

68

L'architettura della città tropicale nell'Africa Subsahariana

**Enrico Prandi
Manlio Michieletto***La mia Africa: tra Blixen e Pasolini*
L'architettura della città tropicale in Africa**C. Kanene Mudimbadu
Filippo De Dominicis,
Jacopo Galli
Michele Caja
Sara Coscarelli**L'Architettura Tropicale: genesi di una ricerca
Un continente da manuale: tassonomie della contraddizione nell'Africa del
dopoguerra
Transfert modernisti. Dall'Europa ai paesi Subsahariani
Regionalismo critico nell'Africa Subsahariana. Un nuovo modus operandi per
comprendere attraverso la modernità il valore della città e della sua storia
L'«altra modernità» di Demas Nwoko. Un'alternativa forma di pensiero
climatico**Flavia Vaccher****Silvia Bodei**Il Moderno brasiliano di Crofton e Benjamin in Sudafrica, Las Vegas
e la creazione di uno «stile»**Anna Irene Del Monaco**Esperienze di realismo e architettura nell'Africa Subsahariana. Insediamenti
urbani, servizi per la salute e infrastrutture per la ricerca e il patrimonio
storico in Sudan, Etiopia, Tanzania (2005-2023)**Daniela Ruggeri**André Ravéreau, progetti in Africa Subsahariana. Trasposizioni e sintesi tra
nord e sud del Sahara**Esther Giani
Alexis Tshiunza Kabeya,
André Ockerman,
Jonathan Nkondi
Lucio Valerio Barbera**Guedesburgo. Lourenço Marques e lo *Stiloguedes*
Modernismo tropicale a Léopoldville e decolonizzazione. Il caso di studio di
Lovanium di Marcel Boulengier**Valerio Tolve**A lezione dai maestri. Note intorno alle «Conversazioni portoghesi»
di Stefano Perego**Gianni Gaggero
Amalia Salvestrini
Lamberto Amistadi**Inevitabile analogia
Prospettive fenomenologiche tra spazio e architettura
Il gioco della pianificazione



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città

Editore: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italia
ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

c/o Università di Parma
Campus Scienze e Tecnologie
Via G. P. Usberti, 181/a
43124 - Parma (Italia)

Riccardo Rapparini

Questo numero è stato curato nella redazione e nell'impaginazione da:
Cesare Dallatomasina

Email: redazione@famagazine.it
www.famagazine.it

Editorial Team

Direzione

Enrico Prandi, (Direttore) Università di Parma
Lamberto Amistadi, (Vicedirettore) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Redazione

Tommaso Brighenti, (Caporedattore) Politecnico di Milano, Italia
Ildibrando Clemente, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia
Gentucca Canella, Politecnico di Torino, Italia
Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia
Carlo Gandolfi, Università di Parma, Italia
Maria João Matos, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portogallo
Elvio Manganaro, Politecnico di Milano, Italia
Mauro Marzo, Università IUAV di Venezia, Italia
Laura Anna Pezzetti, Politecnico di Milano, Italia
Claudia Pirina, Università IUAV di Venezia, Italia
Giuseppina Scavuzzo, Università degli Studi di Trieste, Italia

Corrispondenti

Miriam Bodino, Politecnico di Torino, Italia
Marco Bovati, Politecnico di Milano, Italia
Francesco Costanzo, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia
Francesco Defilippis, Politecnico di Bari, Italia
Massimo Faiferri, Università degli Studi di Sassari, Italia
Esther Giani, Università IUAV di Venezia, Italia
Martina Landsberger, Politecnico di Milano, Italia
Marco Lecis, Università degli Studi di Cagliari, Italia
Luciana Macaluso, Università degli Studi di Palermo, Italia
Dina Nencini, Sapienza Università di Roma, Italia
Luca Reale, Sapienza Università di Roma, Italia
Ludovico Romagni, Università di Camerino, Italia
Ugo Rossi, Università IUAV di Venezia, Italia
Marina Tornatora, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italia
Luís Urbano, FAUP, Universidade do Porto, Portogallo
Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Comitato di indirizzo scientifico

Eduard Bru

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spagna

Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma, Italia

Alberto Ferlenga

Università IUAV di Venezia, Italia

Manuel Navarro Gausa

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spagna

Gino Malacarne

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

Paolo Mellano

Politecnico di Torino, Italia

Carlo Quintelli

Università di Parma, Italia

Maurizio Sabini

Hammons School of Architecture, Drury University, Stati Uniti d'America

Alberto Ustarroz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spagna

Ilaria Valente

Politecnico di Milano, Italia

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città è la rivista on-line del [Festival dell'Architettura](#) a temporalità trimestrale.

È una rivista scientifica nelle aree del progetto di architettura (Macrosettori Anvur 08/C1 design e progettazione tecnologica dell'architettura, 08/D1 progettazione architettonica, 08/E1 disegno, 08/E2 restauro e storia dell'architettura, 08/F1 pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale) che pubblica articoli critici conformi alle indicazioni presenti nelle [Linee guida per gli Autori degli articoli](#).

FAMagazine, in ottemperanza al [Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche](#), rispondendo a tutti i criteri sulla [Classificabilità delle riviste telematiche](#), è stata ritenuta rivista scientifica dall'ANVUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica ([Classificazione delle Riviste](#)).

FAMagazine ha adottato un [Codice Etico](#) ispirato al codice etico delle pubblicazioni, [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) elaborato dal [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (Digital Object Identifier) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere come [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resources) Web of Science di Thomson Reuters con il nuovo indice [ESCI](#) (Emerging Sources Citation Index) e [URBADOC](#) di Archinet. Dal 2018, inoltre, FAMagazine è indicizzata da Scopus.

Al fine della pubblicazione i contributi inviati in redazione vengono valutati con un procedimento di double blind peer review e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente. A tale scopo FAMagazine ha istituito un apposito [Albo dei revisori](#) che operano secondo specifiche [Linee guida per i Revisori degli articoli](#).

Gli articoli vanno caricati per via telematica secondo la procedura descritta nella sezione [Proposte online](#).

La rivista pubblica i suoi contenuti ad accesso aperto, seguendo la cosiddetta gold road ossia rendendo disponibili gli articoli sia in versione html che in pdf.

Dalla nascita (settembre 2010) al numero 42 dell'ottobre-dicembre 2017 gli articoli di FAMagazine sono pubblicati sul sito www.festivalarchitettura.it ([Archivio Magazine](#)). Dal gennaio 2018 la rivista è pubblicata sulla piattaforma OJS (Open Journal System) all'indirizzo www.famagazine.it

Gli autori mantengono i diritti sulla loro opera e cedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione dell'opera, con [Licenza Creative Commons - Attribuzione](#) che permette ad altri di condividere l'opera indicando la paternità intellettuale e la prima pubblicazione su questa rivista.

Gli autori possono depositare l'opera in un archivio istituzionale, pubblicarla in una monografia, nel loro sito web, ecc. a patto di indicare che la prima pubblicazione è avvenuta su questa rivista (vedi [Informativa sui diritti](#)).

Linee guida per gli autori

FAMagazine esce con 4 numeri l'anno e tutti gli articoli, ad eccezione di quelli commissionati dalla Direzione a studiosi di chiara fama, sono sottoposti a procedura peer review mediante il sistema del doppio cieco.

Due numeri all'anno, dei quattro previsti, sono costruiti mediante call for papers che vengono annunciate di norma in primavera e autunno.

Le call for papers prevedono per gli autori la possibilità di scegliere tra due tipologie di saggi:

a) saggi brevi compresi tra le 12.000 e le 14.000 battute (spazi inclusi), che verranno sottoposti direttamente alla procedura di double blind peer review;

b) saggi lunghi maggiori di 20.000 battute (spazi inclusi) la cui procedura di revisione si articola in due fasi. La prima fase prevede l'invio di un abstract di 5.000 battute (spazi inclusi) di cui la Direzione valuterà la pertinenza rispetto al tema della call. Successivamente, gli autori degli abstract selezionati invieranno il full paper che verrà sottoposto alla procedura di double blind peer review.

Ai fini della valutazione, i saggi devono essere inviati in Italiano o in Inglese e dovrà essere inviata la traduzione nella seconda lingua al termine della procedura della valutazione.

In ogni caso, per entrambe le tipologie di saggio, la valutazione da parte degli esperti è preceduta da una valutazione minima da parte della Direzione e della Redazione. Questa si limita semplicemente a verificare che il lavoro proposto possieda i requisiti minimi necessari per una pubblicazione come FAMagazine.

Ricordiamo altresì che, analogamente a come avviene per tutti i giornali scientifici internazionali, il parere degli esperti è fondamentale ma ha carattere solo consultivo e l'editore non assume, ovviamente, alcun obbligo formale ad accettarne le conclusioni.

Oltre ai saggi sottoposti a peer review FAMagazine accetta anche proposte di recensioni (Saggi scientifici, Cataloghi di mostre, Atti di convegni, proceedings, ecc., Monografie, Raccolte di progetti, Libri sulla didattica, Ricerche di Dottorato, ecc.). Le recensioni non sono sottoposte a peer review e sono selezionate direttamente dalla Direzione della rivista che si riserva di accettarle o meno e la possibilità di suggerire delle eventuali migliorie.

Si consiglia agli autori di recensioni di leggere il documento [Linee guida per la recensione di testi](#).

Per la sottomissione di una proposta è necessario attenersi rigorosamente alle [Norme redazionali](#) di FAMagazine e sottoporre la proposta editoriale tramite l'apposito Template scaricabile da [questa pagina](#).

La procedura per la submission di articoli è illustrata alla pagina [PROPOSTE](#)

ARTICLES SUMMARY TABLE

68 Aprile-Giugno 2024

L'architettura della città tropicale nell'Africa Subsahariana

SUMMARY TABLE 68 - 2024						
n.	Id Code	date	Type essay	Evaluation		Publication
1	977	mag-23	Long	Peer (D)		No
2	978 978	mag-23	Long	Peer (A)		Yes
3	982 998	mag-23	Long	Peer (A)		Yes
4	984	mag-23	Long	Peer (D)		No
5	983 997	mag-23	Long	Peer (B)		Yes
6	985 1000	mag-23	Long	Peer (B)		Yes
7	987 1002	mag-23	Long	Peer (B)		Yes
8	988 999	mag-23	Long	Peer (C)	Peer (A)	Yes
9	990	mag-23	Long	Peer (B)		Yes
10	991	mag-23	Long	Peer (A)		Yes
11	993 1001	mag-23	Long	Peer (B)		Yes
12	992	mag-23	Long	Peer (A)		Yes

PROSSIMA USCITA

numero 69/70 luglio-dicembre 2024

Viaggi di architettura

a cura di Cristina Pallini e Lamberto Amistadi

Il Grand Tour, una tappa fondamentale nell'educazione di un architetto, raggiunse il suo apice nel periodo della prima modernità. Questa esperienza unica, con l'Italia e la Grecia come destinazioni principali, giocò un ruolo decisivo nel plasmare orizzonti culturali comuni. Non era solo un viaggio, ma un rito di passaggio e una formazione transculturale.

Le co-identità di molti paesaggi urbani derivano direttamente dalla circolazione e dallo scambio di persone e idee che il Grand Tour favoriva. Sebbene fosse principalmente un viaggio per apprendere dal patrimonio, dalle arti, dal passato antico e dalla cultura umanistica, implicava anche il confronto con "l'altro", ovvero la scoperta della diversità e della complessità nelle sue reinterpretazioni e appropriazioni contemporanee.

Tuttavia, il viaggio architettonico come modalità di apprendimento o attività progettuale ha recentemente cambiato significato. L'accesso facilitato ai viaggi a basso costo, unito alla disponibilità di immagini digitali, ha amplificato una comprensione diagrammatica delle peculiarità culturali, distorcendo però la loro origine. Per questo motivo, è fondamentale riconsiderare il significato



del viaggio architettonico nel ventesimo secolo, nella pratica degli architetti e nella loro più ampia comprensione culturale.

Questa edizione di FAM evoca il Grand Tour, inteso in senso lato, come quadro di riferimento per:

- Rivalutare gli architetti che hanno tradotto l'esperienza del viaggio nel loro lavoro;
- Tracciare progetti/edifici che dimostrano il ruolo generativo e la circolazione transculturale dei precedenti.
- Identificare possibili affinità (destinazioni di viaggio, periodi, incontri) e/o analogie e legami tra edifici;
- Promuovere una revisione comparativa dei percorsi di interpretazione architettonica;
- Mettere in discussione l'attuale incarnazione del viaggio architettonico e il suo futuro come strumento collettivo formativo operativo.

68

L'architettura della città tropicale nell'Africa Subsahariana

Enrico Prandi	<i>La mia Africa: tra Blixen e Pasolini</i>	9
Manlio Michieletto	L'architettura della città tropicale in Africa	15
C. Kanene Mudimbadu	L'Architettura Tropicale: genesi di una ricerca	26
Filippo De Dominicis,	Un continente da manuale: tassonomie della contraddizione nell'Africa del	30
Jacopo Galli	dopoguerra	
Michele Caja	Transfert modernisti. Dall'Europa ai paesi Subsahariani	39
Sara Coscarelli	Regionalismo critico nell'Africa Subsahariana. Un nuovo modus operandi per	50
	comprendere attraverso la modernità il valore della città e della sua storia	
Flavia Vaccher	L'«altra modernità» di Demas Nwoko. Un'alternativa forma di pensiero	60
	climatico	
Silvia Bodei	Il Moderno brasiliano di Crofton e Benjamin in Sudafrica, Las Vegas	70
	e la creazione di uno «stile»	
Anna Irene Del Monaco	Esperienze di realismo e architettura nell'Africa Subsahariana. Insediamenti	80
	urbani, servizi per la salute e infrastrutture per la ricerca e il patrimonio	
	storico in Sudan, Etiopia, Tanzania (2005-2023)	
Daniela Ruggeri	André Ravéreau, progetti in Africa Subsahariana. Trasposizioni e sintesi tra	91
	nord e sud del Sahara	
Esther Giani	Guedesburgo. Lourenço Marques e lo <i>Stiloguedes</i>	103
Alexis Tshiunza Kabeya,	Modernismo tropicale a Léopoldville e decolonizzazione. Il caso di studio	119
André Ockerman,	di Lovanium di Marcel Boulengier	
Jonathan Nkondi		
Lucio Valerio Barbera	Partecipazione e progettazione nella costruzione della città contemporanea.	129
	Un'esperienza africana: Togo (1976-78)	
Valerio Tolve	A lezione dai maestri. Note intorno alle «Conversazioni portoghesi»	142
	di Stefano Perego	
Gianni Gaggero	Inevitabile analogia	147
Amalia Salvestrini	Prospettive fenomenologiche tra spazio e architettura	150
Lamberto Amistadi	Il gioco della pianificazione	152

Esther Giani
Guedesburgo. Lourenço Marques e lo *Stiloguedes*

Abstract

Il contributo verte sulla dimensione urbana dell'opera di Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes (1925-2015, noto anche come Pancho Guedes) nella mozambicana Lourenço Marques pre-indipendenza (1950-1975, oggi Maputo). Argomentando la natura duale della città di fondazione e la netta demarcazione tra gli insediamenti informali e la città coloniale tramite una viabilità semi-anulare, si porta all'attenzione la presenza di un tracciato cartesiano che ha permesso invenzioni "anarchiche". Nonostante la breve storia e una crescita diseguale, si registra una stratificazione e una ricchezza di linguaggi inedita per le città africane di matrice coloniale. In tale effervescenza linguistica si posiziona "Guedesburgo": l'opera di Pancho Guedes (circa cinquecento architetture progettate) che nel tumulto del dettaglio pone un diverso ordine all'insieme.

Parole chiave

Pancho Guedes — Guedesburgo — Lourenço Marques — Maputo

I am an artist. All art is autobiographical. Creation is concentric – not linear. Invention is instantaneous. Design adjusts and polishes. Buildings grow out of each other. (Guedes 1982).

La capitale del Mozambico, dall'indipendenza dal Portogallo sancita nel 1975, si chiama Maputo (dall'omonimo fiume che segna il confine meridionale ed evocato negli slogan rivoluzionari). Prima la si conosceva con il nome di Lourenço Marques, in onore dell'esploratore e mercante portoghese che ne esplorò la baia nel 1544. Divenuta capitale nel 1907, testimoniava gli esiti di una concezione pianificatoria di tipo duale, tipica di molte città coloniali: gli insediamenti informali (*caniços* – capanne) e la città strutturata (*Xilunguine* – città dei bianchi) con una viabilità semi anulare che le divideva geograficamente ed etnicamente. La prima è ancora chiamata "città di canne" e vi abitano gruppi sociali più poveri, la seconda è la "città di cemento", o più semplicemente "la città", dove abitano le classi medio-alte; l'arteria anulare – ancora oggi ben visibile – ne segnava un limite netto, ma non invalicabile (almeno per Pancho Guedes).

