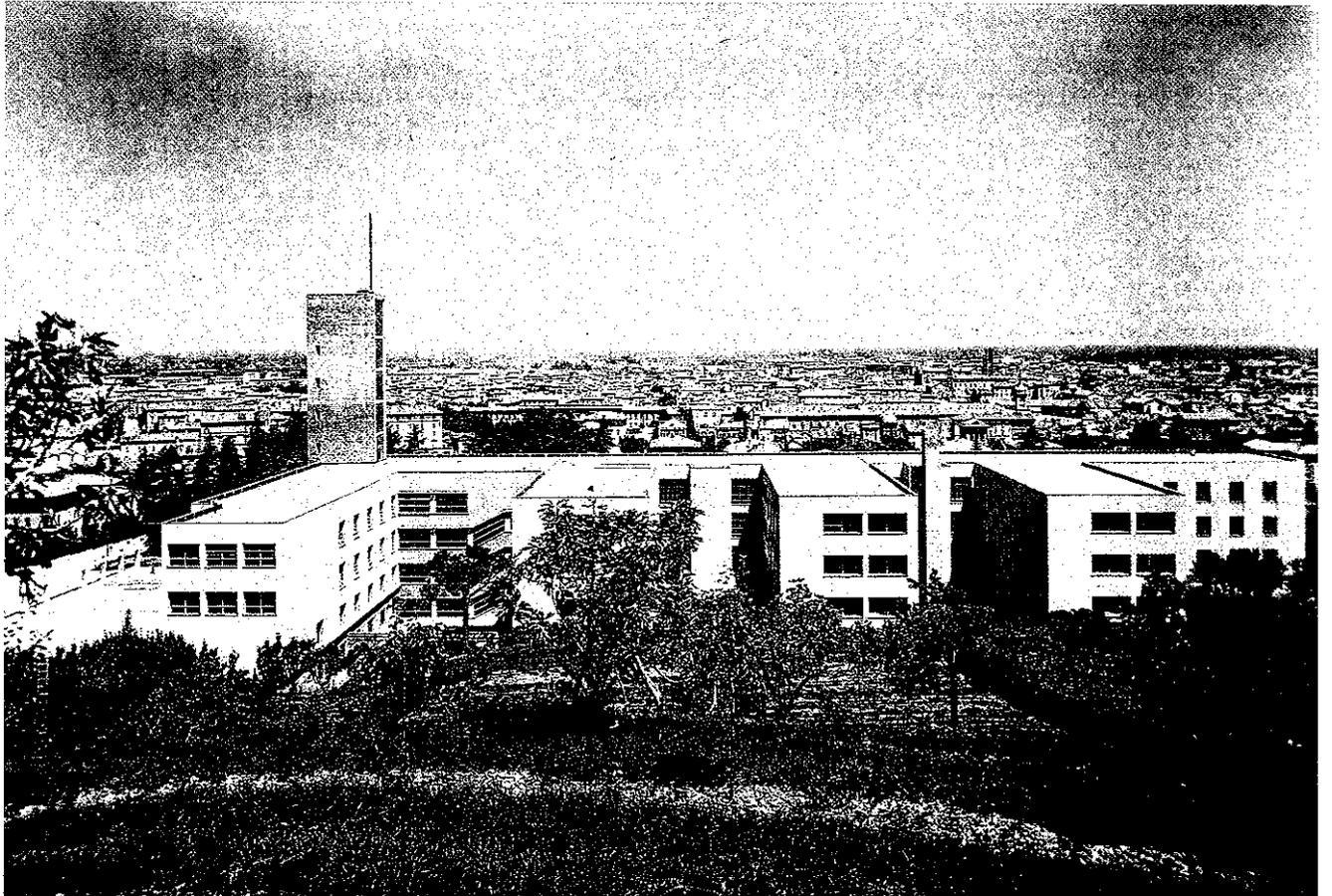
Quello dell'architettura è soltanto un sistema in equilibrio in cui le componenti sono calibrate alla perfezione ed arrivano a costituire un'equazione a più variabili fra le quali rientra anche il principio della contaminazione e del dubbio. L'innovazione tecnologica è ineluttabile - è struttura ma è anche dettaglio -, ma non è assurdamente legata a un unico sistema espressivo. La descrizione degli infissi della nuova Scuola di ingegneria o del tipo di trave adoperato, presenti nelle relazioni, lo testimonia. Il razionalismo non è per Vaccaro se non una fase dell'anima, una tappa del sistema di esplorazione del cosmo della progettazione lontano da ogni forma di eccesso, ricerca dell'italianità inclusa. I suoi edifici «di regime» ne fanno fede. L'arengario per il progetto di Lugo è largo e grosso come i torrioni della Romagna, la torre campanaria della casa del Fascio di Borgo San Giuliano anticipa Meier. Questo approccio esclude e non concepisce l'utopia e quest'architettura autentica e reale non può in alcun modo essere ludica. In questo lontanissima dagli ammiccamenti venturiani e forse più vicina alla nostalgia dei quadri di Morandi, fatti di pochi oggetti, e priva, come la sua architettura, di astrazioni indotte ma ricca di una nostalgia che trova la sua

