

Tiziano De Venuto

Disegnare, pensare: l'esperienza di Livio Vacchini

Abstract

L'esperienza di Livio Vacchini assume una prospettiva radicale e particolarmente problematica, soprattutto se riferita al rapporto tra disegno e ricerca delle forme dell'architettura. Vacchini rifuggiva dallo schizzo come luogo di formazione delle idee. Considerando il progetto come costruzione del pensiero, tra domande e temi posti, il suo tavolo di lavoro era "abitato" piuttosto da schemi, segni, parole. I suoi disegni invece – quegli ideogrammi iconici che descrivono i concetti espressi nelle sue architetture – sono ben noti. A volte Vacchini ricorreva allo schizzo per descrivere la "struttura" compositiva di alcune sue opere. Lo faceva durante le sue lezioni. Qui, fluendo dalla mente e attraverso la mano, i suoi segni non costruiscono immagini compiute o dotate di una qualche iconicità. Piuttosto, ci permettono di ripercorrere con stupore le traiettorie del suo pensiero.

Parole Chiave

Idea — Segno — Costruzione — Disegno — Progetto

Superando la soglia dell'ufficio di Locarno, in un paesaggio fortemente misurato dalla luce e dalla ruvida materialità del *béton*, ci si imbatte nei quadri che Livio Bernasconi – pittore ticinese, la cui esperienza è forse riferibile al mondo dell'astrattismo geometrico – aveva donato all'amico Livio Vacchini: acrilici su tela, segni netti, precisi; una sequenza ragionata di figure e colori in geometrie "spaziali" complesse. Per uno di questi quadri – quello esposto sulla parete del suo ufficio personale – Vacchini aveva anche progettato la cornice in legno. Un listello piatto, di grandi dimensioni; una sorta di *passepertout* che partecipa alla costruzione stessa dell'immagine, con una intenzionalità figurativa paragonabile ad alcuni degli *Omaggi al quadrato* di Josef Albers, dove la cornice è inscritta nella sequenza omologica delle figure della composizione. All'interno della stessa stanza, lungo la parete in *béton* che divide lo studio dallo spazio di lavoro destinato ai collaboratori, sono appesi alcuni disegni di Vacchini. Sono quelle figure astratte e ben note che raffigurano in maniera icastica le sue opere: la casa a Costa e lo studio di una sua variazione per un progetto a Locarno-Monti, in questo caso. Sono quei disegni fortemente iconici che la critica ha più volte discusso, collocandoli in una prospettiva di progresso, quando Vacchini aveva deciso di liberarsi dello schizzo – e più in generale dal disegno prodotto dalla mano – come luogo di ricerca e costruzione del pensiero. Sono i suoi disegni digitali, quelli prodotti «al e dal computer» (Masiero 2013, p. 24). Figure realizzate per campiture "solide". Eppure Vacchini era stato un "felice" disegnatore. Lo ricorda Eloisa Vacchini (2018, p. 161) quando racconta delle giornate trascorse da Livio – suo padre – con il nonno panettiere, a ritrarre cavalli «con il carbone del forno del pane». Un giorno addirittura «un orientatore professionale,

vedendolo disegnare espresse un parere deciso ed invitante: ‘ma tu devi fare l’architetto!’» (*Ibidem*). Un’affermazione rivelatoria e allo stesso tempo particolarmente problematica, se collocata rispetto agli esiti più maturi della ricerca dell’architetto ticinese. Una tale idea, infatti, sembrerebbe riconoscere nell’abilità al disegno, nel virtuosismo del segno prodotto dalla propria mano, una sorta di propensione per la disciplina e il mestiere dell’architettura. Allo stesso tempo, sembrerebbe aprire a una riflessione più profonda sul valore del disegno, come strumento e come linguaggio del mestiere. Costruire un’immagine, tracciare un segno sulla carta con la propria mano, è un lavoro che impegna la mente e che può sostenere, o addirittura coincidere, con la formulazione stessa del pensiero. Questo però non sembra essere del tutto vero per Vacchini, che, al contrario, affermava di progettare in «orizzontale» (Masiero 2013, p. 8), stando sdraiato sul proprio divano, senza usare la mano¹.