Oggetto di questo contributo è la città laurentina dal 1950 al 1975, centro economico, politico-amministrativo nonché residenziale della capitale, e il contributo di un autore (Pancho Guedes, 1925-2015), di cui si daranno solo cenni biografici, e che rende evidente la dialettica piano-architettura nel rapporto architettura-città. Le singole architetture dell'autore possono essere lette individualmente come epifenomeni della città oppure come frammenti di una narrazione autoriale *diversamente* moderna¹. Una produzione legata tanto al *genius loci* quanto al *genius temporis*, confermando sia la dualità sia l'identità della città. «La creazione è concentrica, non lineare.

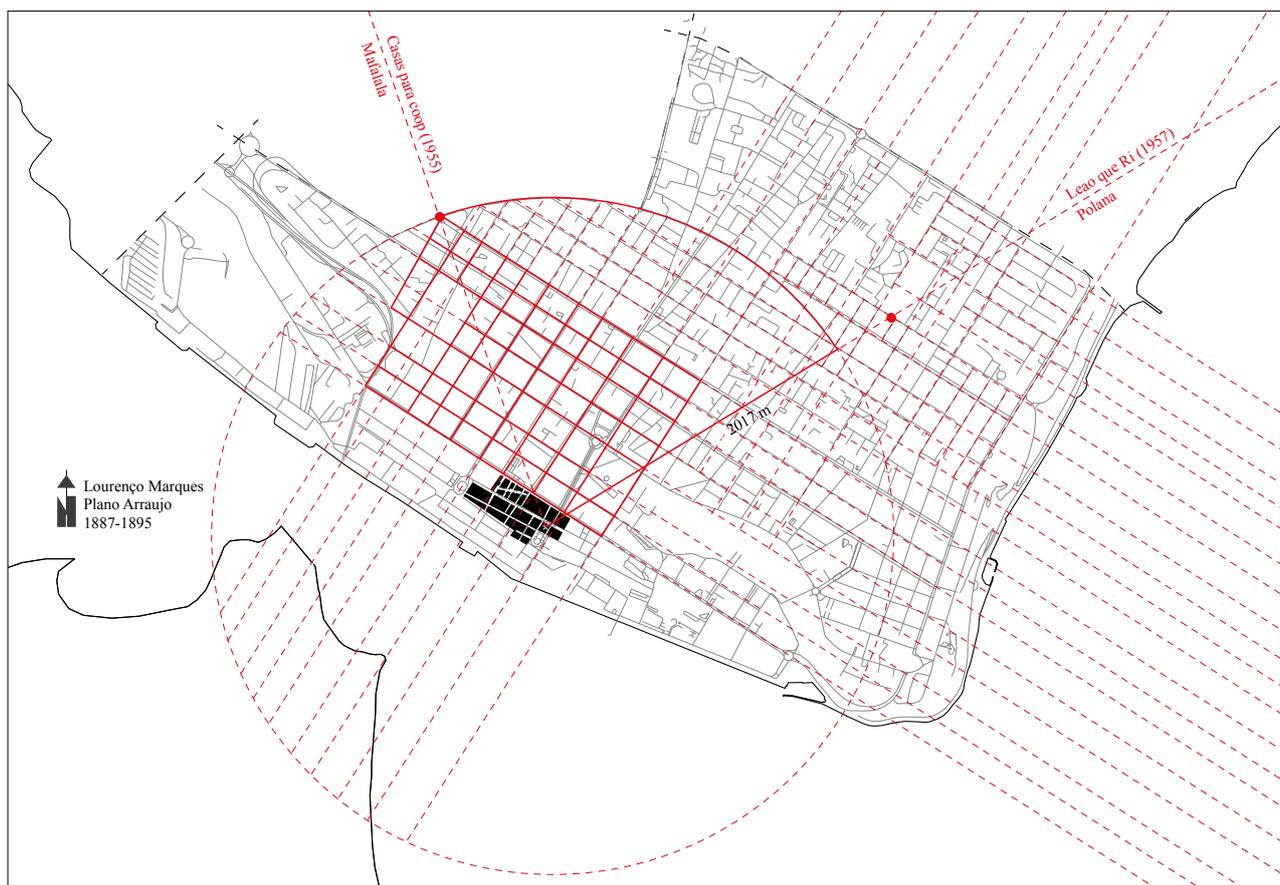


Fig. 1
Lourenço Marques attraverso i piani (Murgia 2024) ©Samuele-Murgia.

L'invenzione è istantanea. Il progetto aggiusta e rifinisce. Gli edifici nascono uno dall'altro» (Guedes 1982).

Si rimanda ai testi di A. Magalhães e I. Gonçalves, *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique 1948-1975* (2009), e di A. Faria Ferreira, *Obras Públicas em Moçambique. Inventário da Produção Arquitectónica Executada entre 1933 e 1961* (2008) per una più completa descrizione della portata del Movimento Moderno in Mozambico, dell'influenza dei Ciam sia in architettura sia nell'urbanistica ante-indipendenza e della relativa autonomia rispetto alle imposizioni di una architettura *português suave* (nazionalista e neo-tradizionalista). Si ricordano anche studi italiani, dai più recenti a cura di F. Vanin (2008, 2013) ai precedenti di F. Accasti e G. Ferracuti (1987). Per una attenta ricostruzione della parabola laurentina non si può non citare il ricco volume di A. Lobato, *Lourenço Marques, Xilunguine* edito dalla Agência-Geral do Ultramar di Lisbona nel 1968, ma è *Obras Públicas* ad aggiungere nuove informazioni e descrizioni dettagliate di edifici emblematici di questo periodo, inquadrando il lavoro degli architetti più attivi. Autori per la maggior parte formati in Portogallo ("the african generation"²²), con l'eccezione di A. d'Alpoim Miranda Guedes, che aveva studiato all'università di Martienssen, la Witwatersrand di Johannesburg. È sempre Faria Ferreira a far emergere il ruolo degli architetti lusitani all'interno del dipartimento portoghese responsabile dei lavori pubblici in Mozambico, in particolare la figura di Fernando Mesquita (1916-1990), cui si deve l'introduzione dei principi dell'architettura moderna all'interno delle istituzioni. Egli proponeva, infatti, una progettazione architettonica indissolubilmente legata al contesto, soprattutto per le condizioni climatiche e in particolare promuovendo progetti di scuole rurali (per le quali Lisbona non era particolarmente propensa) Mesquita aveva indirizzato generazioni di professionisti e fu anche mentore e promotore di Guedes.

Fig. 2
Guedesburgo (ridisegno di F. Quaggio, 2022).



Appena tornato in città e fresco di studi (1945-1949), lo incoraggiò a una consapevole autonomia dalla deriva stilistica del Movimento Moderno che stava già imperversando in città, giustificando speculazioni ed eclettismi dal sapore tropicale³.

Negli anni Cinquanta e Sessanta c'era qualcosa di inquieto e straordinario nella bellissima città che i portoghesi avevano costruito in meno di cinquant'anni e che chiamavano Lourenço Marques [...] All'epoca il Mozambico era un mondo chiuso e ideale, dove c'erano solo buone notizie, inaugurazioni e discorsi dall'Impero. Era un mondo di indiscrezioni, segreti, pettegolezzi e con una rete crescente di informatori e agenti, ma dove – ciononostante – tutto sembrava possibile (Guedes 1998, p. 9).

La “città di cemento” degli anni guedesiani è ancora quella del Plano Araújo (1887-1895), basato su una griglia cartesiana che ancorava i tre luoghi più importanti e rappresentativi dello *status quo* dell'epoca (la ferrovia, il porto, l'ospedale) e con un ampio gesto ne fissava il confine tramite una circonvallazione che collegava il palazzo del Governatore a Ponta Vermelha e alla stazione ferroviaria. Il piano di Araújo a sua volta raccoglieva l'eredità del “Regime provisório”, il quale nel 1909 definì i confini della neo-capitale: con centro all'incrocio tra avenida Pinheiro Chagas e avenida Castilho, un raggio di 2017 metri avrebbe descritto un limite anulare di separazione tra la città dei coloni e la città dei nativi. La strategia radiale, pensata in funzione difensiva, ispirò la maglia successiva araujiana. Questa prima divisione così netta sarà poi stemperata dagli inevitabili interessi politici che vedevano il Portogallo di Salazar disallineato e periferico rispetto alle grandi economie occidentali. Il Mozambico passa infatti da “colonia” con una certa autonomia finanziaria e amministrativa (1911) a “provincia” (1951) ovvero parte *non subordinata* al territorio portoghese⁴. Va ricordato che del 1949 è l'entrata del Portogallo nella Nato, con le relative condizioni, tra queste garantire la libertà di autodeterminazione dei popoli. A fronte di una intensa attività di strategie politiche e altrettante derive economiche che hanno investito la capitale mozambicana, pochi e vaghi strumenti urbanistici ne hanno accompagnato la crescita e la conformazione. Di fatto la scelta di una maglia dalle lunghe e larghe *avenidas* alberate riuscì a compensare sia l'espansione sia la forma urbana, alimentando una polifonia di architetture dai linguaggi tanto diversi quanto comune ne era la grammatica. Del 1952 è il Piano Aguiar; dei primi anni Sessanta sono gli studi di zonizzazione dei quartieri Polana e Pott, e quelli promossi da Mesquita. Si segnala anche il Plano Azevedo (1965-1969) nato per eliminare la discriminazione urbanistica a favore di unità di vicinato (caratteristica degli insediamenti informali). La crescita demografica (dentro e fuori la circonvallazione) e la pressione politica (iniziavano le indipendenze delle colonie africane), unitamente a cogenti istanze sanitarie, convinsero il governo centrale salazarista a intraprendere una seria riflessione sullo stato della “provincia”. Azevedo, cambiando paradigma e per la prima volta nella storia pianificatoria mozambicana, rivolse l'attenzione alla scala territoriale. Raccolse in ventitré volumi quasi cento capitoli relativi ad altrettanti temi e azioni, entrambi inediti e descritti pedissequamente. Riducendo la parte scritta all'essenziale, un cospicuo gruppo di urbanisti e architetti si impegnò in una gran mole di disegni e diagrammi confezionati per essere comprensibili da tutti (ovvero dai non addetti ai lavori, in particolare dai capi-villaggio).

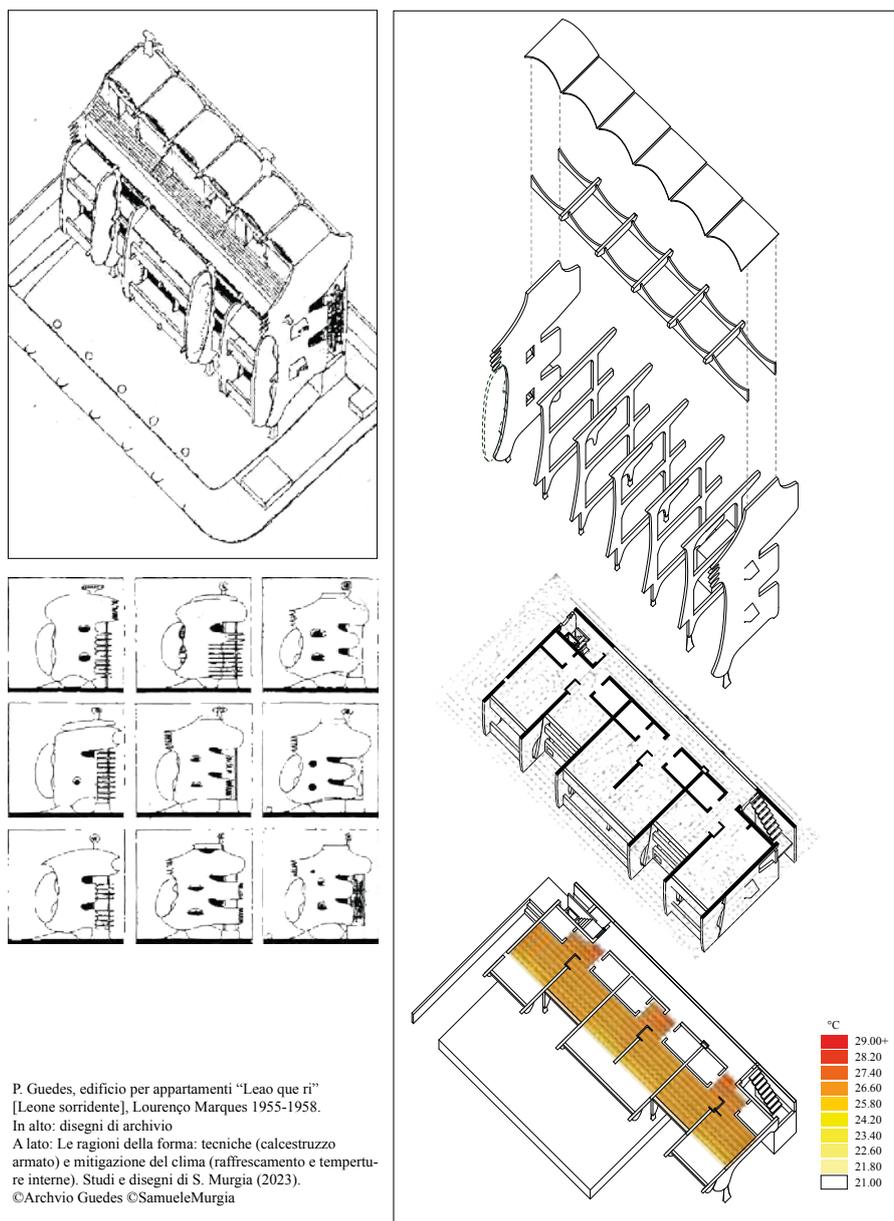
Ancora non è dato sapere se Guedes e l'ingegnere-urbanista incaricato Mário de Azevedo avessero rapporti e di quale natura, sta di fatto che per la

prima volta un rappresentante delle istituzioni coinvolse in un masterplan i villaggi e le molteplici etnie del Mozambico. E se i piani precedenti guardavano solo alla città dei coloni⁵, quest'ultimo conferì visibilità e “statuto urbano” all'insediamento informale/formalizzato dei *caniços*, alla guedesiana *città dolente*⁶. Il Plano Azevedo non verrà mai realizzato: già dagli anni Cinquanta, cellule di comunisti e dissidenti avevano trovato *humus* proprio tra le *palhotas* (capanne) della città informale (*caniço*): nasceva il Frente de Libertação de Moçambique di Eduardo Mondlane (1920-1969). A necessaria conclusione si riporta che l'indipendenza non riuscì a produrre dei piani *strutturali* fino agli anni Duemila, a firma del luso-mozambicano J. Forjas (2008). La neonata Repubblica, di stampo marxista-leninista, antepose una benemerita campagna di alfabetizzazione e di igiene sanitaria, che in pochi anni raggiunse tutto il paese. Al contempo Samora Machel (1933-1986), primo presidente della Repubblica Popolare del Mozambico, impegnò molte energie nel cambiare volto e stigma alla città informale della capitale laurentina e soprattutto, dopo averla ribattezzata Maputo, a confermarla capitale della Repubblica. Confermare l'ex Lourenço Marques capitale, per molti è significato non affrancarsi dalle dinamiche economiche che l'avevano legittimata⁷.

Questa è, infatti, situata nella parte più meridionale del paese: per molti, la scelta più naturale avrebbe dovuto essere la baricentrica, fertile e popolosa Nampula. A tal proposito, Guedes definiva la capitale laurentina “città schizofrenica”⁸ a causa della insana dualità tra *caniços* e *cidade de cimento*, tra indigeni e coloni, tra mozambicani autoctoni e luso-mozambicani, ma anche per la forzatura di confermarla capitale politica, a dispetto dei benefici (politici, pro-pacificazione) assicurati proprio da Nampula. La politica di Machel, di fatto, stava accentuando la venefica dicotomia di stampo colonialista: cercando di cambiare immagine agli insediamenti informali ne stava implicitamente negando identità e valore. Anche la politica di espropriazione della “città di cemento” a favore degli abitanti dei *caniços* sortì l'effetto contrario: capanne e baracche (*palhotas melhoradas*) furono infatti immediatamente occupate da nuove ondate di migrazione interna (popolazione rurale) mentre le architetture del centro venivano abitate dagli ex abitanti dei *caniços*. Nuovi residenti ma medesime dinamiche divisive: la circonvallazione continuava e continua tutt'ora a demarcare parti di città *in alternativa*.

