

# Disegni d'autore 2

Nuove acquisizioni dell'Archivio di architettura

a cura di  
**Patrizia Trucco**  
**Roberta Lucentini**



*Critica e storia dell'architettura*  
Dall'Archivio di architettura dell'Università di Genova

*Responsabile Collana*

Guglielmo Bilancioni  
*(Università di Genova)*

Marco Spesso  
*(Università di Genova)*

*Comitato scientifico*

Benedetto Besio  
*(Fondazione dell'Ordine degli Architetti di Genova)*

Marco Biraghi  
*(Politecnico di Milano)*

Alberto Giorgio Cassani  
*(Accademia di Belle Arti di Venezia)*

Gian Paolo Consoli  
*(Politecnico di Bari)*

Gian Luca Porcile  
*(Università di Genova)*

*Per la sottocollana*

Francesca Imperiale  
*(Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Liguria)*

Paola Pettenella  
*(Archivi storici del MART di Trento e Rovereto)*

Riccardo Domenichini  
*(Archivio progetti Università IUAV di Venezia)*

# Disegni d'autore 2

Nuove acquisizioni dell'Archivio di architettura

a cura di  
Patrizia Trucco  
Roberta Lucentini



*è il marchio editoriale dell'Università di Genova*



Le curatrici del volume desiderano esprimere un ringraziamento a tutti gli architetti che, con generosità, hanno donato i loro disegni all'Archivio di architettura e che hanno collaborato per la pubblicazione del presente volume.

Un ringraziamento speciale a Brunetto De Batté per il suo costante e appassionato sostegno; a Niccolò Ansaldo e Paola Salmona per il loro supporto nella produzione delle immagini.

© 2022 GUP

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza  
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.



Alcuni diritti sono riservati

ISBN: 978-88-3618-192-6 (versione a stampa)

ISBN: 978-88-3618-193-3 (versione eBook)

Pubblicato a dicembre 2022

Realizzazione Editoriale

**GENOVA UNIVERSITY PRESS**

Via Balbi, 6 – 16126 Genova

Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552

e-mail: [gup@unige.it](mailto:gup@unige.it)

<https://gup.unige.it>



Stampato rispettando l'ambiente da  
[www.tipografiaecologicakc.it](http://www.tipografiaecologicakc.it)  
Tel. 010 877886

# INDICE

<b>La raccolta di Disegni d'autore nell'Archivio di architettura</b>	9
<i>di Roberta Lucentini e Patrizia Trucco</i>	
<b>La raccolta Disegni d'autore</b>	11
<i>Intervista a Brunetto De Batté</i>	
<b>L'immagine dell'idea</b>	15
<i>di Maria Linda Falcidieno</i>	
<b>Collezione</b>	19
<b>Giuseppe Arcidiacono</b>	20
<b>Vincenzo Ariu</b>	22
<b>Aureum 40° – Gianmaria Santonicola</b>	26
<b>Alessandro Barracco, Maurizio Oddo</b>	28
<b>Gianandrea Barreca</b>	30
<b>Michele Beccu</b>	36
<b>Andrea Bosich</b>	38
<b>Camillo Botticini</b>	42
<b>Gianni Braghieri</b>	44
<b>Francesco Saverio Cancelliere</b>	46
<b>Stefano Canziani</b>	50
<b>Gianfranco Carnevale</b>	52
<b>Claudio Catalano</b>	56
<b>Raffaele Cutillo</b>	58
<b>Duilio Damilano</b>	60
<b>Giancarlo De Carlo</b>	66
<b>Patrizia Di Costanzo</b>	68
<b>Corrado Di Domenico</b>	72
<b>Giovanni Di Domenico</b>	74
<b>Anna Rita Emili</b>	78

<b>Guido Fiorato</b>	82	<b>Gianluca Peluffo</b>	128
<b>Fabio Alessandro Fusco</b>	86	<b>Margherita Petranzan</b>	132
<b>Gaetano Ginex</b>	88	<b>Vincenzo Piazza</b>	134
<b>Roberto Iaboni</b>	92	<b>Efisio Pitzalis</b>	136
<b>Liliana Iadeluca</b>	94	<b>Simone Porfiri</b>	138
<b>Vincenzo Latina</b>	96	<b>Franco Purini</b>	140
<b>Gerardo Manca</b>	98	<b>Diego Repetto</b>	146
<b>Giovanni Marucci</b>	102	<b>Lucio Rosato</b>	150
<b>Piero Meogrossi</b>	104	<b>Roberto Rossini</b>	152
<b>Bruno Messina</b>	106	<b>Giovanna Santinolli</b>	154
<b>Pietro Millefiore</b>	108	<b>Valter Scelsi</b>	156
<b>OBR</b>	110	<b>Marcello Sèstito</b>	158
<b>Antonio Pallotta</b>	112	<b>Giuseppe Todaro</b>	160
<b>Valerio Palmieri</b>	114	<b>una2 architetti associati</b>	162
<b>Giorgios Papaevangeliu</b>	116	<b>Francesco Venezia</b>	164
<b>Giuseppe Pasquali</b>	120	<b>Cesare Viel</b>	166
<b>Domenico Pastore</b>	122		
<b>Claudio Patanè</b>	124	<b>Inventario</b>	169
<b>Pietro Carlo Pellegrini</b>	126		

## **La raccolta di Disegni d'autore nell'Archivio di architettura** *di Roberta Lucentini e Patrizia Trucco*

La raccolta *Disegni d'autore*, nata grazie alla partecipazione appassionata di Brunetto De Batté, è in continuo accrescimento. L'iniziativa raccoglie grande apprezzamento da parte degli architetti che donano all'Archivio di architettura della Biblioteca della Scuola Politecnica i disegni più rappresentativi di loro stessi e della loro ricerca.

Se sono grandi le differenze che intercorrono fra un'opera e l'altra, un aspetto le accomuna in quanto, ognuno dei loro autori crede nella necessità del disegno come elemento di ricerca per elaborare le proprie idee.

Questa raccolta nasce in un momento storico in cui le innovazioni e gli sviluppi nelle tecnologie digitali stanno determinando cambiamenti senza precedenti anche nei processi di progettazione che portano ad un cambio di paradigma nell'architettura e ad un nuovo approccio alla progettazione. Stiamo dunque vivendo in un tempo in cui il digitale permea sempre più il quotidiano, ma stiamo anche assistendo, come testimoniano alcune opere che qui pubblichiamo, ad una nuova sensibilità verso il disegno a mano libera. Un numero sempre più crescente di autori lavora indistintamente su supporti tradizionali e digitali, utilizzando tecniche miste. L'Archivio di architettura diventa dunque testimone di un'evoluzione del disegno da parte, soprattutto, delle nuove generazioni che, in maniera del tutto naturale se si pensa alla cultura in cui sono nate, realizzano disegni ibridi, commistioni fra digitale e tradizionale.

La raccolta di disegni di architetti propone un'idea generale di come il disegno si possa declinare a seconda della sensibilità di ogni architetto: si va da disegni che sono il prototipo di quelli che saranno progetti preliminari e poi esecutivi, a disegni puramente immaginifici. Questi ultimi sono il frutto del pensiero puro dell'architetto che, slegato dalla concreta necessità della progettazione, si permette di mettere sulla carta, o su altri supporti, le proprie idee e di elaborarle. Come ha notato Luca Molinari scri-

vendo sulle pagine di «Domus»<sup>1</sup>, è a partire dagli anni Sessanta che in Italia il disegno di architettura viene caricato di una dimensione concettuale e ideologica inedita: il disegno non è più solamente utilizzato a fini progettuali, ma diventa soggetto estetico autonomo, con un'individualità formale indipendente dalla realtà, capace di rappresentare una teoria del progetto e una visione politica del mondo.

La raccolta di disegni d'autore fa da compendio, nell'Archivio di architettura, a tutti i fondi di architetti e di studi di architettura qui conservati che sono caratterizzati dalla presenza di progetti semi esecutivi, preliminari, ma che sovente mancano degli schizzi iniziali. Questa raccolta, fatta invece solo di schizzi, rappresenta ciò che nei nostri fondi di architetti si fatica a vedere: la parte iniziale di studio e ricerca dell'architetto, le primissime idee, quelle che a volte non vengono conservate dall'architetto stesso nell'ambito della propria produzione progettuale.

Per sua stessa natura, la raccolta è in continuo divenire ed è questo il motivo per cui oggi pubblichiamo il secondo volume di *Disegni d'autore* che costituisce il naturale prosieguo del precedente. L'iniziativa seguita ad ottenere un importante riscontro da parte dei numerosi architetti che rispondono positivamente e con entusiasmo e che, in questa sede, desideriamo ringraziare sinceramente.

---

<sup>1</sup> Luca Molinari, *Il disegno è morto. Viva il disegno. Drawing in dead. Long live drawing*, «Domus», 2012, n. 956, p. 69.

## La raccolta Disegni d'autore

Intervista a Brunetto De Batté

**Patrizia Trucco:** *Ci racconti come è nata l'idea di dar vita alla raccolta di disegni di architetti e come sei riuscito a coinvolgere così tante persone nel donarci le loro opere che sono entrate a far parte del nostro archivio.*

**Brunetto De Batté:** Per dare un senso al perché ho ideato la raccolta, coinvolgendo soprattutto amici e 'compagni di strada' a prendere parte a questa storia, bisogna aprire il discorso sulla ragione del disegno di architettura, di \_segno, e soprattutto schizzo.

Tutto è partito guidando un dottorato di ricerca proprio sul tema 'il disegno come testo poetico' e da questo evento sono iniziate di conseguenza le prime donazioni alla Biblioteca (nel 1998 circa).

Ovviamente il disegno di architettura si divide in varie componenti che accompagnano l'elaborazione dell'idea.

Questa fase lunga, cioè di elaborare un progetto, ha il suo seme nello schizzo e lo schizzo ne ha un valore fondamentale. Tanto è vero che Francesco Venezia, venendo in questa scuola, i primi corsi li aveva iniziati dall'analisi di progetti fatti da maestri, tipo la casa di Malaparte a Capri, ma poi nei passaggi successivi, prendeva uno schizzo di Mies Van der Rohe, di Le Corbusier e di Libera e li consegnava agli allievi da elaborare come progetto.

Perciò noi vediamo come il disegno di architettura ha una trasmissione come quello che si dice in teatro, un canovaccio, un qualcosa che serve come traccia per poi esprimere un pensiero che va anche oltre, altro, rispetto a quello che è il segno e può sempre ancora dire nella sua interpretazione, nella sua visione.

Ci sono stati segnali e accadimenti, per esempio nel percorso dell'editoria, sulla soglia dei primi anni 2000, si attivavano delle collane che sono proprio raccolte di disegni fatti a mano; così esce Natalini, Isola e Gabetti (che noi abbiamo), e tanti altri, De Carlo, che poi magari vi donerò.

Oltre a queste collane era già stata stampata la raccolta di quaderni azzurri di Aldo Rossi, le cartelle di Franco Purini, la collezione di Moschini... insomma una complessità di segni.

Il disegno, soprattutto lo schizzo, contiene la firma, cioè contiene la potenza dell'idea del pensiero e questo è straordinario perché è come una bozza di uno scrittore lasciato lì abbandonato nel cassetto, incompiuta, che però uno può prendere e reinterpretare e rieditare in qualche modo, cioè fare altro; ecco questa è la partitura. Allora mi era piaciuta questa idea di coinvolgere la biblioteca, ovviamente con te, Patrizia, che sei stata una garante di questo mio sogno... ed è stato bello perché sinora la storia di donazioni continua.

Negli ultimi cinquant'anni, in architettura, il disegno ha subito una grande rivoluzione tecnologica, negli anni '60 gli strumenti 'tradizionali', a parte le news di trasferibili e retini, erano ancora potenzialmente operanti... ma dobbiamo tener presente che la comunicazione da B/N virava al colore.

Tralascio le straordinarie tessiture tra luci, ombre e abachi di Purini, gli acquerelli di Scolari, le tavole a schizzi, preliminari a ogni progetto, di Aldo Rossi e via così... il disegno è sempre stato un mezzo per dialogare. Ricordo gli incontri con Gardella, De Carlo, Fhen... e tanti altri, quando si scambiavano le idee a colpi di matita.

La rottura innovativa, guardando al vicino passato, si ha con l'Architettura Radicale, attraverso l'introduzione del collage, dal ritaglio e montaggio al *détournement* (pratica anticipata dal Situazionismo), una svolta di immaginari prodotti realizzati dagli Archigram, Archizoom, Superstudio, 9999, Ziggurat...

Questa pratica di manipolare il disegno con immagini ha reso possibile nuove dimensioni dello sguardo, attraverso simulazioni che aprivano orizzonti di ragionamento tra utopia e distopia. In quegli anni arte & architettura stringevano un profondo interscambio in un laboratorio continuo, persino nelle performance (pensiamo a La Pietra, Pettena, UFO), e nelle installazioni dia/video tape. Se il colore era rivoluzione, il B/N rappresentava un baluardo di resistenza (mi riferisco a Fronzoni, o a un Costantini Dardi), ma la grande novità era data dall'introduzione della narrazione, come per l'architettura mobile in sequenze a fumetto di Istant City degli Archigram o per i mirabolanti *storyboard* dei Superstudio.

Tralascio l'ondata del *postmodern* che, in un certo senso, ha rinverdito con eclettismo la contaminazione dei linguaggi (alimentato dai 'matitari').

È da più di trent'anni che, attraverso la collezione dell'Università, seguo, invito vecchie e nuove generazioni a un confronto, e dalle nuove noto una ripartenza dalle linee guida lasciate dai Radicali.

Non voglio far torto a nessuno, né intendo trascurare notevoli lavori e personaggi che qui non citerò, per ragioni di tempo e spazio, ma che conosco e stimo.

Partirei da Davide Vargas, che a suo modo porta altrove il lavoro di Dalisi. Vargas scrive e disegna, disegna con la scrittura e scrive con il disegno, racconta, legge e narra itinerari 'sentimentali' della città di Napoli e dintorni. Nel suo vagare descrive paesaggi inediti, periferie, sbandoli urbani, rilegge la città che muta e nel suo mutare si trasforma in racconto profondo e restituito, il disegno s'intreccia con la parola in emozioni, ritrovando il profilo sublime dell'abitare il luogo.

A seguire, Beniamino Servino che indaga, esplora, riflette sulla Teoria, e i temi ricorrenti sono: la pelle, l'icona, la forma vuota, la stratificazione/sovrascrittura, la trascrizione, il non finito monumentale. È interessante il suo scandagliare sul recupero del linguaggio, dei margini, dell'abbandono. Anche Servino adopera il collage, la stratificazione dei materiali cartacei e figure per rielaborarla prima a disegno poi in digitale. Qui nascono i simboli della 'pennata', della 'corona', etc...

Rimanendo sul collage digitale, che accomuna un po' modi e tempi, introduco il lavoro di Carmelo Baglivo, che con volumetrie provocatorie intarsia nuovi paesaggi sopra ambienti piranesiani, organizza situazioni cinematografiche trasferendo personaggi cult del jet set o recuperi, icone di memorie. Il lavoro di Baglivo tende al *détournement*, a contraccolpi di scala facendo emergere temi come incorporazione, addizione, sovrapposizione.

Sul tema dell'addizione troviamo i fratelli Ercolani che usano ancora il disegno acquerellato ma il loro dire si spinge oltre il recupero della periferia con architetture aggreganti sull'esistente, intese proprio come innesti, zaini, agganci, inglobamenti tra il razionale e l'organico, sperimentazioni libere... un modo di arricchire e movimentare il patrimonio edilizio esistente. Strategia praticata con stessa tecnica ma con altro linguaggio da Mauro Andreini, due diversi modi di procedere guardando il recupero della città, gli Ercolani con sguardo dal centro verso la periferia e dall'altra Andreini dalla campagna al centro.

Gli 'Ercolani Bros' proseguono con costruzione/decostruzione, strada aperta da Lebbeus Woods. Le *banlieue* sono un grande tema da affrontare, terreni/territori per ridisegnare la città attraverso comprensori e borghi.

Sui temi di revisione teorica Carlo Prati spinge al massimo interrogazioni come 'Roma acqua alta', ponendo scenari apocalittici ma di calma bellezza, una sorta di inversione della famosa 'Roma interrotta' ma a cognizione di causa qui si riprende la lettura della città posta dai Superstudio in una Firenze inondata dall'Arno. Accanto alla rilettura morfologica della città, Prati indaga su 'lo spazio del vuoto', tra elaborazioni digitali e riflessioni filosofiche di sostanziale innovazione investigando le matrici di Abraham.

Proprio sul vuoto, o meglio lo spazio della connessione, Emmanuele Lo Giudice, attraverso il manifesto dell'architettura Gassosa/nuovo realismo critico', ripone in parallelo la questione dell'architettura liquida di Marcos Novak. Questa condizione

di fluidità viene rappresentata con disegni schematici 'primitivi' essenziali, usati come linguaggio didascalico da manuale per istruzioni d'uso e a questo affianca la pratica del bel disegno dove ricompare il recupero delle tecniche raffinate tra piani e tessiture, mai nostalgico, per rappresentare mondi complessi sovrapposti. 'L'architettura gassosa' riprende fortemente il concetto 'vuoto per pieno' o meglio ancora 'spazio e società' contro le mode di porre l'architettura come oggetto di design...

Sulla fluidità si agganciano le dimensioni spaziali visionarie e futuribili di Alessandro Melis, immagini tra Nathan Never ed Espressionismo Finsterliniano, spazi fortemente organici, sorprendenti, dove si fa forte il criterio di resilienza e su questi temi ha disegnato l'esposizione all'interno del Padiglione Italia per la diciassettesima Biennale di Architettura 2021. La Resilienza/Resistenza è attenzione al progettare in armonia con l'ecosistema. Architettura come processo di progetto organico in tutte le sue parti, verso il TUTTO.

Potrei continuare ancora con D'Amore o Arcidiacono per i loro collage esplorativi e narrativi, con Massimo Gasperini per le ricognizioni oniriche, le organiche tessiture di Sestito, e poi con Peluffo e con il suo disegnare con la creta a Latina e che ultimamente ha riscoperto il collage come parola. Uscendo dalla nostra penisola potrei ancora aggiungere Perry Kulper e Spyros Koprinis per le loro stratificazioni visionarie... insomma una bella compagnia di esploratori dell'arte del disegnare...

Ho solo citato alcuni, per sottolineare un ragionamento, è certo che la collezione esprime la pluralità delle linee di esplorazione e tendenza.

Preferisco concludere sostenendo che la miriade di sfaccettature della ricerca il disegno, sia a mano che a collage o in digitale e fotomontato, riporta, se non è fine a sé stessa o speculativa, al senso della sua centralità nella disciplina, inoltre ne diviene strumento d'indagine teorica di rinnovamento soprattutto nell'arte del costruire.

Insomma il disegno, come ho già affermato, produce immagini immaginate/pensieri raffigurati/ricognizioni/scandagli/sconfinamenti/rilievi ed esplorazioni/proiezioni per un futuro/citazioni e rivisitazioni/progetti tentativi e progetti tentatori/sineddoche/cortocircuiti narrativi/archeologie del pensiero/corrispondenze/ossimori/viaggi di ritorno/scandagli rabdomantici/narrazioni spazio-temporali/collimazioni/cronografie/mondi sconosciuti, dove ogni cosa è traccia di qualcos'altro che ancora deve essere.

## **L'immagine dell'idea** *di Maria Linda Falcidieno*

Già moltissimi anni fa (e precisamente nel 1995) affrontavo in una ricerca il quesito del ruolo dell'immagine nella comunicazione dell'idea e già allora (pur nella incomparabile minor disponibilità di strumenti rispetto a quanto oggi viene offerto per formulare tale immagine) era evidente la complessità di suggestioni e informazioni da raccogliere e sulle quali ragionare criticamente.

In questa sede, quindi, ben consapevole dell'impossibilità di affrontare un argomento così articolato e complesso in poche frasi, cercherò soltanto di dare alcuni spunti di riflessione sul ruolo del linguaggio visivo per veicolare quanto esiste a livello mentale.

Si tratta, in definitiva, di rappresentare un'invenzione, parola che suggerisce la visione di macchine fantastiche, di formule, di ingranaggi che si muovono; tuttavia, nella retorica classica, il termine invenzione stava ad indicare la ricerca, la scelta degli argomenti effettuata dall'oratore e forse questo appare il significato maggiormente pertinente, trattando di disegno di invenzione, ovvero dell'immagine dell'idea: la continua, a volte inconscia, ricerca di formulazioni grafiche in grado di soddisfare le aspettative di chi guarda, ma, soprattutto, di chi cerca di trasmettere il proprio pensiero, la propria creazione agli altri.

Ma già a partire da queste poche note, appare evidente come, di conseguenza, venga ampliato l'ambito di pertinenza; non più rappresentazione dell'invenzione architettonica o, più precisamente, non solo questo, bensì rappresentazione di qualsiasi idea esprimibile attraverso una comunicazione visiva, fissa o in movimento, realizzata tramite strumenti informatici o con la tradizionale matita: la cinematografia e la fotografia, la grafica e il fumetto possono convivere accanto al disegno di progetto architettonico, al design o al disegno di moda e così via.

In tal senso, in ogni attuazione è riconoscibile un linguaggio specifico a seconda del fine proposto, proprio come accade nelle diverse modalità di espressione verbale (si

pensi alle differenze che intercorrono, ancora oggi, tra la lingua parlata e quella scritta, tra la prosa e i versi), cosicché potenzialmente indefinito risulta essere il panorama delle soluzioni grafiche e, di conseguenza, difficilmente analizzabile nella sua totalità; per tali ragioni occorre una lettura attenta ed un'analisi approfondita relativa quantomeno ad ogni ambito omogeneo per contenuti e finalità, senza tuttavia dimenticare come il loro mondo di appartenenza (quello dell'immagine', appunto) sia unico e come ciò comporti sovente lo scambio e la correlazione tra elementi relativi a diversi settori.

Non vi è dubbio, comunque, che il progetto di architettura rappresenti un po' la 'punta di diamante' delle rappresentazioni di un'idea, sia per il riflesso che può avere nella vita quotidiana di tutti, sia per l'importanza storica che riveste, vista la tradizione secolare che gli appartiene e, per tali ragioni, non v'è dubbio che complessa e articolata sia anche la gamma delle possibili ibridazioni, proprio in virtù delle molteplici esperienze pregresse, delle personalità che hanno contribuito al loro tramandarsi e non di rado al loro trasformarsi in modelli, nonché delle possibilità tecnologico-operative.

La prima considerazione possibile è che esistono almeno due diversi modi di intendere l'immagine di un'idea *sub specie* del disegno di progetto, proprio a seconda del fine; se, infatti, da un lato vi è lo studio grafico – a vari livelli di approssimazione e di interpretazione – teso alla ricerca di una soluzione ottimale in risposta ad un quesito preciso, destinato alla realizzazione concreta, dall'altro vi è il progetto inteso come libera espressione di un'idea, fino alla totale astrazione dal contingente.

È chiaro come ad atteggiamenti così profondamente differenti possano essere attribuite espressioni grafiche altrettanto diversificate, dal momento che nel primo caso vi sarà comunque la necessità di ottenere un prodotto in grado di soddisfare determinate esigenze e in grado di mantenersi su un livello di concretezza legato alla caratteristica della realizzabilità, sia da un punto di vista economico, sia di soluzioni tecnico-formali; mentre, nel secondo caso, tutto ciò avrà poca importanza o comunque resterà subordinato al risultato dell'immagine finale che diviene lo scopo dominante di tutte le scelte rappresentative.

In altri termini, si può anche dire che vi è un mondo progettuale, in cui vigono sempre alcune condizioni-limite, che sono di tipo economico, funzionale, ma anche ambientale (il fatto stesso di dover inserire il nuovo in un contesto, ancorché inedificato) e che tali condizioni-limite rappresentano un input ineludibile per il progettista; mentre, dall'altra parte, vi è un altro mondo, 'libero', in quanto non subordinato a un preciso inserimento nel reale e perciò non vincolato ad alcuna condizione-limite, che non sia quella dell'inventiva e della personalità del progettista stesso.

Ecco, allora, la grande differenza possibile di resa grafica: quante avanguardie hanno fatto dell'immagine di un'idea progettuale un'arma imprescindibile per la diffusione del-

la loro creatività, fino a renderle bandiera della provocazione? Quante tavole di rottura con la tradizione hanno contribuito all'abbattimento di regole *in auge* e hanno aperto la strada a nuove sperimentazioni, a nuovi linguaggi, o, più precisamente, all'aggiornamento e all'adeguamento del linguaggio architettonico? Quanta parte hanno avuto le immagini degli elementi classici ridisegnati dagli architetti del *post modern* nella definitiva messa in crisi del codificato *international style*, a favore di un riscoperto patrimonio storico tradizionale?

Tutto questo è disegno di invenzione che produce l'immagine di un'idea, sia il disegno tecnico, legato agli elaborati esecutivi, ai particolari strutturali, sia quello delle provocazioni delle avanguardie, sia quello del puro pensiero; che cosa, allora, rende simili elaborati grafici talmente diversi tra loro per fine, per strumenti e tecniche impiegati?

Se il progetto è previsione di una (possibile, non certa, né necessaria) mutazione futura, allora si chiarisce il *fil rouge* che lega le differenti finalità sopra descritte e che è dato proprio dal ruolo dell'immagine, dall'essere oggetto/progetto essa stessa, dall'aver valore in sé, anche indipendentemente dal contenuto, sia questo realizzabile o solo pura ideazione.

L'immagine dell'idea, vista in questi termini, è veicolo comunicativo fondamentale, può essere importato o esportato, diviene la possibilità reale di diffusione di modelli e stili: progetti imitati, riviste sfogliate, da studenti e non, per appropriarsi di un'idea e reinventare (bene o male che sia) uno spunto, un metodo. Così la rappresentazione dell'invenzione acquista autonomia, validità singola e storicità, è un oggetto individuato nello spazio (area di appartenenza del progettista ed eventuale area di appartenenza dell'edificazione) e nel tempo (momento storico); tale individualità porta anche a considerare come non sempre progetto e realizzazione debbano perfettamente coincidere e, forse, come la realizzazione non sia determinante nella valutazione dell'immagine dell'idea, tanto da rendere l'edificio realizzato simile, per concetto, ad un suo plastico al vero.

Da queste brevi note si comprende chiaramente il valore di una raccolta di disegni, di immagini di idee che possono raccontare anche momenti diversi della medesima storia (lo schizzo iniziale, gli elaborati completi e di dettaglio, gli esecutivi, fino alle immagini che percettivamente coinvolgono l'osservatore) e che mettono in luce anche i diversi linguaggi grafico-espressivi dei singoli Autori.

Una storia dell'idea progettuale comunicata attraverso l'immagine, che è essa stessa protagonista di una storia parallela.



**Collezione**

## Giuseppe Arcidiacono

*Concorso Lungomare dei Ciclopi 1997*

Acicastello e Acitrezza, benché naturalmente congiunti dalla riviera basaltica che li ha resi famosi, sono oggi artificialmente e rovinosamente separati. La statale 114 è diventata un canale del traffico tra Catania e la sua periferia, la quale ha fagocitato il litorale: in questo modo, il principale asse tra i due abitati acesi si è trasformato in uno sbarramento di lamiera d'automobili che con il loro fluire viscoso e la sosta selvaggia rendono impraticabile il transito pedonale a monte. Si dirà: c'è sempre il lungomare; ma quello è stato sbarrato, già negli anni '50, dal *Lido dei Ciclopi* che ha privatizzato un largo tratto della riviera e reso impossibile il passaggio da Acicastello ai faraglioni di Trezza.

È uno sbiadito ricordo quel camminamento tra gli scogli che Schinkel tratteggiava quale rupestre anfiteatro per l'apparizione del mito di Ulisse e Polifemo; l'aura di queste nobili memorie costituisce un *coté* ormai letterario, ma essenziale a renderci consapevoli che il paesaggio sul quale siamo chiamati a intervenire è un paesaggio culturale sedimentatosi sulla straordinaria bellezza di un luogo naturale.

Detto questo, dobbiamo prendere atto che per l'urbanizzazione indiscriminata della collina a ridosso della scogliera, e per l'abuso turistico-balneare, Acicastello è ormai una degradata periferia di Catania. Più forte, al-

lora, risalta la contraddizione tra la volgarità dell'edificato contemporaneo e lo sfondo di luoghi tanto singolari per natura e cultura: questa contraddizione è il punto di partenza del progetto che ho elaborato, con G. Fiamingo, T. Randazzo, A. Romagnolo, per la Riviera dei Ciclopi. Rinunciando ad ogni sentimentale tentativo di riconquista di una natura 'incontaminata', al contrario, agendo sulla contaminazione tra artificio e natura, è sembrato opportuno progettare uno scenario che sappia sostenere l'impatto con la periferia catanese.

Sulla costa, in direzione di Trezza, il boschetto che adornava il vecchio *Lido dei Ciclopi*, viene trasformato in giardino pubblico. Il lido non verrà cancellato, ma semplicemente traslato verso il mare, a costruire un elemento lineare del ridisegno del *water front*. L'alloggiamento delle cabine e la passerella di legno saranno integrati dentro uno scheletro di costoloni in acciaio, che con sviluppo blandamente arcuato si posa sugli scogli agganciando il lungomare di Acicastello con quello di Trezza. D'inverno, quando le cabine saranno state smontate, il passaggio pedonale resterà protetto dalle reti dei costoloni di contenimento: essi potranno apparire simili alla carcassa di un mostro marino, esposta e spolpata dalle onde: un'occasione per la prosecuzione del mito in Aci e Trezza.