Non ho mai visto Vacchini fare uno schizzo. Quando iniziava un lavoro si metteva di fronte a un foglio bianco, sul quale annotava una serie di domande, 15-20 domande che sorgevano pensando al progetto che dovevamo affrontare. Poi, passava a considerare quali erano meno rilevanti, [...] riducendo progressivamente l’elenco fino ad arrivare a una o due domande. E sulla risposta a queste domande impostava il progetto². (Babyn, Navone, Zaluska 2019, p. 2)

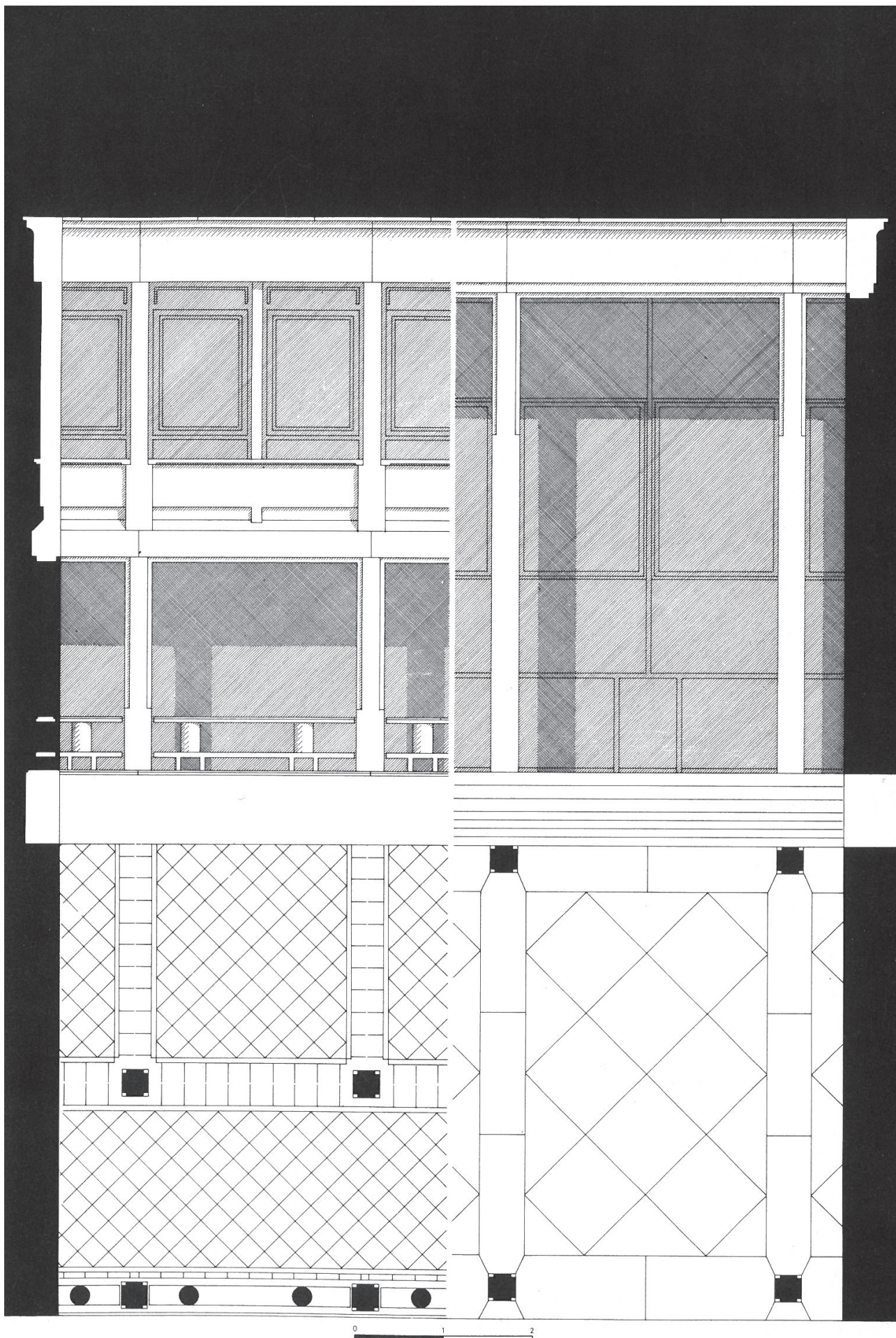
Vacchini rifuggiva dallo schizzo (o almeno così affermava) come luogo di formazione del pensiero. Una rinuncia apparentemente inspiegabile, valutata talvolta come dolorosa³, ma che sembra coincidere con la costruzione della sua stessa idea di architettura. Alcuni dei disegni che Vacchini elaborava agli inizi del processo ideativo di ogni progetto sembrano assumere un carattere prossimo a quello di alcuni schemi logici, tra segni e parole, domande e temi posti. Questi “schizzi” propongono un utilizzo del disegno e della mano ben lontano dall’idea di produrre immagini compiute o dotate di una qualche valore di prefigurazione della realtà. Le domande “disegnate” di Vacchini – quelle di cui parla Snozzi – e gli schemi che spesso accompagnano le sue riflessioni sembrano piuttosto esprimere la logica, il pensiero razionale che sostiene l’esperienza del progetto, che per Vacchini sembra costantemente coincidere con la «costruzione di un concetto» (Moccia 2019, p.40).