All'alba della indipendenza, i nuovi residenti della città dei bianchi non sapevano come abitare edifici tanto diversi dalle loro baracche, finendo per vandalizzare quelle residenze tanto ambite ma estranee, fino a preferire di tornare al di là della cintura anulare, confermandone la natura alternativa e “dolente”. Ci sono voluti anni per riportare un *ordine di insediamento*, adottando proprio quelle cautele e quei puntuali micro-interventi postulati da Azevedo. Prima della fine del millennio, anche grazie alla neonata facoltà di architettura di Maputo (1986), molte delle architetture espropriate avevano trovato un “nuovo equilibrio”: il governo dopo aver avviato una “occupazione programmata” con apposita commissione (APIE: Amministrazione delle proprietà di stato) ha selezionato e abbinato funzioni-architetture e abitanti-residenze secondo criteri di “merito” e di ruolo all'interno della *governance* del paese e della città. Questa scelta ha ratificato il traghettamento di alcune opere nel contesto politico-sociale attuale e ha influenzato anche l'odierno mercato immobiliare.

La città di fondazione, dagli anni Cinquanta e fino all'indipendenza, è diagrammabile, dunque, come un semicerchio all'interno del quale un insie-



me ordinato di lotti sono serviti da ampie strade perpendicolari alla costa nord-est e altrettante *avenidas* ortogonali. Tra le maglie vi trovavano agio rigogliosi giardini, edifici di rappresentanza e istituzionali. Gli anni dopo la Seconda Guerra Mondiale vedono un importante accordo tra il Portogallo e il Regno Unito, il quale chiedeva di usare la ferrovia per raggiungere le miniere e il porto (usato anche dagli olandesi), in cambio di dazi e supporto in caso di aggressioni interne. L'isolazionismo della dittatura salazarista aveva portato a un progressivo impoverimento del Paese che dovette cedere a privati l'investimento in materia edilizia nella propria colonia dell'Africa orientale. Se il XIX secolo Lourenço Marques era stata l'eldorado di pianificatori e ingegneri (inizialmente era un agglomerato di capanne e un vasto pantano lo divideva dalla baia), durante il Secolo Breve furono gli architetti a beneficiare di tale congiuntura. I lotti "liberi" individuati dai piani urbanistici erano disponibili all'edificazione: Compagnie di commercio e navigazione, banche e società di servizi investirono nella colonia d'oltremare e futura provincia, la quale assumeva i contorni di una «città africana dall'atmosfera continentale»⁹.

In Mozambico, l'accesso a una economia di stampo privato permise una certa indipendenza dalla patria oltreoceano che si tradusse anche in liber-

tà architettonica, arricchendo la città di una inusuale quantità e qualità di sperimentazioni. La prosperità economica data dagli accordi politico-commerciali richiamò portoghesi dalle varie capacità economiche, i quali si stabilirono a Lourenço Marques in qualità di “nuovi cittadini”, *sine dia*. Per un ventennio, a Lourenço Marques c’erano più committenti che architetti (molti dei quali formati in Portogallo, sono gli anni di F. Távora e A. Siza). Nello stesso periodo, in Europa, si era concentrati nella ricostruzione postbellica e confortati dalle riflessioni in seno ai CIAM. Se da un lato proprio la mancata partecipazione al dibattito internazionale (causa dittatura) aveva influenzato le scelte di taluni architetti portoghesi a emigrare, dall’altro il convulsivo impegno lavorativo (Lourenço Marques, Nampula, Beira) non lasciava tempo a dibattiti interni né alla condivisione delle sperimentazioni in corso. Sperimentazioni legate alla geografia del Tropico del Capricorno (in termini di clima e di tecniche) e la variegata provenienza dei committenti ne condizionarono le architetture, soprattutto a Maputo la maggior parte delle quali ancora presenti in città (Faria Fereira 2008).

È noto che la produzione architettonica in una colonia d’Africa è spesso opera di un limitato gruppo di professionisti, culturalmente omogeneo (in questo caso, architetti lusitani) e operante in un arco temporale relativamente ristretto; è espressione del ruolo assegnato alle (estreme) condizioni climatiche, delle (limitate) risorse di materiali da costruzione e delle tecniche (basiche) a disposizione. Per comprendere la inusuale molteplicità di linguaggi compresenti a Lourenço Marques, oltre a questi fattori bisogna tenere in considerazione la provenienza dei committenti (gusti e richieste) i quali giungevano in città non solo per investire ma anche per viverci in maniera stabile¹⁰. La mancanza di strumenti urbanistici particolarmente restrittivi ha reso ancor più fertile il terreno su cui si sono innestate, auto-regolandosi, così tante e varie architetture. In tale laicità di scritture, l’opera di Guedes trova residenza e sostanza (Accasti 2002, pp. 105-112).

Guedes, dopo l’esperienza da Mesquita, scelse di entrare nello studio dell’ing. Vitale Moffa¹¹, colui che calcherà i primi progetti dell’autore, sostanziandone le forme plastiche. Se da un lato il portoghese aveva indirizzato il processo progettuale di Amâncio Guedes verso un approccio teso a cercare soluzioni per i fattori ambientali (temperatura, ventilazione, luce e ombra), dall’altro lato l’italiano Moffa lo eserciterà nell’arte delle tecniche – in particolare del calcestruzzo armato – per una ardita sintesi di prestazione ed espressione. A dare inedita tonalità alla capitale sarà il guedesiano uso plastico del cemento, le cui architetture dagli eccentrici caratteri saranno indicate come in “stiloguedes”¹².

Dei quasi cinquecento progetti redatti in Mozambico tra il 1950 e il 1975, oggi a Maputo ne sono stati rintracciati centododici¹³: gli edifici per uffici e sedi di compagnie sono diventati ministeri e istituzioni; banche, chiese e alcune scuole hanno mantenuto la funzione originale; le ville sono state “adottate” da privati¹⁴; le case unifamiliari e le abitazioni del tipo a schiera sopravvissute alla demolizione e gli edifici per appartamenti Dragão e Prometeo sono abitate dalla classe media della odierna società metropolitana. Il ristorante Zambi era il migliore all’epoca della sua costruzione (1954) ed è rimasto il luogo più *chic* della città, insieme al hotel Polana. Le case Coop (*Cooperativa de construção de habitações*) nel quartiere nero di Mafalala rimangono abitate dalla popolazione “intermedia” (per lo più mulatti), così come alcuni edifici per appartamenti (Torre Parque e altri situati in zone più periferiche ovvero vicine la circonvallazione).

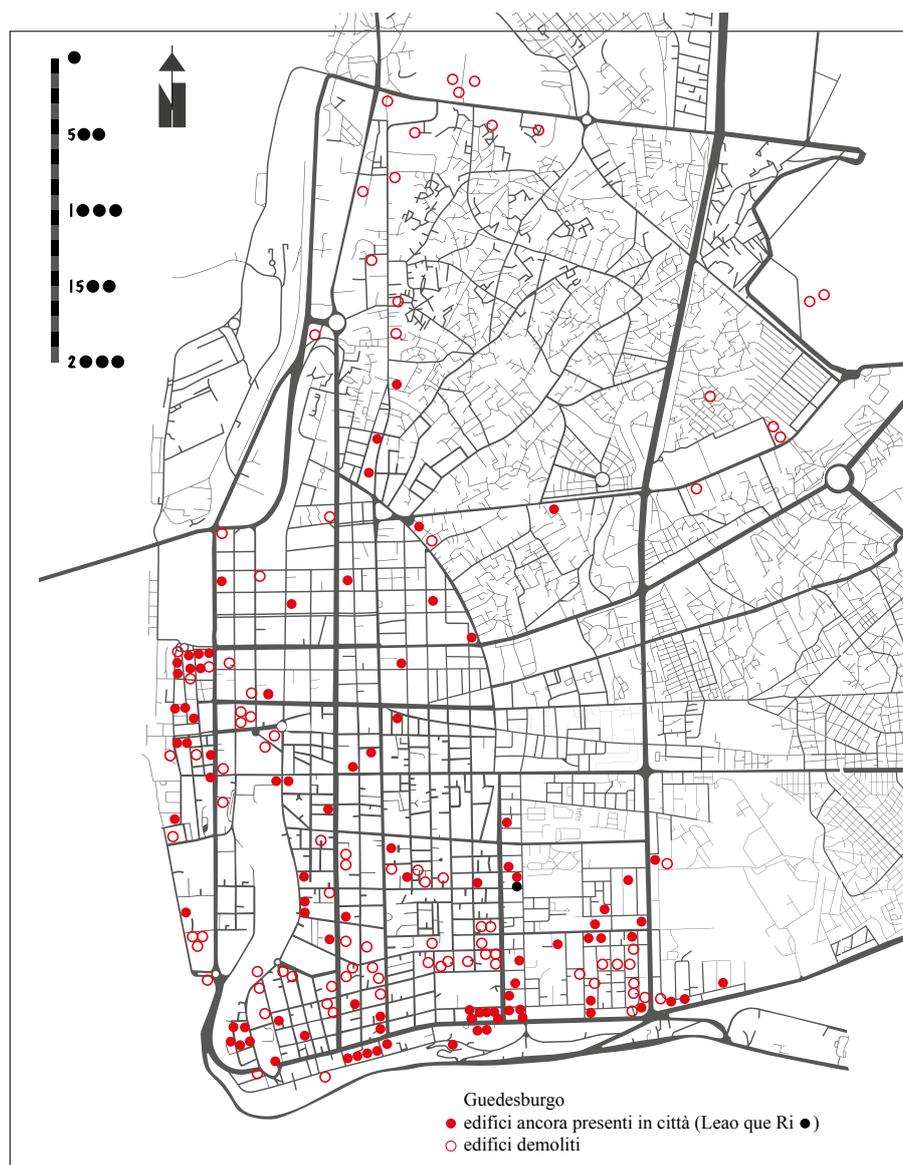


Fig. 4

Guedesburgo e lo stiloguedes: esempi di architetture (realizzate). ©Archivio Guedes, ©SamueleMurgia.

Naturalmente la maggior parte degli edifici, quelli abitati da una classe sociale più debole e la cui manutenzione è intestata allo stato, versano in vario stato di degrado. Dopo il successo della retrospettiva “Vitruvius Mozambicanus” (Lisbona 2009) e la successiva mostra “Pancho Guedes. A Aventura da Arquitectura, o desafio ao formalismo” (Maputo 2010), la *damnatio memoriae* di questo scomodo architetto che tanto animò la vita culturale di Lourenço Marques promuovendone una dignitosa indipendenza dal Portogallo, sembra aver subito una lieve torsione. Nel 2010, infatti, cinque edifici di Pancho Guedes a Maputo sono giunti all’attenzione della commissione per l’assegnazione del Pritzker (l’ex Panificio Saipal, l’edificio per appartamenti Leão que ri, l’edificio per uffici Santos e Rocha, Casa Avião, Casa Três girafas). Contestualmente, alcuni manufatti sono stati vincolati da legge nazionale e una dozzina sono stati iscritti nel registro delle opere «rappresentative il patrimonio nazionale» (Lage, Carrilho 2010). Al contrario, alcune architetture sono state demolite o sono in procinto di esserlo, a favore di speculazioni immobiliari. A tale infausta sorte è destinata anche la nota casa per il dr. Luz de Sousa (Casa delle Tre giraffe, 1953), sebbene segnalata dalla commissione della Fondazione Hyatt.

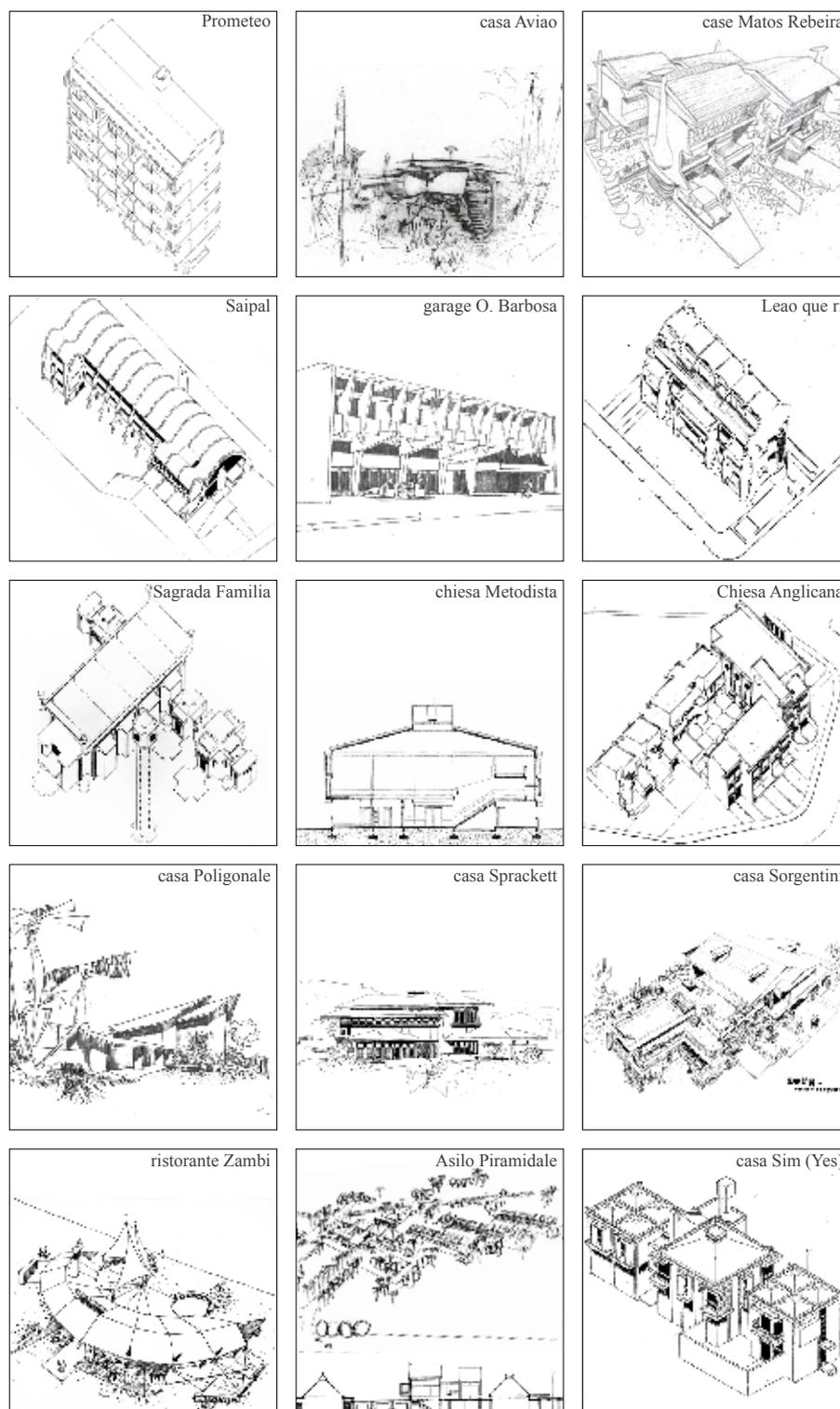
Una sfida al formalismo (*o desafio ao formalismo*): l'ingrediente estraneo, per cui si riconosce nella "diversità" il linguaggio guedesiano, sembra essere la biografia dell'autore. Pancho Guedes, infatti, è cresciuto in Africa dall'età di tre anni e si è formato alla scuola post-Martienssen (modernismo non eurocentrico), contrariamente ai colleghi operanti in città. Questi provenivano dalla scuola lusitana e a causa della dittatura erano destinati a una architettura ortodossa di stampo nazionalista (*Português Suave*) e a essere esclusi dal dibattito sul Moderno, la cui eco ne alimentava fantasie proibite. Sebbene architetture dalle geometrie organiche fossero ampiamente radicate nella formazione e cultura architettonica dell'epoca, gli architetti lusitani emigrati in Mozambico sperimentarono, per la maggior parte, il cosiddetto Modernismo Tropicale, adottando le note pratiche britanniche (*Tropical architecture in the humid zone* è del 1956) e guardando a quanto succedeva a Chandigarh al cui progetto gli stesi Fry e Drew si unirono nel 1951. Anche Guedes guardava a Le Corbusier. Egli ne studiava (e forse emulava) i principi e i processi che riconosceva non tanto nelle forme (all'epoca) più acclamate e secondo Guedes non corrispondenti alla poetica dello svizzero, quanto nelle libertà eversive delle interpretazioni figurative. Non-ordinarie le opere e stra-ordinaria la quantità di progetti realizzati da Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes, peculiarità che non sfuggirono ad Alison Smithson quando nel 1962, in occasione della presentazione di Guedes al Team X, ribattezzò Lourenço Marques con il nome di "Guedesburgo" (Smithson 1991, p. 39).