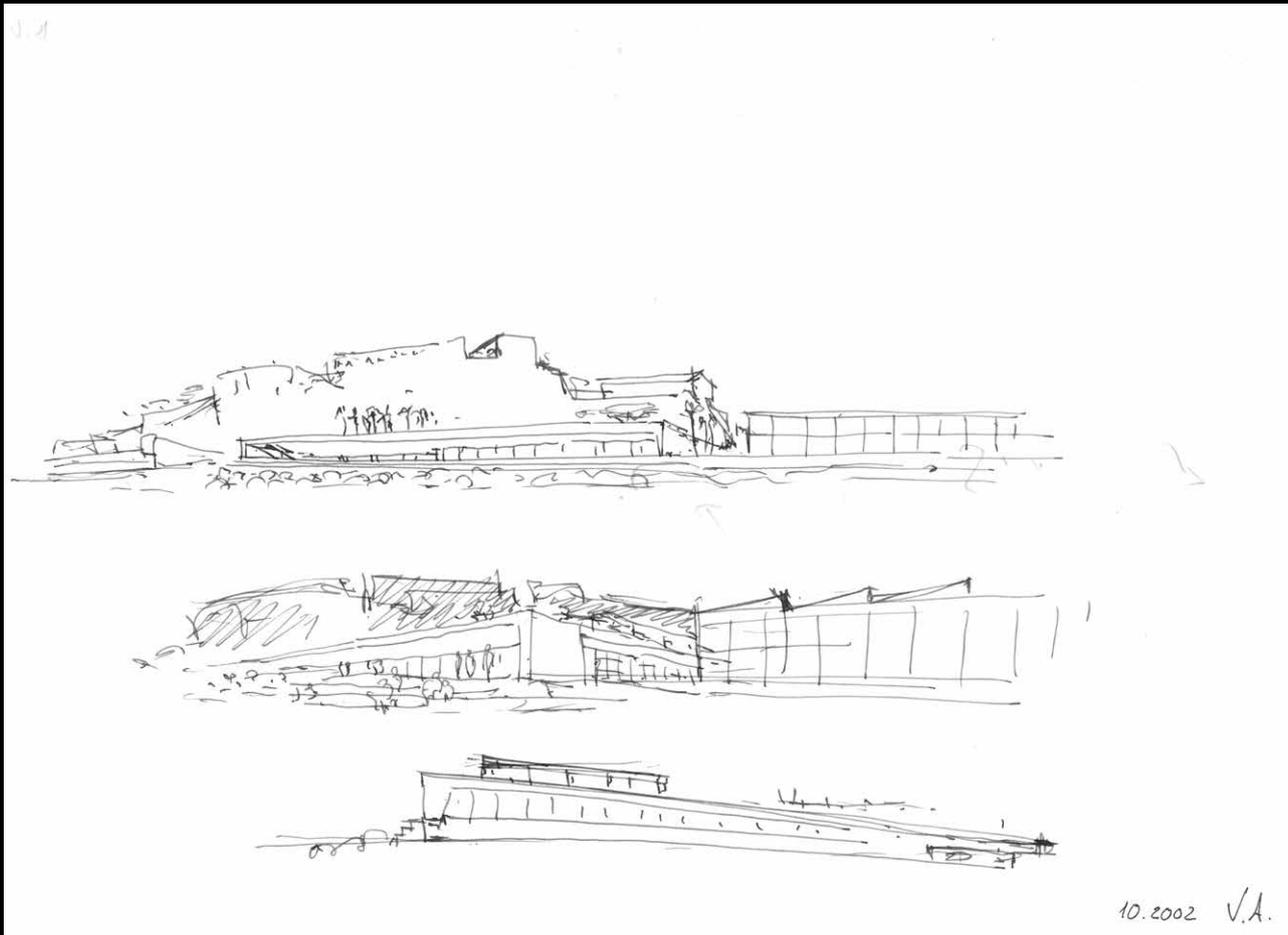
Fuga di Ulisse, 1997 | tecnica mista su collage | 40 x 50 cm

## Vincenzo Ariu

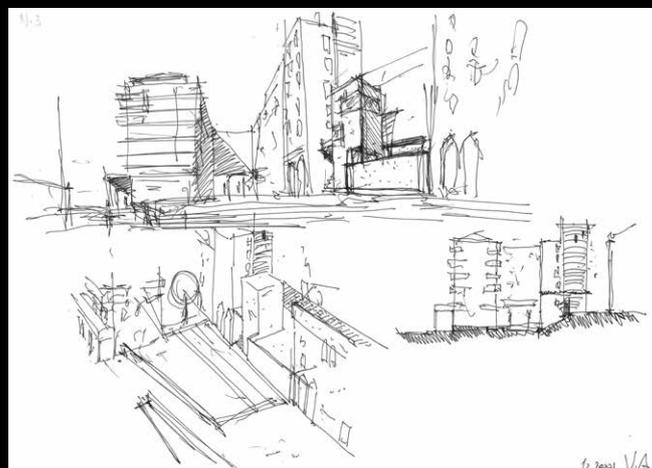
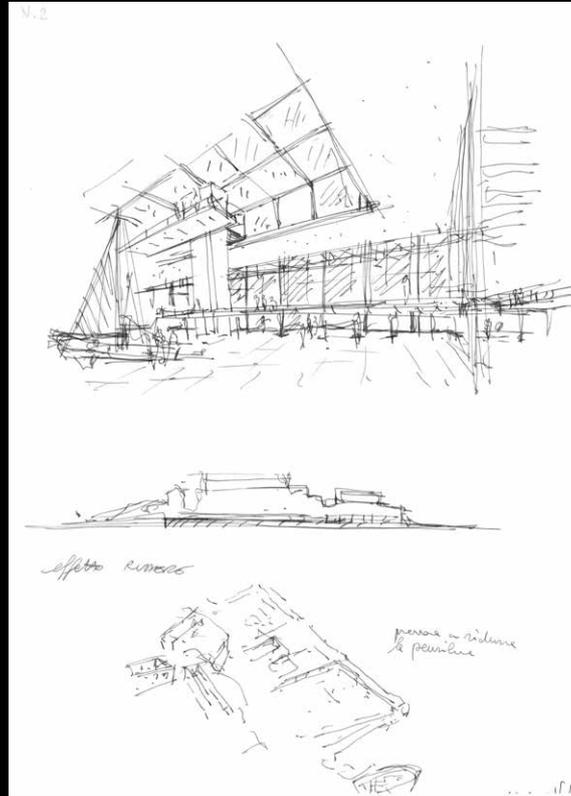
### *Declinazioni dello schizzo di architettura*

Due palazzi vagamente ottocenteschi visti dall'alto, in basso una mamma e un bimbo attraversano la strada: il mio primo disegno in prospettiva, forse in assonometria. Al primo ricevimento di seconda elementare il maestro disse a mia madre che sarei diventato architetto. Ci sono voluti tanti anni per ricevere altri complimenti. All'università fu proprio Brunetto De Batté, allora affiancava il professore Campodonico, che notò, a lato di un brutto progetto del primo anno, alcuni schizzi di sederi adiposi di donne mature e mi consigliò ironicamente di coltivare la mano e cambiare modelle. Poi vi furono i lusinghieri apprezzamenti di Cesare Fera, Luciano Grossi Bianchi, Edda Ricagno e, il giorno della tesi, quelli di Edoardo Benvenuto. In quella occasione ingenuamente illustrai la mia idea di schizzo di architettura come strumento progettuale fondamentale. Lo schizzo come elaborazione del pensiero, come appunti scritti delle infinite declinazioni del progetto, l'insieme dei possibili che lasciano aperte strade che poi saranno abbandonate, ma non dimenticate. Lo schizzo veloce che paradossalmente racchiude in sé l'idea definitiva e che diventa la sintesi

di quello che dovrà diventare il progetto. È lo schizzo a cui tendere, da conservare durante lo sviluppo del progetto, proporzioni e spazio che rischiano di perdersi nel necessario adeguamento della forma/spazio alle funzioni e alle tecnologie. Poi c'è lo schizzo di verifica: uno schizzo altrettanto veloce, ma risultato di un progetto che necessita di approfondimento spaziale e di dettaglio. Lo schizzo rende tridimensionale l'elaborazione in pianta e in sezione e ne verifica l'efficacia. Sono schizzi che si susseguono, simili e diversi, proponendo varianti sino ad arrivare alla soluzione scelta. Uno schizzo che racconta lo spazio di un progetto oppure che definisce un dettaglio e permette una verifica critica impietosa che non ammette indulgenza. Rimette in discussione le certezze del progetto che per un attimo, solo per un attimo, ci illude di aver colto. Lo schizzo a cui tendere e lo schizzo di verifica rappresentano ancora oggi la mia idea di disegno di architettura. Uno strumento artigianale molto personale, soggettivo, legato alla mano, che nello stesso tempo è pensiero figurato e come tale tende all'oggettività, alla possibilità di essere intelligibile.

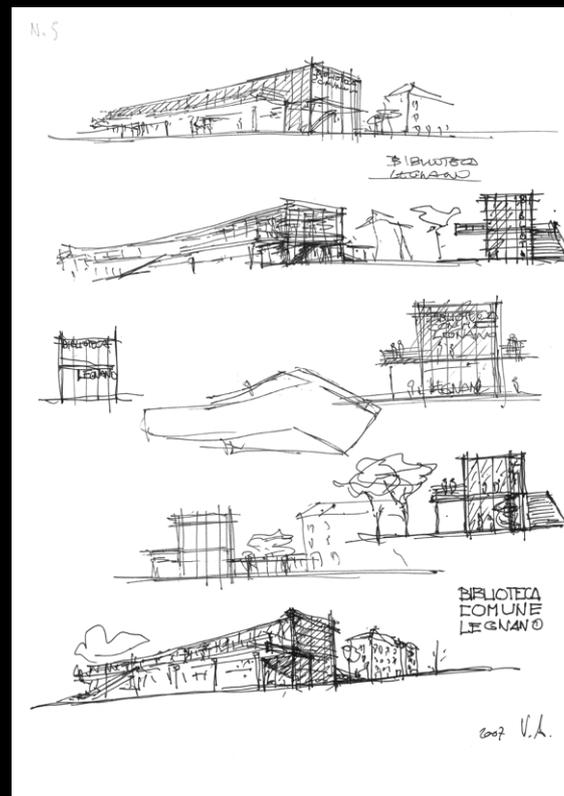
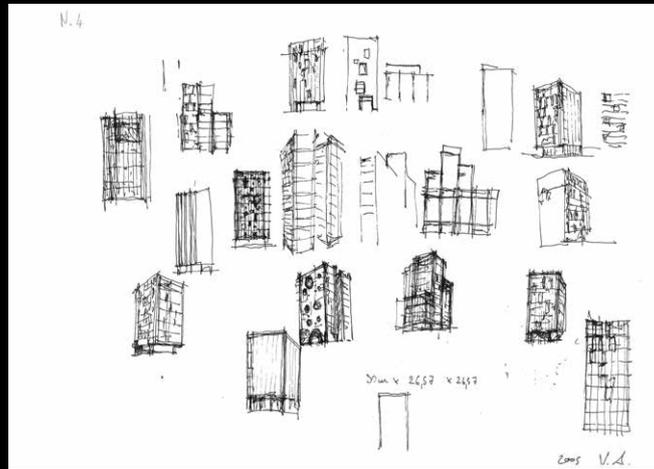


Concorso internazionale di progettazione 'Uno spazio pubblico polifunzionale tra la Fortezza del Priamar e il mare', 2002  
penna su carta | 26 x 36,5 cm



Concorso internazionale di progettazione 'Uno spazio pubblico polifunzionale tra la Fortezza del Priamar e il mare', 2002  
penna su carta | 36,5 x 26 cm

Torretta commerciale in fregio alla darsena vecchia di Savona, 2001  
penna su carta | 21 x 29,7 cm



Torre residenziale a Varazze, primi schizzi, 2005  
penna su carta | 21 x 27,5 cm

Concorso per una biblioteca a Legnano, progetto finalista, 2007  
penna su carta | 27,5 x 21 cm

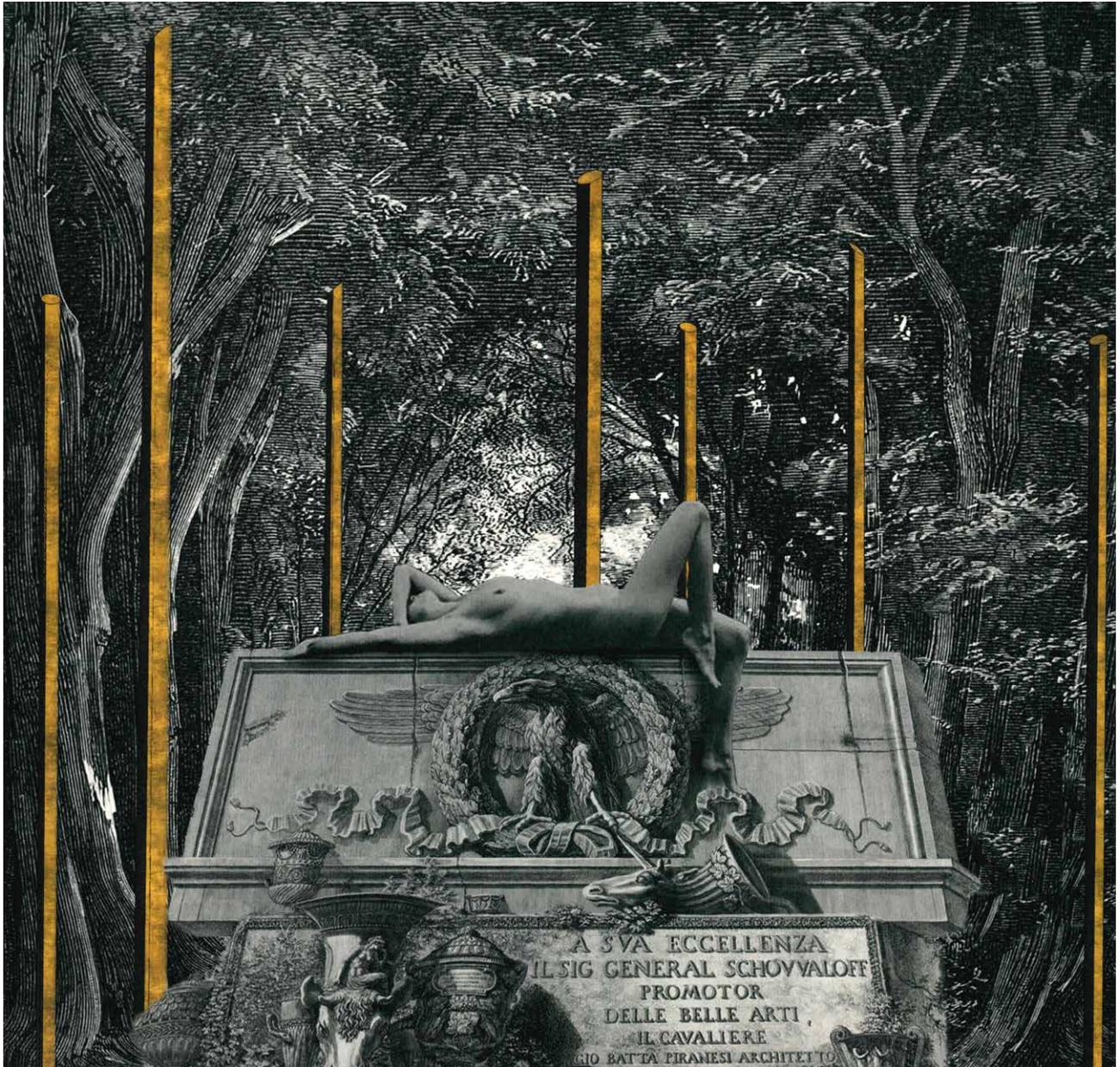
## Aureum 40° – Gianmaria Santonicola

Cos'è la creazione se non un'orgasmica esplosione di dati che stipiamo casualmente nella scatola cranica. Inutilmente poco dopo si cerca di ritrovarli, come si potrebbe cercare un rubino in un melograno senza sgranare e mangiare i grani ad uno ad uno?

Sogni di catastrofi naturali che generano una catartica bellezza e lacrime di sangue mestruale.

Il momento è uno solo, improvviso e tagliente...

È folle colui che lo lascia sfiorire lentamente senza strapparlo ed immergerlo nella formaldeide delle proprie viscere.



Sacrificio, s.d. | stampa su cartoncino | 31 x 31 cm

## Alessandro Barracco, Maurizio Oddo

*La nuova Biblioteca dell'Università di Enna Kore*

### **Antefatto moderno**

Ogni progetto parte dalla condizione pragmatica dettata dalla condizione moderna di Rem Koolhaas: una logica retroattiva che, attraverso l'approccio tipico dell'archeologo, non smarrisce fra le pieghe della storia le circostanze che hanno condotto alla formazione della realtà contemporanea. In secondo luogo, senza limitarsi ai propri interessi, è necessario sviluppare larghe vedute, predisponendosi a maggiori potenzialità di comprensione e nuovi parametri di intervento.

### **Il luogo e il progetto**

Il nuovo edificio risolve alcune questioni connesse alla situazione urbana attuale, migliorando l'intera zona, destinata a diventare la nuova centralità dell'agglomerato di Enna bassa. Con una superficie complessiva di circa 9.000 metri quadrati, il volume della Biblioteca recupera e restituisce alla città lo spazio che accoglie le strutture universitarie principali. Pensata non solo come luogo destinato alla lettura, essa si articola, adattandosi alle caratteristiche altimetriche del luogo, mediante cinque diversi livelli – oltre due piani interrati, destinati a

deposito dei libri e a parcheggio – accessibili mediante una grande scala elicoidale, posta all'interno di un vano a tutta altezza. Un volume unico, segnato da un'articolazione chiara, in pianta e in alzato, che occupa lo slargo preesistente e struttura il vuoto ridisegnando i bordi della rete urbana. Esibendo le parti che lo compongono, distinte ma strettamente collegate dalle funzioni svolte, il corpo principale della Biblioteca presenta due blocchi con una corte interna che, oltre a caratterizzare gli spazi principali, funge da cerniera e garantisce la luce naturale all'interno delle sale lettura. Il blocco libreria/caffè letterario chiude la sequenza spaziale. L'edificio – segnato da aperture a nastro che assicurano il collegamento visivo verso la città – poggia su un alto portico, ritmato da *pilotis*, a formare lo zoccolo dell'edificio.

### **Sintesi**

La città contemporanea, con le sue disprezzate periferie, non può essere interpretata come una raccolta di errori da riparare, ma come insieme di luoghi di cui rilevare la terrificante bellezza. È a partire da questa convinzione che è stato elaborato il progetto.



Nuova biblioteca Ateneo Kore, 2015 | penna e acquerello su carta velina marrone | 40 x 50 cm

## Gianandrea Barreca

Ho sempre disegnato, ma in realtà non ho mai dato particolare importanza ai disegni che stavo facendo come anche a quelli che continuo a fare. Non li ho mai pensati, tracciati o guardati come fini a sé stessi, non ne ho mai ricercato una specifica estetica, né ho mai messo a punto una determinata tecnica. Ho sempre disegnato su diversi tipi e formati di carta, utilizzando penne, matite e pennarelli che riuscivo a recuperare sul tavolo al quale mi trovavo, senza mai davvero affezionarmi ad un particolare strumento o ad una determinata tecnica.

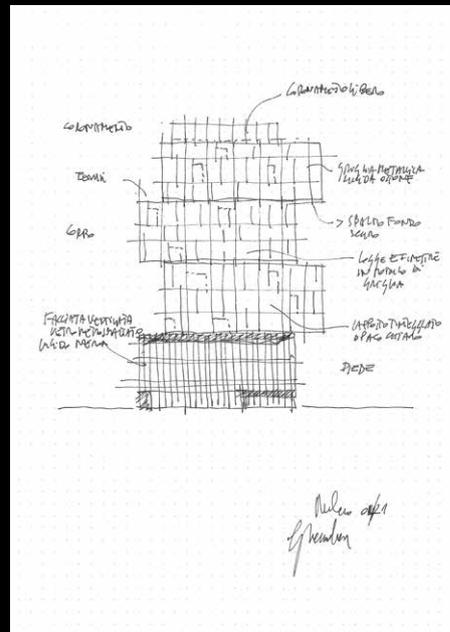
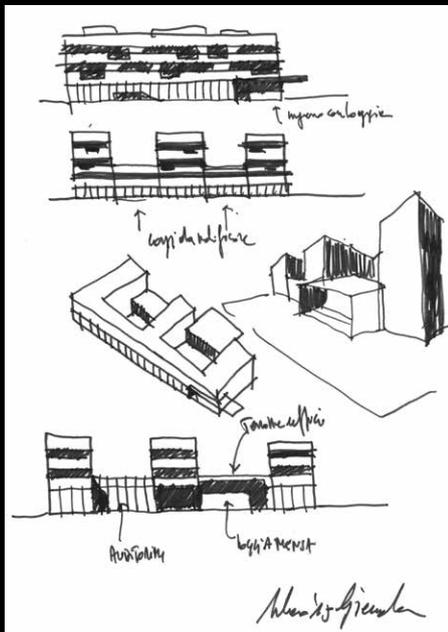
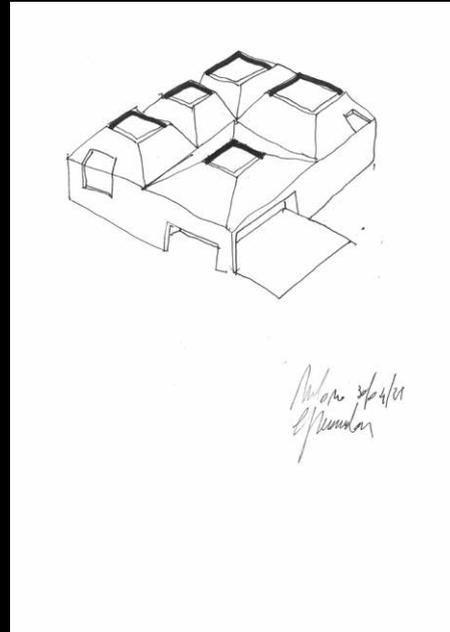
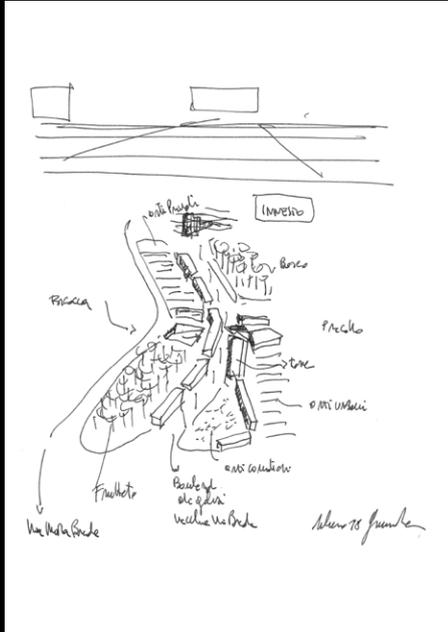
Però, anche se un po' distrattamente, li ho sempre conservati quasi tutti, accatastandoli come capitava, senza alcun ordine o gerarchia, spiegazzati in scatole e cassetti: probabilmente quindi, anche se inconsciamente, sono sempre stato affezionato. Quando Brunetto De Batté mi ha invitato a regalare alcuni disegni all'Archivio di Architettura dell'Università di Genova, dopo un po' di iniziali sorpresa e timore per un'imbarazzante inadeguatezza del mio iniziale lavoro di disegno, sono stato travolto dal desiderio di riaprire quelle scatole e quei cassetti, e di ripercorrere e riordinare un lavoro che pur nel suo disordine, nella sua eclettica incompiutezza e indeterminazione, rappresenta l'archeologia – affidata al disegno – della mia memoria, il racconto delle mie architetture pensate e costruite.

Disegnare è una parte irrinunciabile del mio lavoro quotidiano, a volte indispensabile per superare le fatiche e

l'inerzia del progetto e della sua costruzione: disegnare rappresenta lo spazio in cui, dopo aver immaginato, ordinato e definito, tornare a rifare, disfare e ricucire, e farlo come in un inconsapevole perpetuo desiderio di rivisitare, correggere, riadattare, mettere in discussione la fissità propria dell'atto del costruire.

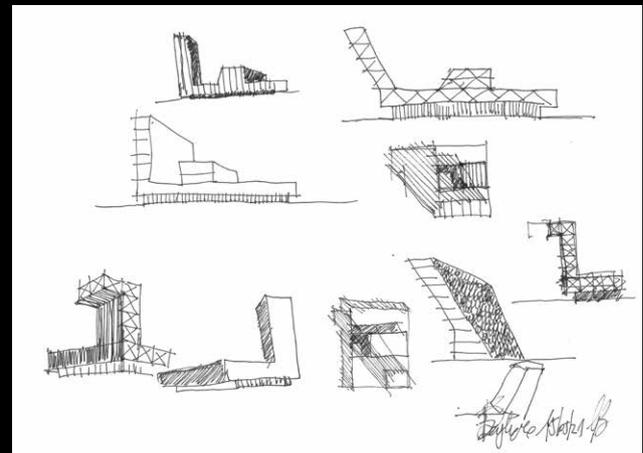
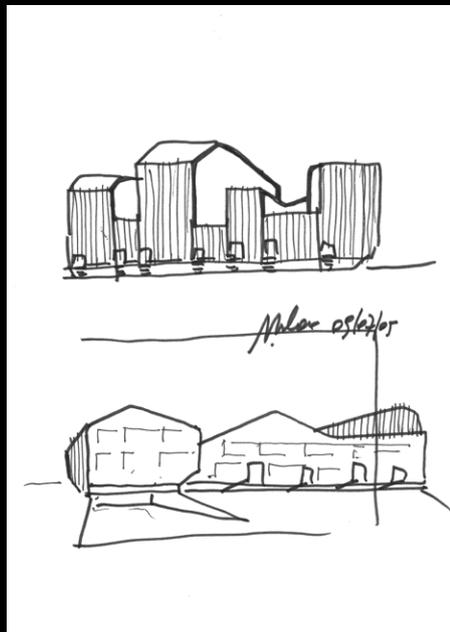
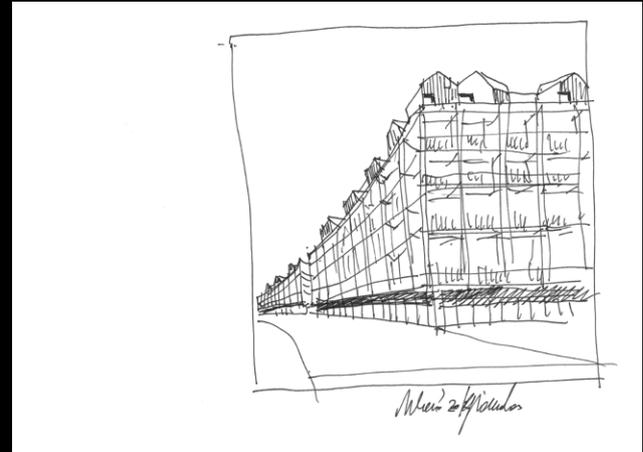
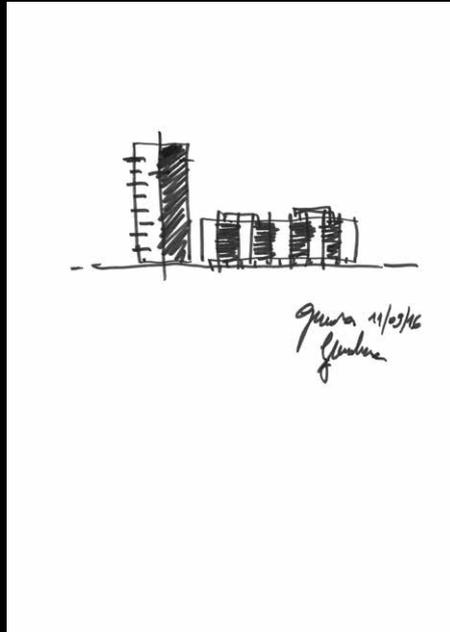
Il disegno è lo spazio di confronto e di condivisione dell'articolato rapporto tra la mano, il pensiero e l'occhio, tra progetto e immaginazione, all'interno del quale l'errore e il fraintendimento alimentano, come rincorrendosi tra loro, il fluire dei pensieri, l'azione della mano e la capacità di sintesi dello sguardo. Il disegno immediato e lo schizzo, nella loro immediatezza, rappresentano il pensiero veloce e non ancora del tutto pensato del progetto, che guida e aiuta a guardare oltre.

In larghissima parte il disegno rimane per me un esercizio per dare forma a idee e immagini che desidero non rimangano solamente sulla carta ma che, in fondo al loro processo di figure migranti nel pensiero, si consolidino nella pietra di una costruzione, e divengano facciate di edifici, oppure spazi domestici, piazze o parchi da vivere e abitare, in grado di trasformare lo spazio in cui viviamo e ci confrontiamo. Riscoprire i miei disegni è stato come tracciare una sorta di archeologia dei miei pensieri, sia di quelli già consolidati in edifici sia di quelli disattesi, per ora solo dormienti, ma pronti a risvegliarsi per contribuire alla costruzione dei progetti di domani.