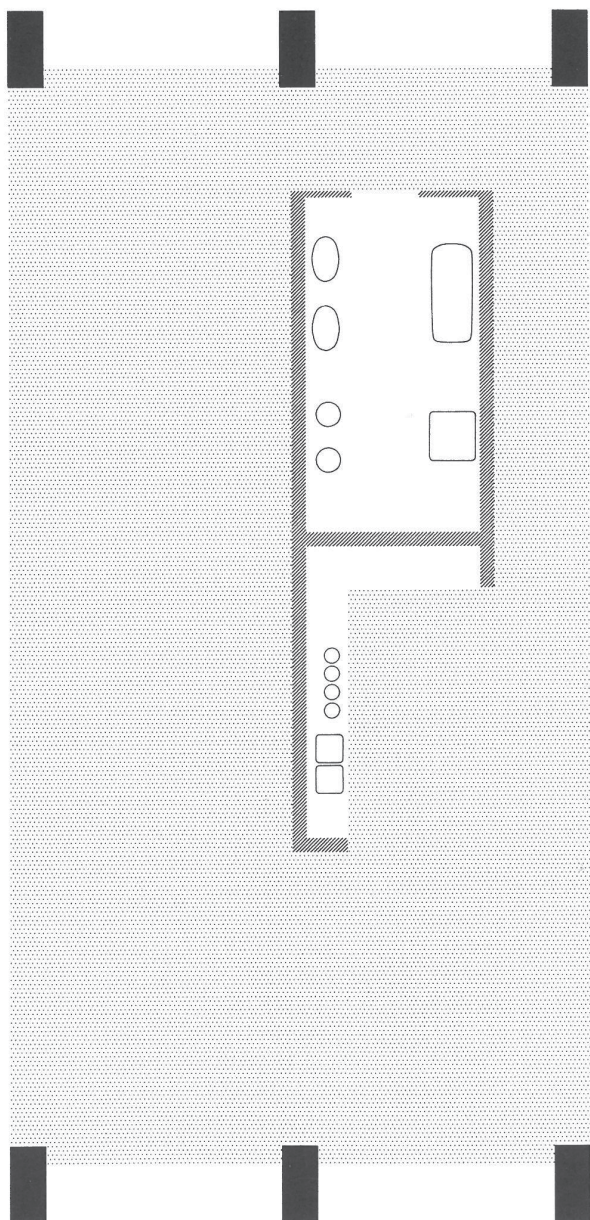
I disegni astratti – quegli ideogrammi esatti esposti lungo le pareti del suo studio – esprimono tutta la loro potenza nel costruire e mettere in forma i concetti contenuti nelle sue architetture. In questi, Vacchini affida alle sole proiezioni mongiane la rappresentazione dei suoi edifici, riconducendo lo spazio e la prefigurazione del suo carattere all’esattezza delle sue figure costruttive. Questo tipo di disegno sembra assumere valore nel comunicare il pensiero del progetto, verificandolo attraverso un esercizio di riduzione alle sue figure elementari e per questo essenziali. Roberto Masiero, che ha dedicato molte importanti e profonde riflessioni al lavoro del maestro ticinese, descrive questi disegni attraverso una «valenza quasi culturale, liturgica, metafisica» (Masiero 2013, p. 10) che avrebbe anche a che fare con il nutrimento che Vacchini traeva dall’esperienza della *Minimal Art*. Un’esperienza dell’arte che «procede togliendo e semplificando per arrivare alla stessa imperscrutabilità della cosa in sé» (*Ibidem*).

Ma rivedendo i disegni che accompagnano alcuni dei progetti “giovanili”⁴ di Vacchini, emerge uno stile della rappresentazione – ancora redatto al tecnigrafo, con la mano – significativamente diverso. Qui, piante, prospet-

Fig.1

Nella pagina successiva, Livio Vacchini, Scuola elementare Ai Saleggi, Locarno, 1979-78 (tratto da Norberg-Schulz C. e Vigato J.-C. (1987) – *Livio Vacchini*. Editorial Gustavo Gili, Barcellona, 27).