dimensione nell'esaltazione di una statica fissità. Veramente ricca di contraddizioni, o meglio di elementi contraddittori portati a coesistere perché non ritenuti tali. La modernità reale di Vaccaro consiste proprio nell'aver costruito senza categorie di esclusi".

Ogni opera può essere negata o accettata nei suoi concetti informativi, ma pur nell'ambito di questi, resta sempre suscettibile di critiche e, in modo particolare, da parte dei suoi autori".

Il costante processo di autocritica inteso a volte come cognizione negativa delle proprie possibilità, assieme alla refrattarietà per atteggiamenti di tipo pedagogico e alla conseguente introversione dei meccanismi che rendono possibile costruire lasciando trasparire solo i meccanismi pratici e operativi, ha estraniato Vaccaro dal contesto più generale dal quale proviene. Il suo razionalismo resta, dunque, un funzionalismo strutturale portato a coincidere con i principi estetici ritenuti i più validi per quel problema e per quel contesto: la mole di disegni e di schizzi «eliminatori» di opere progettate in seguito - ma il procedimento è sempre lo stesso - testimonia di questa operazione volta a costituire l'area «senza tempo» che è anche area di «continuità e permanenza» all'interno della contingenza storica<sup>22</sup>, come rileva Cao a proposito della più pura e ortodossa delle opere razionaliste, la colonia marina di Cesenatico. Il tema del parallelepipedo «puro» era già stato affrontato tanto nel progetto per il palazzo del Littorio (con Franzi e Libera), e sarebbe stato portato avanti in situazioni ufficialmente più rappresentative di quelle residenziali, come nel caso del progetto per la sede delle Forze armate. Il tema, palestra sperimentale dell'architettura di regime, sarebbe stato affrontato dagli architetti italiani nei modi più vari. Il distacco dai centri urbani stimolava probabilmente strategie inusuali tanto imprevedibili quanto divulgative e propagandistiche. Il panorama includeva tanto le forme grottesche come quelle di Busiri Vici<sup>23</sup>, lontane dalle suggestioni meccaniche del moderno e degli stessi futuristi, quanto quelle pseudo urbane di Santa Severa<sup>24</sup> (ingegner Lenzi) o straordinariamente autonome come quella di Mazzoni a Pisa, vero e proprio impianto urbano sull'arenile. Nessun'altra architettura poteva incarnare in toto lo spirito dell'epoca ed esaltarne i limiti come quella delle «colonie a mare». Il progetto di Vaccaro (senza Franzi, autore di un progetto di colonia marina con Torri e

*Giuseppe Vaccaro, La nuova facoltà vista dalla collina, 1936. ASUB-SA*



*Giuseppe Vaccaro, Progetto per la nuova sede della facoltà di Ingegneria (siglato Enrico De Angeli), 1933. L'architetto De Angeli autentica una prima ipotesi di progetto, assumendosi il ruolo di coautore dell'opera. Copia eliografica. AOAB-fondo De Angeli*

*Giuseppe Vaccaro, Progetto per la nuova sede della facoltà di Ingegneria. Scalone principale, 1935. Copia eliografica. ASUB-SA*