It's not just building, per se. It's building worlds (Hejduk 1991).

Guedesburgo è un fitto reticolo di segni, tracce, appunti, immagini che popolano, parlano, raccontano, organizzano e interpretano un paesaggio artificiale che si giustappone alla mescolanza di forme e oggetti della città africana in crescita. Un linguaggio arbitrario, necessario (Ferreir 2013), riconoscibile nelle molteplici variazioni combinatorie di morfemi e dunque itinerario da inseguire, di oggetto in oggetto, per riallacciare i fili di una narrazione ancora intrisa di *pathos*. Il primo edificio costruito noto è del 1950 (Casa Poligonale, per i coniugi Barbosa) a cui seguirono, l'anno seguente, i primi immobili per appartamenti (Dragão, Prometheus), il primo edificio per uffici (Jossub) e Casa Avião (per i coniugi Leite Martins). In un anno, e prima di conseguire la licenza (tradotta a Lisbona nel 1953), Pancho Guedes aveva iniziato a popolare la capitale con manufatti dagli inediti profili e dai rivestimenti in *pebbles* rivisitati o in colorati murali dal tratto dadaista. "Apparizioni" che occupavano i lotti della griglia laurentina del Piano Aguiar, rispettando le norme vigenti: 5-10 metri dal confine opposto l'entrata, 14 metri di profondità o 17 metri se presenti verande con aggetti di massimo 60 cm, altezza legata alla base dell'edificio secondo un angolo di 45 gradi. Ogni architetto, rispettando tali norme, era infatti libero di esercitare il progetto come meglio pensava. *Maputo città aperta*, la chiama Vanin, "somma di case" che si andava costruendo molto rapidamente ed esplorando molteplici direzioni.

After I arrived in Lourenço Marques I learnt that Otto Barbosa wanted to build a new house. I went to him and presented him with a batch of drawings for polygonal house, based somewhat on the floor plan of the Annie House that wright had built in California. The drawings were a success and in fifteen days the project was put out to tender (Guedes 2009, p.130).

Tra le varie didascalie dei progetti presenti nel *Vitruvius Mozambicanus* del 2009 (il catalogo del *corpus* guedesiano finora più completo a dispo-

**Fig. 5**

Guedesburgo e lo stiloguedes: esempi di architetture (realizzate). ©Archivio Guedes, ©SamueleMurgia.

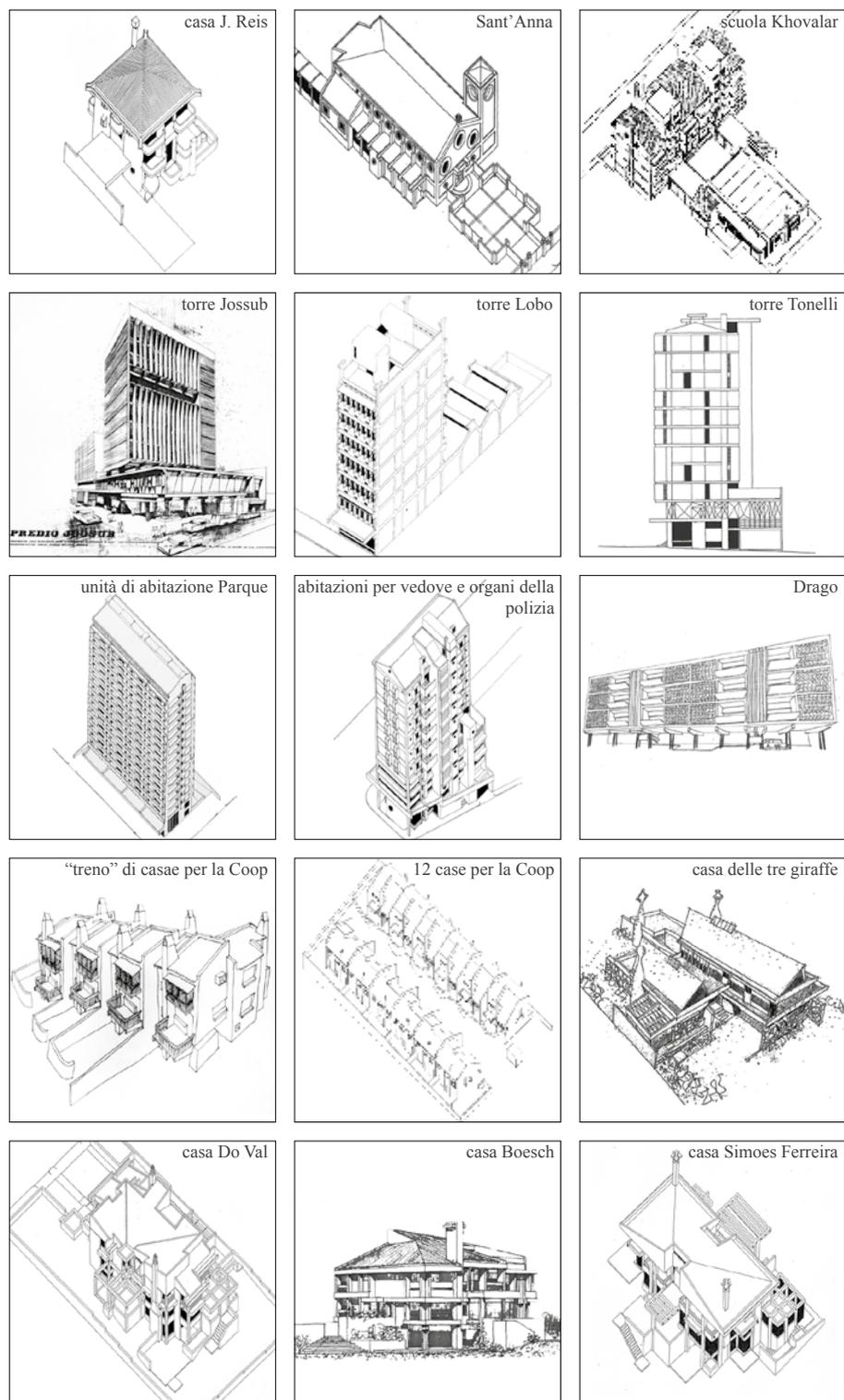
sizione) non è raro imbattersi in descrizioni di cantiere, dalle tempistiche di realizzazione a quelle di ideazione. Un progetto entrava nella fase di cantiere dopo quindici giorni dal *placet* del committente (a cui Guedes sottoponeva tre proposte), si impiegavano sei mesi per costruire una residenza unifamiliare e fino a due anni per un tipo a torre.

Guedes preferiva raccontare del suo lavoro attraverso tematizzazioni, raccogliendo i progetti in famiglie¹⁵, ma se si scorrono i progetti in ordine cronologico si notano nomi ricorrenti: il direttore del Banco Totta dopo la sede della banca sarà committente della propria residenza unifamiliare e poi forse anche di un investimento (case a schiera per affitto), così fu per

i Barbosa (prima la casa poi il garage) e per i Boesch (sede della compagnia, residenza, residenza per la figlia, un hotel), Simões, Lopes da Silva, Spence, Tonelli e altri.

Guedes fidelizzava: la cifra dell'autore si adattava in base alla funzione, al luogo, alla scala, e al contempo alimentava l'immaginario del committente. Il linguaggio è riconoscibile, vuole stupire ma senza piaggeria. Guedes, infatti, è *in primis* cliente di se stesso, con la propria casa in rua Navala n. 915 (case gemine 1950) dove sperimenta insoliti sistemi di schermatura (cilindri in ceramica disposti serratamente a occupare gli ampi fori finestra il cui infisso era assicurato all'interno) e attraverso un doppio giardino (sul fronte e sul retro) assicura frescura e intimità, spostando molte attività domestiche in rivisitati "giardini di inverno". Il volume e la pianta sono invece scolastici, riconducibili all'insegnamento modernista di cui era fresco di studi. Ma è con il palazzo adiacente che Guedes sperimenta il suo linguaggio più sfrontato: l'edificio per appartamenti Leão que ri (1958), il più iconico del *corpus* guedesiano. Inizialmente nato per la famiglia (un piano per l'abitazione e lo studio-atelier, quattro appartamenti per affitto e in copertura gli alloggi per i domestici), fu invece usato per ospitare la numerosa comunità di mozambicani che popolava il suo studio (gli stessi Malangatana e Honwana con famiglie, per citare i più noti, ma anche disegnatori, artigiani, operai ecc.)¹⁶. Un sistema pilastri-trave assicura la stabilità dell'edificio, le piante sono semplici e la scelta di un distributivo tramite ballatoio assicura agli appartamenti un doppio affaccio, ovvero la preziosa ventilazione incrociata (Murgia 2024). Il leone poggia su sei pilastri dalla altezza diseguale, definendo in maniera chiara il confine dato da un setto continuo sui cui poggiano la parte sommitale dei sostegni lasciando una asola orizzontale da cui fanno capolino le chiome degli alberi del giardino di casa Guedes. I pilastri sul fronte, sagomati, a sezione decrescente (le zampe affondano nel terreno mostrandone lo sforzo di presa) sono a tutta altezza e disegnano un ombroso slargo a favore di facciata (oggi le campate sono state tamponate e ospitano delle rivendite).

Se le piante non sono innovative, le sezioni traducono l'immaginario dell'autore all'interno dei vincoli ambientali e dei limiti costruttivi. I prospetti lunghi interpretano il ruolo della doppia-facciata per assicurare gli appartamenti dal calore e dall'irraggiamento diretto a favore di confort interno (Murgia 2024): ballatoi da un lato e logge dall'altro sono racchiusi da setti sinuosi che sembrano scivolare via dai rispettivi piani di appoggio. I preziosi sbalzi strutturali (assicurano minori sezioni e minor uso di ferro) terminano con schiere di fanoni i quali, nell'infilzare il cielo assicurano anche il bilanciamento del momento flettente (Murgia 2024). Murales esotici incorniciano il collo del Leone la cui testa è protetta da una leggera copertura a voltine. La copertura è un vassoio popolato da volumi protetti dal sole, di corbusiana memoria. I prospetti minori sono in muratura continua e, contenendo eventuali deformazioni da azioni orizzontali, disegnano profili che sfidano il formalismo più grottesco e segnalano la presenza del "sorridente" Leone. Oggi, sebbene faccia parte dei "monumenti nazionali" e sebbene sia abitato, è in grave stato di degrado. I contratti di abitazione sono di tipo sociale e la manutenzione dovrebbe essere assicurata dallo stato, il quale non la ritiene una priorità. Il Leão, ben ammaestrato da Guedes, continua a sorriderci nonostante il destino di rovina a cui sembra destinato e a imperitura memoria dello stile di cui è foriero:

**Fig. 6**

Guedesburgo e lo stiloguedes: esempi di architetture (realizzate). ©Archivio Guedes, ©SamueleMurgia.

edifici con punte e zanne, con travi che squarciano gli spazi circostanti, inventati come se alcune parti stessero scivolando e schiantando al suolo, con pareti convulsi e luci corazzate. (...) Le planimetrie degli edifici *stiloguedes* sono semplici, abbastanza lineari e funzionali. Sono le sezioni ad essere contorte, decorate e ricche di esagerazioni. Sono le sezioni e i loro riflessi sulle facciate che ne fanno architettura. Estendono il misterioso rapporto tra pianta, sezione e facciata e trasformano queste opere in strane apparizioni (Guedes 2009, p. 79).

Guedes fu anche architetto della *Cooperativa de construção de habitações* e firmando numerose case a schiera a basso costo, ampliò la platea degli estimatori europei. Lavorando *pro bono* entrò anche nei *caniços*, meritan-

dosi un rispetto dei nativi tanto inedito quanto scomodo, confermando e rafforzando l'ostilità degli occhiuti funzionari di partito (il PIDE, servizio segreto portoghese, aveva un copioso fascicolo su di lui). Guedes conquistava la periferia con le Case Coop (1955, 1956), la Chiesa Metodista Wesleyana (1967), Santa Ana da Munhana (1966) e soprattutto con l'Asilo Clandestino (1968, demolito).

I conti sono così presto fatti e si spiegano i cinquecento progetti dell'autore. Quando nel 1962, all'età di 37 anni e a meno di dieci anni dalla laurea, si unì al Team X, si presentò agli astanti con una selezione di venticinque opere realizzate¹⁷.

Nell'arco di un ventennio le campagne mozambicane si popolavano di "case portoghesi ultramarine" alla ricerca di uno stile portoghese-africano, e la capitale metteva in scena un importante repertorio modernista, in linea con l'emergente lavoro di Drew-Frey e Königsberger ma dagli esiti affatto scontati, come dimostrano le "apparizioni" guedesiane. Se accettiamo l'interpretazione di Vattimo, che l'identità si precisa attraverso le differenze (1988), allora l'eterogeneità definisce l'identità di Lourenço Marques di cui Guedesburgo è un sussurro infraordinario. L'architettura fantastica e magica di Guedes nasce dallo stimolo di una vasta rete di artisti e pensatori che egli stesso ha intessuto, attingendo a molteplici contesti. Nel paesaggio guedesiano convivono il Movimento Moderno – ovvero le declinazioni sudafricana di *Martienssen* e brasiliana di Costa e Niemeyer; le ricerche spaziali di Gaudì, Wright, Kahn e Nervi; l'attivismo della rivista «Black Morpheus» e Ulli Beier; i Congressi di arte africana e Frank McEwen; il movimento di contestazione critica del CIAM nell'ambito del Team X; e infine i nuovi artisti africani da lui promossi (da Bettina Lopes a Malangatana). Negli anni Cinquanta, in un'Africa dell'Apartheid tra Mozambico, Rhodesia e Sudafrica, Guedes sapeva che c'era bisogno di fondare un'arte autentica e primordiale, «arte per artisti autentici», foriera di una dimensione personale, di una ricerca autoriale incentrata su tutte le dimensioni formali e sulla possibilità per gli elementi architettonici di contenere ed esprimere emozioni: «Reclamo per gli architetti gli stessi diritti e libertà che pittori e poeti hanno da tanto tempo»¹⁸. Guedes cerca di appropriarsi dei motivi universali del primitivo, mescolandoli con la propria eclettica cultura architettonica. L'autore sosteneva dalle file della rivista *L'Architecture d'Aujourd'hui* che l'architettura non la si percepisce come esperienza intellettuale bensì come sensazione, emozione (Guedes 1962). Guedes era votato alla ricerca di tale qualità «da tempo perduta tra gli architetti ma capace di raggiungere un'architettura spontanea capace di magica intensità» (Guedes 2007, p. 12). La spassionata necessità di scoprire una modernità alternativa era la risposta a un appello interiore, ma anche a un'Africa che nasceva nella contemporaneità, a un mondo nuovo in fermento e di cui vi sono ancora tracce nella Maputo di oggi, la Guedesburgo di allora. Guedes testimonia e agisce in un'epoca in cui l'architettura è aperta alla cultura popolare, in cui l'architettura senza architetti e l'architettura della fantasia sono accettate. Ma è anche il tempo della complessità e delle molteplici soluzioni aperte tanto alla continuità quanto alla crisi del Movimento Moderno, risultato dell'equazione tra ragione ed emozione (Giedion 1941).

Note

¹ Per l'Altro Moderno si rimanda agli studi di L. Semerani. Ana Tostões ricorda «Il desiderio di trovare una modernità “alternativa” rispondeva tanto a una necessità interiore quanto a quella di un intero continente che risvegliatosi anche grazie alla modernità, era in piena effervescenza. Pancho Guedes fu testimone e attore di un tempo in cui l'architettura si apriva alla cultura popolare, in cui si accettava una *Architettura senza Architetti* e una Architettura della Fantasia (Tostões 2011, p. 20). “Visionary Architecture” è la mostra al MoMA del 1960.

² “The african generation”: J. Aires, F. Castro, J. Garizo do Carmo, C. Lopes, F. Mesquita, B. Ramahete, P. Sampaio, A. Soeiro, J. Tinoco e altri.

³ «Per alcuni il Movimento Moderno ha adempiuto i suoi obiettivi e l'architettura è entrata in una epoca di vezzo e classicismo. In realtà, il cancro degli stili torna a incombere su di noi, più mortifero e spaventoso che mai. Altri – noi, che quotidianamente affrontiamo la solitudine – sappiamo che saremo proscritti fino alla fine dei nostri giorni a meno di non tradire noi stessi» (Guedes 1962, pp. 42-48).