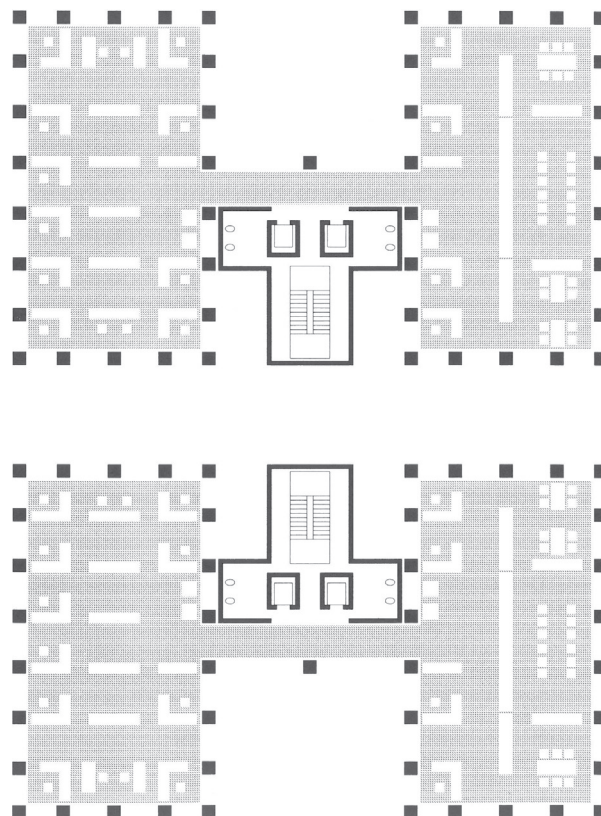


**Fig. 2**

Livio Vacchini, Casa a Costa-Tenero, 1990-92, pianta (tratto da P. Disch (a cura di) (1994) – *Livio Vacchini architetto*. ADV, Lugano, 68).

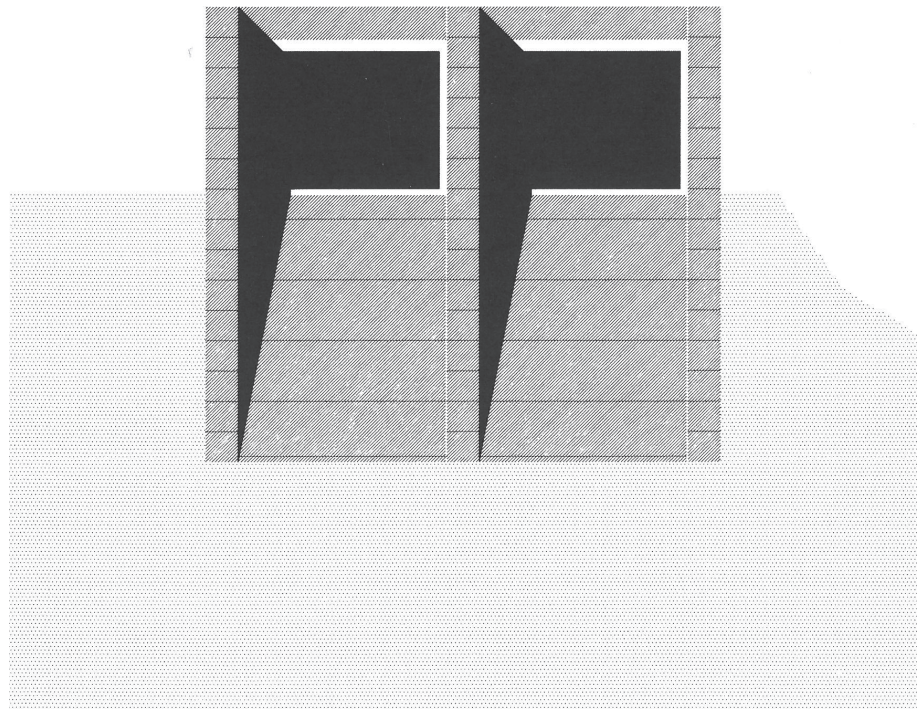
Fig. 3

Livio Vacchini, Progetto per l'edificio amministrativo Fiori-Pelosi 1990-92, Via della Posta, Locarno, pianta tipo (tratto da P. Disch (a cura di) (1994) – *Livio Vacchini architetto*. ADV, Lugano, 60)