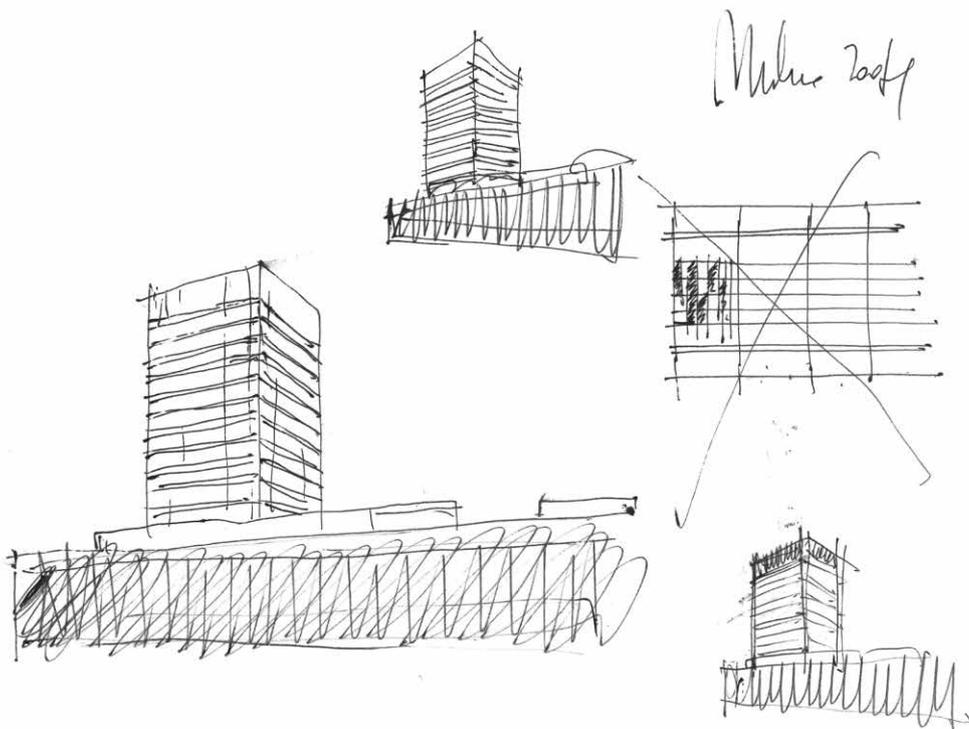
Housing sociale Innesto, scalo Greco-Breda, Milano, 2021  
 Siemens Headquarters, Milano, 2015  
 penna e pennarello su carta | 21 x 15 cm

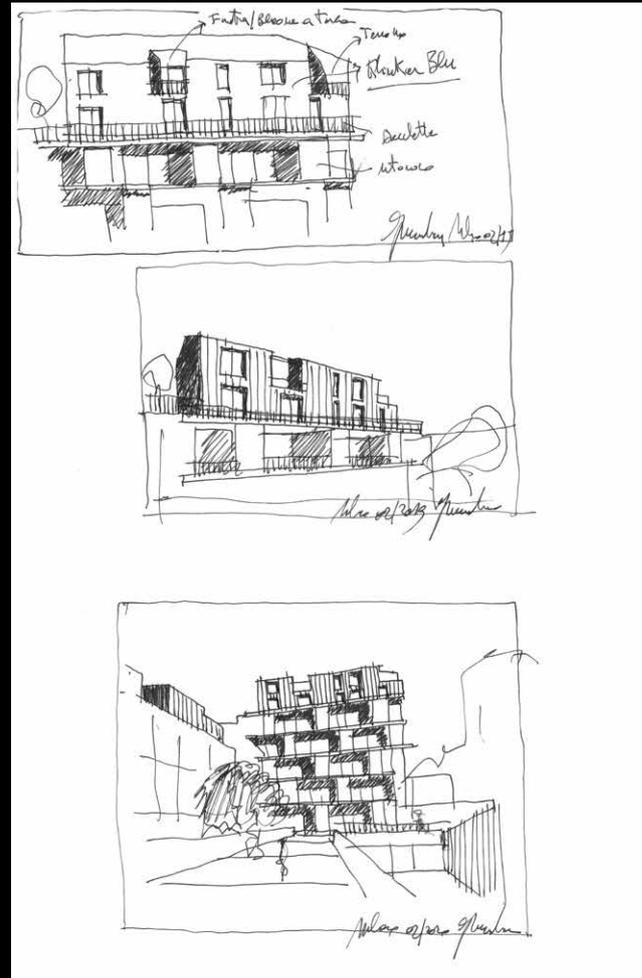
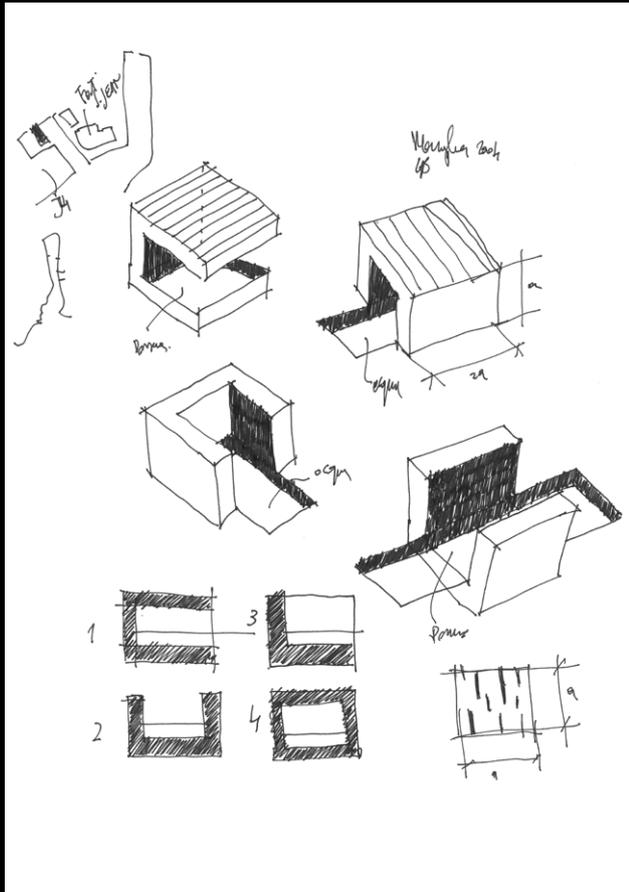
Residenza in via Agostini, Milano, 2021  
 Residenza in via Senigallia, Milano, 2021  
 penna e pennarello su carta | 21 x 15 cm



Housing sociale Ex Boero, Genova, 2016  
 Residenze sociali, Seregno (MI), 2005  
 penna e pennarello su carta | 15 x 21 cm

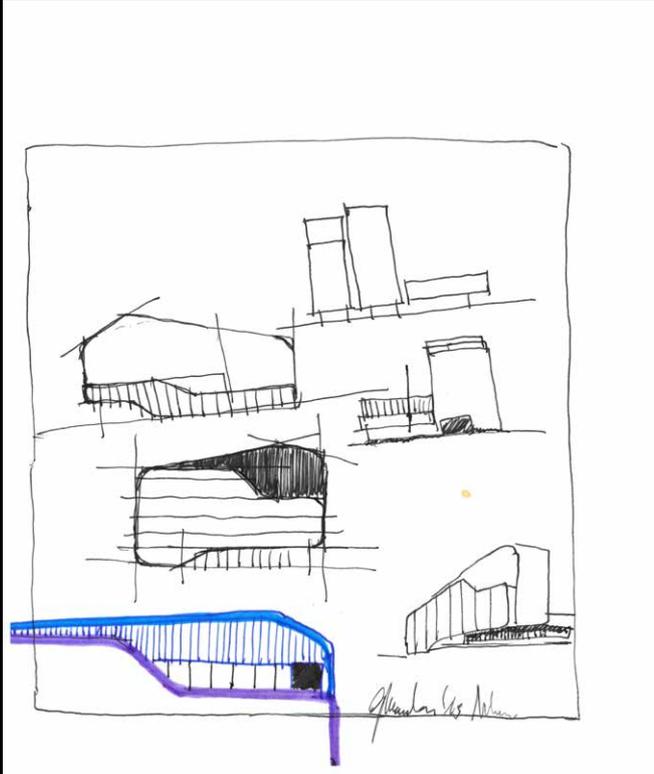
Housing sociale a Milano Sesto, 2020 | penna su carta | 15 x 21 cm  
 Polo logistico Vernazza, Vado (SV), 2021  
 penna e pennarello su carta | 15 x 21 cm



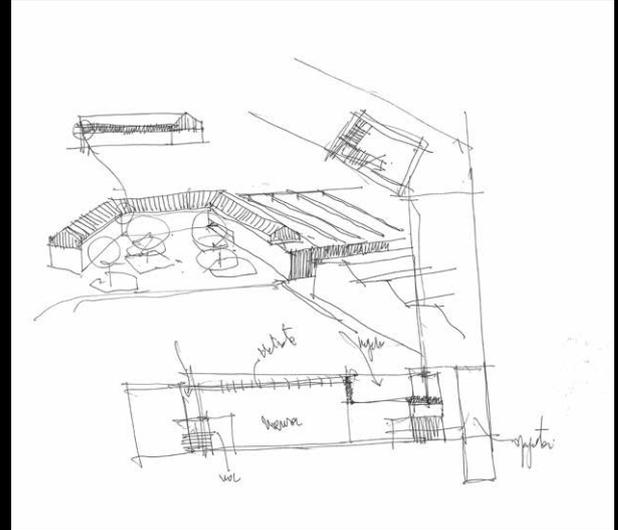


Villa Mediterranée, Marsiglia, 2004 | penna su carta | 29,7 x 21 cm

Housing sociale Sarpi-Bramante, Milano, 2020  
 penna su carta e su carta velina | 33 x 21 cm



Campus Symbiosis, ICS Milan International School, 2019  
penna e pennarelli colorati su carta e su carta velina | 31 x 27 cm



Ugolini Headquarters, Torrevecchia Pia (PV), 2014  
penna su carta e velina | 23 x 25 cm

## Michele Beccu

### *Quattro pensieri sul disegno*

Ricordo a memoria un brano di Focillon che tesse l'elogio delle mani, nostre «compagne instancabili» nello scrivere e nel disegnare, l'una tenendo fisso il foglio, l'altra nel moltiplicare quei piccoli segni, «fitti, scuri, persistenti», attraverso i quali prendiamo contatto con la dura consistenza del pensiero, e riusciamo così a forzarne il blocco. Attraverso le mani – prosegue egli – imprimiamo una forma, diamo un contorno, definiamo uno stile.

Il disegno è uno strumento potente per osservare il reale, per estrarre una lezione anche dalle cose più semplici, più umili. Nel piccolo libro dedicato all'attività di Le Corbusier presso lo studio di Rue de Sèvres 35, nei suoi ultimi anni, ho trovato tracce di questa lezione, indizi e spunti di lavoro preziosi. Operare con quella scarna 'scatola di attrezzi', lapis, stilografica, inchiostro, colla, scotch – come sembra dire LC – vuol dire che restringere il campo della operatività consente una maggiore concentrazione sulla misteriosa vita degli oggetti che ci circondano.

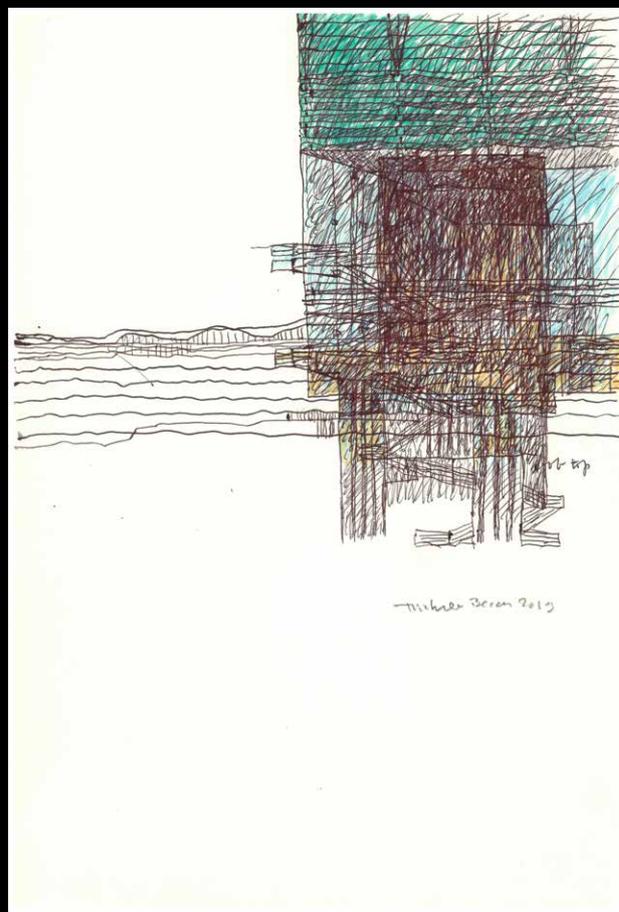
I nostri assistenti, i "piccoli maestri" che ci hanno formato, partivano da una prima lezione pragmatica e

formativa, incentrata sui rudimenti del disegno, quei gesti semplici e necessari per acquisire quella manualità indispensabile ad affrontare 'il mestiere'. Quella che poi Passi definirà «manualità rasoterra»: tendere la carta da spolvero sul tavolo, montare il parallelineo, fare la squadratura, incollare due lucidi, grattare i disegni. Gestì arcaici e precisi, attraverso i quali si assorbiva, gomito a gomito, un sapere pratico che permetteva di affrontare il disegno, e di far nascere un progetto.

Disegnare è un'attitudine irrinunciabile, per gli architetti. Il disegno viene prima, durante e dopo il progetto di architettura, ci vive insieme. Nella forma labirintica di un provare e riprovare, nella dimensione sperimentale dell'anticipazione e della prefigurazione di elementi, parti, nodi, incastri, pensati per concrete soluzioni progettuali o prefigurati per un'ipotetica lista d'attesa di progetti che forse non verranno mai elaborati, un deposito mentale da cui attingere per altri progetti, per altre occasioni.



Senza titolo, 2017 | acquerello su carta | 29,7 x 21 cm



Senza titolo, 2019 | penna e pennarello su carta | 31,5 x 21,5 cm

## Andrea Bosich

*Repentini trasalimenti*

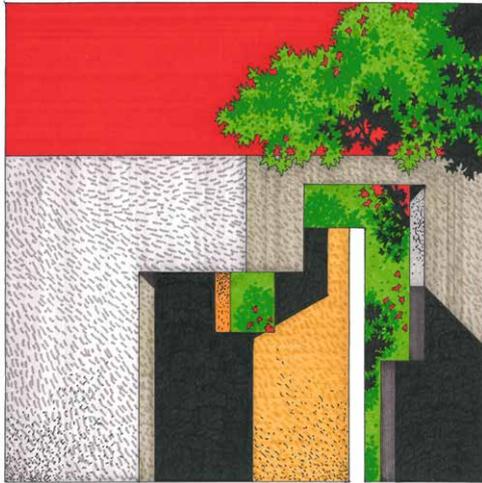
Forme piane e/o tridimensionali che evocano elementi e archetipi del costruire (pareti, telai, aperture...), non mancano inserimenti di elementi naturalistici così l'insieme risulta costantemente in bilico tra astrattismo geometrico e raffigurazione architettonica.

La modalità rappresentativa è volutamente ambigua, trasgredisce la coerenza della rappresentazione geometrica alla ricerca di un puro equilibrio di forme, luci e campi. Sono scene immobili, ma anche luoghi di repentini trasalimenti senza nulla di definitivo e assoluto, ma mantenendo una costante apertura verso le infinite variazioni nelle due direzioni complementari della semplificazione e della crescente complessità, con le inevitabili delusioni prodotte da qualsiasi processo aperto e interminabile.

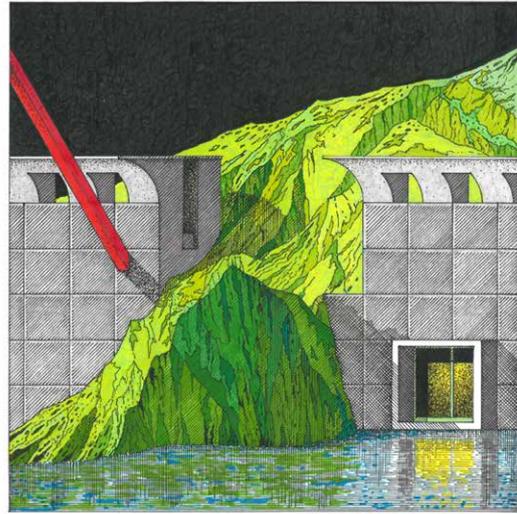
Il procedimento compositivo adottato si basa su ripetizioni, modulazioni e variazioni capaci di sprigionare rimandi e risonanze, relazioni di affinità o di ostilità. Un processo di riflessione continua che attrae al suo interno anche «materiali» laterali: suggestioni letterarie, frammenti di linguaggi visivi diversi etc., stabilendo intrecci e inaspettate associazioni, ricercando

lucide scansioni per i tempi della visione e della ragione, anche del suo lato in ombra.

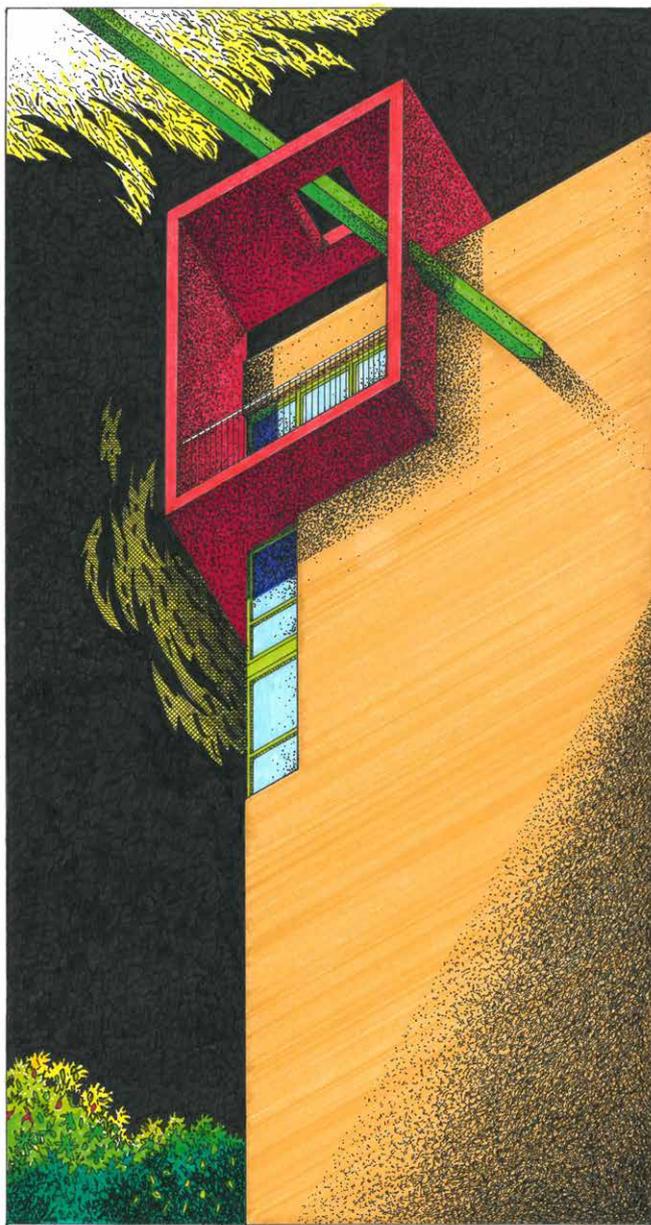
Tuttavia non parlerei di contaminazioni linguistiche e, sinceramente, non confido molto nei 'travasi'. Certamente le idee, il pensiero sono fondamentali nel nostro lavoro, ma mi infastidiscono i tentativi di conferire, con richiami filosofici e letterari, un'aura ideale a modeste proposte. Bisogna conoscere molto bene le regole e i limiti del proprio campo d'azione, le idee si rivelano tramite le tecniche che occorre saper impiegare, occorre un lavoro di precisione e controllo della propria disciplina. L'idea nasce da quello che abbiamo dentro. Se non abbiamo niente non avremo mai nessuna intuizione. Il lavoro di un architetto consiste nel coltivare idee, è un lavoro continuo che si svolge in parallelo alla realizzazione delle opere e che non bisogna mai trascurare perché ci consente di essere sempre predisposti all'occasione per un nuovo lavoro. Per questo, nei casi migliori, l'attività artistica coincide con la vita stessa. Poi c'è il mestiere e la tecnica, ma bisogna avere la capacità di dissimulare il mestiere e non esibire retoricamente l'abilità tecnica.



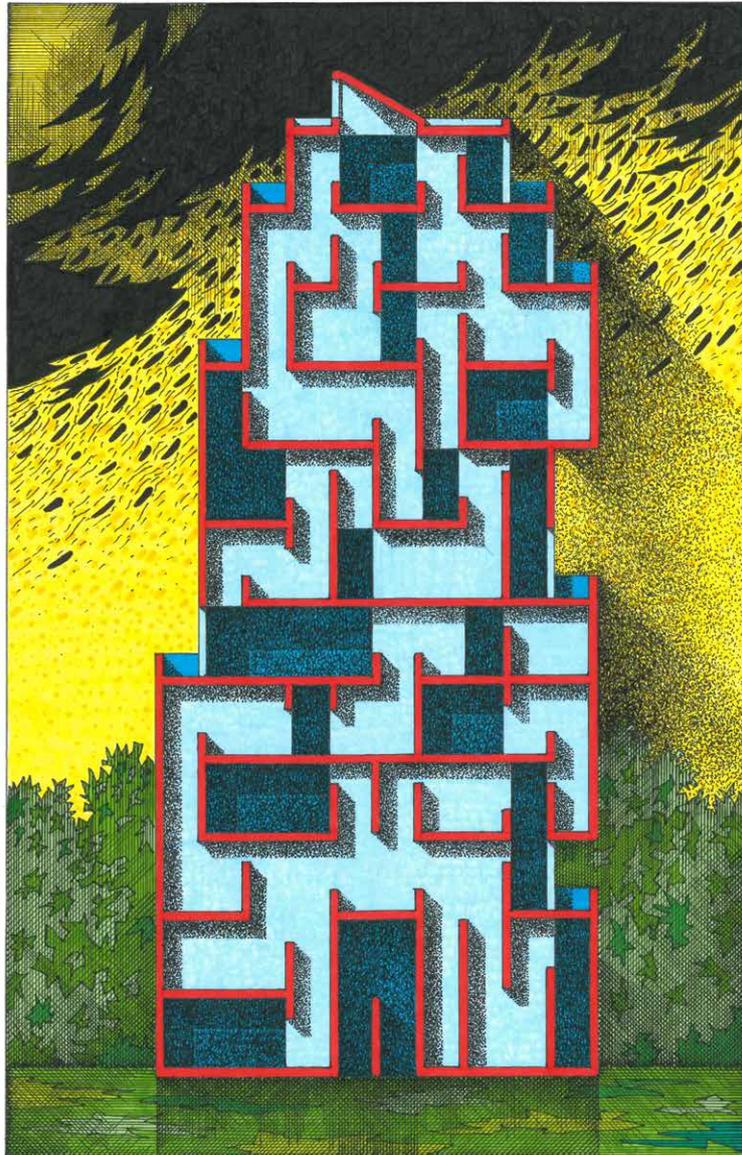
Connessioni, 2020 | china e pennarelli su carta | 29,7 x 21 cm



Intersezioni, 2021 | china e pennarelli su carta | 29,7 x 21 cm



Attico 3, 2020 | china e pennarelli su carta | 29,7 x 21 cm



022/2021

A307ich

## Camillo Botticini

Il progetto si colloca in uno spazio di soglia tra l'abitato antico di Vedano ed il parco della Villa Reale di Monza, in prossimità di Villa Litta e la strada che conduce all'autodromo.

L'edificio da realizzarsi si dispone in luogo di un vecchio cinema demolito, in fregio alla Via E. Ferrari ed all'incrocio con Via Santo Stefano in corrispondenza della quale si apre una piccola piazza ad emiciclo.

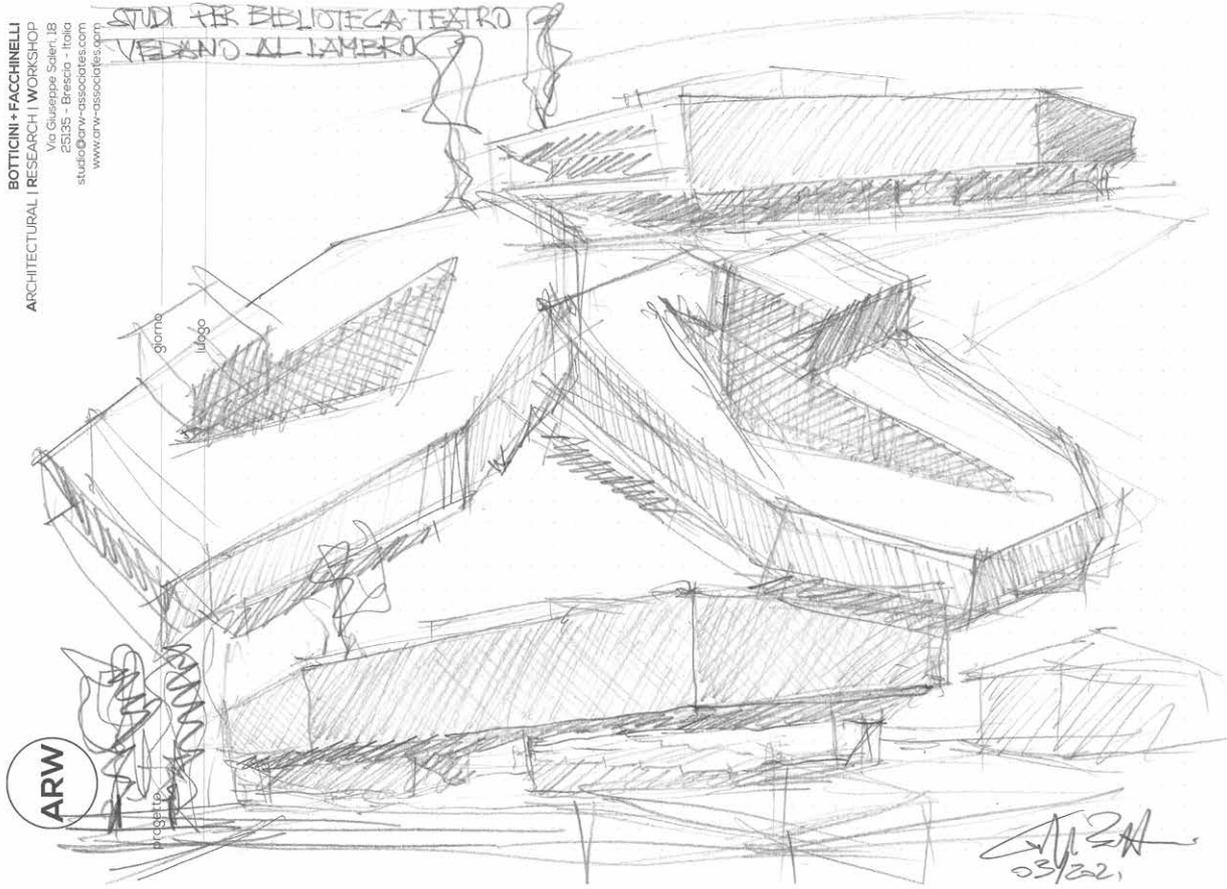
Si propone un impianto insediativo che si conforma alla morfologia del sito con una impronta poligonale irregolare ed allungata in pianta. Si configura una caratterizzazione dello spazio edificato che lavora nell'obiettivo di realizzare una sequenza di spazi pubblici aperti dotati di uno specifico carattere ed identità sia verso una piazza triangolare che configura al proprio interno che verso la piazza ad emiciclo.

La proposta definisce un sistema costituito da due corpi che definiscono la corte triangolare di cui uno largo di 13 metri destinato a sala teatrale con una torre scenica bassa dotata di graticcia per la movimentazione delle scene, ed uno a sezione variabile tra gli otto ed i dieci metri destinato a biblioteca.

Aspetto specifico del progetto è relativo al fatto che la biblioteca presenta dopo uno spazio info all'ingresso una gradonata utilizzabile come spazio multifunzionale (lettura, conferenze, presentazioni libri, lezioni, etc.) affiancata da una scala che diventa un ponte permeabile che dalla strada si apre verso la corte triangolare con uno spazio coperto. Questo insieme realizza la compenetrazione tra spazio pubblico interno ed esterno in continuità.

BOTTICINI + FACCHINELLI  
ARCHITECTURAL RESEARCH | WORKSHOP  
Via Giuseppe Salerni, 18  
25135 - Brescia - Italia  
studio@arw-associates.com  
www.arw-associates.com

STUDI PER BIBLIOTECA TEATRO  
VEDANO AL LAMBRO



## Gianni Braghieri

*Il disegno di Architettura*

Il disegno non deve mai essere fine a sé stesso, ma deve esprimere, come l'opera d'arte, qualcosa in più di quello che viene rappresentato. Deve suscitare emozione e interesse come scriveva il Milizia: «E se egli vuole sfrenarsi, fischiate. Egli starà a segno, e se vuole che i suoi disegni dicano qualcosa, egli farà dire non tutto quello che gli viene in capo, ma quello che debbono dire. Gli edifici allora saranno parlanti, e ciascun cittadino intenderà il loro linguaggio» (Milizia 1827, p. 221).

Il disegno con le ombre portate in controluce reinterpreta il modo di vedere la luce che traspare dalle piazze d'Italia di De Chirico, che è il grande pittore non tanto dell'architettura e del paesaggio, ma dell'essenza metafisica. La melanconia attraverso le sue ombre in avanti, che è come il contro luce per il fotografo, che ho ripreso e mai più abbandonato, dalla tesi di laurea ai primi disegni per il Cimitero di Modena fino ai progetti della metà degli anni Ottanta, è descritta splendidamente da Jean Cocteau: «De Chirico vedeva le ombre come un ferroviere, De Chirico è anche l'ora del treno» (Rossi 1984, p. 12).

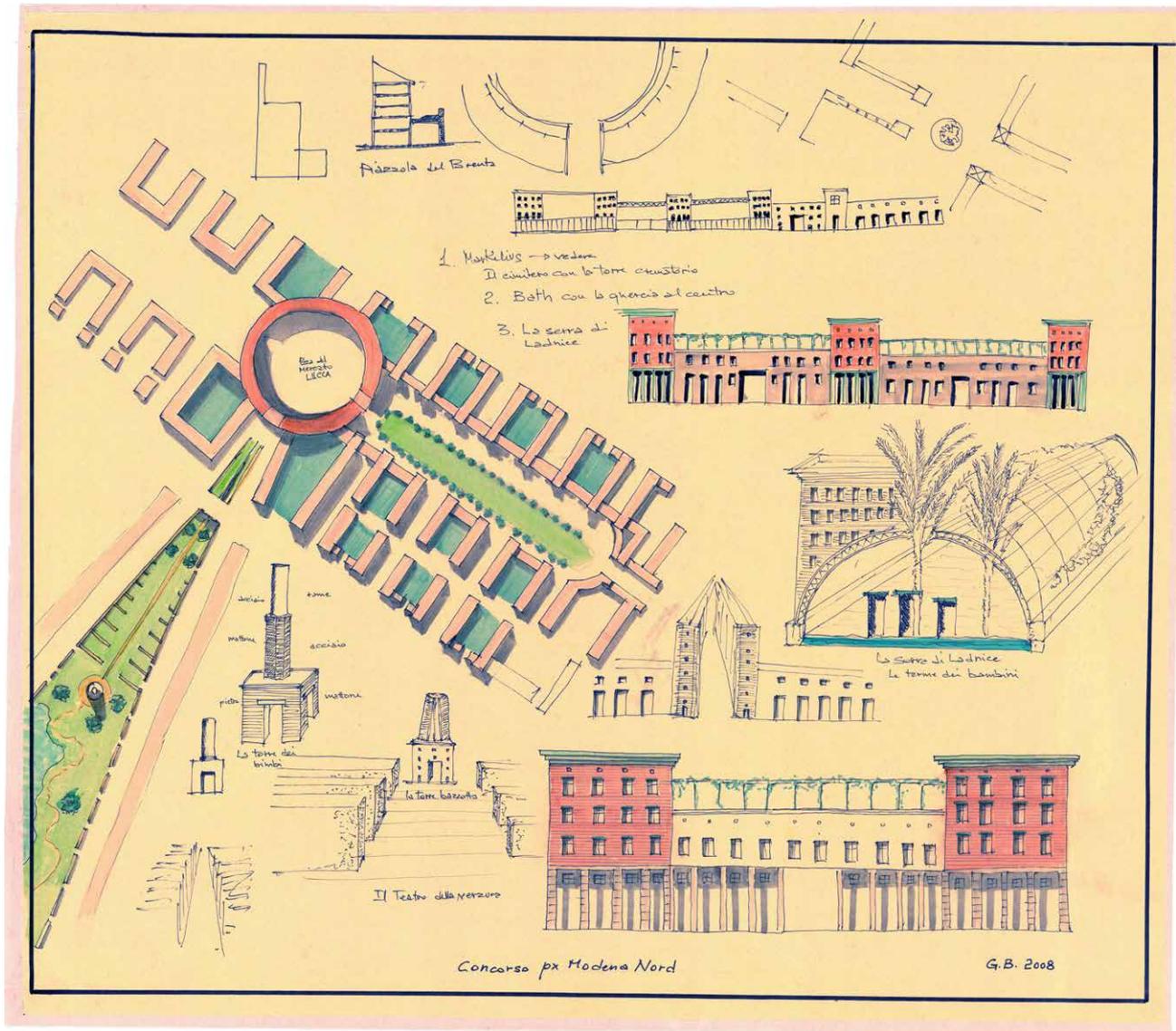
L'architettura riguarda una vicenda che, partendo dallo studio della città, deve contribuire a modificare un certo tipo di realtà, definendo l'immagine che noi abbiamo di quella realtà.