⁴ I portoghesi assorbono e sono assorbiti. Questa condizione accomuna il Mozambico al Sudafrica. I luso-mozambicani sono una “nuova società” innestata in Mozambico e proveniente dal Portogallo. Tale e profonda convinzione ha reso i nativi ancor più ostili, considerando i portoghesi da una parte usurpatori del loro paese con conseguente traslazione di identità, e dall'altra parte ha reso l'espulsione del 1975 ancora più dolorosa. Lo stesso Guedes si definiva un esiliato.

⁵ Con una sorprendente eccezione degli anni Quaranta: il quartiere modello Munhuana, unica testimonianza di una pianificazione per la periferia.

⁶ *A cidade doente*: “La città dolente. Manuale orale senza padrone” è un manifesto dove l'autore – Pancho Guedes – evidenziando l'estremo squilibrio di Lourenço Marques, propone azioni per una riqualificazione urbana tesa a riavvicinare le due anime della città. Il manifesto fu censurato, troverà spazio nel 1963 sul quotidiano «A Tribuna» di J. Reis (Vaz Milheiro 2007, pp. 30-33, 66-73). Guedes tornerà a esporsi sui problemi dei *caniços* con un saggio pubblicato nel 1971 da Paul Oliver in *Shelter of Africa* (pp. 200-209).

⁷ Lourenço Marques-Maputo è nata come avamposto a difesa dei proventi economici coloniali del Novecento. La capitale fino al 1887 era *Ilha de Moçambique, nella centrale regione di Nampula*, epicentro delle rotte che collegavano il Portogallo con l'India (Macau e Goa).

⁸ Guedes la definisce “città schizofrenica” nel manifesto *A cidade doente* (cit.).

⁹ Slogan di un opuscolo illustrato del 1954 ed edito dal Ministero del Turismo portoghese. Vanon propone una interessante riflessione sul ruolo del turismo (della sua propaganda) nella costruzione dell'immaginario (e del mito) mozambicano (Vanin 2008, p. 137).

¹⁰ In Mozambico non vi era una industria siderurgica: il ferro per l'edilizia e le infrastrutture era importato dal Sudafrica. Vi era invece un importante cementificio (il CCM- *Companhia de cimento de Moçambique*) a cui Guedes e Moffa chiedevano inedite sperimentazioni di prefabbricazione strutturale. Non vi erano scuole di formazione, pertanto anche le tecniche erano allineate alla scolarità imposta dal Portogallo, traducendosi in mancanza di manodopera specializzata. Tutte condizioni che favorirono piccole invenzioni sia sul piano tecnico-strutturale sia morfologico oltre alla formazione di squadre di operai che Guedes impegnava nei suoi cantieri, anche fuori dai confini urbani e nazionali (Guedes 2009, p. 272).

¹¹ Vitale Moffa (Campobasso 1910-an) arrivò in Mozambico nel 1942, superstite del naufragio della Nuova Scozia. A parte la collaborazione con Guedes, non si conosce altro.

¹² «Stiloguedes is my own most *idiosyncratic* manner, my royal family as it were. It is a family of buildings with spikes and fangs, with beams tearing into the spaces around them, made as if some parts are about to slip off and come crashing down, with convulsive walls and armoured lights» (Guedes 2009, p. 79).

¹³ In occasione della mostra “A Aventura da arquitectura, o desafio ao formalismo” (Maputo, marzo-maggio 2010), un ex allievo di Guedes, Walter Tembe, per conto dell'Istituto Camões promotore della mostra, ha mappato – riconoscendoli – 112 edifici di Amâncio Guedes. Nel frattempo, un'altra mezza dozzina di edifici sono stati “ritrovati” (2023).

¹⁴ Casa Salm (1965, dove furono ospiti gli Smithson nel 1970) attualmente è sede della residenza dell'ambasciatore italiano, Casa Simões Ferreira (1968) è la residenza dell'ambasciatore di Finlandia e Casa Almiro do Vale (1966), dell'ambasciatore del Sudafrica.

¹⁵ Guedes raccoglie e racconta le sue architetture come membri di famiglie o libri, terminologia presa a prestito dal *De Architectura* di Vitruvio. Le famiglie guedesiane inverano «isole formali di segni» le cui denominazioni rappresentano l'immaginario dell'autore e come esso cambiano a seconda dell'occasione. (Santiago 2007, p. 113).

¹⁶ La famiglia Guedes era anti-colonialista e si adoperò per far avere qualche diritto alla popolazione attraverso l'unico processo allora possibile ovvero l'Assimilazione. Per *assimilado* si intendeva coloro i quali ufficialmente «avevano abbandonato interamente i costumi e le tradizioni della loro razza, erano capaci di parlare, leggere e scrivere in portoghese, avevano adottato la monogamia, avevano una professione, un'arte o un ufficio compatibile con la “civiltà europea” o che “hanno guadagnato con mezzi leciti”, bastante a nutrire, mantenere, vestire e dare dimora a se stesso e alla propria famiglia». La famiglia Guedes dava da lavorare a molte persone ad alcuni dei quali offriva anche alloggio, borse di studio e occasioni per andare all'estero.

¹⁷ Nello stesso periodo Aldo Van Eyck, di sette anni più vecchio di Pancho Guedes, aveva all'attivo “solo” le tre scuole di Nagele (1955-56) e l'orfanotrofio di Amsterdam (1955-60). Da lì a poco ci sarebbero stati anche i progetti per la chiesa protestante di Driebergen (1963-64) e per quella cattolica “*Le ruote del cielo*” a L'Aia (1964-69) e i padiglioni espositivi “labirintici” di Arnheim (1965), di Tajiri (1967) e della Biennale di Milano (1968). Van Eyck non aveva mola simpatia per Guedes, sebbene gli riconoscesse l'abilità di cogliere le molte occasioni che incrociava. «Whatever space and time mean, place and occasion mean more» disse nel 1963 agli studenti della Wits, i quali avevano organizzato un seminario invitando anche Pancho Guedes, J. Beinartjenk e Peter Smithson. (van Eyck 1962, p. 20).

¹⁸ «I claim for architects the rights and liberties that painters and poets have held for so long» è il manifesto di introduzione della tesi di laurea di A. Guedes, discussa a Johannesburg nel 1952.

Bibliografia

ACCASTO G. (2002) – “Tropicalia. L'università del moderno e l'architettura gioiosa di Âmancio Guedes”. In: CUPELLONI L. (a cura di), *Mozambico: pensare, fare, insegnare l'architettura*. Alinea editrice, Firenze.

D'ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1962) – “Y aura-t-il une architecture?”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 102, 42-48.

D'ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1963) – “A cidade doente - várias receitas para curar o mal do caniço e o manual do vogal sem mestre”. *A Tribuna*, 6 maggio.

D'ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1971) – “The caniços of Mozambique”. In: OLIVER P., *Shelter in Africa*. Barrie & Jenkins, Londra.

D'ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1982) – *Some reworking and a few recent adventures*. Cape town university, May.

D'ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1989) – “Lembrança do pintor Malangatana Valente Ngwenya quando ainda jovem”. In: NAVARRO J., *Malangatana Valente Ngwenya*. Caminho, Lisbona.

D'ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (2009) – Pancho Guedes. *Vitruvius Mozambicanus*. Museu Coleção Berardo ed., Lisbona.

FARIA FERREIRA A. (2008) – *Obras Públicas em Moçambique. Inventário da Produção Arquitectónica Executada entre 1933 e 1961. Edições Universitárias Lusófonas*, Lisbona.

FERRACUTI G. (1987) – *Da Lourenço Marquez a Maputo. La riconversione della città coloniale tra ideologia e politiche urbane*. F. Angeli, Milano.

FERREIR Z. (2013) – “Local and Global Modern Thinking. Designing with Climate

in Mozambique: School Buildings Production”. *Docomomo Journal*, 48, 83-87.

GALLO A. e SEMERANI L. (2000) – *L'altro Moderno*. Gallimardi, Torino.

GIANI E. e BRKLJACIC M. (2020) – “El saber necesario. Reevaluando Didácticas del proyecto. Pancho Guedes y la otra modernidad”. *AREA Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo [e-journal]*, 27(1).

GIANI E. (2022) – “Genius loci et temporis. Time capsules for recording memories”. In: AA.VV. *Changing Cities V: Spatial, Design, Landscape, Heritage & Socio-economic Dimensions*, pp. 377-386. Corfù, 20-25 giugno 2022.

GIEDION S. (1941) – *Space Time and Architecture. The Growth of a new Tradition*. Harvard University press, Massachusetts.

LAGE L. e CARRILHO J. (2010) – Inventário do património edificado da Cidade de Maputo. Catálogo de Edifícios e Conjuntos Urbanos propostos para classificação. Edições FAPF, Maputo.

LOBATO A. (1968) – *Lourenço Marques Xilunguine Biografia da cidade*. Agência-Geral do Ultramar, Lisboa.

MAGALHAES A. e GONCALVES I. (2009) – *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Tinta da China, Lisboa.

MORTON D. (2019) – *Age of concrete: housing and the shape of aspiration in the capital of Mozambique*. Ohio University Press, Athens (USA).

MURGIA S. (2024) – *Oltre la forma. L'opera di Amâncio Guedes (1925-2015)*. Tesi di laurea (rel: E. Giani), Venezia.

SANTIAGO M. (2007) – *Pancho Guedes. Metamorfoses Espaciais*. Caleidoscopio, Casal de Cambra.

SHAPIRO D. e HEJDUK J. (1991) – *Conversation between David Shapiro and John Hejduk*. A+U, 244, 01.

SMITHSON A. (1991) – *Team 10 Meetings, 1953-1984*. Rizzoli Intl Pubns, New York.

TAVORA F. (1963) – “O encontro de Royamont”. *Arquitetura. Revista Arte e Construção*, 79 (luglio), 1.

TOSTOES A. (2011) – “Fantasy must be brought back into architecture”. *RA: Revista de Arquitectura*, 19, 20.

VAZ VAZ MILHEIRO (2007) – *Pancho Guedes, Manifestos, ensaios, falas, publicações*. Ordem dos Arquitectos, Lisboa.

VANIN A. (2008) – *Maputo, città aperta. Indagini su una capitale africana*. Tesi di dottorato in Urbanistica (rel: B. Bruno, B. Secchi), Venezia.

VANIN A. (2013) – *Maputo, cidade aberta. investigação sobre uma capital africana*. Fundação Serra Henriques, Lisboa.

VAN EYCK A. (1962) – “About place and occasion, the in-between realm and labyrinthian clarity”. In: *For Us*. Ciclostile della Wits, pp. 20-23.

VANIN A. (2013) – *Pancho Guedes. Vitruvius Mozambicanus*. DODO Iuav, Venezia.

VATTIMO G. (1988) – *Le Avventure della Differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*. Garzanti, Milano.

Esther Giani (Bologna 1973), architetto, si laurea all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia con G. Carnevale con cui (ancora) svolge attività didattica e di ricerca. Dopo il Berlage Institute, nel 2005 consegue il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica presso l'università Iuav di Venezia (rel. L. Semerani). Ha lungamente studiato il distretto industriale veneziano; è impegnata in studi, ricerche e sperimentazioni sulla Didattica del Progetto. Dal 2020 studia la vita e l'opera di Pancho Guedes. Dal 2023-24 è l'approfondimento di S. Murgia: *Oltre la forma. Opere di Amâncio Guedes* (rel. E. Giani).

Esther Giani
Guedesburg. Lourenço Marques and *Stiloguedes*

Abstract

The paper focuses on the urban dimension of the work by Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes (1925-2015, known as Pancho Guedes). He worked in Lourenço Marques, the Mozambican pre-independence capital city (today Maputo), between 1950-1975. The city has a dual nature and a clear demarcation between the informal settlements and the colonial city (by mean of a semi-annular road). The presence of a Cartesian grid has allowed "anarchic" inventions within the colonial statement. Despite the short history and the unequal growth of the city, there is a stratification and a wealth of languages unprecedented for African cities of colonial origin. "Guedesburg" is positioned in this linguistic effervescence: the work of Pancho Guedes (about 500 buildings designed) which in the tumult of details places a different overall order.

Keywords

Pancho Guedes — Guedesburg — Lourenço Marques — Maputo

I am an artist. All art is autobiographical. Creation is concentric – not linear. Invention is instantaneous. Design adjusts and polishes. Buildings grow out of each other. (Guedes 1982)

The Capital of Mozambique, since its independence from Portugal ratified in 1975, is called Maputo (from the name of the river which marks its Southern border and evoked in revolutionary slogans). Before then, it was known as Lourenço Marques, in honour of the Portuguese explorer and merchant who explored its bay in 1544, and became the capital in 1907. It is a testament to the outcome of a dual planning concept typical of several colonial cities: the informal settlements (*caniços* – huts) and the structured city (*Xilunguine* – city of the white people) with a semi-annular circulation which separated them both geographically and ethnically. The former is still called 'city of reeds' and is inhabited by the poorer social groups, the latter is the 'city of concrete', or simply 'the city', where upper-middle classes live; the semi-annular artery – still very visible today – traced a well-defined demarcation line which was not untraversable (at least according to Pancho Guedes).

This paper is about the Laurentian city from 1950 to 1975, the economic, political, administrative and residential center of the former Portuguese colony of Mozambique. And it's about the contribution of an author (Pancho Guedes, 1925-2015), which makes the architecture-urban plan dialectic evident in relationship between the architecture and the city. The individual projects (architectures) of the author can be individually interpreted as epiphenomena of the city or as fragments of an *otherwise* modern authorial interpretation¹.

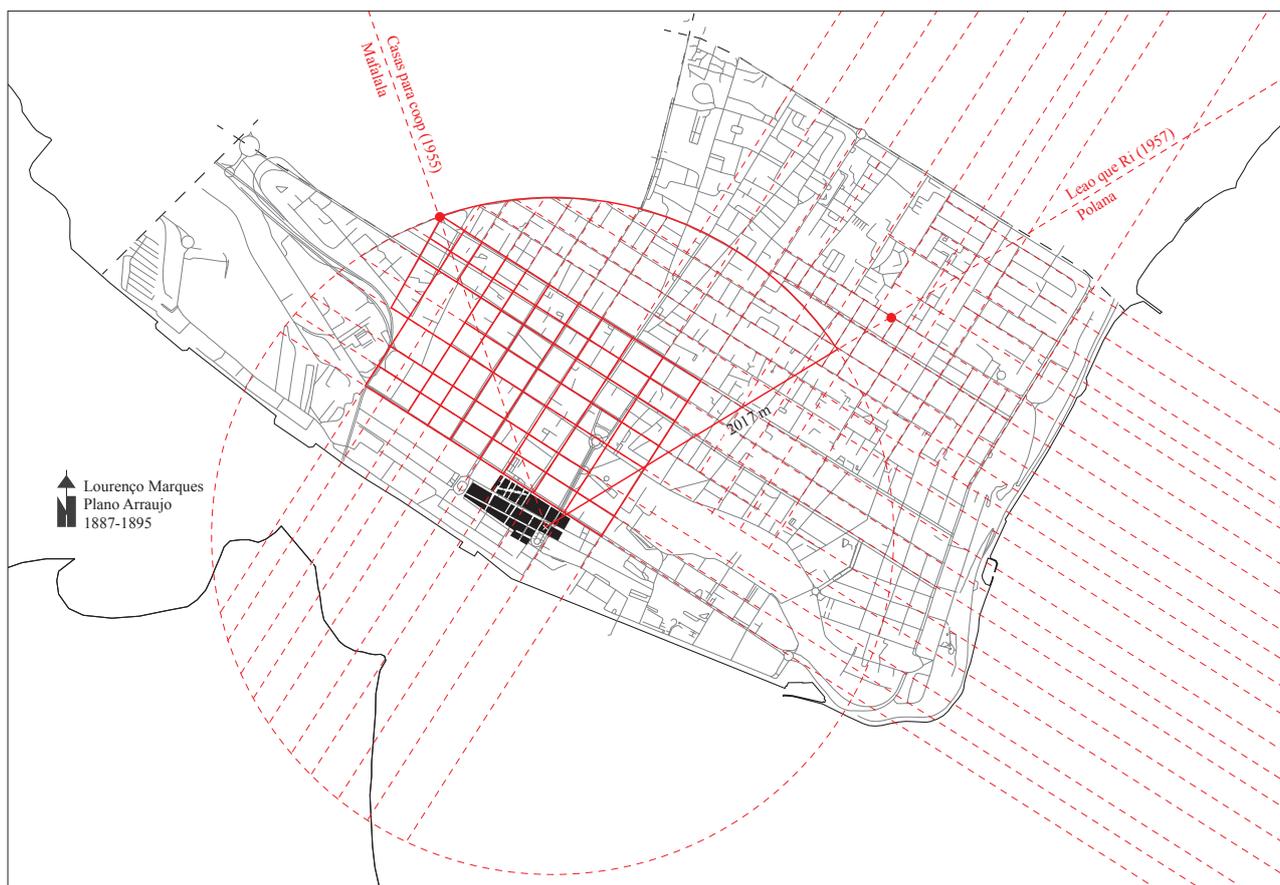


Fig. 1
Lourenço Marques through the plans (Murgia 2024) ©Samuele-Murgia.