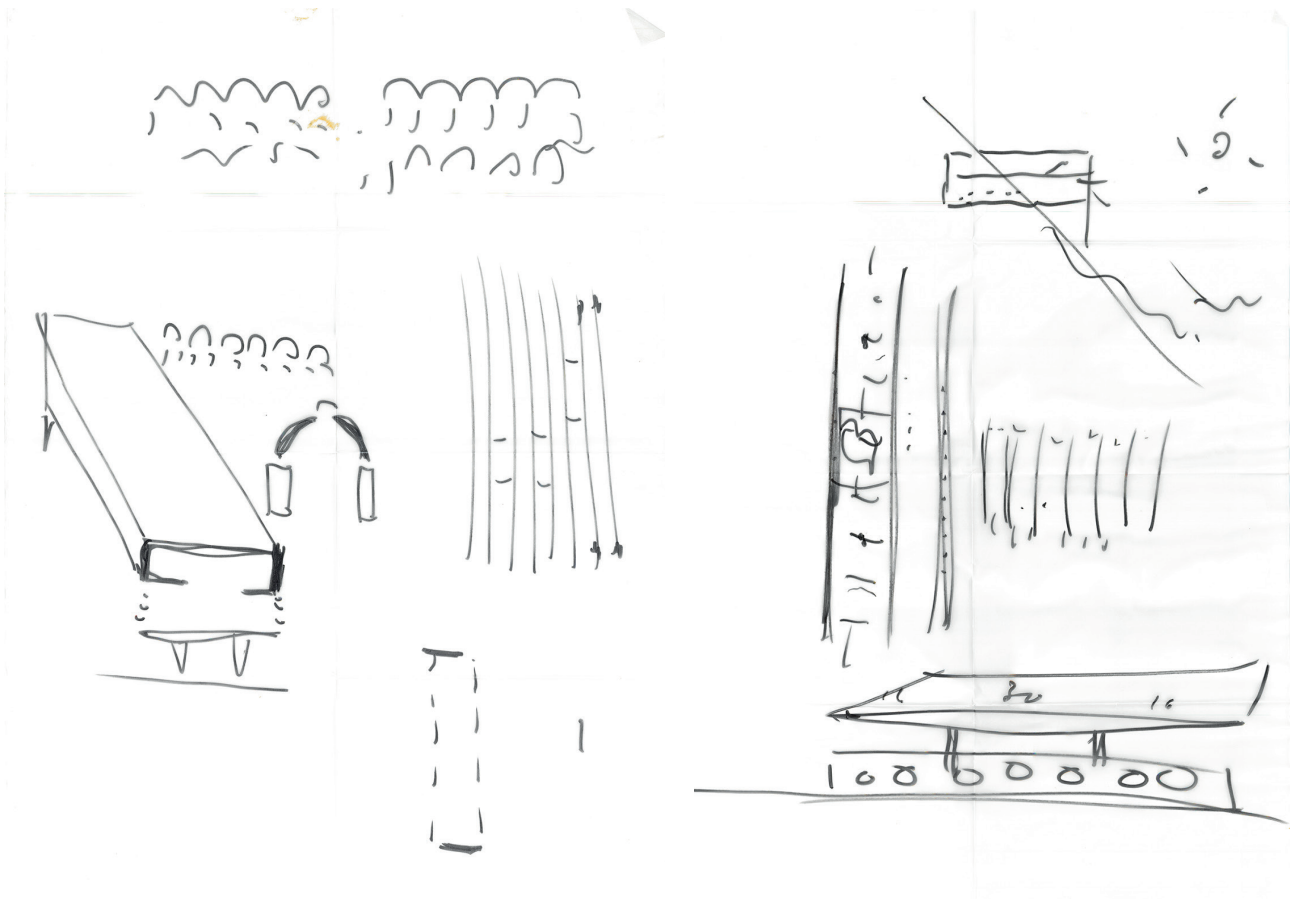
ti e sezioni sono descritti attraverso un disegno di tipo tecnico, inscritto all'interno di un canone "oggettivo" della rappresentazione. Vacchini delinea le forme delle sue architetture con tratti precisi, astratti, neutri. I suoi disegni non rivelano nulla della materia che costruisce lo spazio. Sono solo le ombre – anch'esse al tratto, a 45° – a rivelare le profondità spaziali delle forme che si staccano, per una sorta di giustapposizione, dal profondo nero di fondo della "tela" (fig. 1).