Ciò significa che ogni progetto dovrebbe essere in grado di formulare con chiarezza da quale architettura nasce, definendo la sua forma come un segno preciso, che costruito in una concretezza, è misura di un processo di trasformazione della ragione. Un'altra prerogativa è quella di inseguire, attraverso quella che abbiamo chiamato fissità, il significato delle proprie azioni e dei propri gesti non preoccupandosi della ripetizione ma, anzi, esaltandola nella ricerca di una sua completezza come risposta alla superficialità dell'architettura che ci ha circondato e, ahimé, continua a costruirsi.

Sembra di rileggere il detto di Degas: «Bisogna rifare dieci volte lo stesso soggetto. Niente, in arte, deve sembrare casuale» (Guérin 1945, p. 119).

Disegnare vuol dire determinare quella parte di spazio che gli oggetti occupano, e quindi è responsabile della possibilità di dare alle cose raffigurate una realtà propria.

Questo processo è un processo razionale che intende il razionalismo come semplice riduzione della forma, come chiara immagine di un'architettura che tutti possono immaginare come tale. La costruzione logica del progetto di architettura che non risponde all'ovvietà.



## Francesco Saverio Cancelliere

*Il disegno è pura visione*

Ho sempre disegnato: da bambino i soggetti erano i castelli, le fortezze, le mongolfiere, le navi dei pirati, i protagonisti dei romanzi di Verne o Salgari, nonché gli eroi dei fumetti di cui ero un appassionato lettore. Anche il cinema è stato una vera scuola, infatti devo tanto alle lunghe frequentazioni giovanili delle sale parrocchiali dove ho imparato ad esercitare l'occhio e l'immaginazione: restavo in sala tutto il pomeriggio, vedevo e rivedevo i migliori film, non solo quelli di fantascienza e di avventura, gustandone la regia, la scenografia ed i costumi.

All'Istituto d'Arte di Foggia ho incontrato i miei primi maestri: Italo Besca, Mimmo Norcia e Michele Signorile. Con loro ho perfezionato il mio segno ed ho appreso le tecniche grafiche e di rappresentazione, importantissime per la professione.

Nel 1977 mi sono iscritto alla Facoltà di Architettura di Pescara, qui ho incontrato gli altri miei maestri. Nel mio percorso di studi ho frequentato i corsi tenuti dai docenti del 'raggruppamento di progettazione' detto 'la Tendenza' diretto da Giorgio Grassi, di cui dividevo il principio della disciplina architettonica intesa come blocco unico di architettura, urbanistica e arredamen-

to. Così ho formato il mio universo architettonico studiando Piranesi, Boullée, Ledoux, Schinkel, Sant'Elia, Loos, Gropius, Le Corbusier, Rossi, Grassi, Monestiroli, Scolari, Cantafora, Natalini, Purini, i Krier, Ungers e l'immenso Mies van der Rohe.

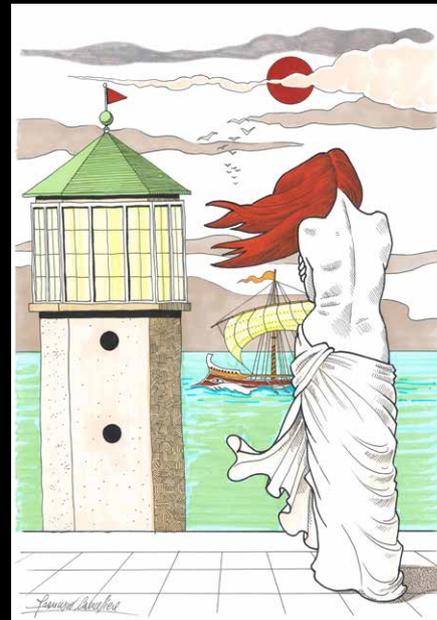
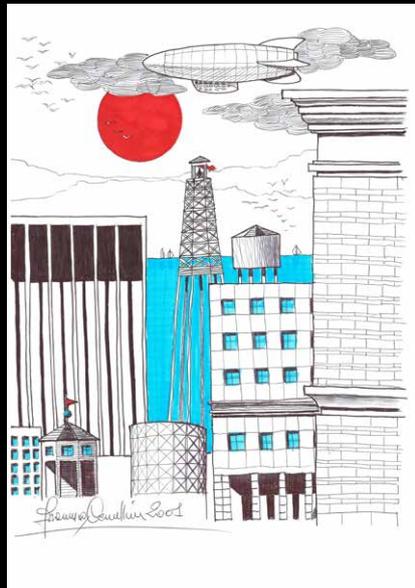
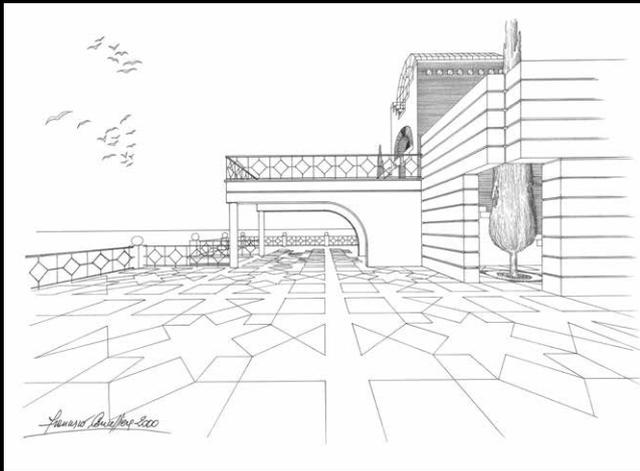
A Pescara ho seguito i corsi di scenografia tenuti da Ezio Frigerio, un'occasione straordinaria per arricchire la mia passione per l'onirico ed il visionario nell'arte. Conversando con il maestro, che ho avuto occasione di frequentare, ho compreso ed affinato il mio modo di immaginare spazialmente i luoghi, di vederli già finiti prima di disegnarli, come se dovessi costruire una scena, un'inquadratura o uno scatto fotografico per un film.

Tutt'ora traccio lo schizzo ed il disegno a mano libera oppure al mio storico tavolo da disegno con tecnigrafo 'Meli', compagno di infinite ore di lavoro. Mi piace disegnare avendo lo spazio per vedere l'immagine nella sua totalità, senza zoomare. Apprezzo la precisione e la velocità del disegno CAD, ma non posso rinunciare al piacere che mi dà il contatto della mano e della matita con la superficie del foglio di carta. Non me ne vogliono i colleghi digitali, ma io amo costruire le immagini con la mia mano, terminale diretto della mia mente.



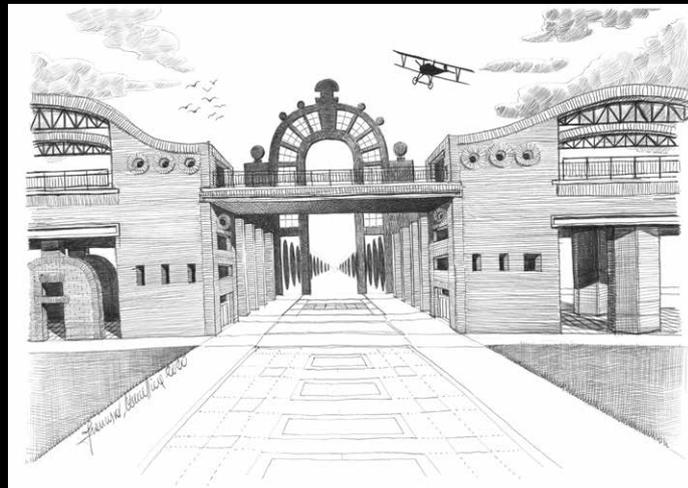
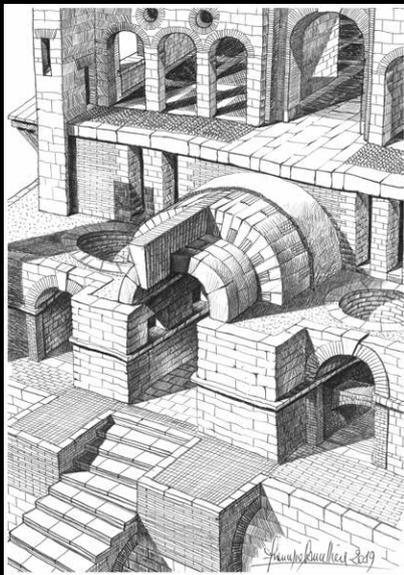
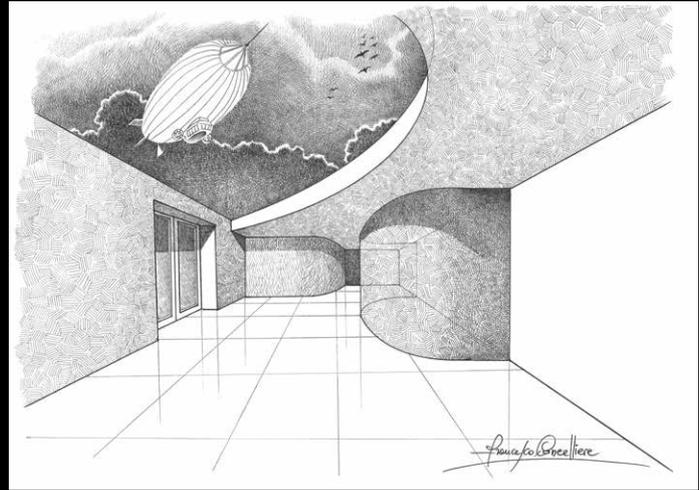
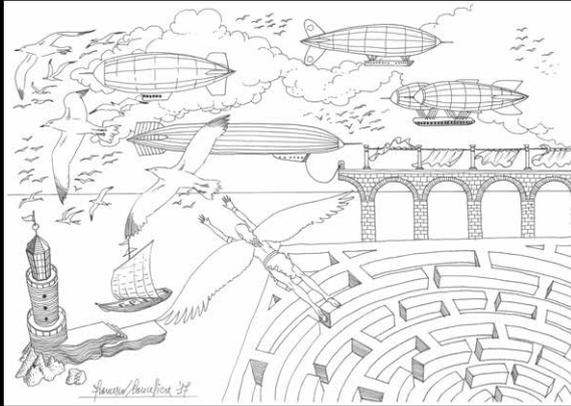
I bei monumenti, 1989 | china su cartoncino | 24 x 33 cm

Piazza d'Italia, 1991 | china su cartoncino | 24 x 33 cm



Villa sul mare, 2000 | china su cartoncino | 24 x 33 cm  
 Città e dirigibile – 1, 2001  
 penna e pennarelli colorati su carta | 29,7 x 21 cm

Città e dirigibile – 2, 2001  
 penna e pennarelli colorati su carta | 21 x 29,7 cm  
 Kalypso, 2001 | penna e pennarelli colorati su carta | 29,7 x 21 cm



Città, labirinti e dirigibili – 3, 2017 | china su carta | 21 x 29,7 cm  
Capriccio architettonico, 2019 | penna su carta | 29,7 x 21 cm

Concept visionario, 2019 | china su carta | 21 x 29,7 cm  
Capriccio architettonico, 2020 | china su carta | 21 x 29,7 cm

## Stefano Canziani

Calvino ne *Le città invisibili* (1972) scriveva: «L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose». Viviamo in una società governata dall'immagine. È importante rielaborare ciò che vediamo, capire come appropriarsi di un dato concetto, evitando che questo bombardamento di stimoli conduca a una sterile osservazione. Grazie al collage (digitale) si ha l'opportunità di creare nuove forme e nuovi significati. Gli edifici diventano protagonisti di un racconto che esula dal reale, entrando in una dimensione onirica che prova a comunicare stati d'animo, mode progettuali, semplici analogie formali o ironiche interpretazioni di ciò che l'uomo può vedere nella città, manifestando un pensiero attraverso immaginazione e sensazioni.

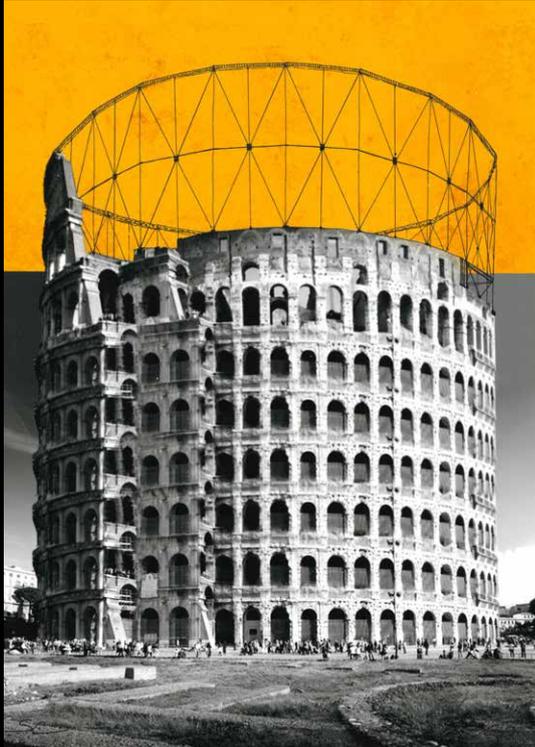
Nel caso della serie dedicata all'archeologia industriale, ad esempio, l'unione di elementi presi dall'industria dismessa, come un gasometro, con edifici estratti dall'universo archeologico, quali il Colosseo, genera la cosiddetta 'Archeologia Industriale', interpretata ironicamente alla lettera.

Il dialogo tra architetture e libere impressioni può suscitare una reazione nell'osservatore, permettendogli di rallentare lo sguardo e notare aspetti fino a quel momento rimasti nascosti. Nella serie 'Milano Marittima', la riflessione parte dal concetto di 'macchina abitata' esposto negli anni '20 da Le Corbusier.

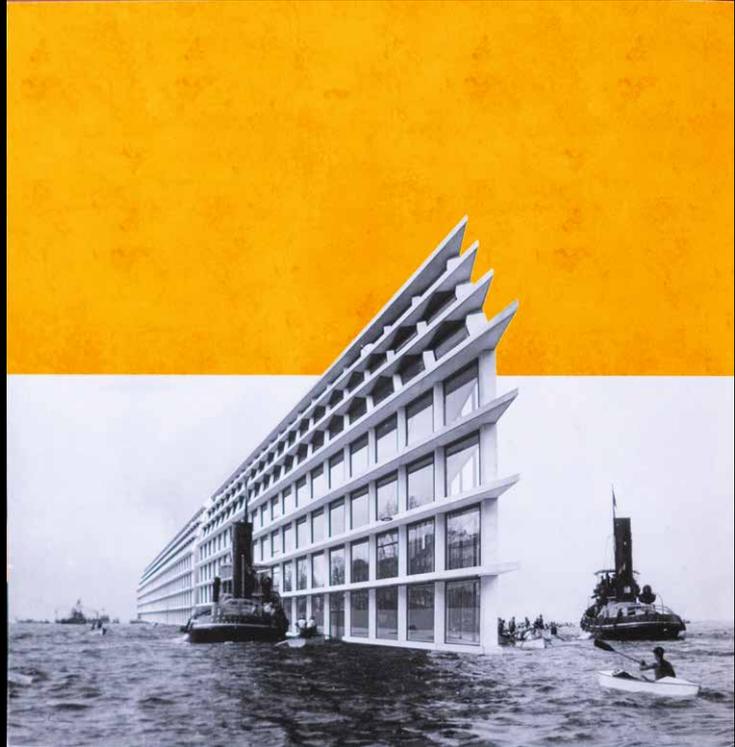
La casa è intesa come un meccanismo composto d'ingranaggi utilizzati per realizzare spazi di qualità per la vita dell'uomo. Possiamo pensare agli edifici che ci circondano non solo per la dimensione statica, ma come organismi che si attivano per assicurarci le funzioni essenziali dell'abitare. Oggi, a distanza di un secolo, questo concetto è più che mai attuale, basti pensare ai livelli tecnologici raggiunti nella progettazione contemporanea. Sempre più sofisticati, gli edifici di oggi sono macchine composte da diversi sistemi che, proprio come ingranaggi, fanno funzionare il tutto, offrendo maggiore qualità al nostro modo di vivere. I transatlantici, veri e propri palazzi galleggianti, rappresentano tuttora un perfetto esempio di questo concetto. Enormi macchine mobili in grado di offrire tutto ciò che una città può offrire.

Girando per il capoluogo lombardo come non pensare a un lunghissimo scafo di una nave quando si passa di fianco alla Feltrinelli? Come non vedere nell'edificio di Moretti in corso Italia una maestosa nave che solca il caotico mare meneghino?

«Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto quelli che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso [...]. Nella forma che il caso e il vento danno alle nuvole l'uomo è già intento a riconoscere figure: un veliero, una mano, un elefante» (Calvino, 1972).



Archeologia industriale II: anfiteatro, 2021  
stampa digitale e china | 35 x 25 cm



M.M. II, Milano Marittima II, 2021 | stampa digitale | 50 x 50 cm

## Gianfranco Carnevale

### *A mano libera*

‘A mano libera’ è una bella espressione che usiamo (sempre meno però) senza particolari intenzioni, indicando così un modo di disegnare senza strumenti, ma quel ‘libera’ cerca di dirci molte cose ancora...

Da molto tempo sto cercando di capire perché noi architetti – che pure parliamo molto volentieri del nostro lavoro, dei nostri metodi, della poetica e della poetica che presiedono al nostro progettare – siamo così reticenti a descrivere la fase nascente del progetto. Quello stadio aurorale che riguarda il pre-testo, il morfema impreciso, un grumo formale che darà poi origine ad un processo di verifica, di successive approssimazioni, di rettifiche (a volte scomparendo quasi completamente rispetto alla originaria connotazione). Perché, mi sono chiesto, questa elusività, questo ritegno?

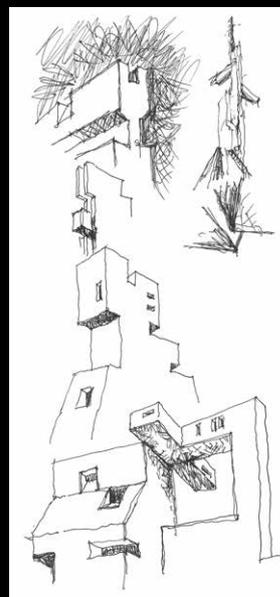
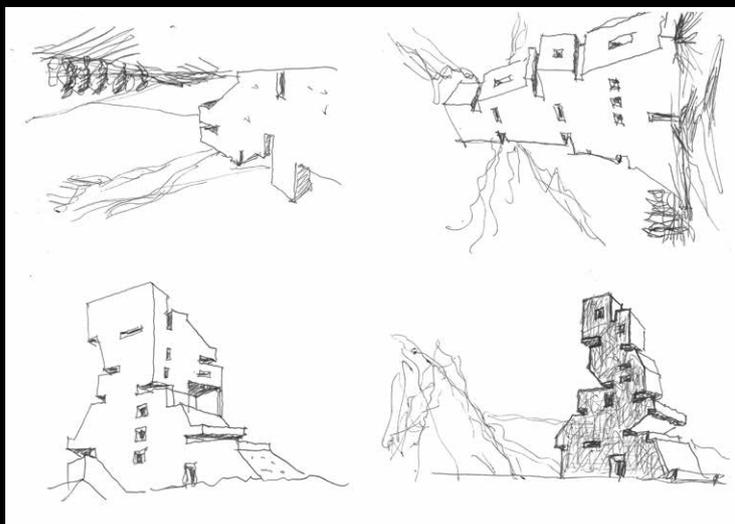
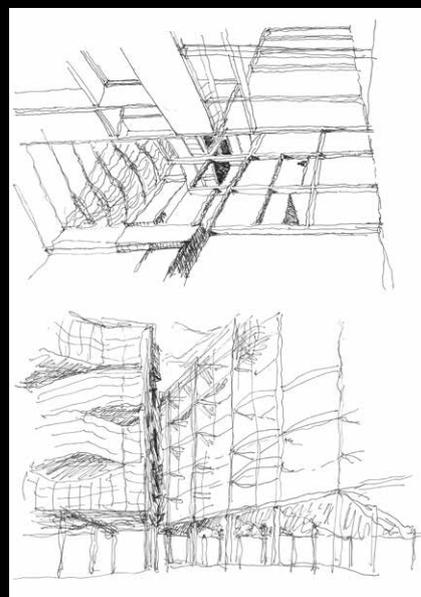
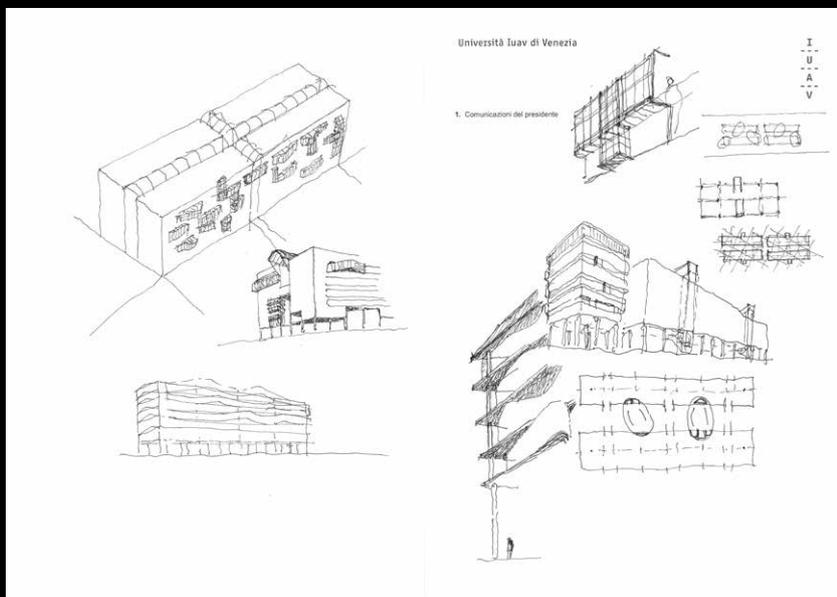
Questa fase, quella dell’irrompere del dato soggettivo nell’opera, è descritta bene da scrittori, musicisti, pittori, ma ci vede esitanti nel parlarne. Riguarda una sfera che Valéry definisce «intima» (ne *La caccia magica*, uno scritto del 1929). Una fase del lavoro progettuale che ci vede deboli, indifesi, incerti, alla ricerca di ancoraggi. Una sorta di preghiera laica. Come quella dei nostri progenitori che disegnavano bisonti (bellissimi! Che mano!) sulle grotte di Altamira. Una richiesta, un augurio, una devozione propiziatoria. Proprio come facciamo noi. Come facevamo noi.

Un’ultima riflessione, per marcare la distanza tra noi (‘ammanoliberisti’) e il digitale. Disegno digitale che considero una benedizione, un formidabile aiuto, che ci agevola in modi che ancora non immaginiamo nemmeno, ma che resta uno strumento, come la penna o il portamine, da non confondere con un fine.

La riflessione: disegnare è un fatto fisico e mentale, simbolico (anche pregare, se ci pensiamo, ha in ogni religione degli strumenti, si appoggia a una fisicità, il rosario, i cilindri rotanti, le piastrelle con le preghiere, gli ex-voto... ma stiamo divagando!), ma fisico soprattutto. Un materiale si confronta con un altro, uno si consuma sull’altro, uno si sacrifica, si trasfonde. L’inchiestro, la grafite che si accorcia, la cera che si incide. Vi è un aspetto violento, intenzionale, il gesto deve lasciare una traccia materiale, la pressione indica una maggiore o minore determinazione, il tratto insistito un’esitazione, un pentimento.

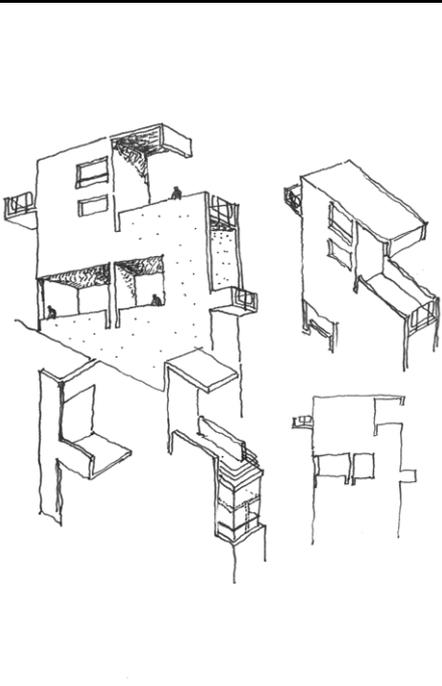
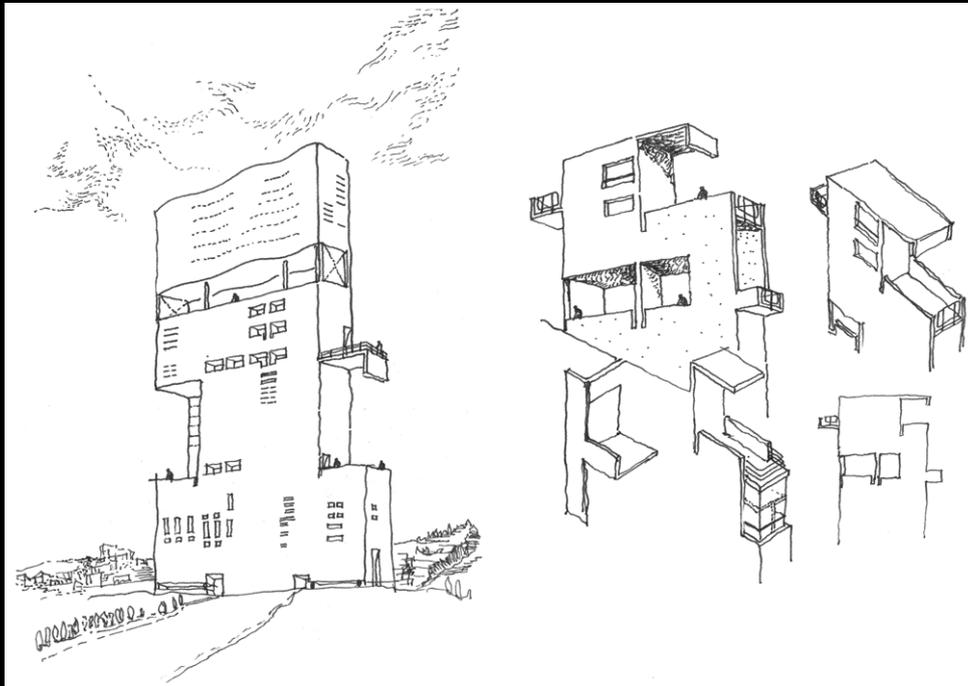
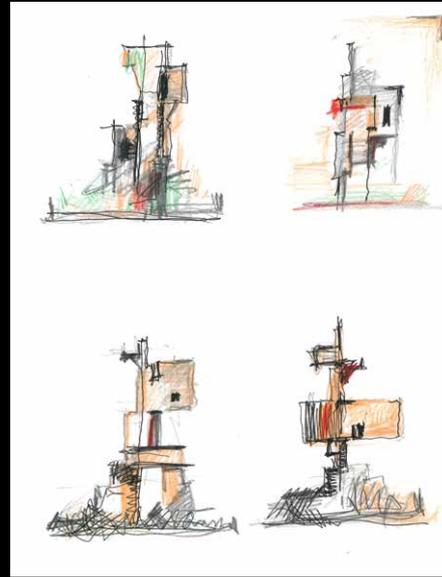
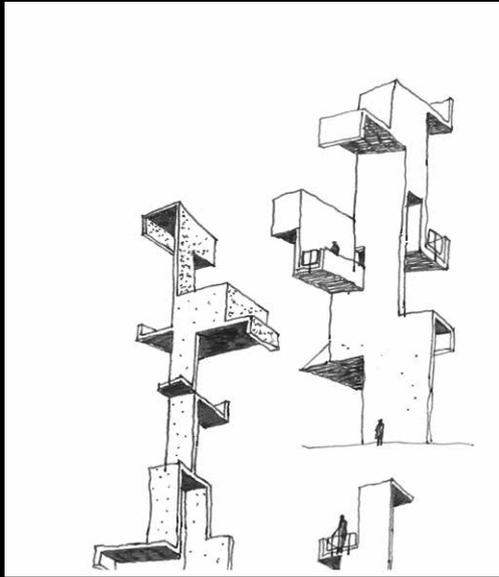
Stiamo evocando, cercando di catturare un pensiero, gli chiediamo di farsi forma, di ‘incartarsi’, a volte giriamo intorno con tracciati di ‘alleggerimento’, pensieri laterali, che cercano spazio, che incoraggiano un’ulteriore evoluzione.

