

**IL PROGETTO DI ARCHITETTURA**  
**COME INTERSEZIONE DI SAPERI**  
Per una nozione rinnovata di Patrimonio

Atti dell'VIII Forum ProArch  
Società Scientifica nazionale dei docenti ICAR 14,15 e 16

# **IL PROGETTO DI ARCHITETTURA COME INTERSEZIONE DI SAPERI**

## **Per una nozione rinnovata di Patrimonio**

Atti del VIII Forum ProArch, Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica, SSD ICAR 14, 15 e 16  
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Politecnico di Bari  
Napoli, 21-23 novembre 2019

a cura di  
Alberto Calderoni, Bruna Di Palma, Antonio Nitti, Gaspare Oliva

# Il Progetto di Architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di Patrimonio

Atti dell'VIII Forum ProArch, Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica, SSD ICAR 14, 15 e 16. Università degli Studi di Napoli "Federico II", Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Politecnico di Bari Napoli, 21-23 novembre 2019

a cura di  
Alberto Calderoni, Bruna Di Palma, Antonio Nitti, Gaspare Oliva

Documento a stampa di pubblicazione on line  
ISBN 978-88-909054-9-0

Copyright © 2019 ProArch  
Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica, SSD ICAR 14, 15 e 16  
www.progettazionearchitettonica.eu  
Tutti i diritti riservati, è vietata la riproduzione

## Comitato d'onore

Gaetano Manfredi  
Giuseppe Paolisso  
Francesco Cupertino  
Michelangelo Russo  
Luigi Maffei  
Giorgio Rocco

Giovanni Durbiano

Maria Teresa Lucarelli  
Stefano Musso  
Maurizio Tira

Rettore Università degli Studi di Napoli "Federico II" e presidente CRUI  
Rettore Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"  
Rettore del Politecnico di Bari  
Direttore Dipartimento di Architettura\_UNINA  
Direttore Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale\_UNICAMPANIA  
Direttore Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura\_POLIBA  
CSSAr\_Società scientifica "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura"  
ProArch\_Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica  
SITdA\_Società Italiana della Tecnologia dell'Architettura  
SIRA\_Società Italiana per il Restauro dell'Architettura  
SIU\_Società Italiana degli Urbanisti

## Comitato Scientifico e Promotore

Pasquale Miano  
Renato Capozzi  
Federica Visconti  
Marino Borrelli  
Francesco Costanzo  
Carlo Moccia  
Francesco Defilippis

Dipartimento di Architettura\_UNINA  
Dipartimento di Architettura\_UNINA  
Dipartimento di Architettura\_UNINA  
Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale\_UNICAMPANIA  
Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale\_UNICAMPANIA  
Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura\_POLIBA  
Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura\_POLIBA

## Segreteria organizzativa

Marianna Ascolese, Manuela Antoniciello, Adriana Bernieri, Alberto Calderoni, Vanna Cestarello, Francesca Coppolino, Domenico Cristofalo, Tiziano De Venuto, Gennaro Di Costanzo, Bruna Di Palma, Roberta Esposito, Rachele Lomurno, Antonio Nitti, Gaspare Oliva (coordinamento), Michele Pellino, Claudia Sansò (coordinamento), Giuseppe Tupputi

## Consiglio Direttivo ProArch

Benno Albrecht  
Marino Borrelli  
Renato Capozzi  
Emilio Corsaro  
Francesco Costanzo  
Adriano Dessì  
Francesco Defilippis  
Giovanni Durbiano  
Massimo Ferrari  
Andrea Gritti  
Filippo Lambertucci  
Alessandro Massarente  
Carlo Moccia

Università IUAV di Venezia  
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"  
Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Università di Camerino  
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"  
Università di Cagliari  
Politecnico di Bari  
Politecnico di Torino  
Politecnico di Milano  
Politecnico di Milano  
Sapienza Università di Roma  
Università degli Studi di Ferrara  
Politecnico di Bari

## Segreteria tecnica

Elisabetta Di Prisco  
Eleonora Di Vicino

Capo Ufficio Area Didattica Architettura SPSB\_UNINA  
Segreteria di Direzione DiARC\_UNINA



## Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare a Federica Visconti, la redazione di questo volume non sarebbe stata possibile senza il suo supporto puntuale e la sua generosa disponibilità. Vorremmo anche ringraziare Marino Borrelli, Renato Capozzi, Francesco Costanzo, Francesco Defilippis, Pasquale Miano e Carlo Moccia per averci dato l'opportunità di lavorare insieme e confrontarci con questa complessa sfida: la cura degli atti di questo Forum non ha significato soltanto un'operazione redazionale di gruppo, ma ci ha dato l'opportunità di costruire e consolidare un rapporto di collaborazione reciproca che speriamo sia fondamento per future iniziative comuni. Un ringraziamento ad Orfina Fatigato e a Brigitte Bouvier, Direttrice della Fondazione Le Corbusier, per aver reso possibile l'inserimento all'interno del volume degli schizzi di Le Corbusier.