This production is equally connected to the *genius loci* as much as the *genius temporis*, and confirms both the duality and the identity of the city. «Creation is concentric – not linear. Invention is instantaneous. Design adjusts and polishes. Buildings grow out of each other» (Guedes 1982). Reference is made to the texts of A. Magalhães and I. Gonçalves: *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique 1948-1975* (2009), and of A. Faria Ferreira: *Obras Públicas em Moçambique. Inventário da Produção Arquitectónica Executada entre 1933 e 1961* (2008) for a more comprehensive description of the importance of the Modern Movement in Mozambique, of the Ciam's influence both in architecture and city planning before the independence, and of the relative autonomy with respect to the impositions of a *português suave* architecture (both nationalist and neo-traditionalist). It is also worth remembering Italian studies on the subject, from the most recent ones by F. Vanin (2013, 2008) to the previous ones by F. Accasti and G. Ferracuti (1987). In order to correctly recreate Laurentine trend, the rich volume by A. Lobato: *Lourenço Marques, Xilunguine* published by Agência-Geral do Ultramar in Lisbon 1968 must be quoted. Although it is the *Obras Públicas* which add new information and detailed descriptions on emblematic buildings of this period, highlighting the work of the most active architects, the majority of whom were trained in Portugal ('the African generation'²), with the exception of A. d'Alpoim Miranda Guedes, who had studied at the university of Martienssen, the Witwatersrand of Johannesburg. It is always Faria Ferreira who brings out the role of Lusitanian architects within the Portuguese department in charge of public works in Mozambique. The author outlines the role of Fernando Mesquita (1916-1990), who the introduction of modern principles of architecture within the institutions is owed to. The Lusitanian architect proposed, in fact, an architectural planning inextricably linked to the con-

Fig. 2
Guedesburgo (redrawing by F. Quaggio, 2022).



text, especially in relation to weather conditions, and promoted projects for schools in rural areas (which Lisbon was not particularly in favor of). Mesquita influenced generations of professionals and was also a mentor (and a supporter) of Guedes. Upon his return to the city and fresh on his studies (1945-1949) Mesquita encouraged him towards an informed independence from the stylistic drift of the Modern Movement which was already raging in town, justifying speculations and eclecticism with a *tropical taste*³.

In the 1950's and 1960's there was something restless and extraordinary in the beautiful city built by the Portuguese in less than 50 years and that was called Lourenço Marques [...] At the time, Mozambique was a closed and ideal world in which there was only good news, inaugurations and speeches from the Império (Empire). It was a world of rumours, secrets, gossip and an ever-growing web of informers and agents, but where, in spite of everything, anything seemed possible (Guedes 1998, p. 9).

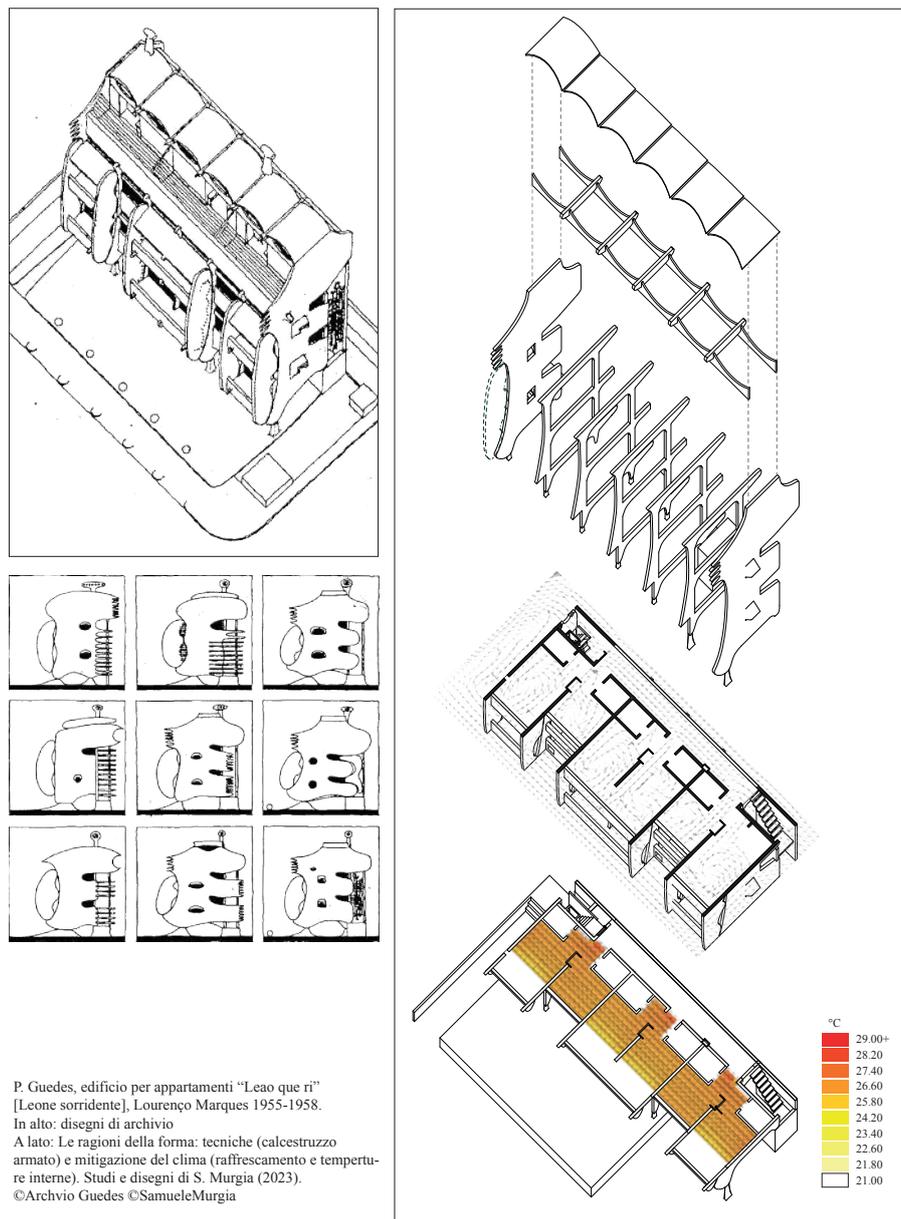
The 'city of concrete' of the Guedes years was still the one of the Plano Araújo (1887-1895), based on a Cartesian grid which tied the three most important and representative locations of the status quo at the time (the railway, the harbor and the hospital) and, with a clear mark, traced the border by means of a belt, linking the Governor's palace to Ponta Vermelha and to the train station. The 'Regime Provisório' picked up the legacy of the Araújo's plan, and in 1909 defined the contours of the new capital. Its center has been situated at the crossroads between avenida Pinheiro Chagas and avenida Castilho and a 2017 meters radius that would trace an annular separation between the city of the settlers and that of the natives. The radial strategy, initially conceived as a defensive measure, had been preserved until the last Portuguese city plan (Azevedo Plan).

Despite an intense political strategies' activity and accompanying economical deviations that impacted the capital of Mozambique, few and vague city-planning instruments have accompanied its growth and shape. In fact, the choice of a pattern characterized by long and wide tree-lined *avenidas* managed to compensate for both the expansion and the city design, fostering a polyphony of architectures which seemed to speak different languages but had a common grammar. After the Plano Araújo, the Aguiar Plan dates to 1952 and the zoning studies of the Polana and Pott areas date to the early 1960s, as well as those proposed by Mesquita. Mention should be made also of the Azevedo Plan (1965-1969), conceived to eliminate the urban discrimination in favor of neighbourhood unity (typical of informal settlements). The demographic growth (both within and outside the belt) and the political pressure (the start of the African colonies' independence movements) together with cogent sanitary requests, convinced the central Salazarian government to undertake a serious reflection on the actual status of the 'province'⁴. Azevedo changed the paradigm and, for the first time in Mozambican urban planning history, turned the attention to territorial scale. He recorded in 23 volumes almost one hundred chapters on as many topics and actions, both original and slavishly described. By reducing the written part to the strictly essential, a sizable number of urban planners and architects put a great effort in a vast number of designs and diagrams in order to make them universally comprehensible (in other words, not only by those knowledgeable in the trade, but also specifically accessible to the villages' heads). It is still unknown whether Guedes and the urban planner-engineer in charge Mário de Azevedo ever cooperated on the subject, however for the first time a representative of the institutions included the villages and the multiple ethnic groups of Mozambique in a masterplan.

If previous plans were only aimed at the city of the settlers⁵, this last plan conveyed visibility and *urban status* to the informal/formalized *caniços* settlement, to Guedes' *sick city*⁶. The Azevedo Plan would never be implemented: since the 1950s, communist and dissident cells found fertile ground on the very same *palhotas* (huts) of the informal city (*caniço*): Eduardo Mondlane's (1920-1969) Frente de Libertação de Moçambique was born.

For complete disclosure and conclusion, it should be noted that independence did not manage to produce structural plans until the 2000s, thanks to the work of the Luso-Mozambiquan J. Forjas (2008). The newly-born People's Republic of Mozambique, of Marxist-Leninist nature, prioritized a commendable literacy and sanitary hygiene campaign, which covered the whole country in a few years. At the same time, first President Samora Machel (1933-1986) invested a lot of effort in changing the appearance and stain of the informal city of the Laurentine capital re-naming it Maputo, and therefore confirming it as the Republic's capital city. Formalizing the former Lourenço Marques capital, to many signified not unburdening themselves from the economical dynamics that had actually legitimized it⁷. The city is in fact located in the Southern-most part of the country: for many, the natural choice should have fallen on the more central, fertile and densely populated Nampula. With regards to this, Guedes referred to Maputo as a 'schizophrenic city'⁸ because of its insane duality between the *caniços* and the *cidade de cimento*, between natives and settlers, between indigenous Mozambiquans and Luso-Mozambiquans, but also due to the stretch of confirming it as the political capital, despite the benefits (political, pro-peace process) that Nampula would have definitely guaranteed. Machel's policy, in reality, was exacerbating the toxic colonial-style dichotomy: by trying to change the appearance of informal settlements he was implicitly depriving them of value and identity. The expropriation policy of the 'city of concrete' in favor of the inhabitants of the *caniços* produced the opposite outcome: huts and shacks (*palhotas melhoradas*) were in fact immediately occupied by new internal migratory waves (rural population) while the city center's buildings were being inhabited by former residents of the *caniços*. New residents but same divisive dynamics: the belt continued and continues to this day to mark the city. At the dawn of independence, the new residents of the former white people's city didn't know how to inhabit buildings that were so different from their shacks, and ended up vandalizing those quarters so desired yet so alien. Eventually preferring to relocate again beyond the annular belt, confirmed the *alternative* and *suffering* nature of those quarters. It has taken years to bring back a *settling procedure*, by adopting the very cautions and micro-interventions advocated by Azevedo. Before the end of the millennium, thanks also to the newly created Maputo Faculty of Architecture (1986), many of the expropriated buildings had found a 'new balance': the government, after implementing a 'planned occupation' with an *ad-hoc* committee (APIE: State Property Administration) selected and matched functions-buildings and inhabitants-residences through 'merit' and roles within the *governance* of the country and city criteria. This choice ratified the transition to today's political-social context of certain construction projects and influenced the current real estate market.

The city, until the independence of the country, can be charted, therefore, as a semicircle within which a well-ordered set of lots are serviced by the same number of broad streets, perpendicular to the north-eastern coast,



and of orthogonal *avenidas*. Within the grid there were luxurious gardens, governmental and institutional buildings. The years following the Second World War saw an important agreement between Portugal and the United Kingdom, that was asking to use the railways system to reach the mines and the harbor (which was also used by the Dutch), in exchange for customs duties and support in case of internal aggressions. The Salazarian dictatorship's isolationism had brought a progressive impoverishment to the Country which had to surrender real estate investments in its Eastern African colony to private individuals. If during the 19th century Lourenço Marques had been the Eldorado of city planners and engineers (at the beginning it was a conglomerate of huts with a vast swamp separating it from the bay), during the 20th century the circumstances favored the architects. The 'free' lots of land identified by the urban plans were available for construction: commerce and naval companies, banks and services companies invested in the overseas colony and future province, which was acquiring the profile of an «African city with a continental atmosphere» (Vanin 2008, p. 137)⁹.

In Mozambique, access to a private-style economy allowed for a certain

amount of independence from the overseas motherland which also translated into architectural freedom, enriching the city with an unusual quantity and quality of *new citizens*. Quoting Guedes: for twenty years, there would be more customers than architects in Lourenço Marques (many of whom were trained in Portugal – these are the years of F. Távora and A. Siza). During the same period, in Europe, focus was directed to the post-war reconstruction and to the CIAM's debates. If on one hand the non-participation to the international discussion (due to the dictatorship) had influenced the choice of certain Portuguese architects to emigrate, on the other hand the frantic work commitment (in Lourenço Marques, Nampula, Beira) left no time for internal debates nor for sharing ongoing experimentations. Experimentations concerning the geography of the Tropic of Capricorn (in terms of weather and techniques) and the varied provenance of customers, influenced the design of the buildings, especially in Maputo, where the vast majority of them are still present (Faria Ferreira 2008).

It's a known fact that the architectural production in an African colony is often the work of a limited group of professionals, who are culturally homogeneous (in this case, Lusitanian architects) operating in a relatively limited timeframe. It is also the result of the role assigned to the (extreme) weather conditions, of the (limited) amount of building materials and of the (basic) available techniques¹⁰. In order to understand the unusual range of architectural languages present in Lourenço Marques, in addition to these factors, it should be also taken into account the provenance of the clients (tastes and requests) who arrived in the city not only to invest but also to permanently settle and live. The absence of particularly restrictive urban planning instruments generated even a more favourable situation for so many diversified architectural designs to establish themselves in a self-regulating fashion. Within so many non-dogmatic architectural writings, Guedes' work finds permanent placement and substance (Accasti 2002, pp. 105-112).