La mano insegue un’idea, un morfema, la mano può farlo perché può viaggiare in quei territori, può esplorarli, perché è libera.



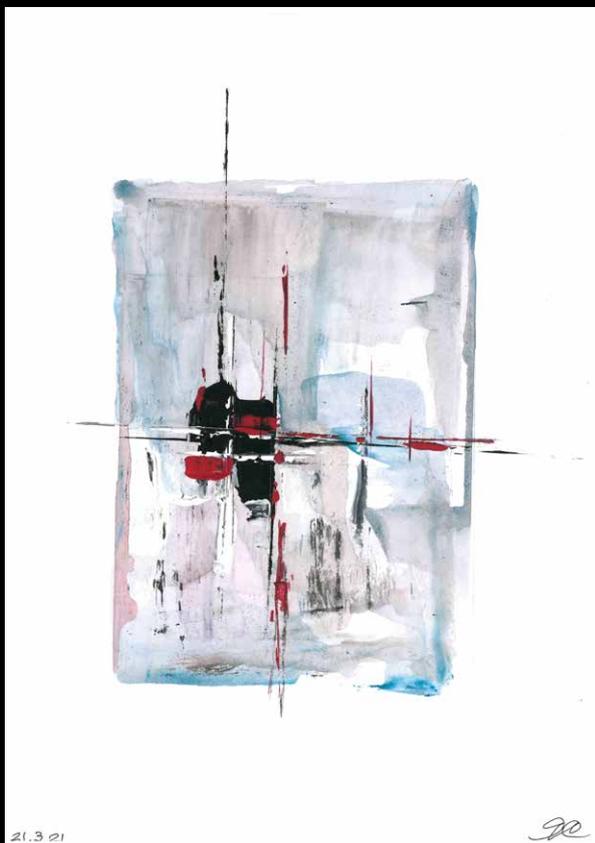
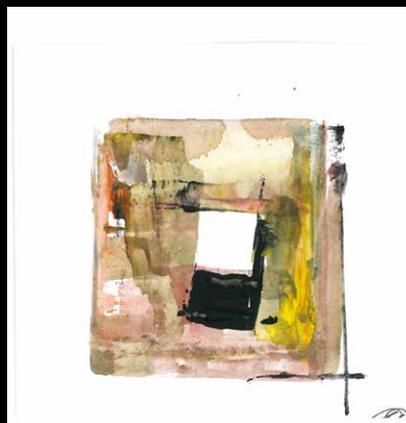
Senza titolo, s.d. | penna su carta | 29,7 x 42 cm  
Senza titolo, s.d. | penna su carta | 21 x 29,7 cm

Senza titolo, s.d. | penna su carta | 29,7 x 21 cm.  
Senza titolo, s.d. | penna su carta | 29,7 x 14 cm



Senza titolo, s.d. | penna su carta | 21 x 29,7 cm  
Senza titolo, s.d. | penna e matite colorate su carta | 21 x 15 cm

Senza titolo, s.d. | penna su carta | 21 x 29,7 cm



Senza titolo, 2020 e 2021

3 disegni, acquerello e tempera su cartoncino | 10 x 10 cm

Senza titolo, 2021 | acquerello e tempera su cartoncino | 29,7 x 21 cm

Senza titolo, 2021 | 4 disegni, acquerello e tempera su cartoncino

10 x 6 cm, 10 x 4 cm

## Claudio Catalano

L'architettura ha che fare con la libertà e la felicità. Suo compito primario dovrebbe essere quello di migliorare la qualità della vita dell'uomo. Una vita migliore è una vita più felice. Nell'avvicinarmi a questo obiettivo, che oggi più che mai sembra far parte dell'utopia, non posso fare a meno di osservare il mondo dell'infanzia e della natura. Credo che qui si trovi il nodo centrale da sciogliere: la prima infanzia, con il suo sguardo incontaminato sul mondo, permette di identificarci con l'ambiente in cui siamo immersi. Uno sguardo originario, archetipico, che ci connette all'infanzia dell'umanità e della natura. Quest'ultima intesa come luogo visionario dove è possibile volgere lo sguardo all'essenza primigenia della realtà. Così come la interpretarono Ralph Waldo Emerson, Henry D. Thoreau, Walt Whitman agli albori

del predominio tecnologico che toglierà ogni contatto autentico con l'ambiente naturale per farlo divenire solo immagine da cartolina. Nel 1836 Ralph Waldo Emerson scriverà nel suo saggio *Nature*: «Ogni fatto naturale è simbolo di qualche fatto spirituale. Ogni aspetto della natura corrisponde a qualche stato mentale, e quello stato mentale può solo essere descritto presentando quella sembianza naturale come la sua immagine». Una mente intuitiva che coglie l'essenza del creato attraverso la visione chiara, tipica dell'infanzia: «Il sole illumina solamente l'occhio dell'uomo, ma risplende dentro l'occhio e nel cuore del bambino. L'amante della natura è colui i cui sensi interni ed esterni sono ancora in pieno accordo tra di loro; chi ha saputo conservare lo spirito dell'infanzia perfino nell'età adulta».



HAPPINESS IS A TINY HOUSE *Paolo Caluso 2015*



U.H.T. HOUSE *Paolo Caluso 2018*

Happiness is a tiny house, 2015  
stampa su carta fotografica | 20 x 30 cm

U.H.T. House, 2018 | stampa su carta fotografica, | 20 x 30 cm

## Raffaele Cutillo

*L'incubo di Corbù*

«In una notte di pioggia rosso Bahia, Emilie Savoye, insonne, a sbalzo sul mare, era in preda all'amore famelico di un pesce d'argento». È l'incipit di questo disegno (china nera, inchiostro rosso e blu, vernice argento e oro su tovaglietta bianca di ristorante), chiaro riferimento alla icona del Novecento ed alla ricca proprietaria francese in costante contrasto con Le Corbusier. Il sogno, rivelatore di verità, nasce da tale conflitto e dall'istintivo desiderio omicida dell'architetto verso la odiata committente.

I *pilotis* finalmente sospendono la *ville* dal suolo, non già dalla banalità di un fondale piatto di campagna bensì dal mare, entità terribile, potente contraltare di una casa mai a favore di gravità: lo fanno durante una notte di tempesta con un cielo che perde l'azzurro per lasciarlo alle acque ruggenti nel basso. La levitazione si esaspera, i cilindri di calcestruzzo si allungano come pistoni affondando sul fondo di roccia e quel manifesto di architettura, sintesi di una teoria rincorsa per una vita, diventa fascinosa, umile trabucco.

Emilie era lì in molle solitudine e ascoltava il mare. Si precipita al grande cilindro, linea sinuosa della originaria curva del terrazzo che Morfeo ha trasformato in ascensore. È ubriaca, in preda alla voglia di amore mentre il cielo si colora delle tinte più intense dei

tropici, di quei rossi con dentro il ritmo delle notti folli del Brasile.

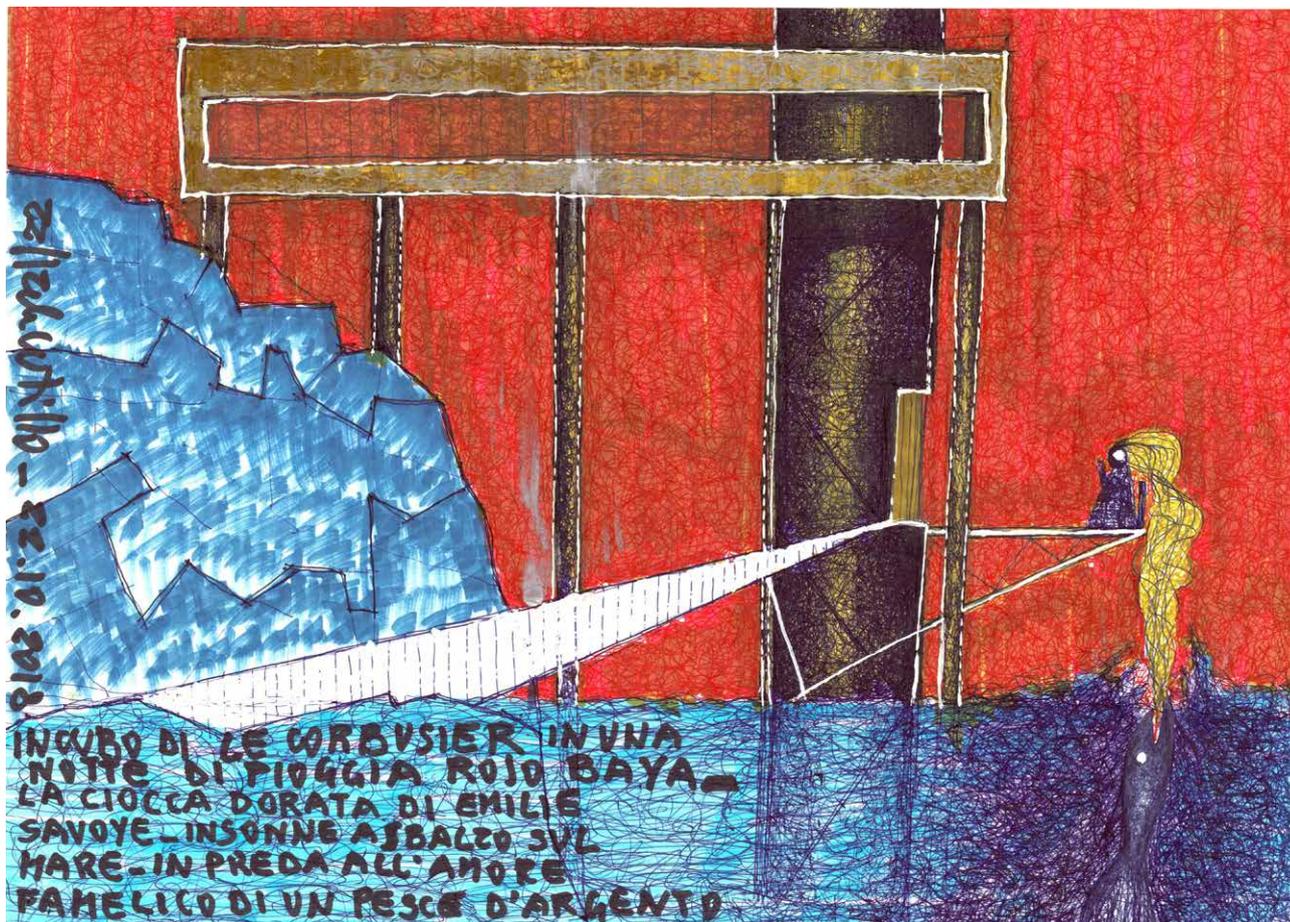
Giù, agganciata al pilastro più estremo, Le Corbusier aveva fatto montare un'instabile piattaforma, a sbalzo sulle onde: luogo di incanto che sosteneva il sublime dell'abitare e atto finale della sua *promenade*. Madame vi giunge, aspira il fortissimo odore di sale e resta lì in attesa come principessa di fiaba, Giulietta universale.

La ciocca, filo da pesca di nylon dorato, sfiora la spuma. Eccolo il pesce famelico. È lui, è Le Corbusier rinato dagli abissi di Roquebrune. Salta appena fuori dalle onde e si lascia guardare, ha occhi di brace con la bocca pronta ad un qualsiasi bacio. Emilie è irretita dall'eros, impossibile da negare. Si sporge. I capelli sono l'inizio della fine, voracemente ingoiati.

Vendetta perfetta.

Ora il cielo è chiaro e il mare una tavola di flebile azzurro. I *pilotis* si ritraggono, la casa è di nuovo bianca, candida forma di quella pittura che il Maestro, ogni mattina, sostituiva alla architettura.

Charles-Edouard si sveglia, felice. Squilla il telefono. «Monsieur Le Corbusier, je suis Emilie Savoye. Il y a un problème avec le toit-jardin. Rejoignez-nous immédiatement à Poissy».



Incubo di Le Corbusier in una notte di pioggia rojo baya. La ciocca dorata di Emilie Savoye, insonne a sbalzo sul mare, in preda all'amore famelico di un pesce d'argento, 2018  
china e inchiostri colorati su foglio di carta riciclato | 28 x 40 cm

## Duilio Damilano

### (1) – FLY

Un sorso, due sorsi ed ancora uno... sono nel posto giusto, posso chiudere gli occhi e spiccare il volo... ma mi trattengo... apro gli occhi

### (2) – MUSEO

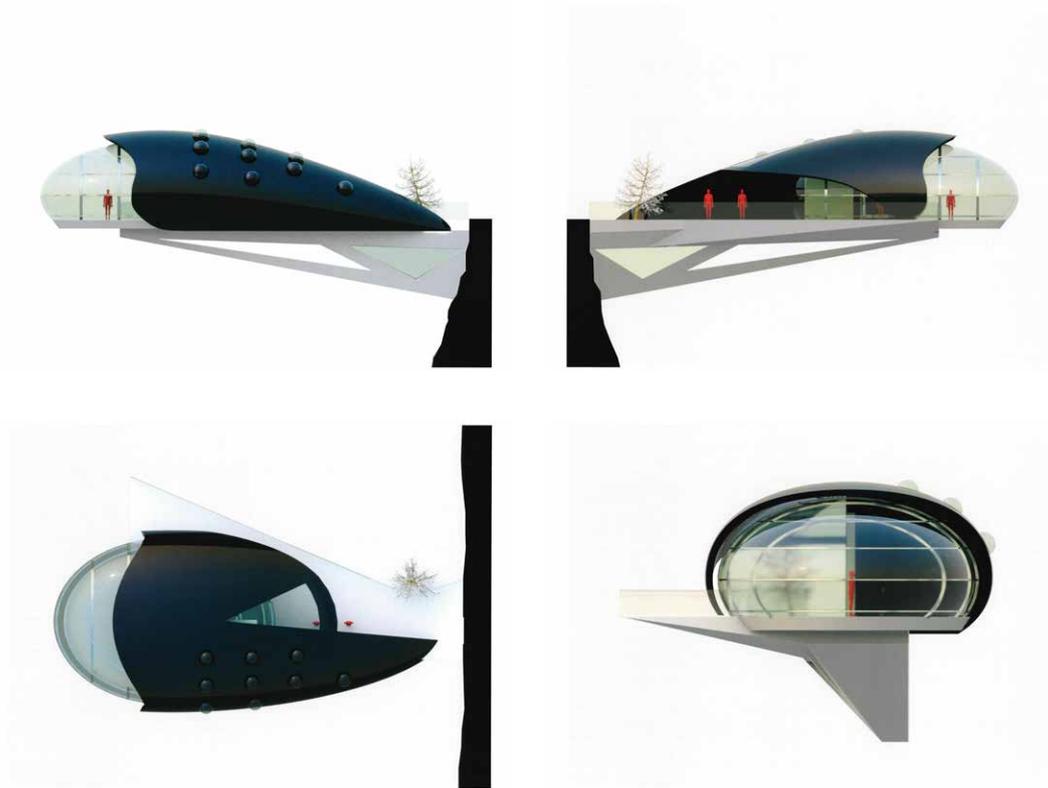
Mi appoggio su una delle tue pareti inclinate e poi rotolo su tutti i lati e su tutte le inclinazioni e rotolando su me stesso mi ritrovo all'interno delle tue sale

### (3) – PARCHEGGIO

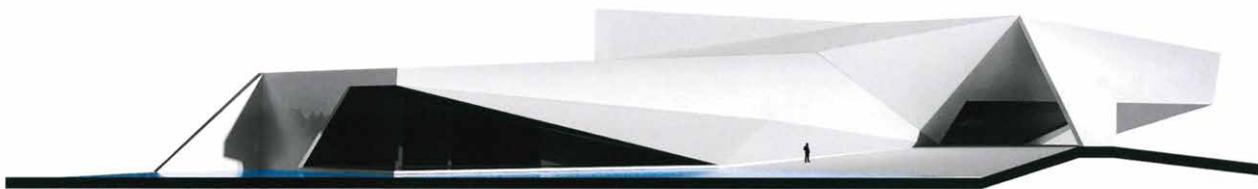
Nella città rovente ed alla ricerca disperata e violenta di un posto per la mia auto, urlo con tutto e con tutti, maledico il mio appuntamento... filo via verso il nuovo parcheggio... ma è un tabellone pubblicitario... davanti a TE inchiodo e dimentico tutto

### (4) – VIDRE NEGRE

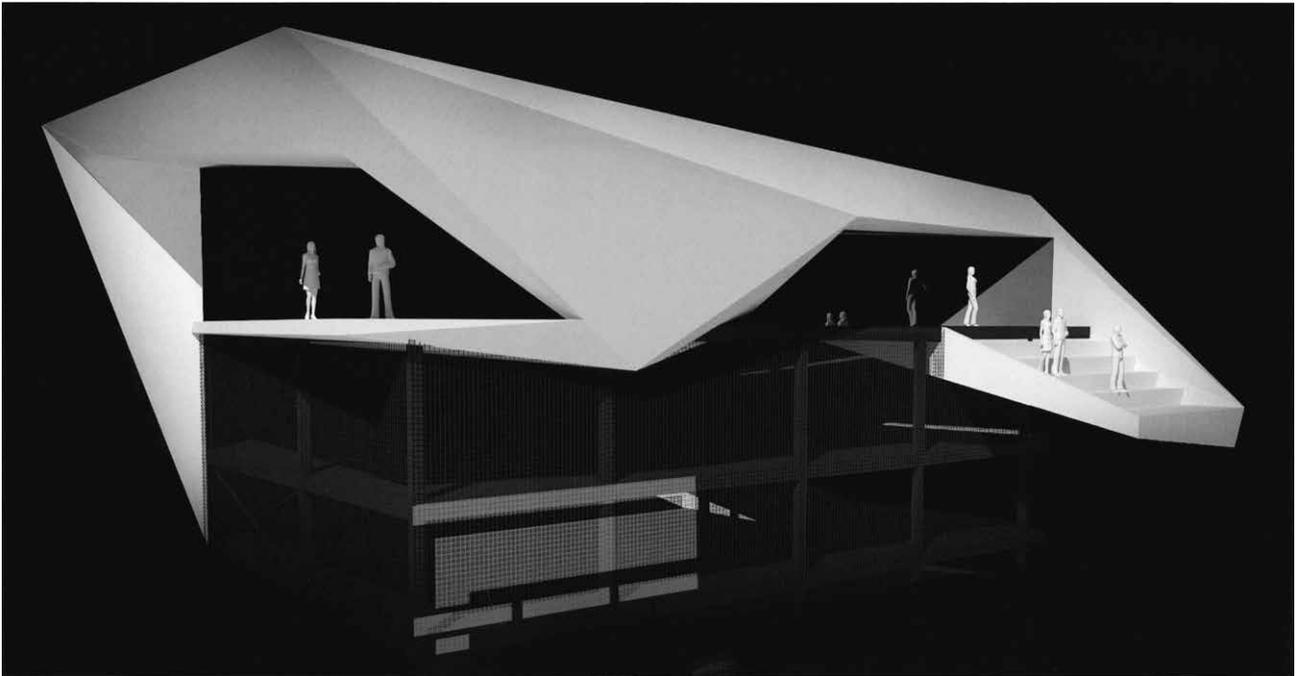
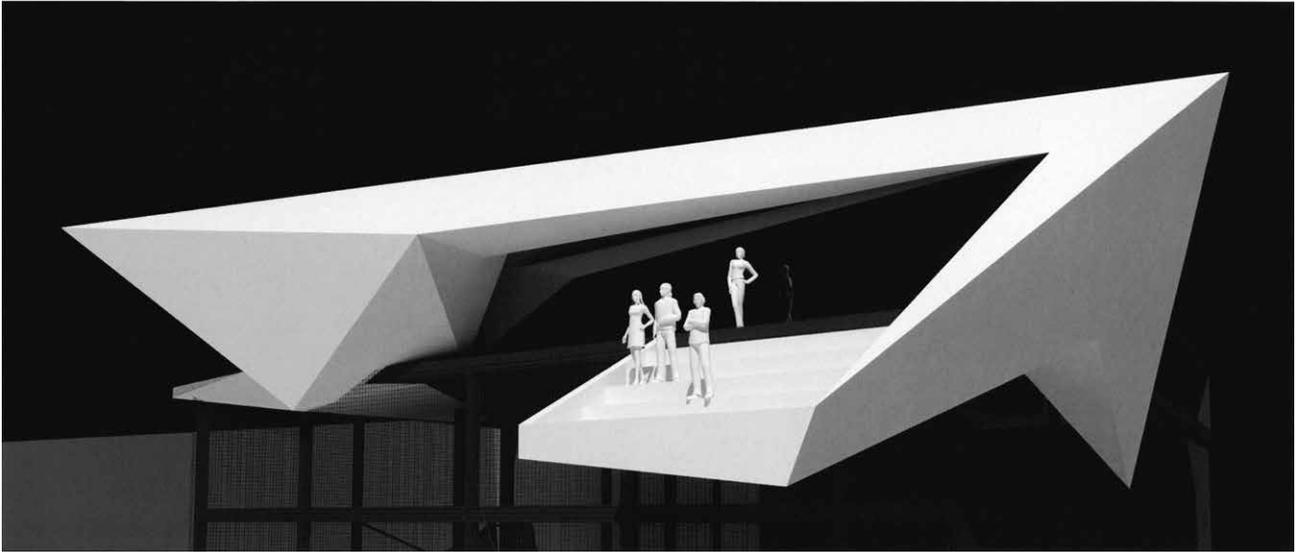
Appoggiato lievemente, fermamente, ti specchi nell'acqua, ti rifletti scuro e cangiante, e nervosamente ti trasformi urlando nella mia 'Nessie'



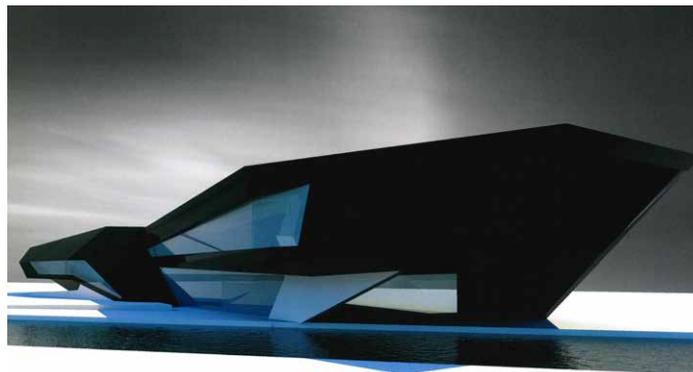
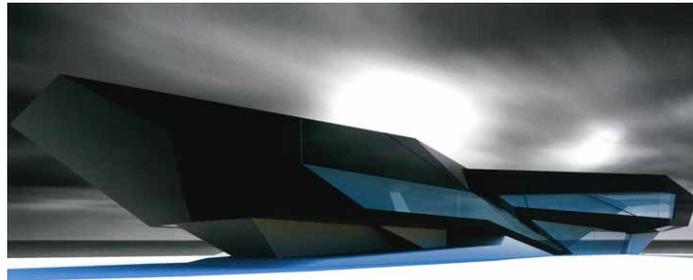
Fly, 2012 | stampa digitale su carta | 21 x 30 cm



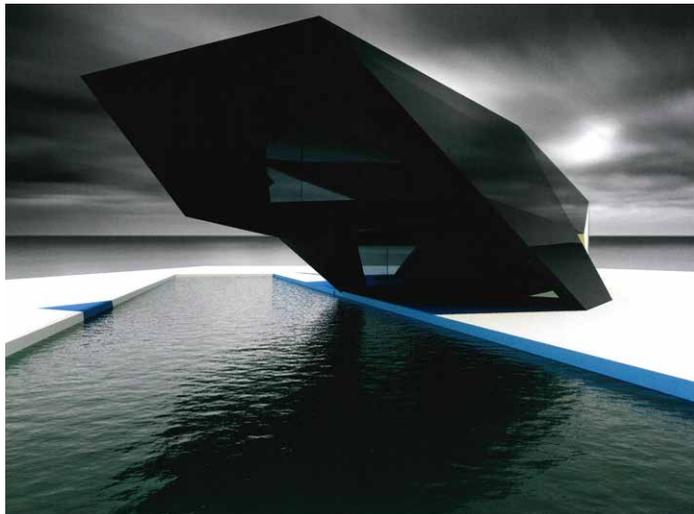
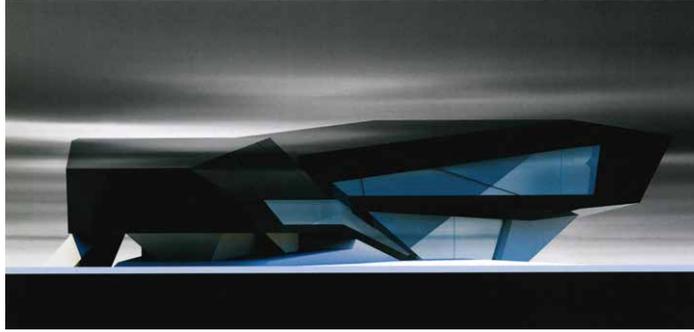
VISTA SUD-OVEST



Parcheggio, 2015 | stampa digitale su carta | 21 x 30 cm



Oficina Vidre Negre, 2010 | stampa digitale su carta | 21 x 30 cm



## Giancarlo De Carlo

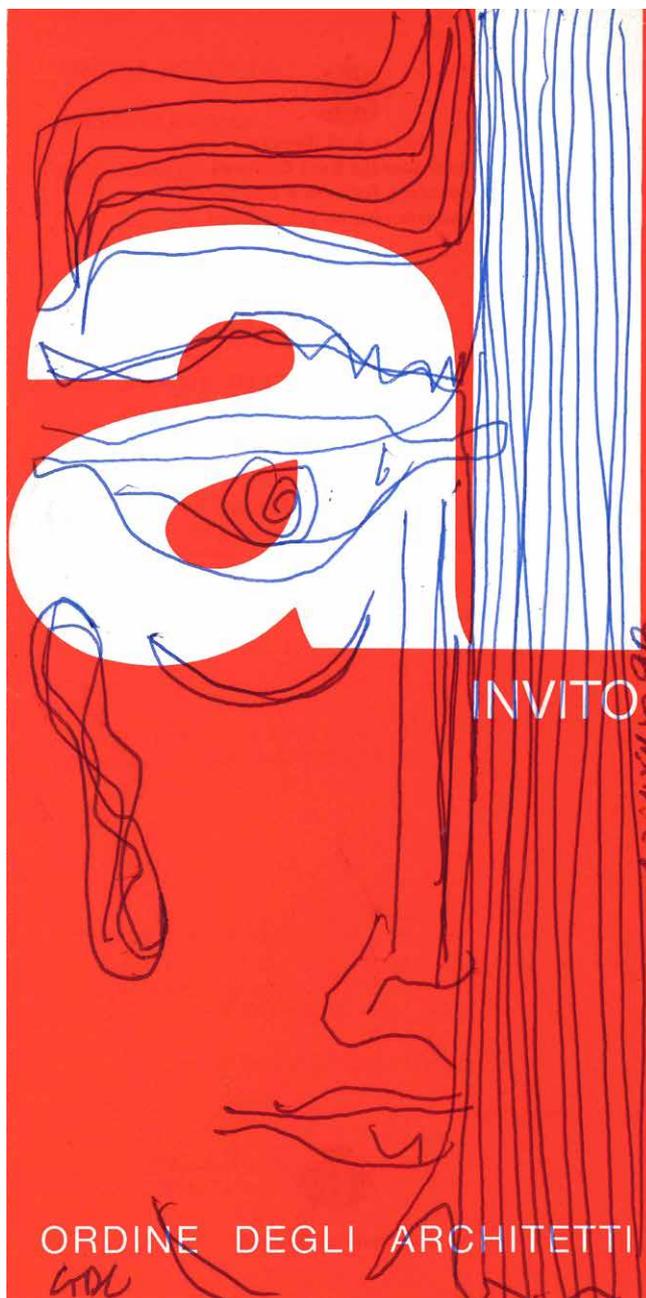
Ricordo le lunghissime riunioni sulla didattica e sulle possibili incursioni nel Porto Antico di Genova per convertirlo a nuova vita. Di ogni seduta G.D.C. lasciava traccia con un disegno, un segno e a volte nelle riunioni ristrette o di Facoltà si divertiva a commentare l'avvenimento con uno schizzo a biro o preferibilmente a matita grassa e così mi ritrovavo tra le mani un codice di messaggi disegnati, spunti di riflessione, osservazioni.

Di questi conservo, gelosamente, tra i tanti, 'Accademia che piange' e i ragionamenti sul progetto di recupero dell'ex Monastero dei Benedettini a Catania. Gli schizzi, i disegni di Giancarlo De Carlo, rappresentano suggestioni, idee, a volte semplici pensieri giocosi, quasi diagrammi concettuali tesi verso una progettazione 'tentativa' allargata e partecipativa, sempre alla ricerca di un'armonia fluida mai solo estetica. La complessità del disegno come strumento indagatore la si ritrova evidenziata nel volume edito da Alinea nel 1982, *Architettura Città Università*, voluto dall'Accademia delle Arti del Disegno, dove la nota critica di Fabrizio Brunetti sot-

tolinea che «di questo mondo del possibile fanno parte, pertanto, tutti i lavori qui presentati con disegni che – in una sorta di esempio di vocabolario decarliano – vanno dalla comunicazione spaziale al dettaglio costruttivo...». Il disegno è il linguaggio d'interscambio, la scrittura dello spazio, infatti G.D.C. preferiva le sezioni alle visioni come luogo di discussione...

Il disegno qui accanto è l'ideogramma che rappresenta il TEAM X, un'icona, un logo che imprimeva sempre a occhi chiusi e qui sovrapposto sul dépliant del Convegno del 1989. Eravamo in attesa dell'apertura del congresso, di cui G.D.C. era uno dei relatori e in quell'occasione, mi chiese, tra uno scarabocchio e l'altro, cosa potessimo scrivere o inventare. Gli proposi di invertire gli ultimi due numeri dell'anno, come fece il suo amico Orwell per il titolo del romanzo 1984 (scritto nel 1948), e così fece dicendomi «poi questo lo spieghi tu!».