## Crediti

Foto in copertina: courtesy Giovanni Menna

Disegno p. 6: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 4. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 8: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 17. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 12: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 105. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 14: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 103. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 18: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 47. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 110: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 75. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 208: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 82. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 304: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 125. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 404: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 111. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 510: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 126. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 610: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 74. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 698: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 25. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 786: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 31. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 878: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 11. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 974: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 101. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 1106: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 19. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 1238: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 81. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 1344: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 83. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 1466: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 117. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 1594: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 99. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 1706: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 49. Courtesy ©FLC-SIAE  
Disegno p. 1828: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 71. Courtesy ©FLC-SIAE

# Indice

## Presentazione

7

## Introduzione

9

## La call

13

## Nota dei curatori

15

### S<sub>1,1</sub> Patrimoni fisici ed immateriali

19

Azzurra Acciani, Alberto La Notte | Santi Centineo | Bruna Di Palma, Lucia Alberti | Vincenzo Esposito | Giuseppe Ferrarella | Antonella Indrigo | Alessandro Labriola | Angelo Giuseppe Landi, Alisia Tognon | Giuseppe Mangiafico | Andreina Milan | Iole Nocerino | Delia Alexandra Prisecaru | Manuela Raitano | Francesco Sorrentino | Giovangiuseppe Vannelli | Benedetta Verderosa

### S<sub>1,2</sub> Intervenire sul Patrimonio

111

Vitangelo Ardito | Viola Bertini | Giovanni Battista Cocco, Caterina Giannattasio | Cassandra Cozza | Zaira Dato | Roberta Esposito | Gaetano Fusco | Anna Giovannelli | Mario Losasso | Chiara Occelli, Riccardo Palma | Maurizio Oddo, Antonella Versaci | Giulia Proto | Elisa Prusicki | Gianpaola Spirito | Zeila Tesoriere | Daria Verde | Federica Visconti

### S<sub>1,3</sub> Il patrimonio come *genius loci*

209

Raffaele Amore | Luca Cardani | Gennaro Di Costanzo | Marco Falsetti | Davide Franco, Chiara Frisenna | Lorenzo Giordano | Andrea Iorio | Mariagrazia Leonardi | Rachele Lomurno | Riccardo Lopes | Roberta Lucente | Eliana Martinelli | Alessandro Mauro | Giovanni Menna | Alessandro Oltremarini | Nicola Panzini | Francesca Patrono

### S<sub>1,4</sub> Pensare il Patrimonio

305

Marianna Ascolese, Vanna Cestarello | Aldo Aveta | Michele Bagnato | Rosalba Belibani | Marco Bovati, Daniele Villa | Francesca Brancaccio | Alessandro Camiz | Alessandro Castagnaro | Mattia Coccozza | Riccardo Dalla Negra | Fabrizio De Cesaris, Liliana Ninarello | Alessia Fusciello, Stefano Guadagno | Alessandro Gaiani | Ludovica Grompone | Matteo Ieva | Antonino Margagliotta, Paolo De Marco | Dina Nencini

### S<sub>1,5</sub> Trame interdisciplinari per il Patrimonio

405

Gabriele Ajò | Manuela Antoniciello | Francesco Pio Arcella | Claudia Aveta | Pier Federico Caliarì, Greta Allegretti | Valeria Carreras | Francesco Defilippis | Annalucia D'Erchia | Giorgia De Pasquale | Luisa Ferro | Calogero Marzullo, Teresa Campisi | Antonio Nitti | Camillo Orfeo | Andrea Pane | Giorgio Peghin | Enrica Petrucci | Irene Romano | Michele Ugolini, Stefania Varvaro

### S<sub>1,6</sub> Strategie compositive per il Patrimonio

511

Ottavio Amaro | Claudia Ascione | Marco Borrelli | Simona Calvagna | Renato Capozzi | Domenico Cristofalo | Marina D'Aprile | Gianluigi de Martino, Giovanni Multari | Gianluigi Freda | Giovanni Iovinella | Bianca Gioia Marino | Enrico Moncalvo | Giulia Annalinda Neglia | Andrea Santacroce | Giuseppina Scavuzzo, Valentina Rodani | Gianluca Sortino | Marina Tornatora, Francesco Leto

### S<sub>1,7</sub> Il Patrimonio come proiezione

611

Barbara Angi | Giuseppe Arcidiacono | Carlo Atzeni, Stefano Cadoni, Adriano Dessì, Francesco Marras | Alessandra Capanna, Giampiero Mele | Orazio Carpenzano, Giovanni Rocco Cellini, Angela Fiorelli, Filippo Lambertucci, Manuela Raitano | Giovanni Marco Chiri, Donatella Rita Fiorino | Giovanni Battista Cocco, Adriano Dessì, Caterina Giannattasio | Fabrizio Foti | Andrea Grimaldi, Cristina Imbroglini | Simone Leoni | Olivia Longo, Davide Sigurtà | Edoardo Marchese | Pasquale Mei | Luigi Stendardo, Luigi Siviero | Valerio Tolve | Luigi Veronese, Viviana Saitto

### S<sub>1,8</sub> La pratica progettuale per il Patrimonio

699

Antonio Acierno, Maria Cerreta, Pasquale De Toro, Lilia Pagano, Giuliano Poli, Paola Galante, Gianluca Lanzi, Giuseppe Schiattarella | Paolo Belardi | Francesco Felice Buonfantino | Alberto Calderoni | Maria Claudia Clemente | Francesco Costanzo | Elena Fontanella, Fabio Lepratto | Paola Galante | Sara Iaccarino | Ferruccio Izzo | Edoardo Narne | Gaspare Oliva | Michele Pellino | Claudia Pirina | Carlo Quintelli | Fabrizio Rossi Prodi | Marco Russo

### S<sub>1,9</sub> Forma in divenire e memoria del Patrimonio

787

Paolo Carlotti | Federica Deo, Claudia Sansò | Ermelinda Di Chiara | Enrico Formato | Giovanna Franco | Francesco Iodice | Francesco Leoni | Luciana Macaluso | Luigi Savio Margagliotta | Giulia Menzietti | Carlo Moccia | Laura Parrivecchio | Anna Lisa Pecora | Renata Picone | Ludovico Romagni | Adriana Sarro

## **S<sub>2,1</sub> I luoghi della dismissione come Patrimonio** 879

Maria Pia Amore | Antonella Barbato | Andrea Califano | Andrea Di Franco | Massimo Faiferri, Samanta Bartocci, Lino Cabras, Fabrizio Pusceddu | Donatella Rita Fiorino, Pasqualino Iannotti, Paolo Mellano | Giulio Girasante | Roberta Ingaramo | Giovanni Laino | Marco Lecis, Pier Francesco Cherchi | Nicola Marzot | Manuela Mattone, Elena Vigliocco | L. Carlo Palazzolo | Irene Peron | Francesca Privitera | Francesco Paolo Protomastro | Marianna Sergio | Luigi Stendardo, Luigi Siviero | Roberto Vanacore