I suoi disegni "maturi", invece, sono profondamente diversi. Curiosamente, le linee sono quasi del tutto assenti: figure nette, esatte, ottenute unicamente attraverso un "gioco" di superfici vettoriali, in bianco e nero (fig. 2). Nessuna imperfezione è imputabile all'uso della mano. A cambiare è il rapporto con il "quadro", tra l'oggetto rappresentato e lo sfondo della "tela" che adesso non ha più colore, è bianco. In pianta, gli elementi della struttura – che danno forma allo spazio – si mostrano con un retino solido nero. Con una tensione paragonabile ai modelli spaziali di Luigi Moretti, è il vuoto a prendere forma. È la forma dello spazio a prendere figura attraverso alcune superfici campite, divenendo il vero soggetto della rappresentazione. Non è casuale che Vacchini non disegni più gli arredi mobili che occupano

**Fig. 4**

Livio Vacchini, Casa a Costa-Tenero, 1990-92, prospetto da valle (tratto da P. Disch (a cura di) (1994) – *Livio Vacchini architetto*. ADV, Lugano, 71).

lo spazio, lasciandone traccia attraverso una superficie bianca al “negativo” (fig. 3). Le linee, quando ci sono, appaiono come tracce puntinate che segnano, in proiezione, alcuni punti cospicui della struttura nello spazio. Prospetti e sezioni rafforzano questa interpretazione; Vacchini sembra rappresentare lo spazio che prende forma attraverso la materia. Qui, la rappresentazione dei corpi è fortemente connotata da ombre solide nere che sembrano “scolpire” lo spazio in «rapporti ragionati di luce e materia» (Le Corbusier 2003, p. 171). In proiezione, le forme costruttive dell’edificio (quasi sempre in *béton*) sono rappresentate ancora attraverso superfici al tratto: non raccontano nulla della fisicità tattile della materia, se non per qualche raro riferimento alle commettiture tra i casseri in controforma per il getto del calcestruzzo. È una condizione che desta senz’altro curiosità: percorrendo le valli del Ticino si resta colpiti, talvolta, dagli stemmi del Cantone scolpiti nella dura roccia granitica. Il rosso è rappresentato, in astratto, attraverso una sequenze di incisioni verticali, il blu, al contrario, attraverso linee orizzontali, seguendo il linguaggio simbolico dell’*araldica*. Allo stesso modo, Vacchini rappresenta le sue forme con retini fatti di linee, esprimendo probabilmente una sorta di metafora della materia. Ma questi segni, al contrario, non hanno alcun valore simbolico, svelando piuttosto un “suono” interiore che appartiene alla mente del suo autore (fig. 4). Tutti questi disegni sono il prodotto digitale di una «macchina esatta» (Trentin e Vacchini 1999), il cui valore, almeno per Vacchini, sembra essere tutto contenuto nel carattere *anti-impressionistico* del segno. Una tale prospettiva, unitamente alla dimensione concettuale della sua ricerca, potrebbe addirittura richiamare alcuni dei principi della *Concrete Art* contenuti nel manifesto pubblicato da Theo Van Doesburg nel 1930⁵. Ma il disegno, in Vacchini, è sempre subordinato alla costruzione dell’opera, non ha valore in sé. Rispetto a una tale prospettiva critica sarebbe utile ricordare una riflessione di Jacques Lucan (1994, p. 25) che, descrivendo la casa a Costa, sosteneva che se «[...] se non vi fosse il cemento grezzo, la cui rusticità e le cui imperfezioni dovute a una costruzione troppo “artigianale” dispiacciono all’architetto, la casa a Costa-Tenero sarebbe come un diagramma». Per Vacchini la materia è costruzione. In questo orizzonte

**Fig. 5**

Livio Vacchini, Schizzi di una lezione tenuta a Bari il 13 giugno 1996: schemi di pianta e sezione del Kimbell Art Museum di Luois I. Kahn, sezione assonometrica dello Studio di via Bramantino, Locarno. (Archivio privato V. Ardito).

Fig. 6

Livio Vacchini, Schizzi di una lezione tenuta a Bari il 13 giugno 1996: la casa a Costa, pianta e schizzo assonometrico del Lido di Ascona. (Archivio privato V. Ardito).

problematico, è evidente come anche i suoi disegni sembrano affermare che non è il segno, o il “linguaggio” della materia, il tema della sua ricerca architettonica. Guardando al rigore geometrico-costruttivo delle sue opere, verrebbe piuttosto da chiedersi se non siano loro stesse a esprimere un’analogia con alcune esperienze dell’*Arte Concreta*, ma è un tema che ci allontanerebbe dalle questioni ben più “elementari” di questo saggio.