Guedes, after the experience at Mesquita's, chose to join the practice of engineer Vitale Moffa¹¹, who will make the calculations for the first projects of the author, substantiating its plastic shapes. If on one hand the Portuguese mentor had steered the planning process of Amâncio Guedes towards an approach aimed at finding solutions for the environmental factors (temperature, ventilation, light and shade), on the other hand the Italian Moffa would put such approach in place through building techniques in an audacious synthesis of performance and expression. The peculiar plastic use of concrete provides Guedesian architectural designs with an eccentric character known as "stiloguedes"¹² and will give the city a vibrant tone and character. Out of the almost five hundred projects registered in Mozambique between 1950 and 1975, today in Maputo, some 112 have been traced and identified¹³. The office buildings and company headquarters have become ministries and institutions; banks, churches and certain schools have retained their original purpose; villas were 'adopted' by privates¹⁴; survived single-family houses, semidetached housing and the residential buildings Dragão and Prometeo are inhabited by today's metropolitan middle classes. The Zambi restaurant was the best at the time of its construction (1954) and is still the most elegant location in town, together with the Polana hotel. The Coop (*Cooperativa de construção de habitações*) houses in the former ghetto-neighbourhood of Mafalala are inhabited by 'intermediate' population (for the major part people of mixed origins), as are several apartment buildings (Torre Parque and others located in outer zones

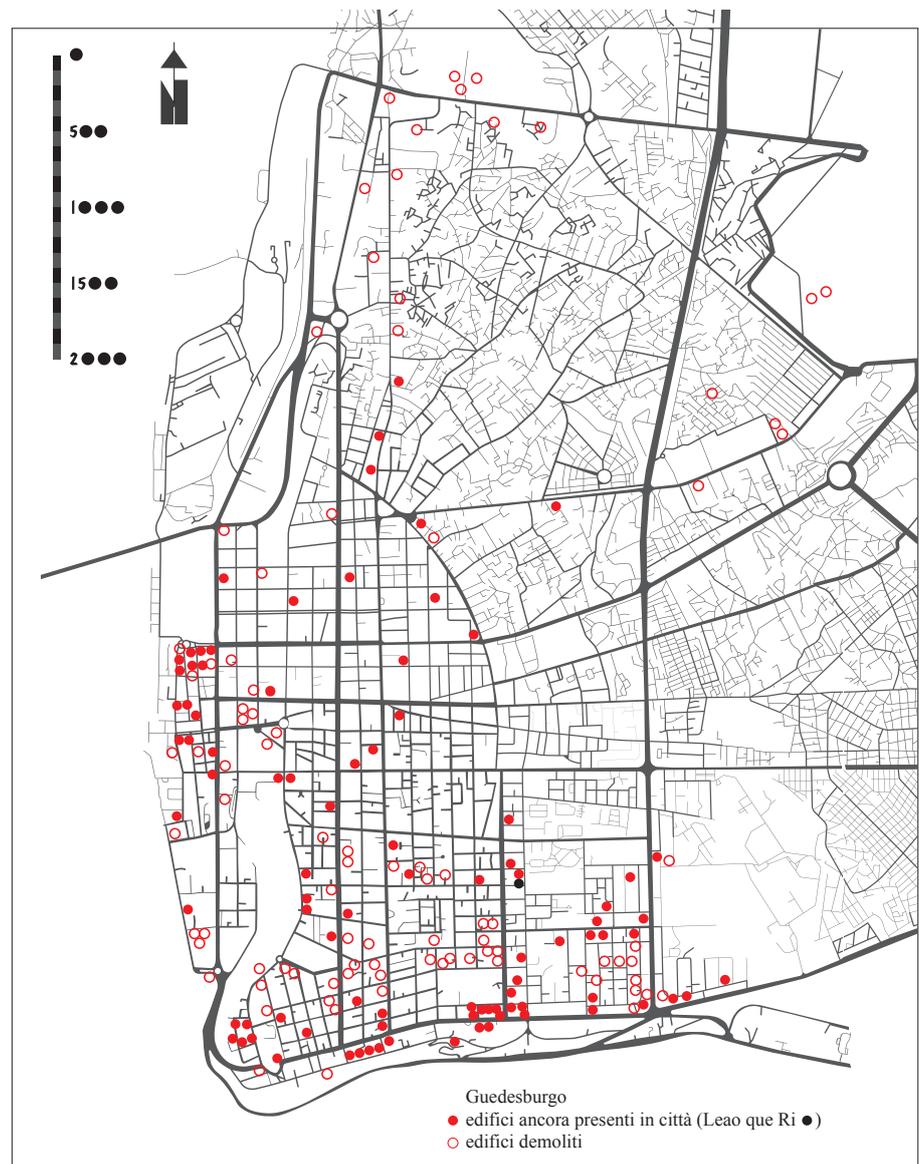


Fig. 4

Guedesburgo and the stilloguedes: examples of (realized) architecture. ©Archivio Guedes, ©SamueleMurgia.

which are closer to the belt). Like anywhere else in the world, the buildings inhabited by more frail social classes are managed by the government and are in various stages of neglect. Following the success of the retrospective *Vitruvius Mozambicanus* (Lisbon 2009) and the exhibition *Pancho Guedes. A Aventura da Arquitectura, o desafio ao formalismo* (Maputo 2010), the attitude of condemnation and oblivion towards this uncomfortable architect who notably animated the cultural life of Lourenço Marques by promoting a dignified independence from Portugal, seems to have steered towards a more favorable opinion. In 2010, five of Maputo's buildings by Pancho Guedes came to the attention of the commission for the Pritzker Award (the former Saipal Bakery, the Leão que ri apartment building, Santos e Rocha offices building, Casa Avião, Casa Três girafas). At the same time, some works have been bound by national decree and a dozen entered the register of the 'representative of national heritage' works (Lage, Carrilho 2010). On the contrary, some buildings were demolished or are about to be demolished, in favor of real estate speculation.

The famous house for dr. Luz de Sousa (House of the Three giraffes, 1953), is also destined to this unfortunate fate, though being shortlisted by the Hyatt Foundation's commission.

A challenge to formalism (*o desafio ao formalismo*): the alien ingredient, for

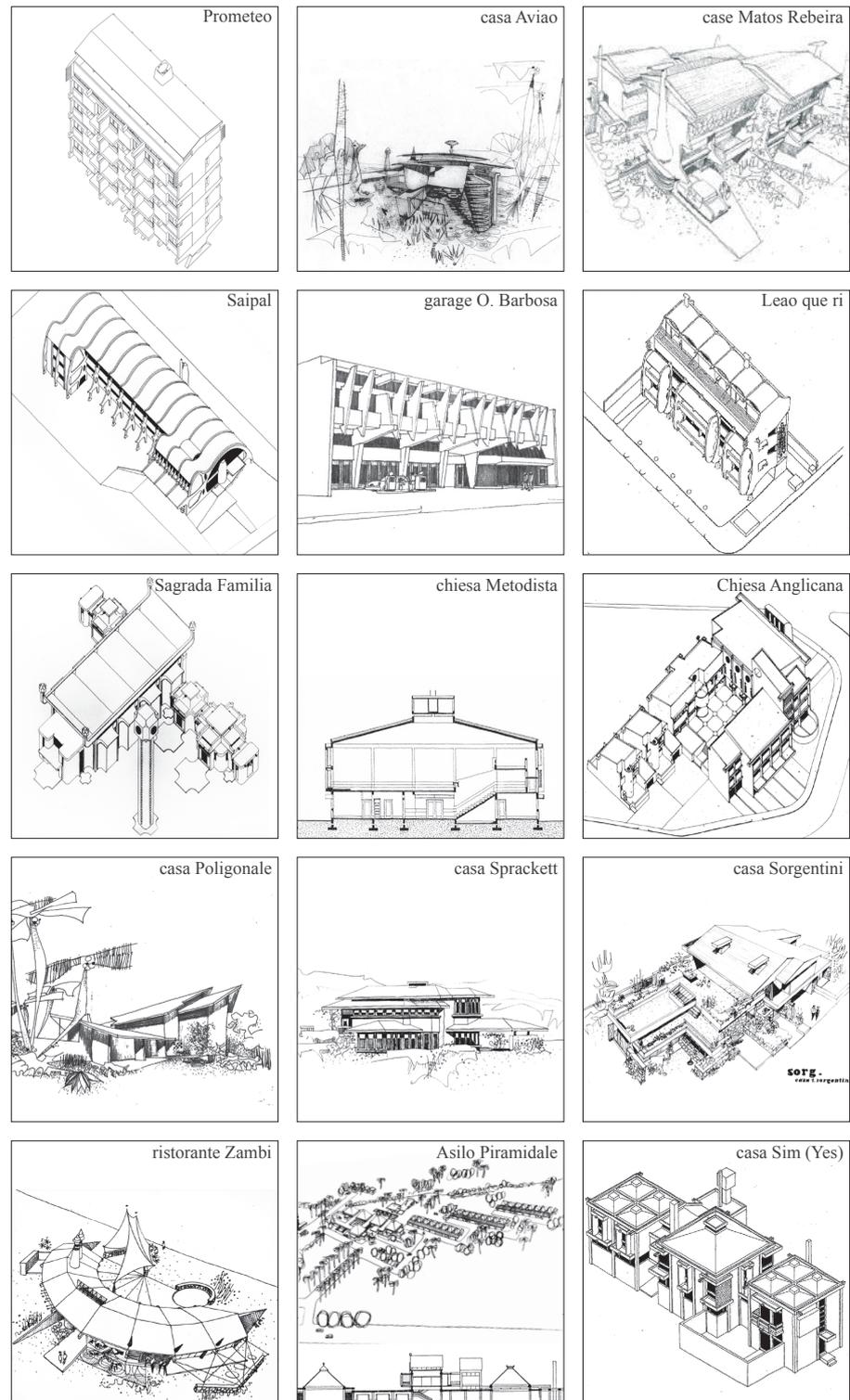
which the *diversity* of the Guedesian language is recognized, seems to be the author's biography. Pancho Guedes in fact, was raised in Africa from the age of three and was educated at the post-Martienssen school (non-Eurocentric modernism), unlike his colleagues who were working at the same time in the city. They were coming from the Lusitanian school and because of the dictatorship destined to an orthodox architecture of nationalistic style (*Português Suave*) therefore bound to be ousted from the debate on the Modern, although its echo would nurture their forbidden fantasies. Although buildings characterized by organic geometries were deeply rooted in the architectural culture and training trends of the time, the Lusitanian architects who relocated to Mozambique experimented, for the most part, the so-called Tropical Modernism, adopting the practical British characteristics (*Tropical architecture in the humid zone* dating to 1956) and paying particular attention to Chandigarh, whose project was also joined by Fry e Drew in 1951. Guedes was getting his inspiration from Le Corbusier too: he was very interested on the corbusian subversive freedoms of figurative interpretations. Guedes was quite tepid towards the more (at the time) acclaimed projects, whose shapes to his opinion were not representative of the Swiss' architect poetic. Not ordinary are the works by Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes and extra-ordinary is the volume of projects completed, a peculiarity that did not escape Alison Smithson's attention when in 1962, during the presentation of Guedes to Team X, renamed Lourenço Marques as 'Guedesburg' (Smithson 1991, p. 39).

It's not just building, per se. It's building worlds (Hejduk 1991)

Guedesburg is a thick grid of marks, traces, notes, images that inhabit, speak, describe, organize and interpret an artificial landscape that overlays a mix of shapes and objects of the growing African city. A language that is arbitrary, necessary (Ferreira 2013), recognizable in the multiple combinations and variations of morphemes: an itinerary that must be chased, from one object to the other, to tie together the threads of a narrative still imbued with *pathos*. The first guedesian known building to be built is from 1950 (Polygonal House, for the Barbosa family) that was followed, one year later, by the first apartment buildings (Dragão, Prometheus), the first office building (Jossub) and the family house Casa Avião (for the Leite Martins family). In one year, and before earning his license (translated in Lisbon in 1953), Pancho Guedes had started to populate the capital with objects that had designs never seen before, with coatings made of revisited *pebbles* or colourful murals of Dadaist style. *Appearances* that occupied the Laurentine grid's lots of the Aguiar Plan, abiding to the applicable laws: 5-10 meters from the border opposite to the entrance, 14 meters in depth (or 17 meters if patios are present) with overhanging objects allowed for maximum 60 cm, and an height depending on the base of the building, following a 45-degree angle. Every architect, respecting those rules, was free to execute his project to his own preference. Vanin calls it *Maputo città aperta [open city]*: a sum of houses that was being rapidly built while exploring multiple directions.

After I arrived in Lourenço Marques I learnt that Otto Barbosa wanted to build a new house. I went to him and presented him with a batch of drawings for polygonal house, based somewhat on the floor plan of the Annie House that Wright had built in California. The drawings were a success and in fifteen days the project was put out to tender (Guedes 2009, p.130).

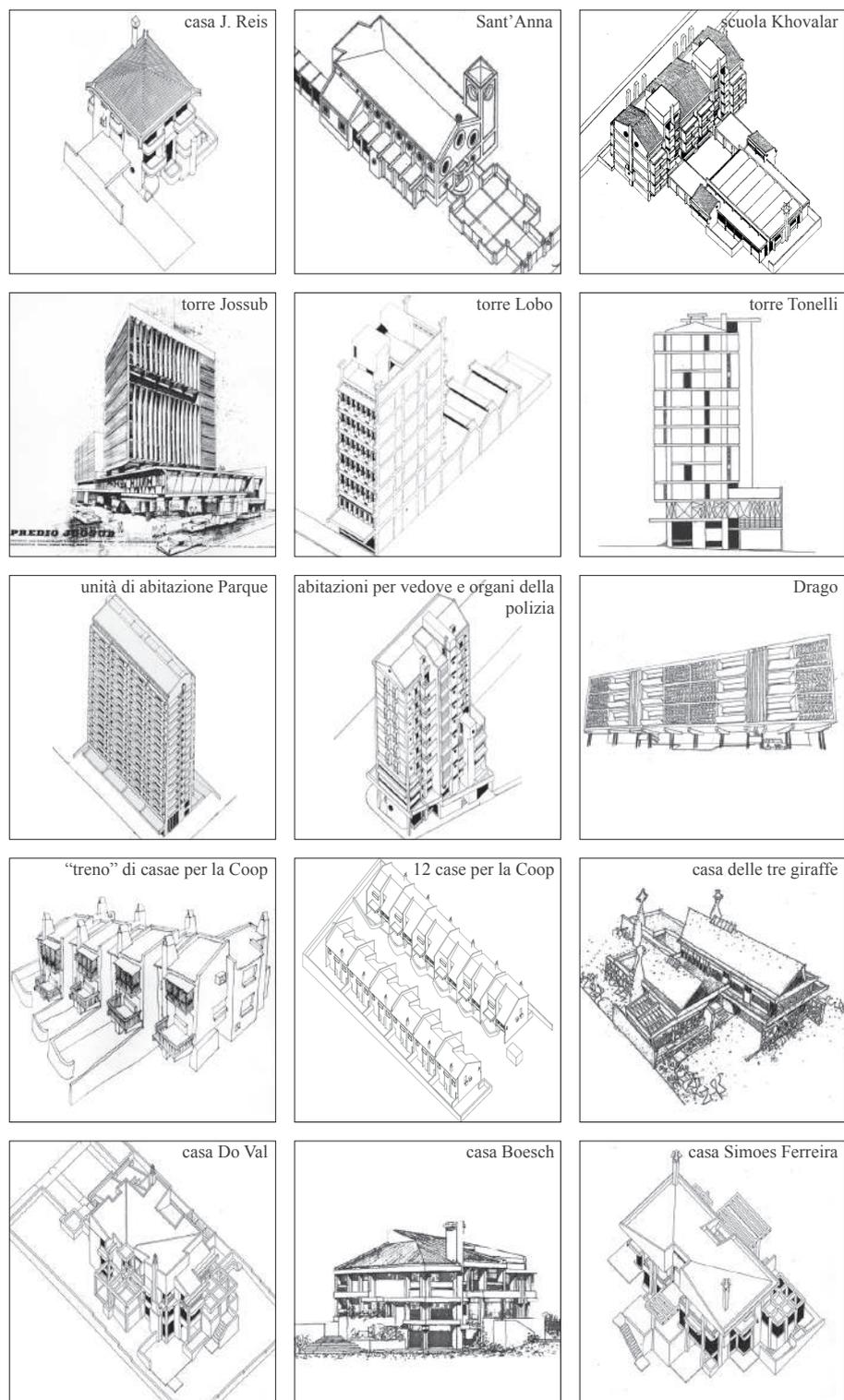
Among the several captions of the projects in the *Vitruvius Mozambicanus*

**Fig. 5**

Guedesburg and the stilogue-des: examples of (realized) architecture. ©Archivio Guedes, ©SamueleMurgia.

of 2009 (the catalogue of the most complete Guedesian *corpus* available to date) it is not uncommon to find descriptions of building sites, with completion and design timeframes. There we learn that a project would enter the building site phase fifteen days after the client's *placet* (to whom Guedes would submit three separate proposals), that it would take six months to realize a single-family residence and up to two years for a tower-like project. Guedes preferred to describe his work through thematic-focusing, grouping projects into families¹⁵, but if one was to go through his projects chronologically, recurring names can be found: the director of Banco Totta after the bank's headquarters will commission his single-family residence

and then maybe also an investment (town houses for renting), same for the Barbosa (first the family house, then the garage) and for the Boesch (the company's offices, the family residence, the daughter's house, a hotel), the Simões, the Lopes da Silva, the Spence, the Tonelli families and others. Guedes built customer loyalty: the author's style adapted to the function, the location, the scale, and at the same time would feed the client's imagination. The language is recognizable, it's meant to impress without flattery. Guedes is first of all his own customer, with his house in rua Navala n. 915 (twin houses, 1950) where he experiments unusual (unseen) and cheap shading systems (ceramic cylinders tightly arranged to fill the vast window openings) and through a double asymmetrical garden (one in front and one on the back) he allows cool and private spaces, moving many domestic activities in revisited 'winter gardens'. The floor plans are instead academic in nature, traceable to the modernist teachings he had just learnt through his studies. But it is with the adjacent building that Guedes experiments his most daring language: the Leão que Ri apartment building (1958), the most iconic of Guedes' body of work. Initially conceived for the family (one floor dedicated to living quarters and the atelier-workshop, four apartments to be rented out and the housekeepers quarters on the roof level), it was instead used to house the numerous community of Mozambiquans that inhabited his studio (the very same Malangatana and Honwana with their families, to name the most known ones, but also designers, artisans and workers etc.¹⁶). A classical pillar-beam system ensures the building's stability, the floorplans are simple and the choice of a layout distribution that uses external walkway provides the apartments with a double view, which translates into the precious cross-ventilation (Murgia 2024). The Lion stands on six unevenly tall pillars, clearly defining the contour of a continuous partition on which the upper part of the supports would lean on leaving an horizontal ring through which the canopies of the Guedes residence's trees garden can be seen. The pillars on the front side, shaped with a descending section (and whose bases sink into the ground highlighting the firmness of their hold) are at full length and craft a covered and shaded clearing on the façade (today the bays have been filled and are housing retail shops). If the plan layout is not innovative, the sections translate the author's imagination within the environmental constraints and architectural limitations. The long sections interpret the role of the double-façade to safeguard the apartments from the heat and direct sun radiation in favor of internal comfort (Murgia 2024): walkways on one side and loggias on the other are enclosed by winding partitions that appear to be sliding off their respective support surfaces. The precious structural overhangs (allowing for fewer sections and a lower usage of iron) end with lines of whalebone-like elements that, pointing up to the sky are also ensuring the flexing momentum balance (Murgia 2024). Exotic wall-paintings frame the Lion's neck whose head is protected by a light vaulted cover. The roof is a tray populated by volumes protected from the sun, of Corbusierian memory. The shorter sections are made of continuous brickwork and, by containing any potential deformation due to horizontal actions, they give shape to profiles that challenge the most grotesque formalism and highlight the presence of the Smiling Leão. Today, though being part of the 'national monuments' and being inhabited, is in a serious condition of neglect. The residential contracts are of a social nature and the maintenance should be guaranteed by the government, which however does not consider this a priority. The Lion, 'well-tamed' by Guedes, continues to smile at us notwithstan-