## **S<sub>2,2</sub> Infrastrutture e geografia come Patrimonio** 975

Consuelo Isabel Astrella | Mauro Berta, Davide Rolfo | Bruno Billeci, Josep Miás, Antonello Monsù Scolaro, Francesco Spanedda | Emma Buondonno | Maria Fabrizia Clemente | Vincenzo d'Abramo | Giuseppe D'Ascoli | Felice De Silva | Tiziano De Venuto | Corrado Di Domenico | Romeo Farinella, Elena Dorato | Massimo Ferrari | Dora Francese, Luca Buoninconti | Martina Landsberger, Angelo Lorenzi | Gianni Lobosco | Marco Mannino | Alessandro Mazzotta, Nadia Caruso | Michele Montemurro | Andrea Oldani | Cinzia Paciolla | Giuseppe Tupputi | Margherita Vanore

## **S<sub>2,3</sub> Luoghi marginali come Patrimonio** 1107

Francesca Addario | Marta Averna, Roberto Rizzi | Fabrizia Berlingieri | Francesco Casalbordino | Ivana Coletta | Francesca Coppolino | Mariateresa Giammetti | Vincenzo Giofrè | Santiago Gomes, Maddalena Barbieri | Marson Korbi | Lucia La Giusa | Jacopo Leveratto, Francesca Gotti | Monica Manfredi | Alessandro Massarente, Alice Gardini | Nicola Parisi | Giorgio Peghin, Adriano Dessi | Massimo Perriccioli, Roberto Ruggiero | Valeria Pezza | Raffaele Pontrandolfi | Sergio Rinaldi, Gianmarco Chiribiri | Antonello Russo | Luca Tommasi

## **S<sub>2,4</sub> Recuperare Patrimoni rimossi** 1239

Paola Ascione, Mariangela Bellomo | Erminia Attaianese, Nunzia Coppola | Carlo Atzeni, Silvia Mocchi | Lucia Baima, Elena Guidetti | Fabio Balducci | Francesco Camilli | Roberto A. Cherubini | Anna Del Monaco | Vito Fortini, Paolo Fortini | Maria Gelvi | Paolo Marcoaldi | Luca Molinari | Filippo Orsini | Caterina Padoa Schioppa, Luca Porqueddu | Laura Anna Pezzetti | Antonio Riondino | Alessio Tamiazzo | Nicoletta Trasi | Michele Ugolini | Ettore Vadini | Giuseppe Verterame

## **S<sub>2,5</sub> Curare Patrimoni fragili** 1345

Stefanos Antoniadis, Raffaele Spera | Daniele Balzano, Antonino De Natale | Carlo Berizzi | Adriana Bernieri | Antonio Bosco, Mihaela Bianca Maienza | Cristina Casadei | Emilio Corsaro, Raffaele Mennella | Angela D'Agostino | Paola De Joanna, Antonio Passaro, Giuseppe Vaccaro | Fabio Di Carlo | Lavinia Dondi | Ruggero Ermini | Maria

Gabriella Errico | Mario Ferrara | Enrico Formato, Anna Attademo | Camillo Frattari | Fabio Guarrera | Fabrizia Ippolito | Alessandro Lanzetta | Nicoletta Nicolosi | Ciro Priore, Martina Russo | Nicola Davide Selvaggio

## **S<sub>2,6</sub> Recuperare Patrimoni tra natura e memoria** 1467

Gioconda Cafiero, Aurosa Alison | Cristiana Cellucci | Giulia Cervini | Amanzio Farris | Silvana Kuhtz, Chiara Rizzi | Renzo Lecardane | Federica Marchetti | Antonello Monaco | Federica Morgia | Maria Rita Pinto, Serena Viola, Katia Fabbricatti, Donatella Diano, Anna Onesti, Patrizio De Rosa, Francesca Ciampa, Simona Schiazzano | Enrico Prandi | Laura Pujia | Riccardo Renzi | Gennaro Rossi | Guendalina Salimei, Giusi Ciotoli, Angela Fiorelli, Anna Riciputo con Michele Astone, Martina Fiorentini, Marzia Ortolani | Lea Stazi | Claudia Tinazzi | Fabrizio Toppetti | Giovanni Francesco Tuzzolino | Marco Veneziani | Claudio Zanirato | Annarita Zarrillo

## **S<sub>2,7</sub> Patrimonio disperso** 1595

Francesca Belloni | Marino Borrelli | Marco Burrascano | Nicola Campanile | Luigi Cimmino | Gianluca Cioffi | Alessandra Como | Emilia Corradi, Elena Scattolini | Isotta Cortesi | Paola Veronica Dell'Aira | Lorenzo Di Stefano | Marianna Frangipane | Andrea Gritti | Maurizio Meriggi | Marco Stefano Orsini | Alessandro Raffa | Carlo Ravagnati | Salvatore Rugino | Donatella Scatena | Luisa Smeragliuolo Perrotta

## **S<sub>2,8</sub> Patrimoni 'minori'?** 1707

Roberta Albiero | Luigiemanuele Amabile | Michele F. Barale, Margherita Valcanover | Enrico Bascherini | Francesca Capano | Antonio Capestro | Alessandra Carlini | Domenico Chizzoniti | Sara D'Ottavi, Alberto Ulisse | Roberto Dini | Andrea Donelli | Giuseppe Fallacara | Orfina Fatigato, Laura Lieto | Nicola Flora | Rossella Gugliotta | Marco Maretto, Greta Pitanti | Adelina Picone | Domenico Potenza | Alessandra Pusceddu | Giancarlo Stellabotte | Alberto Ulisse | Giovangiuseppe Vannelli