In alcune disegni inediti – come testimonianza di una lezione che l’architetto ticinese tenne a Bari nel giugno 1996 – Vacchini sembra ricorrere allo schizzo per descrivere la “struttura” compositiva di alcune sue opere, inscrivendole nella traiettoria della sua ricerca e ponendole in analogia ad alcuni dei suoi “inediti” *Capolavori* (Vacchini 2017). Qui, piante, sezioni, assonometrie non riproducono verosimilmente le forme del progetto, ma indagano in una maniera fortemente ideogrammatica le sue relazioni e le sue analogie “strutturali”. I contenuti della lezione non sono noti, ma la precisa sequenza dei disegni si rivela come una preziosa traccia attraverso cui poter ricostruire il senso delle sue riflessioni. Nel 1996 Vacchini aveva da poco costruito la sua casa a Costa e stava per completare la palestra di Losone, senz’altro riconosciuta come una delle sue opere più rappresentative. In sequenza, si susseguono, veloci, i racconti di alcuni suoi progetti: l’ufficio di Locarno, il potente riparo per il Lido di Ascona e la casa a Costa. È una sequenza anche cronologica, che racconta molto delle traiettorie del suo pensiero. Tra questi disegni (figg. 5-6) spiccano alcuni schizzi del *Kimbell Art Museum* di Louis I. Kahn, l’opera che per il maestro di Locarno aveva compiuto una sorta di rivoluzione: Kahn aveva «liberato l’architettura dal giogo dei muri portanti laterali che l’aveva dominata per cinquemila anni» (Falasca 2007, p. 87). Non sorprende, allora, che la sequenza di questi disegni si articoli attraverso una tensione “strutturale”, costruendo

un confronto critico con le sue opere, nella relazione consustanziale che lega il pensiero sullo spazio con quello della invenzione della sua struttura, tra principi di composizione e sistemi di costruzione. Vacchini sembra descrivere alcune delle sue opere riflettendo sul significato spaziale della campata, a partire dalla sua accezione di luogo “confinato”. Nello spaccato assonometrico del suo ufficio di Locarno, infatti, Vacchini descrive i diversi spazi di lavoro dell’edificio in riferimento alla composizione di due diversi sistemi strutturali. Il tetto, che copre lo spazio dello studio, è definito da una trave-parete che costruisce la metafora di uno spazio “cavo” e abitato. Lo spazio “aperto” di lavoro è così definito nel rapporto tra la piastra su *pilotis* del pavimento e il suo tetto sospeso, all’interno del quale trova posto l’archivio. È l’inizio della sua ricerca su sistemi strutturali complessi, precompressi e post-tesi, orientata verso le “nuove” spazialità della struttura. Nel disegno della casa a Costa e con ancor più evidenza nell’assonometria per il Lido di Ascona, Vacchini evidenzia come sia il tetto a delimitare il luogo dell’edificio, declinando caratteri e condizioni diverse dello spazio. Qui, attraverso pochi segni decisi, è l’arcaismo delle sue figure a essere potentemente rivelato.

Al di là di ogni dimensione *autografa*, questi disegni sembrano esprimere con chiarezza un punto di vista più generale sull’architettura e sulla ricerca delle sue forme. Non è forse del tutto vero, allora, affermare che Vacchini non disegnasse: «non è che non [...] faccia degli schizzi, ma non li uso come comunicazione verso l’esterno: ho pudore del mio lavoro» (Trentin e Vacchini 1999, p. 48). Questi schizzi non costruiscono immagini iconiche da inquadrare in una cornice o con un *passepartout*; piuttosto sembrano indagare le strutture della com-posizione/costruzione attraverso una tensione “anatomica”, rifuggendo da ogni esercizio di prefigurazione della realtà.

Ripercorrendo con lo sguardo la sequenza di questi segni, che fluiscono dalla mente e attraverso la mano⁶, la bellezza che appare non è quella dell’occhio appagato dal virtuosismo dell’immagine, è quella che scaturisce nella mente stupita dinanzi al pensiero. Del resto, era questa l’idea di Vacchini: «progettare significa abbandonarsi al piacere di costruire il pensiero». (Vacchini 2017, p. 93)

Note

¹ «Come mai tutti questi disegni eseguiti con le macchine? La mano, il tratto, non contano più? Sì, la mano conta proprio poco o nulla nel mio mestiere. [...] Le macchine mi aiutano a far sì che il sentimento personale non traspaia più come tale». Lucan J. (1994) – “Livio Vacchini. L’implacabile necessità del tutto”. In: P. Disch (a cura di), *Livio Vacchini architetto*, ADV, Lugano, 28-29.

² Si veda Babyn E., Navone N., Zaluska M., (2019) – *Luigi Snozzi su Livio Vacchini, l’architettura e la città*, <https://www.ticino4580.ch/interviste/Luigi-Snozzi>.

³ Natalini A. (2003) – “Per Livio Vacchini. Una lettera”. *Anfione e Zeto*, 16, 75-76.