*Brunetto De Batté*



Senza titolo, 1989 | penna a sfera su cartoncino | 21 x 31 cm (aperto, 21 x 10 ripiegato)

## **Patrizia Di Costanzo**

*Lo sguardo delle cose*

Nel mondo assemblato degli oggetti di qualsiasi dimensione e genere, da quelli dell'architettura, del design, dell'arte e della fotografia, a quelli della moda, tutti ci parlano un linguaggio segreto, a volte simbolico, offrendoci una loro insondata bellezza e comunicano con chi osserva, con chi si sofferma, con chi è capace di dialogare in silenzio.

Ma la sfida di oggi è quella di comunicare con fb, in tempi e modi così veloci da sfuggire all'analisi e alla meditata riflessione.

Le cose però ci 'restituiscono' appieno l'attenzione con cui le osserviamo, toccando le corde profonde della sensibilità. E il loro sguardo, si direbbe, è a volte più acuto del nostro. Da questo sguardo nasce un dialogo che non è solo registrazione di forme, colori, luci e ombre, ma è epifania, è visione, è condivisione.

patrizia di costanzo

# LO SGUARDO DELLE COSE



*prona a lasciare aperte  
la scatola dei pensieri,  
andate di sensazioni,  
i contorni familiari delle cose.  
spizzate in  
frammenti di linguaggi,  
giardino di immagini,  
come un frammento di me stessa,  
dove anche il rifiuto  
e il silenzio più totale  
possono aiutarvi a giocare.*



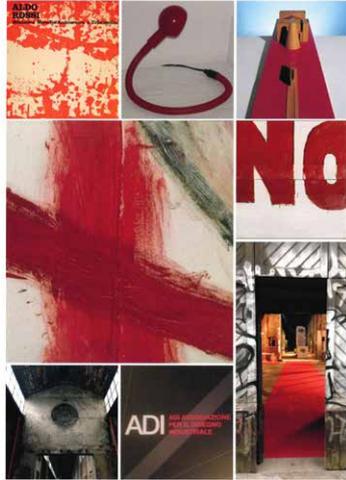
patrizia di costanzo

# LO SGUARDO DELLE COSE



*frammenti  
di linguaggi.  
giardino  
di immagini...!*







## Corrado Di Domenico

*Petricor. Un luogo come tutti*

L'architettura si concentra in luoghi speciali e di lì conforma siti e paesaggi. A volte questi si sovrappongono e si confondono fino a costruire complessità formali dal potere trasfigurante.

Ho provato a ragionare su di un'architettura legata inescindibilmente al suo sito, come se fosse una preesistenza o il risultato sincretico di un lungo susseguirsi di edifici nel tempo.

Il disegno, come spesso può accadere, diventa un mondo a parte, e lascia posto al progetto; oppure, diciamo, il progetto accoglie dentro di sé il disegno, ed in esso si sviluppa. Inscindibilmente, come fosse anch'esso, paesaggio. Di qui una nuova identificazione tra architettura e paesaggio come prodotto di un unico grande disegno, visto dall'alto. D'altro canto, ho sempre pensato che il mondo stesso fosse un sistema formale fatto di concatenazioni e sviluppi, affioramenti e scoperte, evidenze e nascondimenti. Poiché tutto è forma.

Allora ho disegnato il deposito di tracce antropiche per un paesaggio architettonico dei primordi, al posto del sito dove sorge villa Malaparte a Capri; disegnando, ed allora progettando di fatto – *ante litteram* –, la famosa piattaforma che guarda orizzontalmente il paesaggio.

Il sito è allora la somma delle impronte architettoniche che un ipotetico passato perso nel tempo ha donato alla sua origine. Una sorta di *temenos* ancestrale, luogo di riti

e liturgie (la stessa villa Malaparte è vista come basamento di un tempio).

Si tratta di un'intera geografia fatta architettura che si immerge nel luogo ove sorge. È un unico atto filosofico innervato nelle forme e nei sassi, è una sorta di trampolino sul paesaggio.

La forma di oggi, con la sua costruzione moderna, ci dice come era punta Massullo un milione di anni fa.

Il sito 'Petrichor X' evidenzia una 'fase indeterminata' della storia. È un luogo, forse, dove il tempo risulta indatabile. L'etimologia ci riporta al profumo di pioggia sulla terra: termine che viene dal greco *petra* (pietra) ed *ichor*, ovvero il fluido che scorre nelle vene degli dèi nella mitologia greca.

Luogo mitraico, per alcune delle fasi archeologiche successive, che rintraccia una sorta di codice cosmologico. Disegno allora un'archeologia non ben definita nel tempo ma che definisce delle precise fasi formali, dove i vari elementi daranno vita ad un reticolo che comprende tutti gli elementi cardine dell'isola, come in una *'mise en abyme'*.

Il centauro Chirone (come nella *Medea* di Pasolini), è testimone di questo antico tempo di passaggio, di lontane epoche ancestrali; ultimo custode del sito, è in realtà la chiave che mette in moto l'architettura intesa come 'fantasia significante' e luogo della scoperta.



Petricor X, 2015 | stampa digitale | 60 x 60 cm

## Giovanni Di Domenico

*Il disegno attraverso la mano che pensa*

Qual è la natura del disegno attraverso la mano in Architettura, e in particolare nella mia Architettura?

La mano pensa. Attraverso la mina affilata – o la punta che traccia – si pensa, dall'ideazione al cantiere. Senza la matita in mano il mio pensiero si inibisce, non matura, si arresta. L'uomo pensa perché ha le mani.

Il disegno di Architettura non è bello in sé: la sua bellezza è la manifestazione involontaria di uno stato creativo che ci possiede in quel momento. È bello come lo è lo spartito autografo del grande musicista: prodotto stenografico di un pensiero, di un'attività della mente. L'Architettura non fa 'quadri'.

Il progetto si forma nella mente. Quello è il suo laboratorio. La matita, il suo tramite pensante. La ricognizione del luogo ne è l'atto germinale. Non c'è progetto valido senza un contatto profondo col luogo che si faccia idea, segno criptico, testimonianza di un *hic et nunc*, di una presenza che interpreta. Questo si esplica, quasi sempre, attraverso lo schizzo – rapido, istintivo, usa e getta, – sul taccuino o sul primo brandello di foglio che il caso offre.

Segue un lungo periodo di maturazione di quel germe che è l'idea – il suo incostante sviluppo in mille possibili rivoli: nulla come la congerie affollata degli schizzi regi-

stra il formarsi e il maturarsi del progetto, la sua labirintica complessità che non va persa.

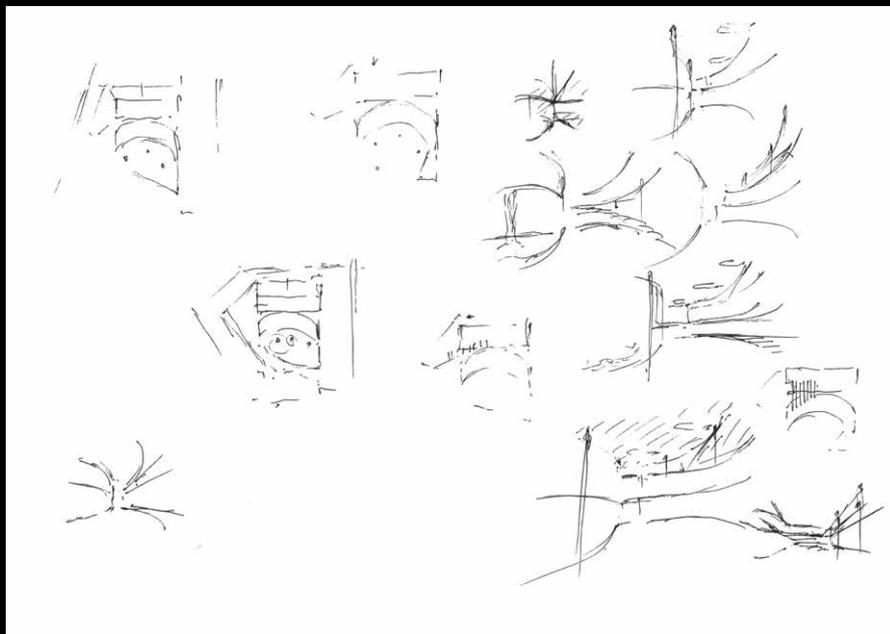
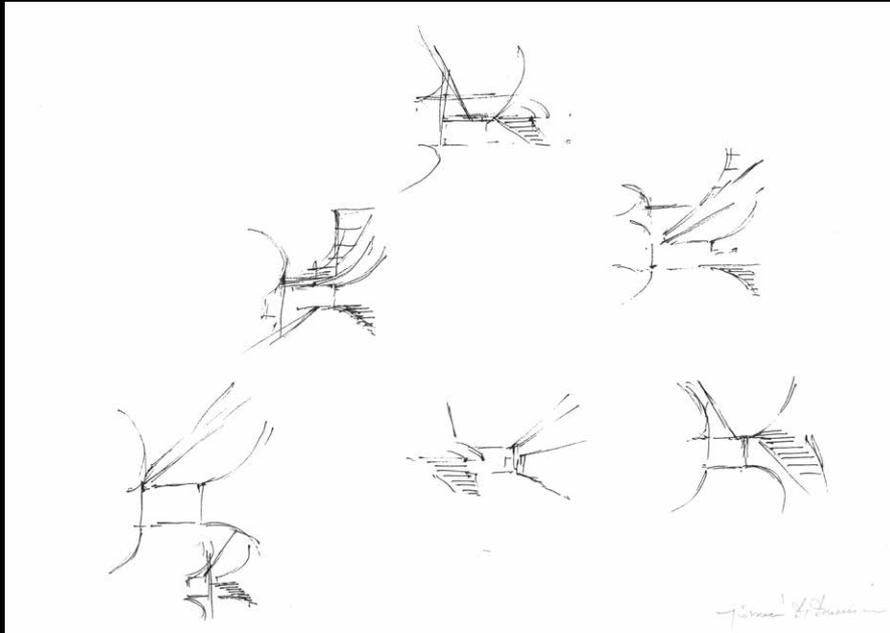
Viene poi la lenta stesura del progetto, l'accumulo delle piante, l'una sull'altra, a matita, su carta lucida pesante – non prendo nemmeno in considerazione altra via, – e la stesura delle sezioni principali 'sulle piante', in trasparenza; e poi dei prospetti, sulle piante e sezioni corrispondenti.

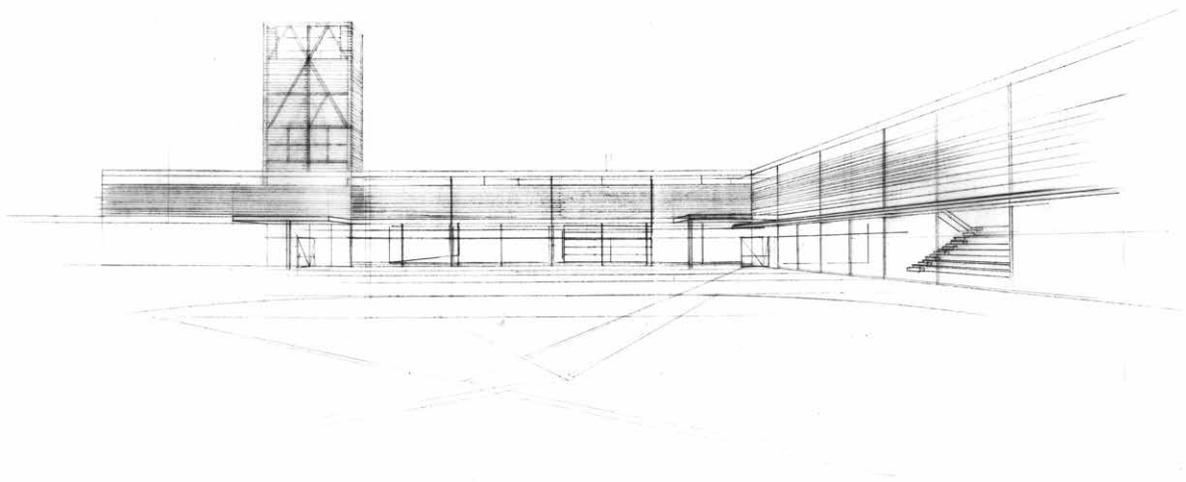
L'Architettura è istituzione di un 'orizzonte'. Rapporto con l'Orizzonte. Il pensiero prospettico – o fenomenologico, se volete – è lo strumento del suo pensiero in quanto fenomeno, ossia come appare all'occhio dell'uomo. Ho eseguito perciò, sempre, prospettive di mio pugno degli spazi principali – anzi, dello spazio principale: non c'è grande Architettura che non sia costituita da un unico spazio – e delle viste principali dai punti che consideravo urbanisticamente più significativi.

Può l'esecutivo prescindere dal disegno e dalla lenta maturazione attraverso la specifica regione della mente attivata dalle nostre mani che sanno? Credo di no: nessun disegno è mai solamente tecnico e nessun segno è mai puramente artistico: l'uomo è uno e una è l'Architettura, indivisibile. La Bellezza passa attraverso la manifestazione dell'intima, poetica, enigmatica natura delle cose.



*pietro...*





*Gianni G. Geronzi*

## Anna Rita Emili

### *Disegnare un organismo composto*

Il disegno a mano libera rappresenta un'idea di architettura abbozzata nei suoi elementi essenziali, pensata a grandi linee e spesso accompagnata da una descrizione sommaria e rapida.

Ogni segno che tracciamo viene in qualche modo prima pensato, ma ci affidiamo non solo ai dati che abbiamo in memoria e alla nostra personale percezione del reale, ma anche alle abilità che abbiamo appreso nel muoverci e fare cose con le mani. Queste ultime liberano la fantasia, rivelando e disvelando le nostre attitudini psicologiche.

Nello schizzo conscio e inconscio sono legati, così come il contenuto si unisce indissolubilmente alla forma, attraverso uno strumento di notazione che, ancor di più, come mezzo di invenzione, rappresenta un work in progress aperto alla mutazione. Il disegno è un sistema di anticipazione, di conoscenza appunto, il primo atto dell'Architettura nel processo di prefigurazione delle possibili trasformazioni della realtà tangibile. A differenza della grafica digitale che appare pesante, complessa, analitica, dinamica e precisa, lo schizzo è compiuto ma indefinito, è leggero, dinamico, veloce ed etereo.

Il disegno al computer guidato e controllato con precisione algebrica, attraverso la gestione parametrica e pragmatica di un determinato oggetto si pone come *frame* tra il soggetto e il foglio di carta, prevaricando, in molti casi, sull'atto creativo, condizione quest'ultima fondamentale per un architetto.

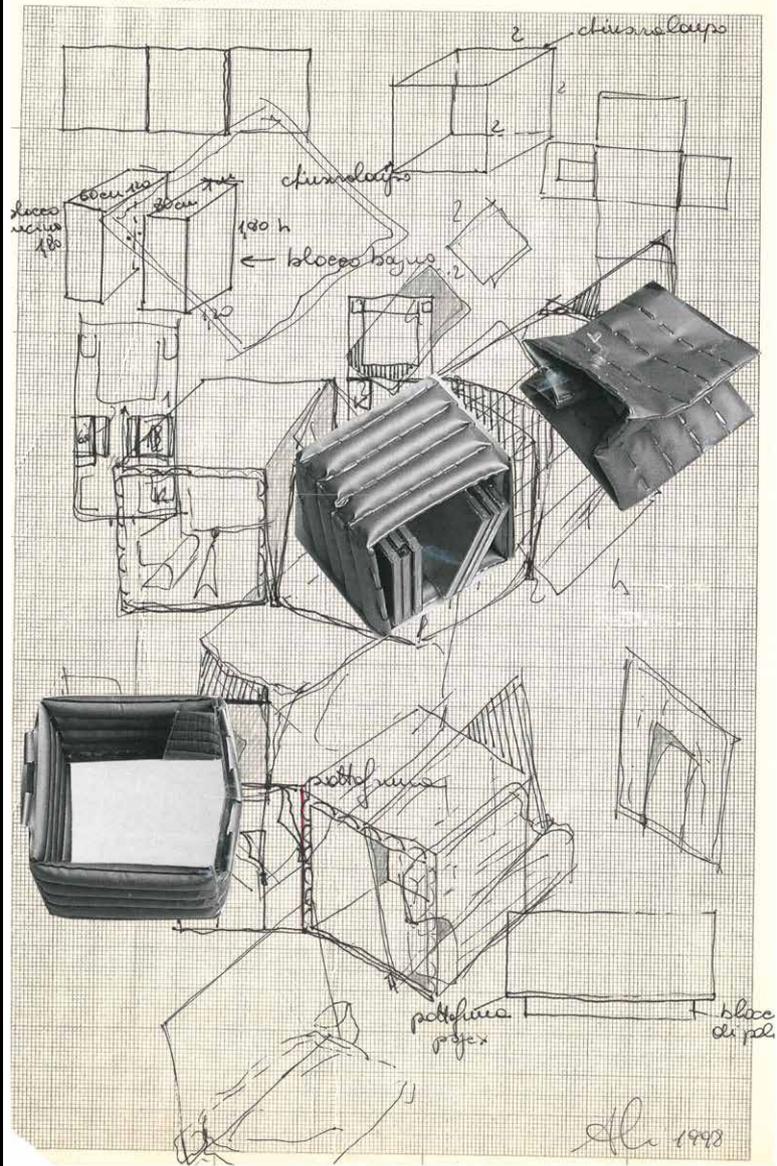
Ciononostante, il disegno, lo schizzo di architettura, è ancora pratica vitale e fondamentale strumento nel

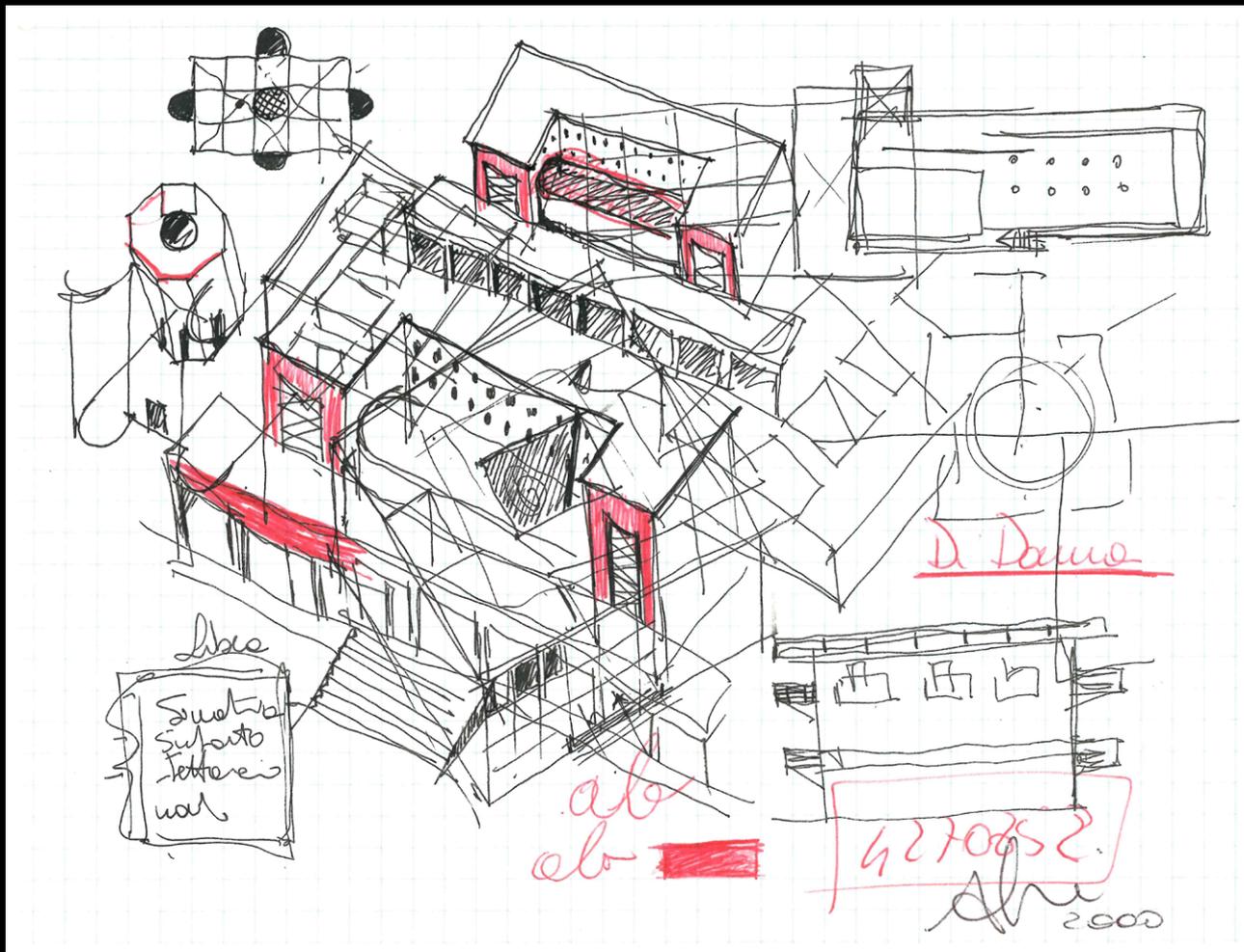
processo creativo di molti architetti contemporanei. Per Alvaro Siza, Frank Gehry, Franco Purini e molti altri il disegno a mano libera, seppur in modi differenti, rappresenta l'atto che preannuncia il divenire di ogni singola loro opera. La motivazione di un utilizzo ancora oggi diffuso del disegno nella pratica architettonica va ricercato in molti fattori di diversa valenza. Uno senz'altro è dovuto proprio alla sua estrema praticità e velocità di esecuzione non ancora eguagliata da nessuno degli strumenti tecnologici digitali disponibili.

Lo schizzo è infatti una modalità immediata per entrare in intimità con le cose, producendo una materializzazione del pensiero attraverso differenti marcature, deformazioni, effetti di luce, *texture*, colore e taglio dell'inquadratura. Ma può anche trasformarsi in uno strumento di approfondimento dell'organismo architettonico, costituendosi come un espediente che scompone l'oggetto su piani Monge. Sintetizza cioè l'atto creativo, non solo attraverso la realizzazione di un prodotto compiuto ma, mediante la concretizzazione del dettaglio, dell'elemento o della parte architettonica secondo una forma ancora creativa e intuitiva. Oppure in taluni casi può raffigurare la sintesi di impressioni e idee multiple, tratte dal mondo reale o astratto, caratterizzandosi come un organismo complesso e composto da un insieme di disegni a mano libera, sovrapposti l'uno all'altro, dove il risultato finale non è l'unità, ma la composizione ordinata e disordinata dei singoli elementi architettonici, indagati e analizzati attraverso piani sempre diversi.

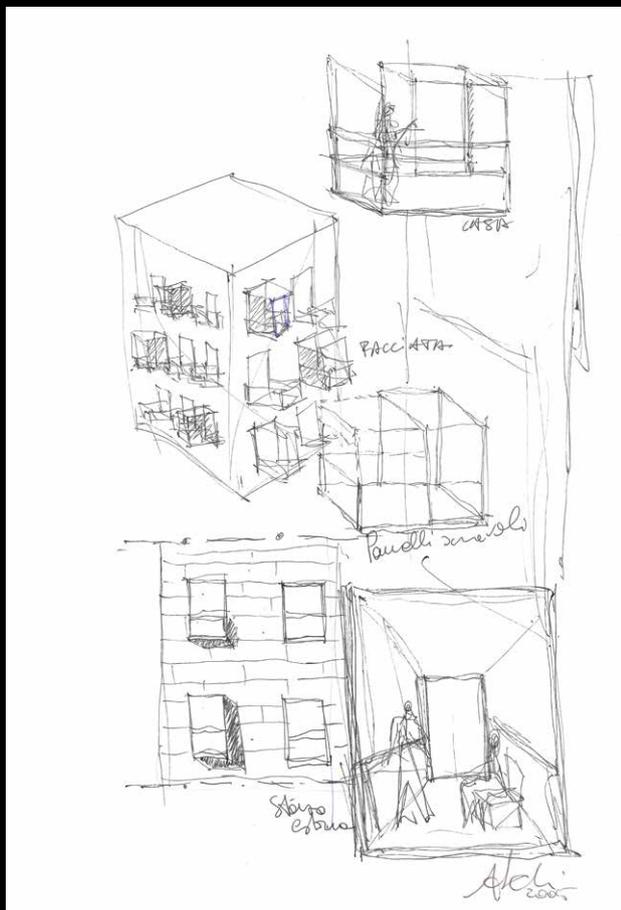
*Oppezzi*

COMPLEMENTI D'ARREDAMENTO

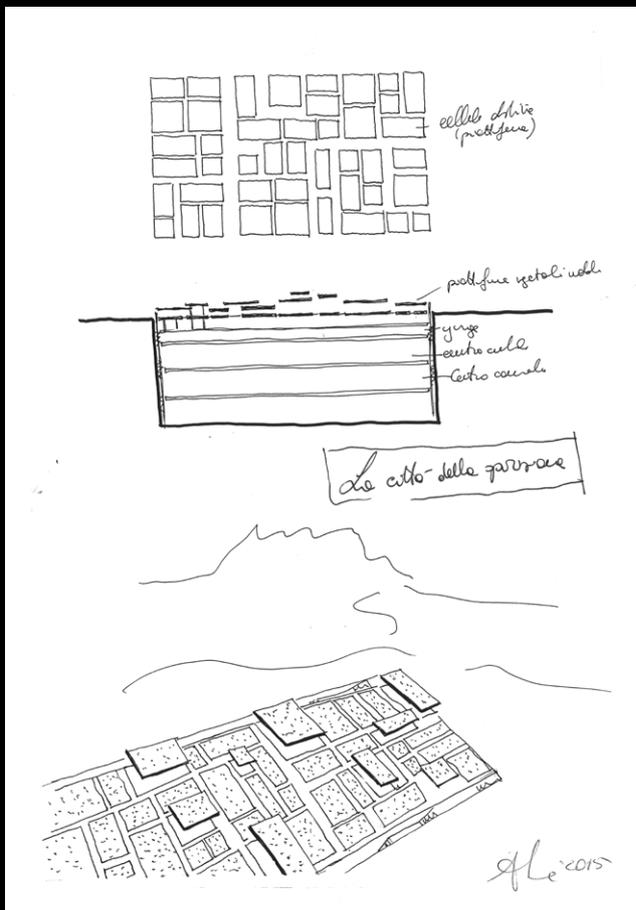




Senza titolo, 2000 | penne colorate su carta a quadretti | 17 x 19,7 cm



Senza titolo, 2005 | penna su carta | 28,5 x 19,3 cm

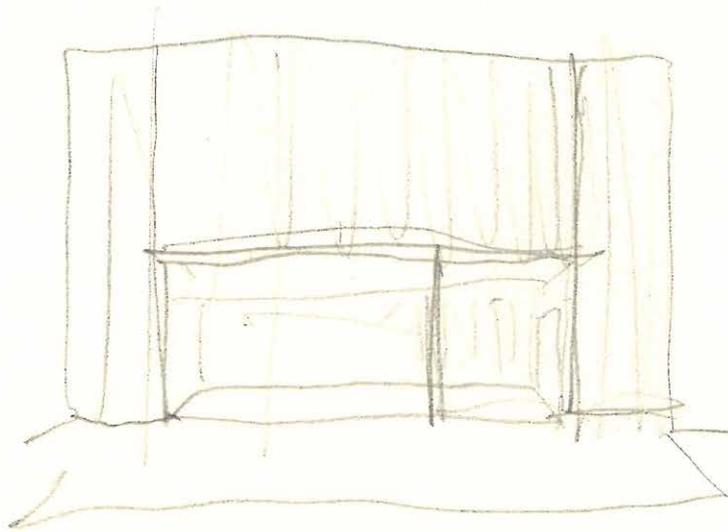


La città della sparizione, 2015 | penna su carta | 29,7 x 21 cm

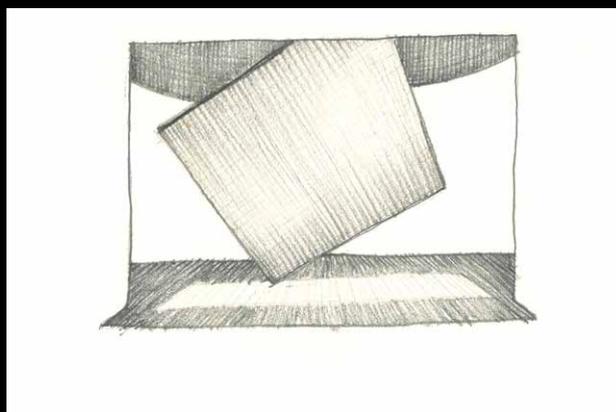
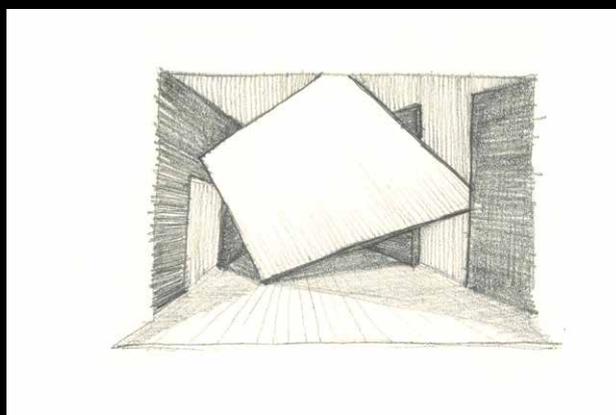
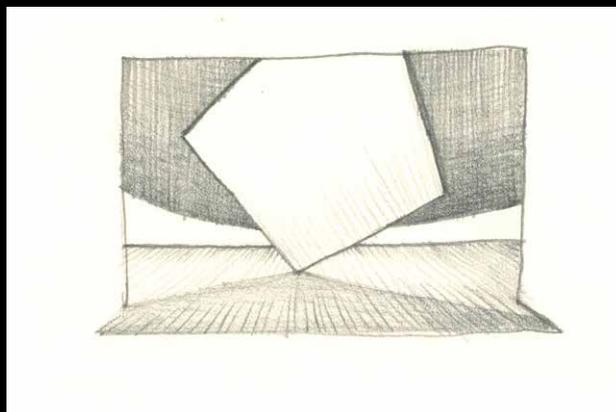
## Guido Fiorato

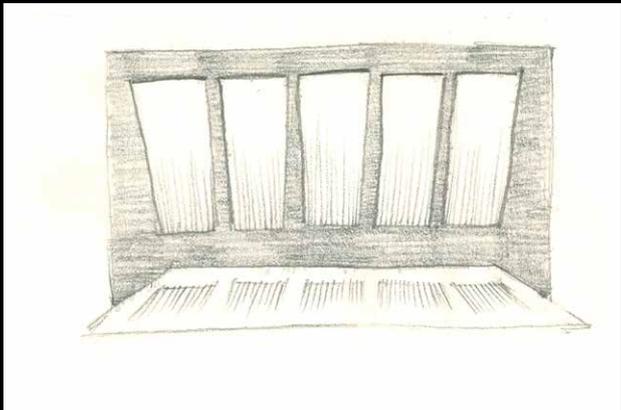
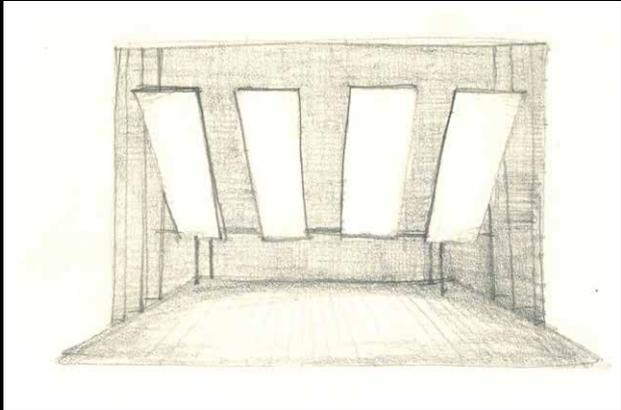
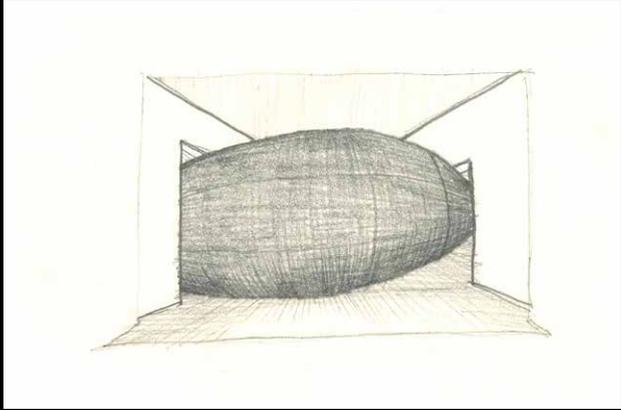
La sottile linea di luce che trapela dall'orlo del sipario di velluto rosso prima dell'inizio di una rappresentazione è probabilmente la ragione che mi ha portato ad essere scenografo. Le luci si abbassano, la 'sacra' rappresentazione con l'apertura del velluto rosso ha inizio; il primo orizzonte viene superato. Quello che era una lama di luce, uno spiraglio che rivelava al massimo un affascinante quanto misterioso concitato andirivieni in controluce, diventa uno spazio illusorio, uno sfondamento dello spazio verso nuove profondità che racconteranno una storia tramite una drammaturgia dello spazio. Finzione e realtà. La ricostruzione del vero con una pretesa iper realistica tramite tecniche di finzione materica e prospettica. Un'incongruenza assoluta, evocare il vero ingannando l'occhio.