## **S<sub>2,9</sub> Teorie e metodi di azione sul Patrimonio** 1829

Daniela Buonanno, Carmine Piscopo | Michele Caja | Barbara Coppetti, Sandra Maglio | Dario Costi | Alberto Cuomo | Sebastiano D'Urso, Grazia Maria Nicolosi | Luca Galofaro | Esther Giani | Claudio Marchese | Anna Bruna Menghini, Vito Quadrato | Umberto Minuta | Giancarlo Motta, Andrea Alberto Dutto | Cristiana Penna | Efisio Pitzalis | Anna Maria Puleo | Valentina Radi | Concetta Tavoleta | Vincenzo Valentino | Massimo Zammerini



← Giovanni M... →

## **Sconfinamento di saperi. L'architettura fa ancora parte delle (belle) arti?**

### **Esther Giani**

Università IUAV di Venezia, DCP - Dipartimento Culture del Progetto, professore associato, ICAR 14, [giani@iuav.it](mailto:giani@iuav.it)

Nel 1994 Mario Perniola ne *Il sex appeal dell'inorganico*<sup>1</sup> poneva l'attenzione sulla materialità neutrale, sulla fisicità delle percezioni, sulla illimitata disponibilità di risorse messe a disposizione dalle tecnologie, sugli spostamenti delle sensibilità estetiche. Era un quarto di secolo fa: l'avvento del digitale e degli universi percettivi legati alla realtà virtuale erano ancora di là a venire. Ci troviamo ora (2019) ad accettare, nelle nostre Scuole di Architettura, nuove strumentazioni che rendono le rappresentazioni del Progetto potenti, immediate, dinamiche, super-oggettive, aumentate. Ogni studente – millenian – è digitalizzato alla nascita: non si può parlare più di autodidattismo, piuttosto di competenze assorbite in fase iniziale, prima ancora dell'alfabetizzazione.

Queste (ovvie) considerazioni ci aiutano a circoscrivere un cambiamento che appare meno evidente, e solo chi opera nell'insegnamento del Progetto comincia a percepire: l'immaginario dei nostri studenti è diversamente strutturato, il pensiero progettuale si muove e si genera seguendo percorsi logici differenti da quelli di venti anni prima (dell'altro millennio, appunto).

### **Ideazione e Progetto**

I mezzi disponibili per sviluppare, descrivere e rappresentare processi formali non solo sono molto più potenti e immediati del secolo scorso, ma stanno lasciando indietro le tecniche tradizionali di avvicinamento al progetto, soprattutto quando si tratta di temi legati al paesaggio.

Il fenomeno non ha ancora carattere universale, è però sempre più evidente la scarsa confidenza che le nuove generazioni mostrano di avere nei confronti del foglio, cui si preferisce lo schermo del computer con la conseguente assenza di scala, con la perdita delle fasi preparatorie e delle successive approssimazioni.

Non vi è alcuna resistenza verso il progresso tecnologico il quale, da sempre, ha accompagnato il lavoro del progettista, integrando, arricchendo e facilitando le modalità operative di ideazione e di trascrizione del progetto. Pur consapevoli delle opportunità, non sono altresì da sottovalutare nuove minacce le quali, invece, risultano meno evidenti. Citando Einstein: «La perfezione dei mezzi e la confusione dei fini sembra caratterizzare la nostra epoca».

Il pericolo che si segnala riguarda una perdita di contatto con una fase



artigianale del nostro lavoro. Ci riferiamo a un aspetto fondamentale, forse la fase più importante del progettare: l'ideazione, lo stato nascente.

L'ideazione è l'aspetto del nostro lavoro meno documentato, quasi vi sia una certa reticenza a trattare dello stato nascente del progetto. Lo hanno fatto, meglio di noi, altri artisti, pensiamo a Stravinsky, a Raymond Roussel, Edgar Allan Poe.<sup>2</sup>

Se sulle analisi introduttive al Progetto si è scritto molto, sull'uso che vien fatto degli indizi raccolti e sulla sintesi progettuale – necessariamente legati alle sensibilità soggettive, alle interpretazioni – si dice poco, con difficoltà, e spesso con forzature concettuali costruite *a posteriori*. Il lavoro di prefigurazione del Progetto, il modo con il quale si riesce a giustificare una propria inclinazione verso una famiglia di segni, una propria scrittura del progetto, un linguaggio costruito nel tempo, sono pratiche che, pur appartenendo alle esperienze di tutti noi, sono raramente oggetto di insegnamento. Quasi ci si rassegnasse alla loro intrasmissibilità in quanto patrimonio soggettivo, legato alla individualità culturale dei vari autori. Eppure anche Benedetto Croce poneva, come problema centrale della sua Estetica, il passaggio dalla ideazione alla espressione.<sup>3</sup>

Questa digressione ci serve per illustrare un aspetto per noi fondamentale: l'arché del pensiero progettuale; l'origine *artigiana* che viene (veniva) propiziata da un lavoro grafico, da elaborazioni di appunti, schizzi preparatori, ragionamenti per figure rivolti a se stessi, così come è testimoniato da tutta la storia dell'Architettura.

Ora, oggi, tra i nostri studenti, c'è il rischio che quel mondo si perda, sostituito da un modo più perentorio – e uniformato – di pensare al progetto, non più attraverso la *mano*<sup>4</sup> ma per forme immediatamente disponibili, cinicamente messe a punto per facilitare il suo compito, per alleggerire il peso delle responsabilità del gesto.