Martelli<sup>25</sup>) esula dai contesti teatrali e trova il suo punto di forza nel costruito «non costruito». Ovvero in un progetto dai volumi decisi e netti (parallelepipedo, portico, cilindro) il cui segreto è l'alleggerimento del sistema di tamponamento. Già a Bologna nella Scuola d'ingegneria l'incastrato torre d'ingresso-fronte nord avveniva attraverso una facciata divenuta lastra, sistema quasi bidimensionale aderente al volume pieno della torre. Alleggerito dal pallore dell'intonaco tangente il rivestimento in mattone della stessa. A Cesenatico, l'analogia dei prospetti e l'annullamento della loro massa muraria attraverso l'orizzontalità dei mattoni di rivestimento crea un sistema apparentemente filtrato e attraversato dalla luce. I vuoti predominano sui pieni e l'edificio trae la sua imponenza attraverso questa sensazione di eliminazione o riduzione della massa o dei pieni divenuti infissi o fasce rigorosamente orizzontali così come il porticato a dimensione modulare. Il tutto riportato a una simmetrica centralità che annulla le tensioni riconducendole a una calma atmosfera di serenità. La neonata tipologia delle colonie, altalenante fra la struttura alberghiera e la caserma, è negata: è la negazione, la trasparenza, come a Como nella casa del Fascio, la migliore protagonista dell'architettura nostrana. La colonia marina, come la scuola di Bologna amano la propria solitudine; sono impianti urbani in grado di costituirsi entità autonome definite, e non brandelli o frammenti di sistemi tipologici convenzionali. Vaccaro si ritrova più razionalista di quanto non supponga: incide i rapporti interno-esterno, soppesa ogni minima variazione dimensionale e ricrea quell'area di sottile estraneità psicologica ottenuta - stranamente - attraverso un'ostinata esclusione della «metafora» e delle strategie tattiche a essa collegate. Forse Moran-di non è poi così lontano.

<sup>1</sup> Cfr. «Architettura e arti decorative», aprile 1925.

<sup>2</sup> Cfr. C. Cresti, *Architettura e fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1986. Cfr. inoltre W. Rubini, *Giuseppe Vaccaro*, tesi di laurea, Università di Firenze, relatore E. Brunetti, a.a. 1997-1998, in particolare nota 13.

<sup>3</sup> Cfr. «Architettura e arti decorative», xi, 1927-1928, p. 34.

<sup>4</sup> Cfr. B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino, Einaudi, 1984.

<sup>5</sup> Cfr. «Architettura e arti decorative», volume primo, 111, 1923-1924, pp. 20-23. Cfr. «Architettura e arti decorative», volume secondo, ix, 1927, p. 399.

<sup>6</sup> Cfr. *Relazione della Commissione edilizia del progetto della nuova sede della facoltà di Ingegneria*, ASCBO, 13 settembre 1932. Cfr. anche *L'edificio della facoltà di Ingegneria*, «Architettura», marzo 1936.

Cfr. Archivio Cooperativa mutilati e invalidi, Bologna.

<sup>7</sup> Cfr. G. Minnucci, *Il concorso per i palazzi Postali di Roma*, «Architettura», giugno 1935.

<sup>8</sup> Cfr. *La quarta Mostra nazionale dell'agricoltura*, «Casabella», 91, 1935. Cfr. anche «Architettura», giugno 1935.

<sup>9</sup> Cfr. *Progetto per la sistemazione del nuovo centro di Lugo*, «Architettura», giugno 1935. Anche *Bando di concorso*, Lugo, Officina grafica dei Ferretti, 1934; *Verbale delle riunioni della Commissione giudicatrice*, Lugo, Officina grafica dei Ferretti, 1934.

<sup>10</sup> Cfr. G. Ponti, *Stile di Vaccaro*, «Lo Stile», 27, 1943; A. Nesi, *Nostrici architetti d'oggi*, «Emporium», XL, agosto 1934; E. De Angeli, *Earchitetto Giuseppe Vaccaro*, «L'Italia letteraria», 2 agosto 1931.

<sup>11</sup> Cfr. G. Vaccaro, *Principi di armonia dell'architettura*, «Chiesa e quartiere», vi, Bologna, UTET, 1963, p. 49.

<sup>12</sup> Cfr. G. Muratori, *Un architetto moderno disperso in Italia*, «Edilizia moderna», 243, 1996.

<sup>13</sup> Cfr. G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 194<sup>a</sup>.

<sup>14</sup> Cfr. C. De Seta, *La cultura architettonica fra le due guerre*, Roma-Bari, Laterza, 1972, p. 206.

<sup>15</sup> Cfr. G. Vaccaro, *Edifici postali e stazioni ferroviarie dell'arch. A. Mazzoni*, «Architettura», maggio 1932.

<sup>16</sup> Cfr. S. Danesi, L. Patetta, *Il razionalismo e l'architettura italiana durante il fascismo*, Milano, Electa, 1988, p. 142.

<sup>17</sup> Cfr. Vaccaro, *Edifici postali*, cit.

<sup>18</sup> Cfr. *Progetto di una casa balilla madre (arch. E. Del Debbio)*, «Architettura», luglio 1934, p. 391.