Ora la scenografia passa in mani altrui diventando altro. Lo spazio scenico elaborato troverà nuovi orizzonti che si schiederanno agli occhi dello spettatore e che verranno interpretati e superati a loro volta, spesso con punti di vista assolutamente inaspettati.



Cardillac, studio spazio. Hindemith. Firenze, 2018 | matita su carta | 13 x 9 cm





**Fabio Alessandro Fusco**  
*Città ideale vs Campagna ideale*

L'architettura della città ideale rinascimentale è costruita sul rapporto dialettico tra due figure invariabili, il *limen* [recinto, bordo, contorno di forma] e l'ordo cartesiano della *forma urbis* inscritta nel recinto. Il disegno raffigurante *La campagna ideale* sperimenta la rottura del rapporto di equilibrio tra *limen* e *ordo*, che ha origine a partire dal 1700, e definisce per contrappunto il primato del vuoto come forma in opposizione al progressivo disfacimento della figura compatta della città classica.



La campagna ideale, 2021 | matita su carta | 90 x 60 cm

## Gaetano Ginex

### *La vertigine del disegno*

I disegni invitano la mente a percorrere le superfici del visibile e dell'invisibile zigzagando attraverso racconti o straordinarie visioni. Sono spesso immersi in stupefacenti profondità dove si aprono diversificate immagini spalancate come fauci in un immaginario di linguaggi e forme diverse, di contaminazioni e d'intersezioni di molteplici rotte. Sono racconti che ci trasportano, lievi e senza scosse, nella rappresentazione del mondo scavando nell'anima dei personaggi o dei temi che spesso rappresentano. Sono messaggi cifrati che evocano misteriose atmosfere dove la memoria diventa il luogo di paesaggi remoti e immaginati che naturalmente si riappropriano di una quasi perduta archetipicità. Il disegno diventa così un occhio alato che scruta ed osserva dall'alto svelando lo stupore degli 'archetipi' e assume i connotati di una macchina mnemonica. Ogni disegno costruisce una complessa stratificazione di riflessioni su un tema e sui suoi modi di rappresentarsi. È soltanto, questa unicità che permette una 'idilliaca danza' in cui ogni disegno come tessera di un ipotetico mosaico ricomponere una 'mappa' in cui forma e architettura si integrano rappresentando un archetipo di riferimento che attribuisce al disegno stesso una sua 'eternità' e un riconoscimento culturale universale e unico.

Ho viaggiato con il mio taccuino per deserti e luoghi dimenticati, ho camminato e osservato;

ho appuntato memorie e ricordi;

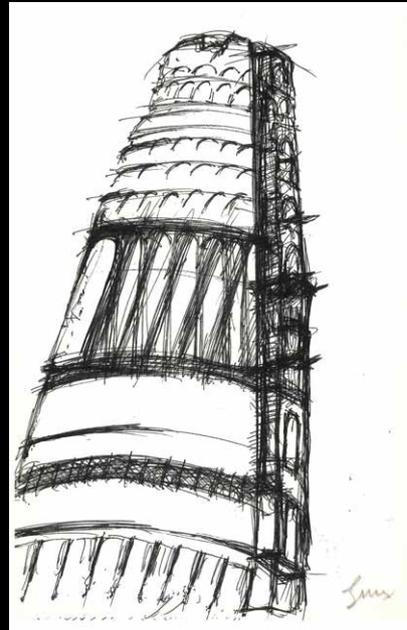
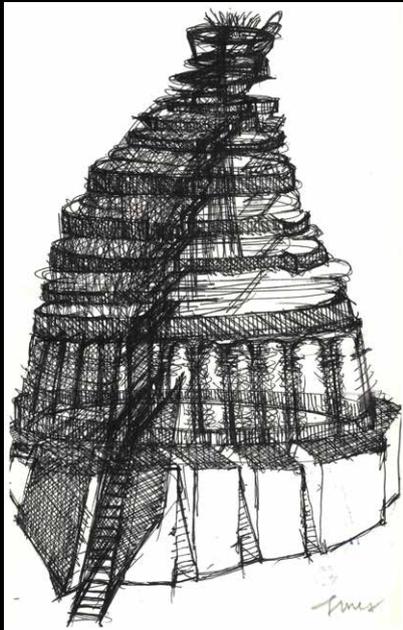
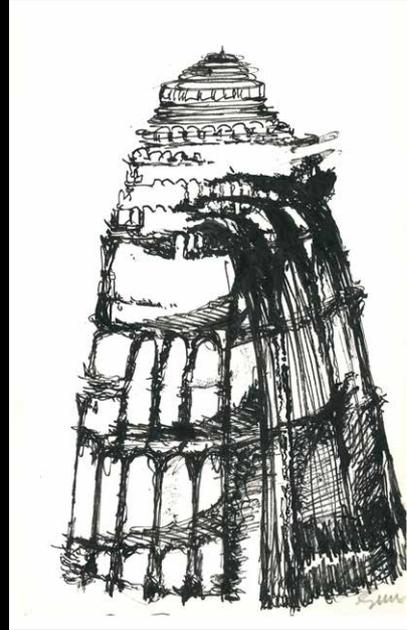
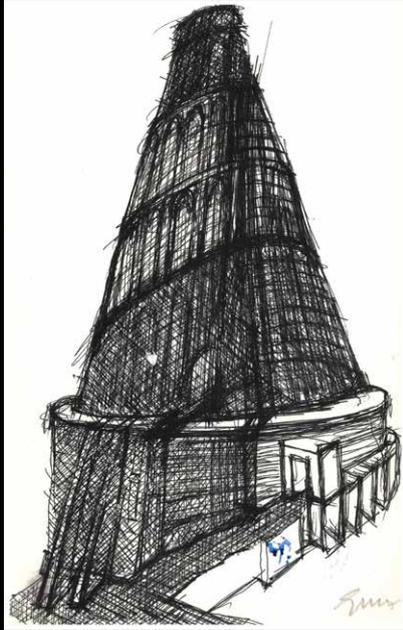
ho disegnato idee come memoria per il mio laboratorio mentale;

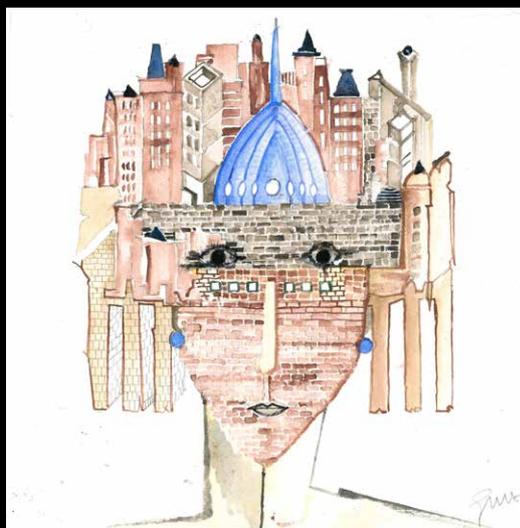
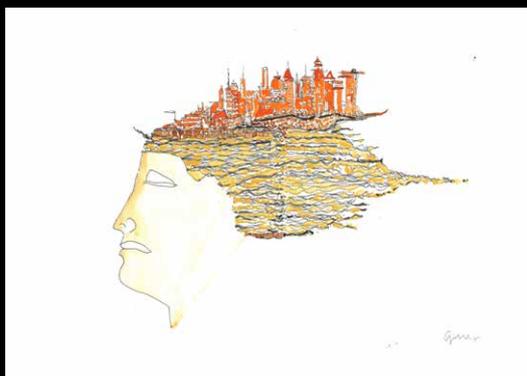
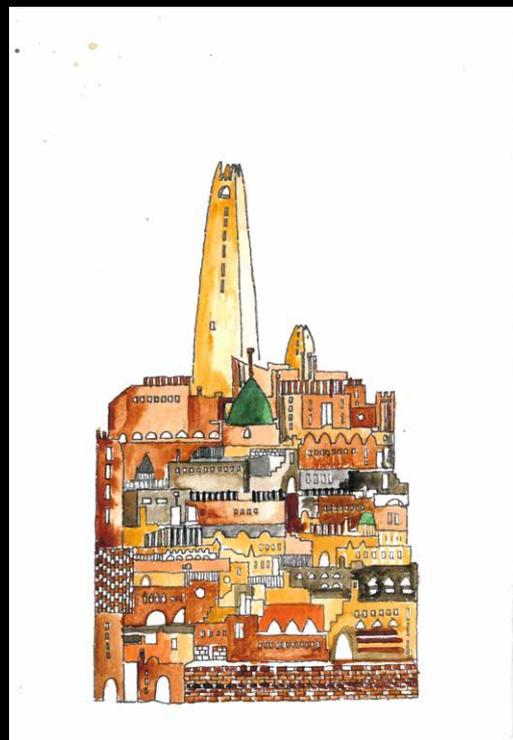
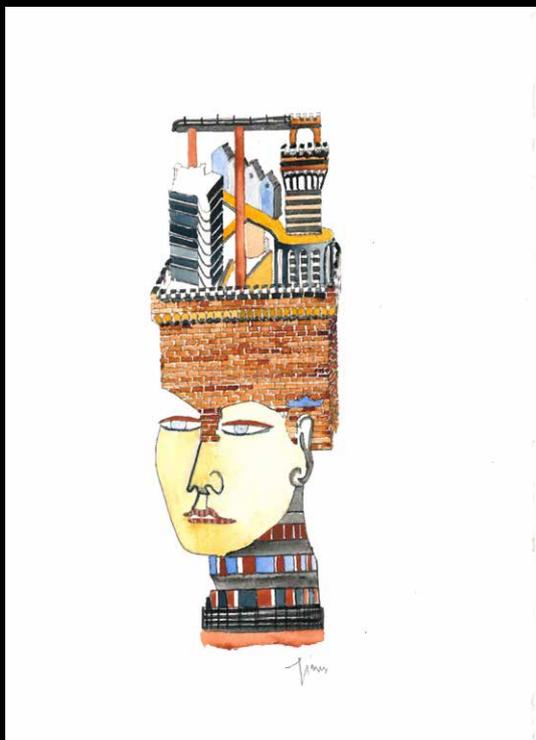
ho disegnato le geometrie, il gioco delle forme, la misura, i contorni, i confini del mio vedere e scrutare il mondo. E disegnando e ridisegnando, poco alla volta, ho rilevato le essenze, le unicità, ho rivelato le armonie e gli squilibri, ho rivelato le tracce e i valori simbolici e da dove essi provengono.

Con i miei disegni mi sono avvicinato alla materia del mito tanto desiderata e ho stabilito con essa un contatto visibile e quasi tattile.

Ogni disegno così diventa un messaggio subliminale che indaga forme che introducono atmosfere declinate in pensieri in una sorta di commistione naturale, multiforme e contemporanea per giungere ad uno spazio universale che diventa il luogo 'dell'ideazione', dove, l'essenza delle cose si mostra senza veli.

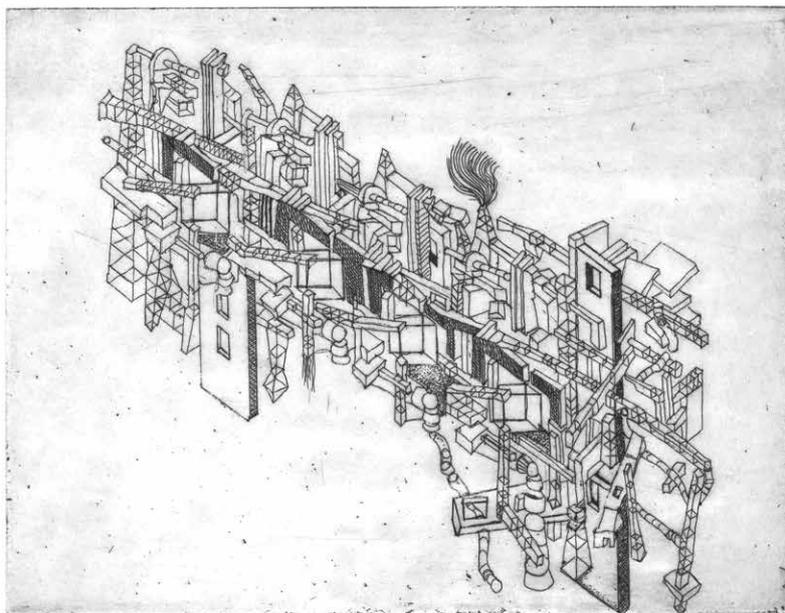
Attraverso il mio 'disegno imperfetto' alla fine ho rappresentato una vocazione incessante ad una realtà più desiderabile che davvero concretabile.





Omaggio a Terragni, 2018 | acquerello su cartoncino | 27 x 20 cm  
In fuga dallo stretto, Medusa fuggente, 2017  
acquerello su cartoncino | 21 x 30 cm

Studi sulla città del Mito, Ghardaja ritrovata, 2018  
acquerello su cartoncino | 25 x 18 cm  
Studi su Medusa, 2017 | acquerello su cartoncino | 25 x 25 cm



Omaggio a John Hejduk, s.d. | incisione su lastra di rame | 25 x 36 cm

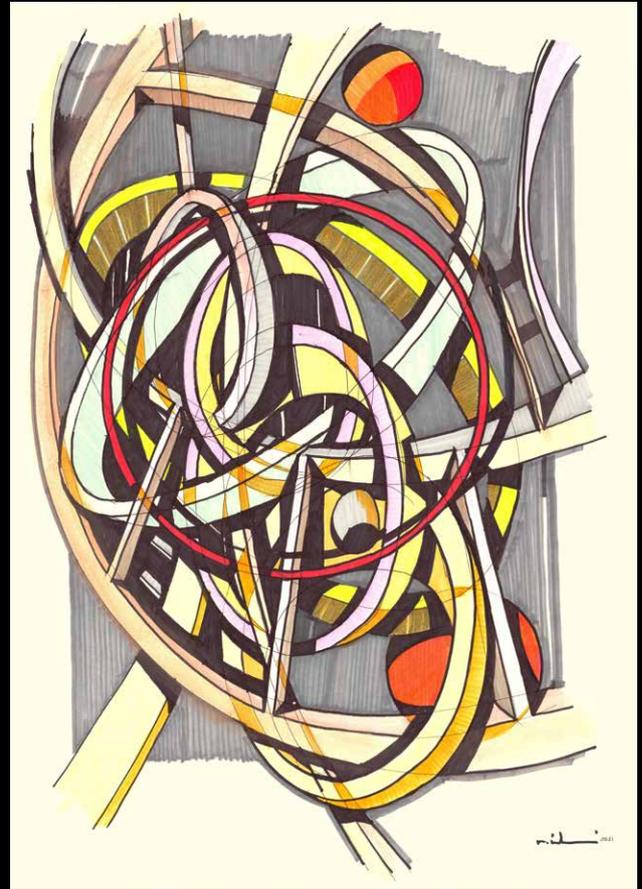
## Roberto Iaboni

### *La dimensione fantastica nelle 'architetture impossibili'*

La volontà di approfondire una ricerca, per creare nuove immagini o formulare descrizioni svincolate dalla realtà, la tendenza ad usare la capienza immaginativa non per costruire o prefigurare scenari esistenti o 'possibili' ma, al contrario, per fondarne di nuovi empiricamente 'impossibili'. Questo, il bisogno di proiettare in una libera creatività aspetti della vita inconscia sottoforma di desiderio, normalmente frustrati dai limiti e dalle convenzioni imposti dalla realtà sociale e dall'*habit* mutante. Le due opere, nella ripetitiva 'ossessione grafico-prospettica', evincono chiaramente i temi di spazio-colore-forma, i segni parabolici raccontati dalle prospettive autoriflessive, visionarie, forse mai pittura o architettura dipinta. Se i temi delle opere sono eccentrici, marginali, eterodossi e, in qualche caso autobiografici, in altri sono legati a meccanismi percettivi, ad emozioni, ricordi, desideri che affermano perentoriamente un volontà di 'progetto'. Testimoniano una concezione poetica, quasi

sacrale dell'architettura-forma, dichiarano il primato del disegno come strumento di conoscenza e linguaggio basilare. Nelle elaborazioni si è sempre cercato di far coincidere, il più possibile, l'oggetto sognato con l'oggetto costruito in simbiosi dimensionale della tecnica, oltre che al suo ruolo come mezzo di trascrizione dell'idea.

Esse si dispiegano in un'ipotetica geometria 'flessa', su pluripiani e fughe intersecantesi fra loro, i 'progetti' interrotti finiscono per costruire una sorta di serbatoio onirico che invoca continuamente la costruzione. Il rapporto natura/artificio è variamente reiterato e riletto da vari punti osservativi. Il costruito non è mai perentorio ma laconico segno nello spazio. Gli archetipi della forma sono matrici radicali della geometria, assumendo nelle evoluzioni, fantasmagorici significati poetico-introspectivi che conducono a guardare gli sfondi immaginari, i percorsi irreali e... a sedersi in un 'flesso' ad ascoltare il vento.



## Liliana Iadeluca

*Lo spazio abitato dalla luce*

Sono una *lighting designer* e la luce è la mia *comfort zone*. Lavoro con questo elemento impalpabile da molti anni, ho esplorato quasi tutti gli aspetti della materia, da quella emotiva a quella tecnica, mettendomi al servizio dello spazio e di ciò che è contenuto in esso: scenografie e attori di uno spettacolo, opere d'arte di un'esposizione, architettura di interni ed esterni, installazioni luminose. Ma sono sempre alla ricerca di nuovi campi da esplorare del mondo sensibile della luce.

Il mio incontro con il *light painting* è avvenuto nel 2013, per caso, attraverso delle foto che mi ha inviato mia figlia, allora quindicenne, con la sua nuova macchina fotografica, testando (sempre per caso) la lunga esposizione. Le immagini rivelavano strisce di luce create con dei braccialletti fosforescenti e mi hanno colpito per l'armonia, l'esplosione del colore, sinuoso e sfumato. Da allora il *light painting* mi ha stregato e l'ho approfondito in molte delle sue declinazioni costruendo da me i 'pennelli luminosi'. Le immagini che creo mi scatenano finalmente l'adrenalina della creazione e del gioco.

Molte volte le immagini sono frutto di gesti liberi nel buio, altre volte sono il risultato di un progetto

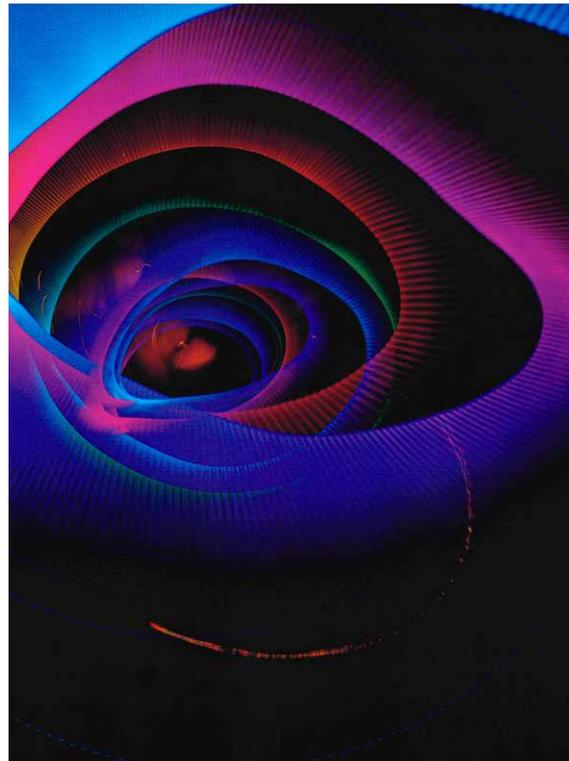
pianificato all'interno di un'architettura, di uno spazio intrigante che si presta ad essere avvolto di onde luminose.

Il *light painting* è una sinergia tra fotografia e luce: si imposta la fotocamera in lunga esposizione e si dipinge con la luce nell'oscurità per mezzo di strumenti luminosi. La persistenza della luce sulla retina diventa reale, diventa spazio in tre dimensioni, diventa opera irripetibile. È una forma d'arte visiva, al pari della *Light Art*. Utilizza come mezzo la macchina fotografica e non è previsto il fotoritocco: quello che viene registrato dalla fotocamera è il risultato finale dell'opera.

Nei lavori presentati si percepisce l'impalpabilità della luce che diventa materia:

IN FORMA DI LUCE 1 rivela il percorso (tra le colonne del Munizionario di Palazzo Ducale) di una lampada d'emergenza a batteria sulla quale sono state applicate striscette di gelatina ad uso teatrale.

IN FORMA DI LUCE 2 è un tunnel creato roteando a spirale una bacchetta luminosa autocostruita che permette il cambiamento del colore.



In forma di luce 1, 2021 | fotografia digitale | 19,2 x 28,8 cm

In forma di luce 2, 2021 | fotografia digitale | 26,6 x 19 cm

## Vincenzo Latina

### *Manifesto per una futura Biennale di Architettura a Napoli*

Andy Warhol *Vesuvius* & Étienne-Louis Boullée *Cénotaphe égyptien*.

Il gioco combinatorio è uno dei caratteri fondamentali delle arti figurative, anche per l'architettura.

Le sovrapposizioni, addizioni e le ricostruzioni sono parte del processo ideativo delle immagini e della figurazione.

Nel caso specifico è stata ideata un'unica rappresentazione scaturita dalla sovrapposizione di due opere d'arte, Andy Warhol una serie *Vesuvius* e il *Cénotaphe égyptien* di Étienne-Louis Boullée.

Ogni opera d'arte è l'esito di una ricostruzione, di una interpretazione di qualcos'altro.

La Letteratura, la Sceneggiatura, il Teatro, la Cinematografia, l'Architettura, la Pittura, l'Arte in generale sono fondate sulle ri-costruzioni.

L'Artista, il Regista, lo Scrittore, l'Architetto ricompongono, ricostruiscono il testo scritto o per immagini in forma adattiva e interpretativa.

La sintesi tra due opere d'arte, tra loro non relazionate, può generare una nuova visione, un'interpretazione di qualcos'altro, pur mantenendone intatte la riconoscibilità e la lettura originaria.

Eresia, analogico, digitale, collage, scala, gioco, sovrapposizione, addizione, contaminazione, ibridazione, re-

plicazione, parallelo, trascrizione, rilettura, gigantismo, monumento, processo, fuori scala, traduzione, tradizione, tradimento...

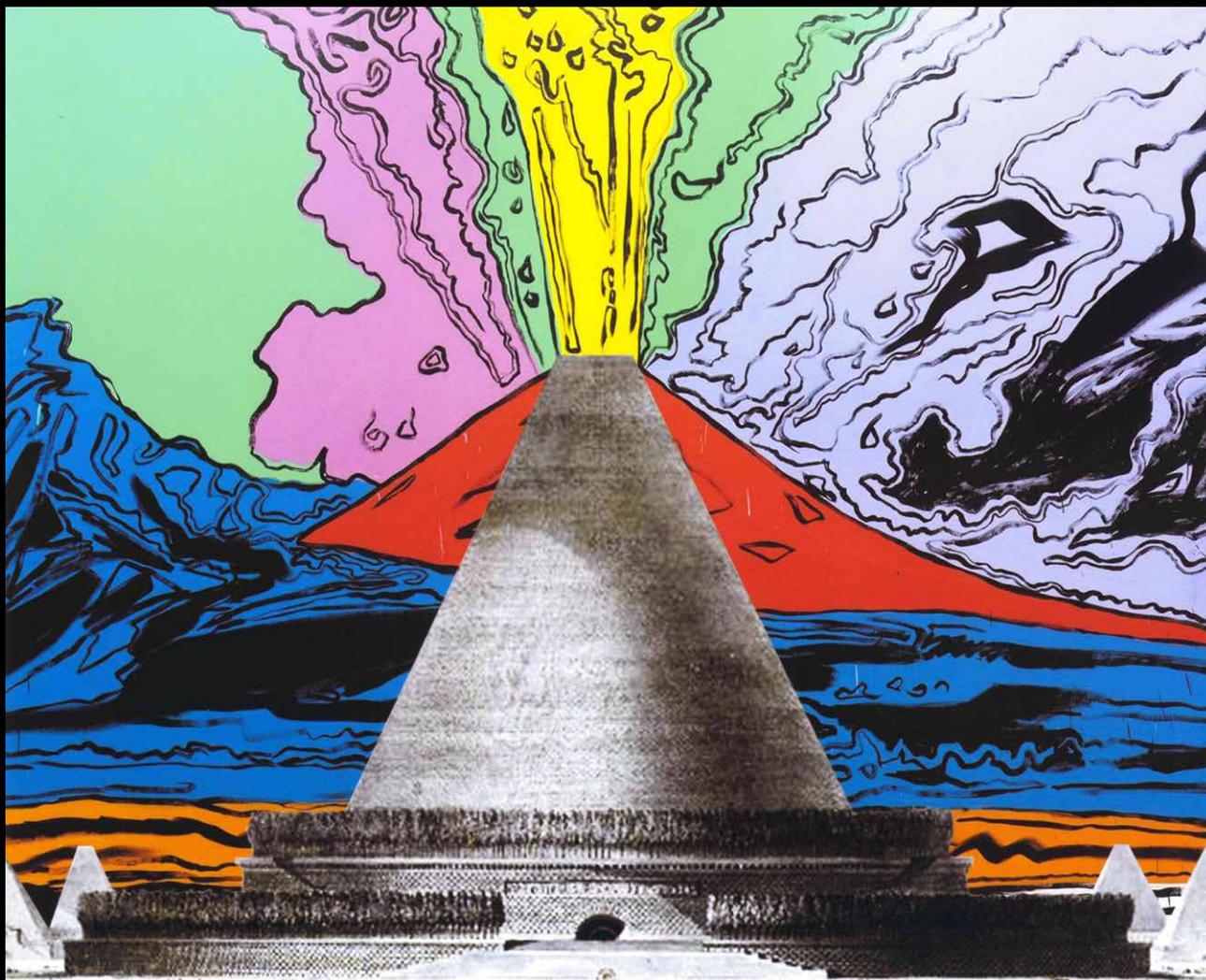
Queste sono soltanto alcune parole chiave della grammatica e della sintassi compositiva dell'opera proposta, la quale si carica di nuovi significati.

Il *Cénotaphe égyptien* di Étienne-Louis Boullée è la rappresentazione di un'architettura visionaria, severa, celebrativa, dalla simmetrica scala monumentale. Il *Cénotaphe* posto davanti alla rappresentazione del Vesuvio in eruzione, una delle tante esplosive versioni POP polichrome e magmatiche di Warhol, alla stessa scala riadattata, trovano inaspettate corrispondenze, come la bocca eruttiva del vulcano e l'ampio foro circolare dell'immenso camino del monumento funebre.

Da dove fuoriesce esplosivamente la lava entra, con misura, la luce.

Il monumento e il vulcano sono correlati da una visione ipogea che conferisce al sotterraneo una visione bipolare degli opposti, di vita e morte. Tale visione ha nei millenni caratterizzato la percezione del mondo sotterraneo.

Tale carattere è fondante dell'area vesuviana e flegrea. Sono anche alcuni caratteri peculiari dei partenopei. La realizzazione del fotomontaggio è stata un pretesto, un immaginario Manifesto ideale per un'ipotetica Biennale d'Architettura a Napoli.