### **Saperi Necessari**

Nel riconoscere le difficoltà di trasmettere in modo adeguato e strutturato le competenze necessarie ad avviare il progetto - di città, di paesaggio - ricordiamo che nella storia dell'insegnamento progettuale non sono

del tutto assenti sperimentazione che abbiano affrontato queste tematiche. Pensiamo, certo, al Bauhaus di cui quest'anno ricorre il centenario (1919-2019), ma non solo.

Crediamo anche che si debba insistere sulla natura induttiva<sup>5</sup> del progettare, allontanandosi dagli accademismi deduttivi.

Oggi, che siamo chiamati ad affrontare temi così delicati come quello del Paesaggio - indipendentemente dalle aggettivazioni che lo seguono - sembra importante tornare a riflettere sulla necessità di disciplinare quegli insegnamenti ancillari che proprio in virtù di una presunta marginalità godono di grande autonomia e tendono a ritagliarsi aree di ricerca ultraspecialistiche perdendo il contatto con i fondamenti, con i *saperi necessari*, dati per scontati o considerati come forme di conoscenza minore. E se gli insegnamenti più tecnici assurgono a opzionali-obbligatori, segnaliamo altri saperi marginalizzati e che vanno sbiadendo nella formazione dell'architetto, alimentando (insidiose) frontiere e perimetri disciplinari. Chi opera nel Progetto sa bene che gli sconfinamenti con il mondo delle Arti sono inevitabili, sono necessari. La cultura progettuale deve molto alla figurazione, al teatro, al cinema, alla musica, alle lettere ecc. Non si tratta di acquisire competenze "professionali" ma di alimentare incursioni occasionali, irruzioni virtuose (Le Corbusier, che dedicava tutte le mattine a dipingere, parlava di "furti").<sup>6</sup> Ogni progettista ha sempre avuto le proprie personali predilezioni, formandosi dei repertori culturali costruiti per analogie, per sintonie, per affinità, alimentando e assecondando la propria sensibilità progettuale. È stato ampiamente dimostrato che questi "accumuli" di conoscenze, segmentate, frammentarie, di provenienza eterogenee, siano state fonti basilari di ispirazione per l'attività progettuale per molti autori.

Sui saperi necessari non si discute mai abbastanza; è sempre e solo sui *confini* che si creano i fenomeni di ibridazione più interessanti.

Quanto evocato riguarda l'insegnamento del Progetto, ma nella professione si riflettono gli stessi rischi: l'allontanamento dalla dimensione *artigiana* del progettare sposta sempre più le competenze verso la disintegrazione del sapere progettuale. Il BIM sembra indispensabile per aggiudicarsi un appalto neanche tanto importante; la realtà aumentata, le analisi ipersofi-

sticate, le maldestre interpretazione del rischio ambientale e del risparmio energetico stanno producendo un pericolosissimo distacco dalle radici del nostro mestiere.

Non stiamo invocando alcun oscurantismo: il mondo sta esaurendo le proprie risorse, vi è un rischio ambientale imminente e forse siamo già oltre il limite di reversibilità del danno, ma la cattiva coscienza, i sensi di colpa, il politicamente corretto, possono essere devastanti se perdono il contatto con la *substantia*.

Non c'è mai stata tanta architettura nella storia dell'umanità quanto in questi ultimi 30 anni! Potremmo aggiungere che non vi è mai stata tanta buona architettura e tanta ricchezza di declinazioni. Un fenomeno di eutrofia che non accenna a diminuire. Al contrario...

Si avverte però una qualche stonatura.

Vi è infatti una diversa polarità, forse più appariscente, che si è andata determinando e che crediamo abbia ulteriormente ridotto e spostato il campo della Architettura. Il riferimento è alle "grandi forme / grandi firme" che stanno popolando i panorami metropolitani di tutto il globo. Entriamo nel campo della spettacolarizzazione dell'architettura e al suo consumo mediatico. E questo è tanto più evidente quando si tratta di scenari legati alla costruzione di luoghi. Non è il caso di soffermarsi nel descrivere questa fase che trova, in alcuni casi, una esemplarità parossistica e paradossale. Tarando bene *cinismo e ipocrisia*<sup>7</sup> possiamo però affermare che spesso queste spregiudicate espressioni architettoniche, queste sgangherate esibizioni formali, hanno esercitato su molti di noi una forte seduzione pur cercando di mantenere un sobrio distacco critico: è la irresistibile seduzione di una grottesca esuberanza di vitalità formale.

Già in un recente passato ci siamo trovati di fronte al sorgere di nuove forme di espressione, di comunicazione estetica, di spettacolo. Essendo immersi nello stesso segmento temporale non si riesce facilmente a cogliere la dinamica di certe evoluzioni. Quando apparvero i primi dagherrotipi ci fu confusione, il mondo della pittura e la nascente arte della fotografia si confrontavano inizialmente sullo stesso terreno, stessi temi, stessa clientela; successivamente, e non immediatamente, si capì che si trattava di una nuova disciplina con propri paradigmi estetici e differenti strumenti critici.

Azzardiamo una ipotesi: stiamo vedendo nascere, a fianco dell'architettura vitruviana - quella che considera ogni progetto una composizione più o meno equilibrata tra firmitas, utilitas e venustas - una disciplina ancora in formazione, vicina alla nostra ma con diverso genoma e basata su statuti ancora *in fieri*. Non sarà una invasione di campo, questa "nuova" disciplina, non andrà considerata come antagonista né con ostilità. Però bisognerebbe liberarsi da confusioni e ambiguità, e per quanto riguarda l'insegnamento si dovrebbe evitare di accogliere (o di produrre) linee progettuali non confrontabili con gli statuti disciplinari a nostra disposizione. Esistono dei Saperi Necessari sulla cui articolazione possiamo dibattere e discutere *ad libitum*, ma il cui nucleo non può e non dovrebbe essere discusso. Tale nucleo, in un eccesso di conservatorismo, lo individuiamo ancora nella Triade Vitruviana.<sup>8</sup>