⁴ Jacques Lucan offre una precisa lettura storico-critica del lavoro dell’architetto ticinese, collocando il suo punto di vista all’interno di un percorso di formazione che, da una fase di «apprendimento», guadagnerà la sua maturazione con la costruzione della sua casa a Costa, all’inizio degli anni Novanta. Si veda Lucan J. (2002) – “Livio Vacchini et l’intemporel”. *Werk, Bauen + Wohnen* 89, 68-73.

⁵ Disponibile a <https://www.espacedelartconcret.fr/en/histoire-et-contenu/concrete-art> [Ultimo accesso 01 novembre 2021].

⁶ Focillon H. (2002) – “Elogio della mano”. In: H. Focillon, *Vita delle forme. Elogio della mano*. Giulio Einaudi, Torino.

Bibliografia

- BABYN E., NAVONE N., ZALUSKA M., (2019) – *Luigi Snozzi su Livio Vacchini, l'architettura e la città*. <https://www.ticino4580.ch/interviste/Luigi-Snozzi>.
- FALASCA C. C. (2007) – *Incontro con Livio Vacchini su tecnologie e cultura del progetto*. FrancoAngeli, Milano.
- FOCILLON H. (2002) – *Vita delle forme. Elogio della mano*. Giulio Einaudi, Torino.
- GOODMAN N. (1976) – *I linguaggi dell'arte*. Il Saggiatore, Milano.
- LE CORBUSIER (2003) – *Verso una architettura*. Longanesi, Milano.
- LUCAN J. (1994) – “Livio Vacchini. L'implacabile necessità del tutto”. In: P. Disch (a cura di), *Livio Vacchini architetto*. ADV, Lugano.
- LUCAN J. (2002) – “Livio Vacchini et l'intemporel”. *Werk, Bauen + Wohnen* 89, 68-73.
- MARTÍ ARÍS C. (1994) – *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*. Città Studi, Torino.
- MARTÍ ARÍS C. (2007) – “Vacchini o la búsqueda de la unidad”. *DPA*, 23, 16-21.
- MASIERO R. (1999) – *Livio Vacchini. Opere e progetti*. Electa, Milano.
- MASIERO R. (2013) – *Nel – il +. Livio Vacchini Disegni 1964-2007*. Libria, Melfi.
- MOCCIA C. (2019) – “Costruire concetti in forma di edifici”. In: F. Guarrera (a cura di), *Livio Vacchini. La struttura come testo costruttivo*. Letteraventidue, Siracusa.
- NATALINI A. (2003) – “Per Livio Vacchini. Una lettera”. *Anfione e Zeto*, 16, 75-76.
- NORBERG-SCHULZ C. e VIGATO J.-C. (1987) – *Livio Vacchini*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- ORTELLI L. (2017) – “Architettura nel Cantone Ticino. Da Tendenze alla condizione contemporanea”. *Archi*, 3, 25-29.
- TRENTIN L. e VACCHINI L. (1999) – “La macchina esatta: conversazione con Livio Vacchini”. *Archi* 6, 48-49.
- VACCHINI E. (2018) – “Livio, la tribù, il vessillo”. In: M. A. Perletti, *Architettura come amicizia. Conversazioni con Mario Botta, Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi, Livio Vacchini*. Morcelliana, Brescia.
- VACCHINI L. (2003) – “Costruire è conoscere, mai sapere: a Luigi Snozzi”. *Archi*, 5, 10-11.
- VACCHINI L. (2017) – *Capolavori. 12 architetture fondamentali di tutti i tempi*. Libria, Melfi.

Tiziano De Venuto (Bari, 1990), architetto e Dottore di Ricerca in *Conoscenza e innovazione nel progetto per il patrimonio* presso il dipartimento di CAR del Politecnico di Bari con la tesi “Forme e caratteri della Costruzione nell'architettura di Livio Vacchini” (relatore prof. Carlo Moccia). Co-fondatore dell'*atelier* di progettazione *studio.MONADE* (Bari). Nell'anno accademico 2021-22 è professore a contratto presso il dipartimento di CAR del Politecnico di Bari. Dal 2020 è membro del gruppo di ricerca *dh – Design for Heritage*. Dal 2013 al 2015 ha partecipato a numerose ricerche sull'architettura antica in diversi contesti del bacino mediterraneo. Ha partecipato, per selezione ed invito, a numerose mostre di architettura. È vincitore, con il progetto *Gravitazioni. Di stanze di pietra*, del Premio di Architettura *Federico Maggia* 2019, con una giuria presieduta dal prof. arch. Mario Botta. Le sue riflessioni teoriche si stanno orientando verso il rapporto tra architettura e costruzione, adottando un punto di vista che riconosce nella ideazione della struttura un valore espressivo per lo spazio e le forme dell'architettura.