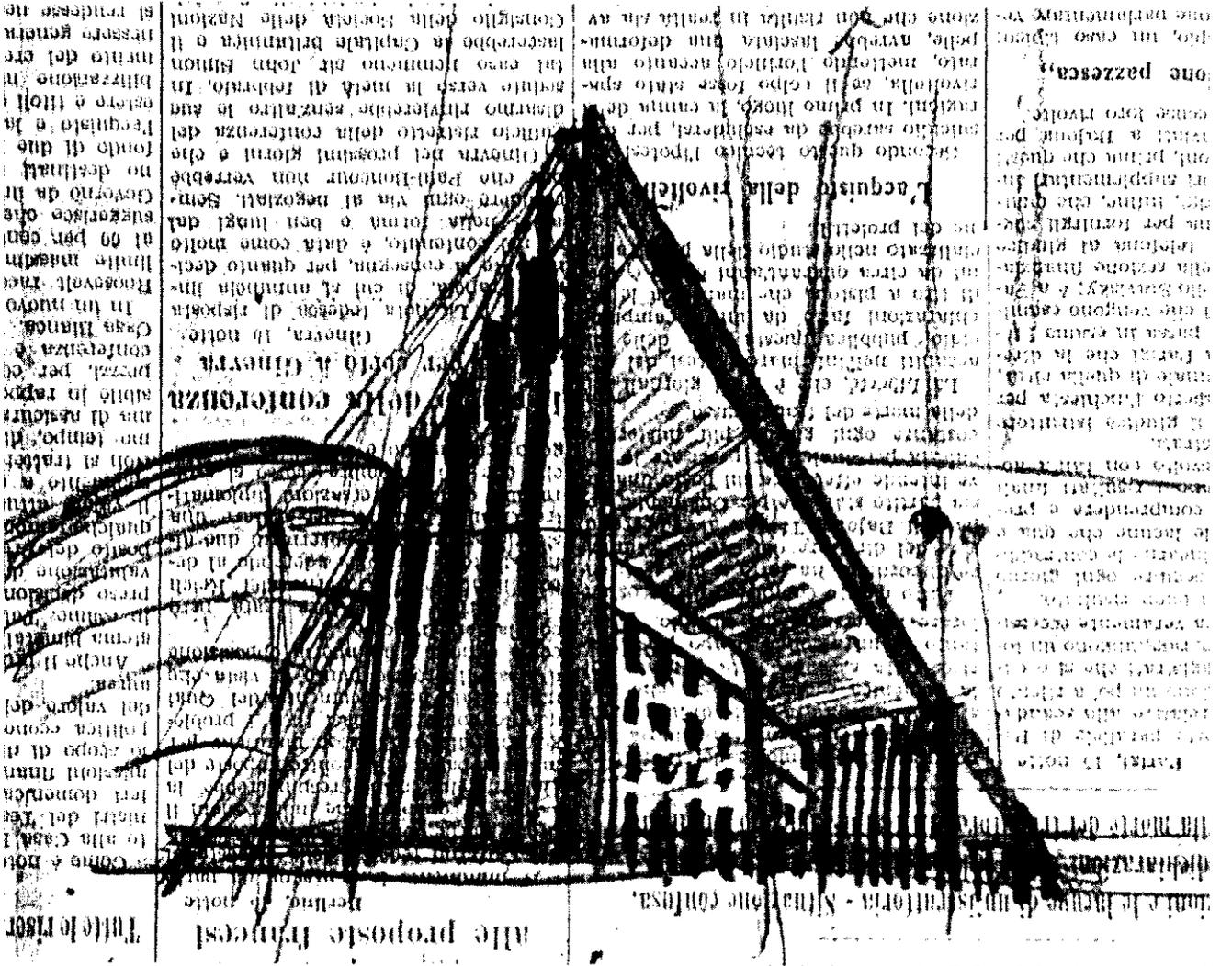
<sup>19</sup> Cfr. Vaccaro, *Edifici postali*, cit.

<sup>20</sup> Cfr. G. Vaccaro, *Colonia marina a Cesenatico*, a cura di U. Cao, Roma, Clear, 1994. Anche «Il Comune di Bologna», maggio 1933.

<sup>21</sup> Cfr. *Colonia marina XXVIII ottobre per i figli degli italiani all'estero (arch. C. Busiri Vici)*, «Architettura», ottobre 1934.

<sup>22</sup> Cfr. *Una colonia marina a S. Severa (arch. L. Lenzi e ing. G. Lenzi)*, «Architettura», febbraio 1934.

<sup>23</sup> Cfr. *Progetti per concorsi degli architetti Gino Pranzi, Mario Martelli, Wilmo Torri*, «Architettura», novembre 1936.



Enrico De Angeli, Concorso per la casa Littoria in via dell'Impero, 1934. Schizzo su carta ài giornale. AOAB-fondo De Angeli