### **Saperi indivisibili: la lezione di Pancho Guedes**

*I claim for architects the rights and liberties that painters and poets have held for so long*<sup>9</sup>

Pensiamo che vi siano, nel flusso degli eventi storici, personaggi che, pur non assurgendo a grande notorietà ed evidenza – o per mancanza di opportunità o semplicemente per la propria collocazione geografica – riassumano in sé, nella propria parabola esistenziale, una ricchezza di esperienze culturali, di vicende professionali, di intuizioni teoriche, che ben rappresentano il segmento storico nel quale erano immersi. Nel caso di Amâncio Adam d'Aploim Miranda Guedes (1925-2015) appaiono esemplari alcuni tratti identitari di quella cultura del progetto che descrivevamo come fortemente in crisi, spinti verso un oblio apparentemente inevitabile. La interdisciplinarietà, anzi, la "interculturalità" che costituiva il patrimonio culturale condiviso solo due generazioni addietro fra gli "addetti ai lavori", ora appare come un prescindibile reliquato, superato dal proliferare degli specialismi, dalle competenze settoriali, dal frazionamento dei saperi.<sup>10</sup>

Si è già affermato che accettare sconfinamenti tra linguaggi è forse necessario, sicuramente arricchente. È opinione condivisa che la grande ricchezza del lavoro pittorico di Le Corbusier risieda in quella diversità che corrispondeva alle istanze artistiche del XX secolo ma anche, e forse

soprattutto, in una porosità virtuosa che comprendeva tutte le arti applicate, ivi inclusa quella dell'architettura. Lo stato di equilibrio e bilanciamento è l'oggetto della nota *ricerca paziente*: la lenta alchimia che l'architetto crea tra temi continuamente rilavorati e i successivi esperimenti con forme sia del suo tempo sia ricavate da pazienti esercizi.

In altre parole, sosteniamo che in un passato ormai non più recente, l'esercizio di una attività artistica da parte degli architetti costituiva una pratica diffusa: vi era una confidenza abituale tra il disegno di progetto e la libera figurazione. Forse una necessità simbiotica.

Alimentare una pratica compositiva *a latere*, in un campo libero da condizionamenti funzionali offre due opportunità: da un lato perlustrare le possibilità combinatorie, il potenziale compositivo di alcune sequenze di segni, di figure, e dall'altro dare libero sfogo a una inventiva irrazionale, quasi esorcizzando il rischio di accogliere nel progetto impulsi formalistici incontrollati.

Sosteniamo che la pratica era diffusa, cioè non solo Le Corbusier, e naturalmente era ampiamente esercitata dal "diversamente" moderno<sup>11</sup> Pancho Guedes, il quale nel 1954 si unisce al Team X dal lontano Mozambico dove viveva, lavorava, costruiva, dipingeva, scolpiva, insegnava. Prolifico autore di progetti a varie scale e di varie discipline (dall'architettura alla grafica editoriale, dalla pittura alla scultura, dalla fotografia ai murales), non godette del riconoscimento che avrebbe meritato, né in vita né tantomeno dopo la morte. Delle ragioni era lui stesso consapevole: una pulsione irriducibile a sperimentare in contemporanea più linguaggi e mezzi espressivi, passando da una scala all'altra e rendendo difficilmente classificabile la sua opera.<sup>12</sup> Continuò per la sua strada di libertà ponendosi (forse troppo) in anticipo rispetto i tempi, come testimonia il catalogo della mostra "Vitruvius Mozambicanus" (Lisbona, 2009). Pancho Guedes seppe creare un piccolo universo di famiglie, di poesia e ironia, che oggi appare come un patrimonio da recuperare.

Ma non è questa la sede per una disamina biografica. Prendiamo a prestito la sua testimonianza discreta a sostegno della tesi di queste note: il benefico sconfinamento dei saperi nel progetto di Architettura, il cui apparentamento alle (belle) arti è spesso messo in discussione dai programmi formativi.

La forza compositiva che emerge dai quadri e dalle architetture di Pancho Guedes (raccolte in famiglie o libri), il modo con il quale "impagina" le stesure di colore, le figure che, di opera in opera, acquistano evidenza geometrica, potenza di sintesi figurativa, ci pongono di fronte a una attitudine che, lo ripetiamo, appare scivolata nella dimenticanza. Il riferimento non è alla qualità di queste opere ma alla poetica che esse sottendono: una pratica artigianale del lavoro progettuale che sembra appartenere a un segmento storico irrimediabilmente remoto ma che ancora aveva alcuni epigoni solo qualche anno fa. L'immensa opera costruita di Pancho Guedes (soprattutto dal 1954 al 1974) e ancor di più quella solo rappresentata (disegnata, dipinta, scolpita, editoriale) testimonia ancora una volta come il processo artistico sia sussidiario a quello architettonico (indipendentemente dalla scala di studio). La mostra di Lisbona ha reso palese la poliedrica inclinazione dell'autore a utilizzare tutti i mezzi espressivi a sua disposizione per ampliare il proprio orizzonte disciplinare e costruire una propria gerarchia (come pittore e scultore denunciò con la sua opera ingiustizie politiche e sociali) e un obiettivo che lo accompagnerà per tutta la vita: Eclectica, città-arcipelago utopica «dove vi è posto per il bello e il brutto, per il nuovo e la rovina, il naturale e l'artefatto». Il lavoro artistico di questo autore rimanda alla messa a punto di un mondo figurativo legato alle culture che ha incrociato nella sua lunga vita, forse anche alla proiezione in scenari domestici o urbani alla ricerca di uno spazio in equilibrio. L'ipotesi è che così facendo Pancho Guedes sperimentasse, attraverso l'esperienza plastica, in un arco di tempo assai ampio e con una libertà che il progetto architettonico non avrebbe potuto consentirgli, l'utilizzo di forme organiche, le loro matrici geometriche, le opportunità plastiche che possono rivelare.