**Fig. 6**

Guedesburg and the stiloguedes: examples of (realized) architecture. ©Archivio Guedes, ©SamueleMurgia.

ding its apparently inevitable destiny as a *ruin* and as everlasting memory of the style it heralds:

family of buildings with spikes and fangs, with beams tearing into the spaces around them, made as if some parts are about to slip off and come crashing down, with convulsive walls and armoured lights (...) The plans of the Stiloguedes buildings are simple, quite straightforward and functional. It is the sections that are contorted, decorated and full of exaggerations. It is the sections and their reflections on the facades that are the architecture. They stretch the mysterious relationship between plan, section and facade and turn these works into strange apparition. (Guedes 2009, p. 79). Guedes was also an architect of the *Cooperativa de construção de ha-*

bitações and by putting his signature on several low-cost semidetached houses, he broadened his audience of European admirers. Working *pro bono* he also made his mark in the *caniços*, therefore earning the natives' respect. This was both unheard of as well as troublesome, confirming and hardening the hostility of the party scrutinizing officials (the PIDE, Portuguese Secret Services, which had a significant file on him). Guedes conquered the outskirts of the city with the Coop Houses (1955, 1956), the Methodist Wesleyan Church (1967), Santa Ana da Munhana (1966) and most of all with the Clandestine Asylum (1968, demolished).

The calculations are easily made and explain the author's 500 projects. When in 1962, aged 37 and not even ten years after graduating, he joined the Team X, he presented himself with a selection of 25 completed projects¹⁷. In the span of 20 years the Mozambiquan countrysides were populated by 'ultramarine Portuguese homes' in search of a Portuguese-African style, and the capital would put in action a relevant modernist repertoire, in line with the emerging work of Drew-Frey and Königsberger but with most uncertain outcomes, as demonstrated by the Guedesian *appearances*.

If we accept Vattimo's interpretation, that the identity is defined through the differences (Vattimo 1988), then the heterogeneity defines the identity of Lourenço Marques whose Guedesburg is a whisper.

Guedes' fantastic and magical architecture arises from the incitement of a vast network of artists and thinkers that Guedes himself had supported, drawing from multiple contexts. In the Guedesian landscape, the Modern Movement of the South African declinations of Martienssen and the Brazilian of Costa and Niemeyer, the special experimentations of Gaudi, Wright, Kahn and Nervi, all coexist. The Guedesian landscape includes the activism of the "Black Morpheus" magazine and Ulli Beier, the African Art Congresses and Franck McEwen, CIAM and Team X, and lastly the new African artists he sponsored (from Bettina Lopes to Malangatana). During the 1950s, in an Apartheid Africa from Mozambique, Rhodesia and South Africa, Guedes understood the need of producing an authentic and primordial art, 'art for authentic artists', which would herald in a personal dimension, an authorial research centered on all formal dimensions, and on the possibility for architectural elements to carry and express emotions: «I *claim for architects* the rights and liberties that painters and poets have held for so long»¹⁸. Guedes tries to master the universal motifs of the primitive, blending them with his own heterogenous architectural culture. The author, from the magazine *L'Architecture d'Aujourd'hui*, argued that architecture should not be perceived as an intellectual experience, but rather as a feeling, as an emotion (Guedes 1962). Guedes was devoted to the research of such a quality «that had been lost among architects but was able to reach a spontaneous architecture capable of magical intensity» (Guedes 2007, p. 12). The unbiased need to discover an alternative modernity was the response to an internal call, but also to an Africa that was being born in the midst of contemporaneity, to a new world in ferment and of which traces still remain in Maputo to this day, the Guedesburg of the day. Guedes is witness to and operates in an era in which architecture was open to popular culture, in which architecture without architects and architecture of fantasy were accepted. But it is also the era of complexity and multiple solutions open either to continuity and to the Modern Movement crisis, which resulted from the equation between reason and emotion (Giedion 1941).

Notes

¹ For the *Altro Moderno – Otherwise Modern*, refer to the studies by L. Semerani. As Ana Tostões remembers: «*alternative* modernity was the answer to an inner appeal, but also to an Africa dawning to contemporaneity, to a new world which was in a state of ferment. Pancho witness and acts in a time when Architecture is open to popular culture, when *architecture without architects* and *architecture of fantasy* are accepted» (Tostões 2011, p. 20; italic is not of Tostões). ‘Visionary Architecture’ is the title of the renowned 1960 exhibition at MoMA.

² “The African generation”. J. Aires, F. Castro, J. Garizo do Carmo, C. Lopes, F. Mesquita, B. Ramahete, P. Sampaio, A. Soerio, J. Tinoco and others

³ «Pour certains, le mouvement moderne a rempli sa tâche, et l’architecture est entrée dans l’ère du raffinement et du classicisme. En réalité, le cancer des styles prolifère à nouveau, plus mortel et terrifiant que jamais. Mais pour nous autres, qui demeurons jour après jour dans notre totale solitude, nous savons que nous resterons toute notre vie des hors-la-loi, ou que nous nous trahirons.» (Guedes 1962, pp. 42-48).

⁴ In 1951 Mozambique’s transition from the *status* of Colony (that is a country controlled by another country) to that of Province (1951), that is a non-subordinated part of the Portuguese territory. It must be noted that in 1949 Portugal became a member of NATO, with all the conditions thereof, among which guaranteeing peoples’ freedom of self-determination. The Portuguese assimilate and are assimilated. This condition is true for both Mozambique and South Africa. The Luso-Mozambiquans are a ‘new society’ settled in Mozambique and coming from Portugal. This deep-rooted belief made the natives even more hostile, as they considered the Portuguese on one hand as usurpers of their country with ensuing identity shift, and on the other made the 1975 expulsion even more painful. Even Guedes defined himself as an exile.

⁵ With a surprising exception of the 1940s: the Munhuana-type neighborhood, an urban-planning for the city periphery.

⁶ *A cidade doente – The Sick City. Various Prescriptions for Curing Reeds Disease and the Handbook for the Self-Taught City Councillor* is a manifesto where Pancho Guedes by highlighting the extreme lack of balance of Lourenço Marques, promoted initiatives for an urban redevelopment aimed at bringing the two souls of city closer to one another. This manifesto was censored, nevertheless it was published in 1963 on the daily paper «A Tribuna» edited by J. Reis (Vaz Milheiro 2007, pp. 30-33, 66-73). Guedes will expose himself again on the issues of the *caniços* with a paper published in 1971 by Pau Oliver in *Shelter of Africa* (pp. 200-209).

⁷ Lourenço Marques-Maputo was born as an outpost to defend the colonial economic profits of the 1900s. Until 1887 the capital city was *Ilha de Moçambique, in the central region of Nampula*, waypoint for the routes that connected Portugal with India.

⁸ Guedes calls it ‘schizophrenic city’ in the manifesto *A cidade doente* (cit.).

⁹ Vanin reports a slogan from an illustrated pamphlet dated 1954 and published by the Portuguese Ministry of Tourism. The author makes an interesting reflection on the role of tourism (of its propaganda) in the creation of the Mozambican collective imagination (and myth).

¹⁰ There was no iron and steel industry in Mozambique: iron for constructions and infrastructures was imported from South Africa. There was instead an important cement factory (the CCM - *Companhia de cimento de Moçambique*) to which Guedes and Moffa would turn to for experimentations of structural prefabrication. There were no training schools nor specialized workforce. All these circumstances favoured small inventions both from technical-structural and morphologic standpoints and led Guedes to train locals in order to have specialized teams of workers that Guedes employed in all his building sites, even beyond urban and national borders (Guedes 2009, p. 272).

¹¹ Vitale Moffa (Campobasso 1910 - an. year of death) arrived in Mozambique in 1942, surviving the Nova Scotia shipwreck. Besides his collaboration with Guedes, at present nothing else is known about him.

¹² «Stiloguedes is my own most *idiosyncratic* manner, my royal family as it were. It is a family of buildings with spikes and fangs, with beams tearing into the spaces around them, made as if some parts are about to slip off and come crashing down, with convulsive walls and armoured lights» (Guedes 2009, p. 79).

¹³ During the exhibition ‘A Aventura da arquitetura, o desafio ao formalismo’ (Maputo, March-May 2010), Walter Tembe, a former student of Guedes mapped and identified 112 buildings by Amancio Guedes on behalf of the Camões Institute, which

was sponsoring the exhibition. Meanwhile another half a dozen buildings have been ‘rediscovered’ (2023).

¹⁴ Casa Salm (1965, where the Smithson were hosted in 1970), is currently the residence of the Italian ambassador, Casa Simões Ferreira (1968) is the residence of the ambassador of Finland and Casa Almiro do Vale (1966) is the residence of the ambassador of South Africa.

¹⁵ Guedes groups and talks about his buildings as if they were members of families or books, using a terminology borrowed from *De Architectura* by Vitruvius. The Guedesian families make ‘formal islands of signs’ real, their features representing the very vision of the author and, in the same fashion, changing according to the situation. (Santiago 2007, p. 113).

¹⁶ The Guedes family was anti-colonial and strived to let the entire population have some sort of rights through the only possible process at the time also known as Assimilation. The term *assimilado* referred to natives who had officially and entirely abandoned the customs and traditions of their origin, who could speak, read and write in Portuguese, were monogamist, had an occupation of some sort that was compatible with the ‘European civilization’ or that «had been acquired through lawful means, that allowed them to feed, maintain, buy clothes and provide themselves and their families with a proper abode». The Guedes family employed many people, some of whom were also offered accommodation, scholarships and opportunities to go abroad.

¹⁷ In the same period Aldo Van Eyck, founder and member of the Team X, who was seven years older than Pancho Guedes, had ‘only’ worked on the projects for the three schools of Nagele (1955-56) and the orphanage of Amsterdam (1955-60). Van Eyck wasn’t particularly drawn to Guedes although he recognized his ability to grasp the many opportunities he encountered. «Whatever space and time mean, place and occasion mean more» he said in 1963 to the students of Wits who had organized a workshop and had invited Pancho Guedes, J. Beinartjenk and Peter Smithson to participate in it too. (van Eyck 1962, p. 20).

¹⁸ Introduction statement to Guedes’ graduation thesis which he presented in Johannesburg in 1952.

Bibliografia

ACCASTO G. (2002) – “Tropicalia. L’università del moderno e l’architettura gioiosa di Âmancio Guedes”. In: CUPELLONI L. (ed. by), *Mozambico: pensare, fare, insegnare l’architettura*. Alinea editrice, Florence.

D’ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1962) – “Y aura-t-il une architecture?”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, 102, 42-48.

D’ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1963) – “A cidade doente - várias receitas para curar o mal do caniço e o manual do vogal sem mestre”. *A Tribuna*, 6 May.

D’ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1971) – “The caniços of Mozambique”. In: OLIVER P., *Shelter in Africa*. Barrie & Jenkins, London.

D’ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1982) – *Some reworking and a few recent adventures*. Cape town university, May.

D’ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (1989) – “Lembrança do pintor Malangatana Valente Ngwenya quando ainda jovem”. In: NAVARRO J., *Malangatana Valente Ngwenya*. Caminho, Lisbon.

D’ALPOIM MIRANDA GUEDES A. (2009) – Pancho Guedes. *Vitruvius Mozambicanus*. Museu Colecção Berardo ed., Lisbon.

FARIA FERREIRA A. (2008) – *Obras Públicas em Moçambique. Inventário da Produção Arquitectónica Executada entre 1933 e 1961. Edições Universitárias Lusófonas*, Lisbon.

FERRACUTI G. (1987) – *Da Lourenço Marquez a Maputo. La riconversione della città coloniale tra ideologia e politiche urbane*. F. Angeli, Milan.

FERREIR Z. (2013) – “Local and Global Modern Thinking. Designing with Climate

in Mozambique: School Buildings Production”. *Docomomo Journal*, 48, 83-87.

GALLO A. and SEMERANI L. (2000) – *L'altro Moderno*. Gallimardi, Turin.

GIANI E. and BRKLJACIC M. (2020) – “El saber necesario. Reevaluando Didácticas del proyecto. Pancho Guedes y la otra modernidad”. *AREA Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo [e-journal]*, 27(1).

GIANI E. (2022) – “Genius loci et temporis. Time capsules for recording memories”. In: AA.VV. *Changing Cities V: Spatial, Design, Landscape, Heritage & Socio-economic Dimensions*, pp. 377-386. Corfù, 20-25 June 2022.

GIEDION S. (1941) – *Space Time and Architecture. The Growth of a new Tradition*. Harvard University press, Massachusetts.

LAGE L. and CARRILHO J. (2010) – Inventário do património edificado da Cidade de Maputo. Catálogo de Edifícios e Conjuntos Urbanos propostos para classificação. Edições FAPF, Maputo.

LOBATO A. (1968) – *Lourenço Marques Xilunguine Biografia da cidade*. Agência-Geral do Ultramar, Lisbon.

MAGALHAES A. and GONCALVES I. (2009) – *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Tinta da China, Lisbon.

MORTON D. (2019) – *Age of concrete: housing and the shape of aspiration in the capital of Mozambique*. Ohio University Press, Athens (USA).

MURGIA S. (2024) – *Oltre la forma. L'opera di Amâncio Guedes (1925-2015)*. Graduation thesis (rel: E. Giani), Venice.

SANTIAGO M. (2007) – *Pancho Guedes. Metamorfoses Espaciais*. Caleidoscopio, Casal de Cambra.

SHAPHIRO D. and HEJDUK J. (1991) – *Conversation between David Shaphiro and John Hejduk*. A+U, 244, 01.

SMITHSON A. (1991) – *Team 10 Meetings, 1953-1984*. Rizzoli Intl Pubns, New York.

TAVORA F. (1963) – “O encontro de Royamont”. *Arquitetura. Revista Arte e Construção*, 79 (July), 1.

TOSTOES A. (2011) – “Fantasy must be brought back into architecture”. *RA: Revista de Arquitectura*, 19, 20.

VAZ VAZ MILHEIRO (2007) – *Pancho Guedes, Manifestos, ensaios, falas, publicações*. Ordem dos Arquitectos, Lisbon.

VANIN A. (2008) – *Maputo, città aperta. Indagini su una capitale africana*. PhD Thesis in Urban Planning (rel: B. Bruno, B. Secchi), Venice.

VANIN A. (2013) – *Maputo, cidade aberta. investigação sobre uma capital africana*. Fundação Serra Henriques, Lisbon.

VAN EYCK A. (1962) – “About place and occasion, the in-between realm and labyrinthian clarity”. In: *For Us*, *ciclostile della Wits*, pp. 20-23.

VANIN A. (2013) – *Pancho Guedes. Vitruvius Mozambicanus*. DODO Iuav, Venice.

VATTIMO G. (1988) – *Le Avventure della Differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*. Garzanti, Milan.

(Bologna 1973), architect, she obtained her degree from the Istituto Universitario di Architettura in Venice (IUAV) mentored by G. Carnevale, with whom she still conducts research and teaching activities. After the Berlage Institute, in 2005 she obtains a Ph.D in Architectural Composition from the Università Iuav in Venice (mentor, L. Semerani). She has extensively studied the Venetian industrial district and is involved in studies, researches and experimentations on the Project Didactics. Since 2020 she has been studying the life and work of Pancho Guedes. Dating to 2023-24 is the in-depth analysis by S. Murgia: *Oltre la forma (Beyond the style) Works of Amâncio Guedes* (mentor, E. Giani).