### **Sconfinamento di saperi**

Questa "appendice" su Pancho Guedes, testimone di una modernità *altra*, si offre come ulteriore opportunità per riflettere sulle pratiche compositive, sulle modalità con le quali si determina la configurazione del progetto dei luoghi, sulla stessa trasmissione e trasmissibilità delle necessarie conoscenze. Anche dalle testimonianze degli allievi, si evince un nodo teorico della didattica del progetto di Guedes: quanto della disciplina compo-

sitiva sia trasmissibile con rigore e obiettività e quanta parte sia invece, inesorabilmente, legata al vissuto soggettivo, alla cultura e alla sensibilità individuale.<sup>13</sup> Già Le Corbusier forniva una risposta, sciogliendo la questione: separare gli impulsi, ovvero affiancare all'attività progettuale una libera produzione di forme. Questo monito Guedes lo aveva imparato<sup>14</sup> e a sua volta lo proponeva nella programmazione annuale dei curricula universitari. Le arti dovevano essere presenti nella formazione dell'architetto sin dai primi anni e con calibrata oculatezza perché se l'immaginario è certamente lo stesso, i codici linguistici sono differenti e vanno pazientemente appresi. La traduzione degli esiti raggiunti attraversando territori compositivi più liberi e autonomi sarebbe potuta dunque avvenire dopo, con una sintesi che fosse in grado di filtrare, di riconvertire quegli elementi figurativi utilizzabili, polivalenti, recuperando geometrie e principi ordinatori della forma. La strategia prospettata era dunque di una pratica delle arti figurative e plastiche come "agente poetico", un luogo ove coltivare i temi generatori del progetto. Non a caso Pancho Guedes è il primo architetto in Africa che guarda esplicitamente alla cultura (figurativa) africana, proponendo queste incursioni anche ai suoi (stupiti) studenti. Guedes è stato preside della Facoltà di Architettura Wits, il suo impegno in quasi un decennio di direzione è stato proprio formulare programmi che arricchissero le sensibilità degli studenti sudafricani, affiancando gli insegnamenti teorici a quelli più pragmatici di tecnologia e tecnica, i laboratori di architettura a quelli per le arti plastiche e visive, la filosofia alla musica e al teatro, non solo europei e occidentali ma recuperando anche le tradizioni del contesto proprio della Wits, troppo spesso sconosciuto.

## Conclusioni

Le due culture, quella accademica e quella professionale, dopo essersi allontanate per contingenze politiche ed economiche, vivono una ulteriore crisi, ciascuna al proprio interno. Nelle Scuole di Architettura, moltiplicatesi a dismisura, si va perdendo il senso di appartenenza a una forma di sapere unitario, pur composto di molteplici conoscenze rivolte al Progetto. I vari settori disciplinari tendono a frammentarsi, anche a causa di nuove riforme universitarie, disperdendosi in ambiti il cui controllo accademico diventa occasione di conflitti interni, dispendiosi e sterili.

Ci sembra di poter affermare che sia importante, in questo segmento storico, individuare delle differenze e lavorare su di esse. Altresì ci sembra improduttivo e perfino controproducente inseguire il mercato (di spettacolarizzazione della forma e del super tecnologico) per cui l'Accademia sarà, per quanto di poco, sempre in ritardo. Ciò che ancora manca è un sistema di competenze unitario e strategico che possa essere formato dalle Scuole di Architettura che dovrebbero promuoversi come i luoghi dove operare una ricomposizione dei saperi. Saperi che si sono andati parcellizzando e specializzando sia per ragioni interne (affermare un proprio diritto identitario accademico) sia per ragioni indotte dalla professione (nuovi ambiti di competenze, nuove opportunità retributive, frammentazione delle competenze). L'allontanamento da una concezione artigiana del mestiere di architetto è inevitabile; la perdita di competenza, la rinuncia alla conoscenza responsabile delle conseguenze del progetto, ha però portato a un indebolimento dei progetti formativi. Ovunque. Il caso di Pancho Guedes è portato come pretesto per ragionare su quali competenze vadano coltivate prioritariamente, quali conoscenze siano indispensabili per il controllo del progetto e per poter esercitare una sintesi tale da garantire la regia dell'intero processo: dalla ideazione alla rappresentazione, dalla scelta dei materiali al rapporto con i luoghi e con la loro storia per la costruzione e tutela dei paesaggi. Paesaggio qui inteso come luogo di intersezione e sconfinamento di saperi. Architettura intesa come composizione, arte tra le arti che rivendica i fondamenti per una professionalità più consapevole. Insistiamo dunque su quanto l'inibizione degli sconfinamenti e una deriva dei saperi legati alle arti possa nuocere alle generazioni che vanno formandosi e come, in particolare, l'allontanamento dalle pratiche figurative si sconti in alcuni ambiti geografici più che in altri. Non ci siamo inoltrati nel considerare le cause ma i soli effetti. L'analfabetismo grafico, la difficoltà di controllare i rapporti geometrici con le costruzioni di base, la scarsa confidenza con gli strumenti, l'imbarazzo con il quale si maneggiano gli stessi supporti cartacei, indica una modificazione antropologica e culturale profonda. La perdita di una sensibilità, una condizione di indigenza ormai diffusa rispetto alla quale dovremmo essere in allarme.



## Note

- <sup>1</sup> Cfr. Perniola M. (2004). *Il Sex appela dell'inorganico*.
- <sup>2</sup> Ricordiamo, fra le tante opere: *Poétique musicale* (1942) di Stravinskij, ma anche le pagine di Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935), e prima ancora Poe, *The philosophy of composition* (1846); le sperimentazioni di Perec, le riflessioni di Calvino ecc. ciascuno di noi potrebbe produrre nuovi elenchi.
- <sup>3</sup> In Croce troviamo questa accezione, del passaggio dalla ideazione alla espressione, sin dalla sua prima *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902), ripresa in *Breviario di Estetica* (1912) e ampliata poi in *Aesthetica in nuce* (1928).
- <sup>4</sup> Carnevale G. 1991. "Il pensiero della mano". *Op cit. selezione della critica d'arte contemporanea*, n° 80: 5-16.
- <sup>5</sup> Nel capitolo "Spie. Radici di Paradigma indiziario", lo storico Carlo Ginzburg sostiene l'esistenza di un modello epistemologico, o paradigma, operante di fatto in molte discipline disparate anche se non esplicitato da nessuna teorizzazione.
- <sup>6</sup> Cfr. Carnevale G. 2017. "Devozioni domestiche". In E. Giani (a cura di), *Sconfinamenti. Opere di Le Corbusier allo Iuav di Venezia*, 86-88. Crocetta del Montello: Antigua ed.
- <sup>7</sup> G. Carnevale. 2014. "Cinismo e Ipocrisia". In *Occasioni di ricerca. Il Nuovo che arretra*, 25-36. Milano: Maggioni ed.
- <sup>8</sup> Poiché riconoscendo la capacità di attrazione, l'indubbio successo popolare, una qualche ragione storica e sociale che ne determinano la diffusione, ci troviamo ancora sprovvisti di strumenti critici per valutare la qualità di questa produzione. Ci chiediamo, da docenti, come sia possibile controllare la qualità dei prodotti, con quali paradigmi, con quali statuti scientifici sia opportuno "maneggiare" questi materiali architettonici, e proporli e/o farli maneggiare ai nostri studenti.
- <sup>9</sup> *Rivindico per gli architetti quei diritti e quelle libertà che da sempre hanno pittori e poeti* (P. Guedes, Manifesto, 1952). Cfr. Tostões A. 2017. "Fantasy must be brought back into architecture". In *RA: Revista de Arquitectura*, n°19: 19, dove cita l'articolo di Guedes "Mr. Tito Zungu. Master of the Decorated Envelope" apparso nella rivista *ADA Architecture Design Art* n° 2/1986:19.
- <sup>10</sup> Cfr. "Saperi necessari". In *Iuav Giornale dell'Università* n° 78/2010.
- <sup>11</sup> Sempre Ana Tostões ci ricorda come «Il desiderio di trovare una modernità "alternativa" rispondeva tanto a una necessità interiore quanto a quella di un intero continente che si 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*». Cfr. Tostões A. (2017). *Op. cit.* 20. Cfr. anche P. Gadanho. 2007. "Pancho Guedes. Nachhall einer anderen moderne". In *S AM* n° 3 (1): 4-7.
- <sup>12</sup> Come dichiara lo stesso Guedes: «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 A. 1962. "Y aura-t-il une architecture?". In *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 102: 42-48.

- <sup>13</sup> «I have become a teacher. I have in many ways become independent of clients and builders. I have grown into being an artist, an amateur architect and explorer of the sights and works of other artists makers and inventors. My task is now to scout the birders of architecture and art, to expand their territories, with new ideas and possibilities and signpost them students and myself.» Guedes P. 2009. "Then and now". In *Pancho Guedes. Vitruvius Mozambicanus*, 31. Catalogo della mostra (Museu Collecao Berardo).
- <sup>14</sup> Guedes A. 1988. "The paintings and sculptures of Le Corbusier". In *Journal of South African Architects*, (gennaio-febbraio): 23-26.

## Bibliografia

- AA.VV. 1980. *Sixteen architectures and many other sights*. Catalogo della mostra. Londra: Architectural Association press.
- CARNEVALE G. 1991. *Il pensiero della mano*. In *Op cit.*, n° 80.
- CARNEVALE G. 2014. "Cinismo e Ipocrisia". In G. Carnevale, E. Giani, *Occasioni di ricerca. Il Nuovo che arretra*. Milano: Maggioni ed.
- CARNEVALE G. 2017. "Devozioni domestiche". In E. Giani (a cura di), *Sconfinamenti. Opere di Le Corbusier allo Iuav di Venezia*. Crocetta del Montello: Antigua ed.
- GADANHO P. 2007. "Pancho Guedes. Nachhall einer anderen moderne". In *S AM*. n° 3 (1).
- GINZBURG. C. 2000. *Miti Emblemici Spie*. Torino: Einaudi.
- GIANI E. (a cura di). 2010. "Saperi necessari". In «Iuav Giornale dell'Università» n. 78.
- GIANI E. (a cura di). 2017. *Sconfinamenti. Opere di Le Corbusier allo Iuav di Venezia*. Crocetta del Montello: Antigua ed.
- GUEDES A. 1962. "Y aura-t-il une architecture?". In *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 102.
- GUEDES A. 1985. "Vitruvius Mozambicanus: as vinte e cinco arquiteturas do excelente, bizarro e extraordinário Amâncio Guedes". In *Arquitetura Portuguesa* n° 2 (1).
- GUEDES A. 1986. "Mr. Tito Zungu. Master of the Decorated Envelope". In *ADA Architecture Design Art*, n° 2.
- GUEDES A. 1988. "The paintings and sculptures of Le Corbusier". In *Journal of South African Architects*, (gennaio-febbraio).
- GUEDES A. 2009. "Then and now". In *Vitruvius Mozambicanus*. Catalogo della mostra. Lisbona: Museu Collecao Berardo.
- PERNIOLA M. 2004. *Il Sex appela dell'inorganico*. Torino: Einaudi.
- SANTIAGO M. 2007. *Pancho Guedes. Metamorfoses Espaciais*. Casal de Cambra: Caleidoscopio.
- TOSTÕES A. 2017. "Fantasy must be brought back into architecture". In *RA: Revista de Arquitectura*, n°19.