Visioni, eruzioni e ricostruzioni. Andy Warhol *Vesuvius* 1985 and E.L. Boullée *Cénotaphe égyptien* 1786, 2021  
stampa su carta fotografica | 21 x 29,7 cm

## Gerardo Manca

La pittura è morta, il disegno è morto, l'architettura vive, ma è diventata un esercizio di design. I pittori, gli incisori, i disegnatori e gli scultori sono artisti scomparsi.

Nel tempo sembrano essere diventati, sempre più, installatori, teatranti, registi di scena e concettuali.

Gli artisti, oggi, manipolano oggetti, cose di ogni tipo, suggerendo emozioni.

L'opera d'arte, percepita come oggetto, è andata in frantumi, divenendo documento, racconto: letterario o fotografico.

In questo clima il saper fare antico, disegno, cromatismo, modellazione, si è dissolto, diventando inutile, anacronistico.

È l'idea, il contenuto, ad essere il referente primario e non la qualità formale della rappresentazione.

L'antica arte della manualità che si intrecciava con il mestiere e l'esperienza diventano sempre più paradigmi morti, oggetti impagliati come il Loreto di Carlotta, l'amica di nonna Speranza.

Il disegno è, però, un linguaggio, niente di più. Una grammatica per comunicare e dire. La sua liceità, quindi, dipende dal suo contenuto.

Ogni lingua si presta ad essere usata in vario modo: da una parte qualcuno invocherà la beffarda luna, mentre altri comporranno con la medesima lingua saggi eruditi.

Tenere distinti il linguaggio (ovvero lo strumento) e il contenuto (sotteso ad ogni forma) ci aiuta a comprendere la struttura del pensiero umano da cui ogni arte dipende.

Per tutte queste ragioni i linguaggi non possono essere percepiti obsoleti di per sé.

Aristotele scrive il trattato *Sulle Idee*, purtroppo andato distrutto. Qualcosa però sappiamo attraverso Alessandro d'Afrodisia. Vi è una difficoltà a percepire chiaramente il rapporto tra idee e cose, si chiedeva Aristotele. Platone aveva già introdotto la relazione tra cose e idee, percependole come entità distinte. Per Eudosso, al contrario, tra le idee e le cose non vi può essere né separazione, né unione. Meglio dunque pensare, egli sosteneva, ad una *mixis*, ad una mescolanza, dove le diverse entità, idee e cose, sono sapientemente mescolate. Aristotele non condivide la filosofia di Eudosso. Quella filosofia non risolve i problemi.

Aristotele muoverà critiche anche alla teoria platonica, fondata sul principio di separazione.

Platone, nel suo dialogo Parmenide, percepirà comunque la problematicità dell'argomento.

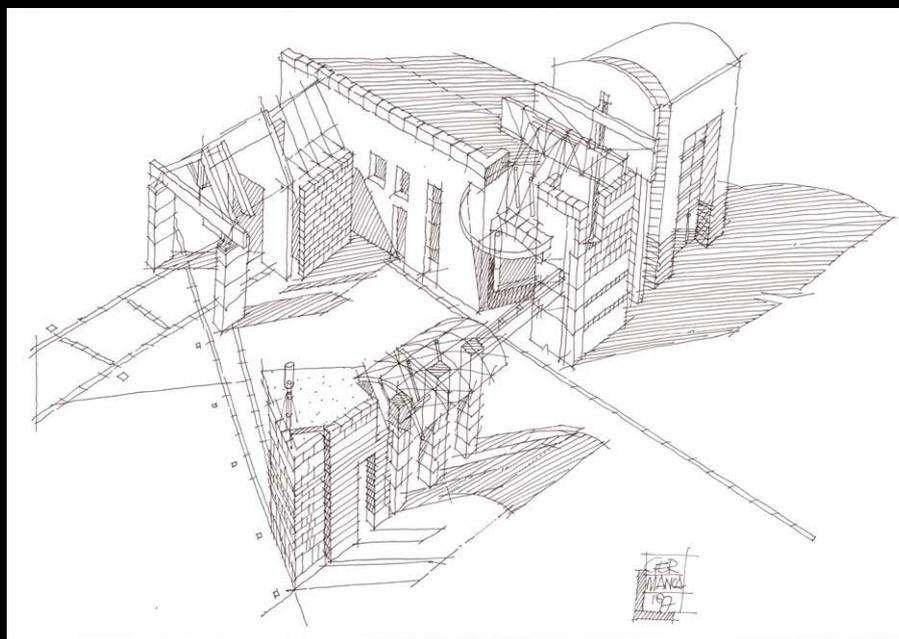
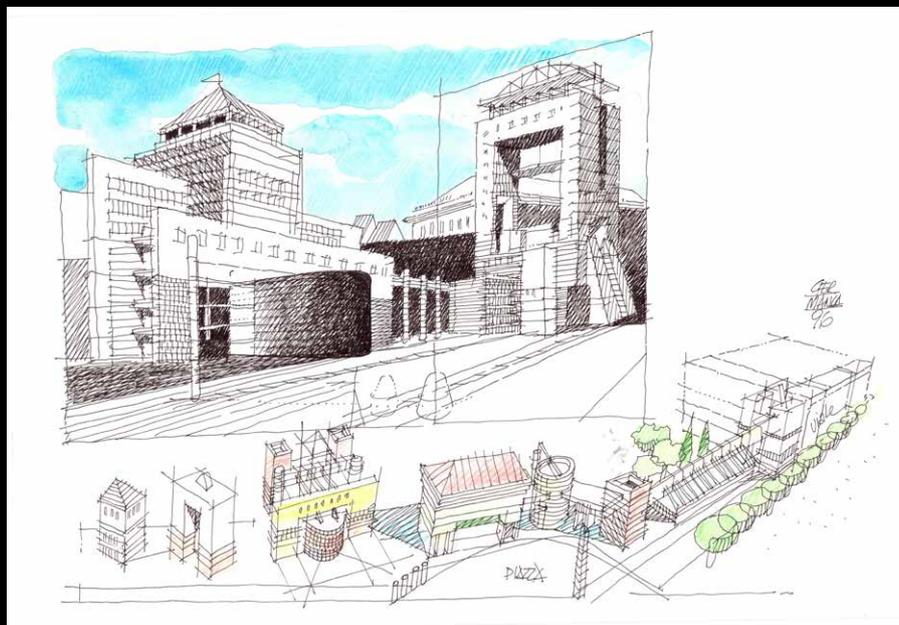
Il principio di tutte le cose non coincide con l'idea trascendente del mondo, sosteneva Aristotele, bensì potrà essere percepita nelle 'forme immanenti'.

Questa filosofia del guardare e dell'apprendere, opposta al concetto di trascendenza, ci spinge a percepire e a comprendere l'indissolubilità dei fenomeni: l'univocità, non scindibile, tra principio e fine di ogni cosa.

Ogni cosa dunque, anche il disegno, nella sua accezione di principio disciplinare, non può essere avulso dal racconto (dalla forma) e dal fine, divenendo sussistente.

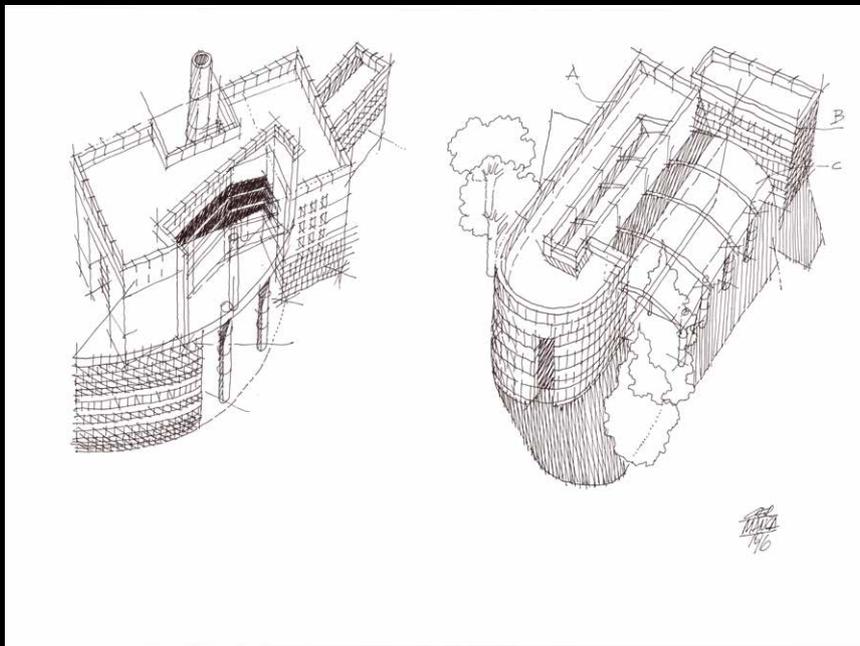
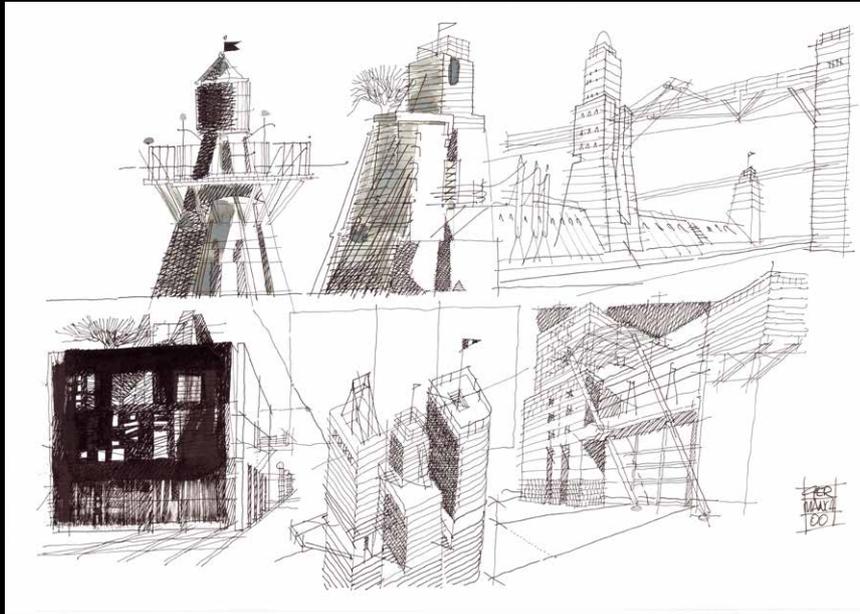


Disegno A, 1996 | penna e acquerello su cartoncino | 33 x 35 cm



Disegno B, album 1996, 1996  
penna, acquerello e matite colorate su cartoncino | 33 x 48 cm

Disegno C, 1997 | penna su cartoncino | 33 x 48 cm



Disegno D, 2000 | penna e acquerello su cartoncino | 33 x 48 cm

Disegno E, 1996 | penna su cartoncino | 33 x 48 cm

## Giovanni Marucci

### *Duplicità del Disegno*

Il Disegno ha due facce come Giano, l'enigmatico dio dei romani della cui origine ed importanza non si è ancora del tutto consapevoli, per certo però si conosce il significato del suo nome da *ianua* (porta).

La natura doppia del Disegno corrisponde al suo essere espressione, figura, riflessione e, infine, rappresentazione di due mondi paralleli, uno oggettuale e l'altro immaginario, e di costituire quindi, come Giano, la porta di comunicazione, il tramite fra i due.

Quella del disegnare è al tempo stesso un'arte e una scienza che ha bisogno, soprattutto in architettura, della coincidenza di molteplici fattori fra loro apparentemente contrapposti quali un preciso codice di riferimento e, al tempo stesso, il ricorso all'artificio per affermare la creatività delle idee.

Guardando più da vicino i due aspetti enunciati, con particolare riferimento al disegno di architettura, si può osservare come il primo problema sia quello di comunicare le idee per mezzo di un codice geometrico analogico di una realtà futura o esistente. Al tempo stesso si manifesta l'esigenza di accentuare i caratteri espressivi del segno per porre in risalto qualità nascoste, geometrie segrete, intenzioni simboliche, trasfigurazioni immaginarie e ideali, utilizzando quasi

sempre lo stesso codice geometrico, contaminandolo di volute imperfezioni.

Per queste ragioni il disegno di architettura è affrancato da un uso puramente strumentale per divenire esso stesso il soggetto dell'evoluzione architettonica, in grado di incidere autonomamente sulle scelte concettuali. Ciò è accaduto dai trattatisti del rinascimento a Piranesi, a Boullée, agli utopisti, ai movimenti d'avanguardia del Novecento fino ai nostri giorni.

Il Disegno, dunque, è una porta di accesso al sapere e, al tempo stesso, un mezzo per comunicarlo. Oltre la porta la realtà si trasforma in figura, avviene cioè la metamorfosi del mondo oggettuale e particolare in un mondo astratto e universale in cui la figura rivela il suo significato profondo.

Vivo a Camerino, la città, a cinque anni dal sisma che ha scosso il cuore dell'Italia, è logora e avvilita, ma qui ancora abita il Genio dei luoghi. Esausto si nasconde fra i rami di una vecchia quercia, lungo i fossi ai piedi della collina, fra le pieghe del terreno, dietro le siepi; malinconico si aggira fra i ruderi, nei fondachi delle mura urliche, nelle cantine dei palazzi o, fra i piccioni, si inonda di luce e di nebbie sopra i tetti. Mantiene viva la tensione della storia, l'attesa degli eventi.



*"Cittadino senza città! Dal terremoto del 2016 la mia città è in abbandono. Intorno ad essa solo agglomerati*

*Camerino, 16.01.2021 c. hanna -*

## Piero Meogrossi

*Orma Amor Roma*

La visione doppia del reale è nascosta nel vasto mondo delle rovine ereditate, archeologia all'apparenza poco interattiva con le circolarità compulsive che investono luoghi e comunità della contemporaneità, rete territoriale privata degli scambi d'amore e soprattutto degli oggetti simbolici che partecipano quotidianamente col soggetto ad arrecare dignità e valore a quel doppio sogno.

I bi\_sogni validano dunque i racconti materiali della storia e quei dati, se inquadrati attraverso i ruoli simbolici delle connessioni rimesse in trasparenza grazie gli oggetti delle biodiversità, preferiscono selezionare l'aspetto Seduttivo del mondo antico piuttosto che continuare a sostenere forme vuote di una bellezza Produttiva falsamente protesa a salvaguardare il paesaggio umano che si trasforma.

I dati scientifici assecondano perciò le fasi metamorfiche che rimangono testimoniate tra i campi dello spazio e del tempo sovrapposti gli uni agli altri secondo necessità, comunanza di omotetiche ombre di luce allineate tra loro e fissate dalle biodiversità geografiche sui modelli progettuali antichi, visione di Mente e Territorio che sintetizza il simbolico tra persone e luoghi con la via mnemotecnica.

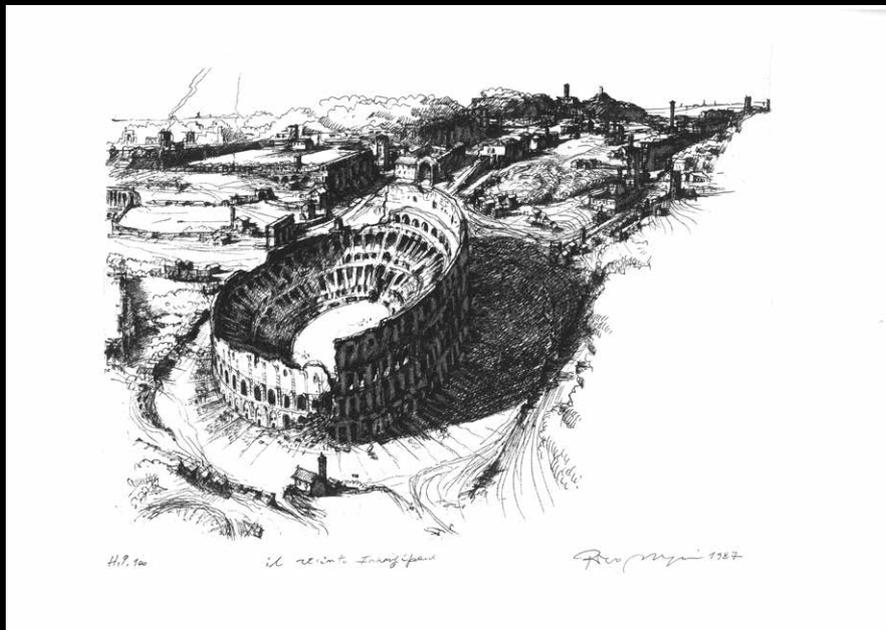
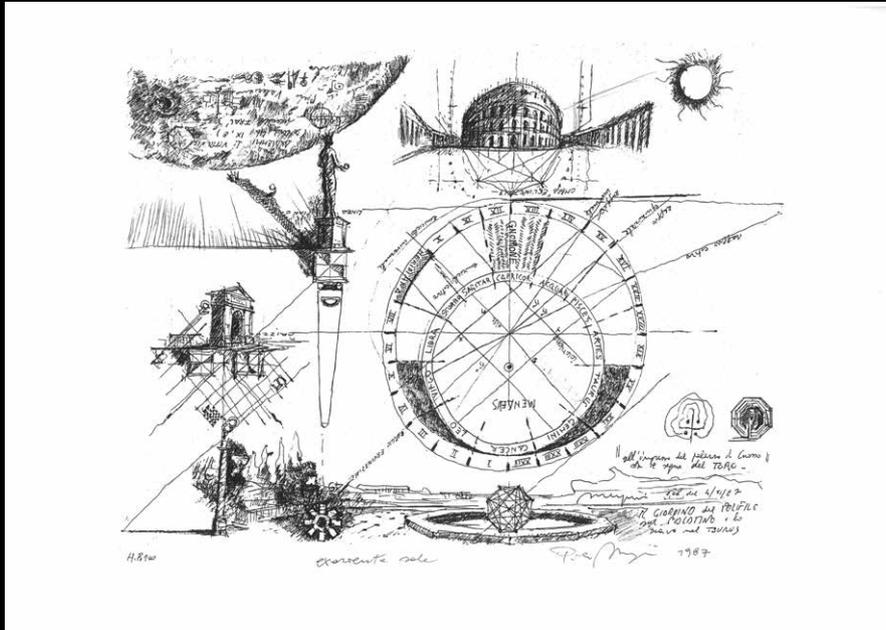
Il rovinismo che segue le orme di quei pensieri interpreta le azioni e storicizza i documenti del passato con consapevolezza del divenire per differenziare le cose mutanti in quanto partiture della *Salus* (Salute e Salvezza) che rende compatibile l'ordine dello spazio tempo vissuto in cerca di dare consistenza allo spazio infinito ed al tempo

istantaneo: relatività gravitazionale tra *Kaos* primordiale e *Kairos* vitalistico.

Tale fisica geo-energetica stimola e fa meditare sulla materia conosciuta (5%) ma anche fa ragionare sulle dimensioni dello spazio tempo oscuro (95%) per la continuità mobile del vissuto tra passato, presente e futuro che svela i disegni labirintici territoriali stratificati da valori materiali e immateriali da ricordare, da ritrovare, da ricomporre assieme attraverso i segni dell'origine preservati nei *monumenta*.

Quei materiali di orme ed ombre invisibili ci seducono e mentre penetrano le cose che hanno modificato il paesaggio evocano le dimensioni gromatico-metafisiche mediate da racconti strutturati per triangolazioni misteriose, nuovi impianti da perseguire con l'antico disegno fissato su Roma dalla topografia *Ancilis*, il doppio scudo a protezione del sogno d'amore di Ovidio che nel misurare la rete territoriale consacrava lo strumento a doppia ascia fatto calare in terra dal cielo.

Le tante narrazioni rinvenute su Roma tengono adesso ben salda l'unione che rende partecipe il pensiero Neo-Antico alla rinascita del piccolo-grande mondo Mediterraneo, gli stessi valori simbolici annunciati dalla Grande Madre Europa approdata prima a Creta e poi nell'VIII sec. a.C. a Rumi, messaggi per la città della Forza protetta da Venere e da Marte, per l'*urbs condita* disvelata ogni volta diversa grazie al dono della bussola territoriale del *Coliseum in specie Ovi*.



Ex oriente sole, 1987 | acquaforte su cartoncino | 34,5 x 49,6 cm

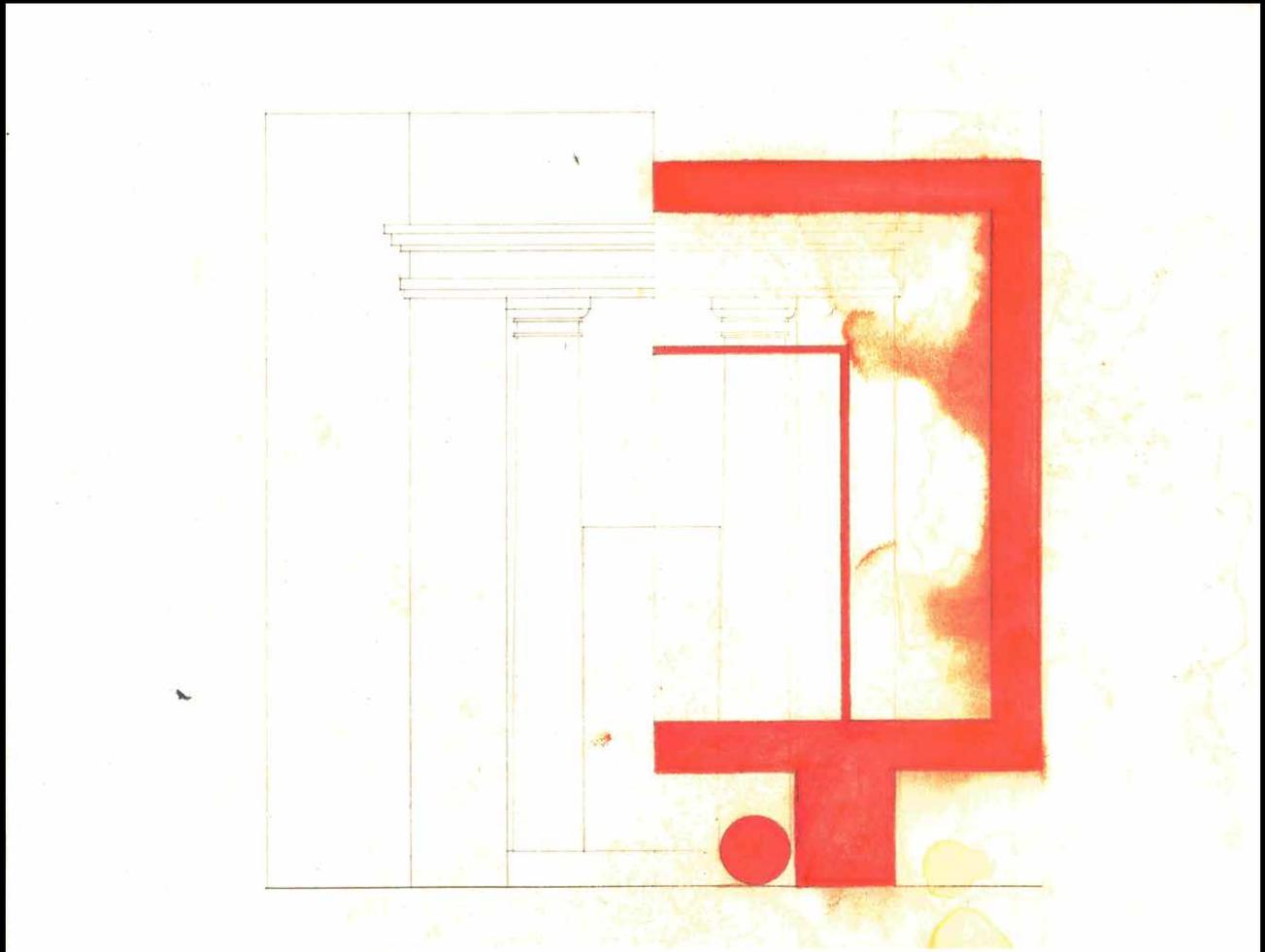
Il recinto Frangipane, 1987 | acquaforte su cartoncino | 34,5 x 49,6 cm

## Bruno Messina

Cappella funeraria Gallo II  
Cimitero di Palazzolo Acreide (SR)  
progetto 1988  
realizzazione 1993-'94

La cappella occupa un lotto residuo inserito in una quinta di monumenti connotati da stilemi classici. La rinuncia a un'autonomia linguistica informa la scelta progettuale, il dorico ne è lo strumento.

La cappella ridisegna – riducendone gli accenti michelangioleschi – la tomba Stecchini di Giuseppe Terragni. Da una feritoia zenitale, una lama di luce radente illumina l'interno della parete d'ingresso. L'esterno è in calcare bianco, l'interno, interamente, in marmo celeste.



Cappella funeraria Gallo, cimitero di Palazzolo Acreide, 1989 | matita e acquerello su cartoncino | 35 x 39,5 cm

## Pietro Millefiore

I due disegni fanno parte di una serie di schizzi e progetti realizzati come studio per alcune installazioni che prevedevano contemporaneamente l'uso di elementi pittorici a parete e di elementi solidi: oggetti, questi ultimi, che variamente dialogavano con quelli bidimensionali.

C'era qui innanzitutto la fascinazione per i quattro elementi naturali (Terra, Acqua, Aria, Fuoco) presenti nella tradizione della filosofia ellenica e quindi, poi, in quella alchemica, con i molteplici rimandi di senso e di significato che questi assumono all'interno di quella 'scienza immaginaria' – come la definiva Maurizio Calvesi – che era l'alchimia.

Ne risultava un processo circolare di trasformazione e di contaminazione formale (ma non solo) tra un elemento e l'altro, ma anche diretto e 'frontale', che si traduceva nelle relazioni tra elemento solido tridimensionale e elemento bidimensionale a parete.

L'intenzione era anche quella di rendere evidenti i rimandi reciproci tra i colori e le forme di ciascuno dei quattro elementi dell'installazione, ma anche il rapporto dialettico costruito attraverso i diversi linguaggi artistici: pittura, scultura e architettura. Si creavano così spazi e modalità che si spostavano continuamente dal bidimensionale al tridimensionale.

Questi lavori si collocano infatti all'interno di una specifica riflessione su quelle che sono le valenze intrinseche della pittura e della scultura intese, da un lato, come analisi dello specifico del *medium* adoperato e dei supporti scelti, dall'altro, di quelle che sono le valenze intrinseche della scultura stessa, pensata sia come oggetto che come elemento di connotazione dello spazio.

Tutto ciò è conseguente alla necessità, espressa nei lavori di quegli anni, di un superamento dei limiti bidimensionali della pittura attraverso forme che 'mimavano' la scultura, mettendone in discussione la tradizione materica e 'l'illusione dell'eterno' con l'uso di materiali effimeri: carta e cartone. Supporto ideale comunque per dilatare la pittura e liberare il segno: non più inteso come elemento di descrizione, ma come attivazione energetica della superficie e quindi dello spazio.

Questo processo aveva comportato anche una progressiva astrazione con un abbandono progressivo dell' 'immagine' per proporre (come in questo caso) forme emblematiche, che suggerivano – attraverso l'intervento pittorico stesso sulle superfici – i quattro elementi naturali: forme originarie di una struttura elementare dello spazio.



## OBR – Paolo Brescia e Tommaso Principi

*Pre-figurare*

Fin da quando abbiamo fondato OBR come un collettivo di amici tra Genova, Londra e New York, siamo stati sempre abituati a lavorare a distanza, sfruttando i diversi fusi orari come accelerazione creativa.

Il disegno ha reso possibile la nostra collaborazione, tra molteplici persone, saperi, esperienze, convinzioni e dubbi, che nella pratica contemporanea dell'architettura traducono l'idea in simulacro, colmando la distanza tra il progettare e l'opera.

Lavorando insieme in OBR, stiamo progressivamente convergendo verso un'idea di architettura pensata come l'esito di un processo collettivo di ascolto reciproco, in cui il disegno assume una valenza 'dialogica'.

Non c'è un'idea preconstituita attraverso la quale cerchi di arrivare al risultato. *L'output* del processo ci interessa di più dell'*input*. Per noi il disegno è la sintesi di questo processo: non è la somma delle sue parti, ma un tutto. Nel disegno non c'è stile, non c'è differenza tra logica espressiva e logica costruttiva.

Ogni luogo è diverso, ogni comunità è diversa, e ogni diversità merita un ascolto specifico. Per questo ogni

progetto è sempre diverso, mettendoci al riparo dalla ripetitività. Ma dopo l'ascolto, quando le voci del *genius loci* si fanno sentire, il disegno diventa un impulso predatorio che spinge a catturare l'idea e tracciare la visione.

Ogni disegno esprime un intento, mettendo insieme forma e struttura, non tanto come l'una in funzione dell'altra, ma come l'una coincidente con l'altra, cercando quella coniugazione ideale tra bello e buono nel senso classico di *kalokagathia*.

Ma il disegno è anche pre-figurazione con uno scopo 'utile', quello di comunicare come fare a chi viene dopo nel processo costruttivo, pensando da *artisan savant furieux* ai processi di montaggio, componendo immagine e parole in modo inseparabile. Scrittura e disegno si implicano reciprocamente come annotazioni progettuali, come enunciava Paul Valéry in *Eupalinos*: «nessuna geometria senza la parola» (1921).

In ogni caso, il disegno rimane quel procedimento dia-cronico che sancisce l'inscindibile alleanza tra occhio e mano, intuizione e conoscenza, persuasione concettuale e indagine della realtà che verrà.



## Antonio Pallotta

Esiste un altro tipo di architettura. Che non è quella fatta soltanto di struttura, destinazione d'uso e computi metrici. Non è architettura dell'esteriorità. Ma di più qualcosa che dà voce alle istanze intimiste che provengono da dentro, dalla parte spirituale e più espressionista. Potrebbe essere definita anche architettura di carta, volubile. Con un peso diverso, che si misura, anzi che non si misura, di più con l'assenza che con la presenza. Con lo spazio dell'altrove non propriamente uno spazio abitabile o solo abitabile.

Io credo che sia in questa dimensione del pensiero che l'architettura diventa quella che in effetti è una disciplina multipla, o forse l'anti-disciplina per eccellenza. Nel disegno infatti confluiscono tutte le influenze e gli elementi che l'architetto interpella prima di progettare. Si tratta di cultura di progetto, la quale attinge inevitabilmente da tutte le sfere dello scibile. Per questo l'architettura è necessariamente multidisciplinare.

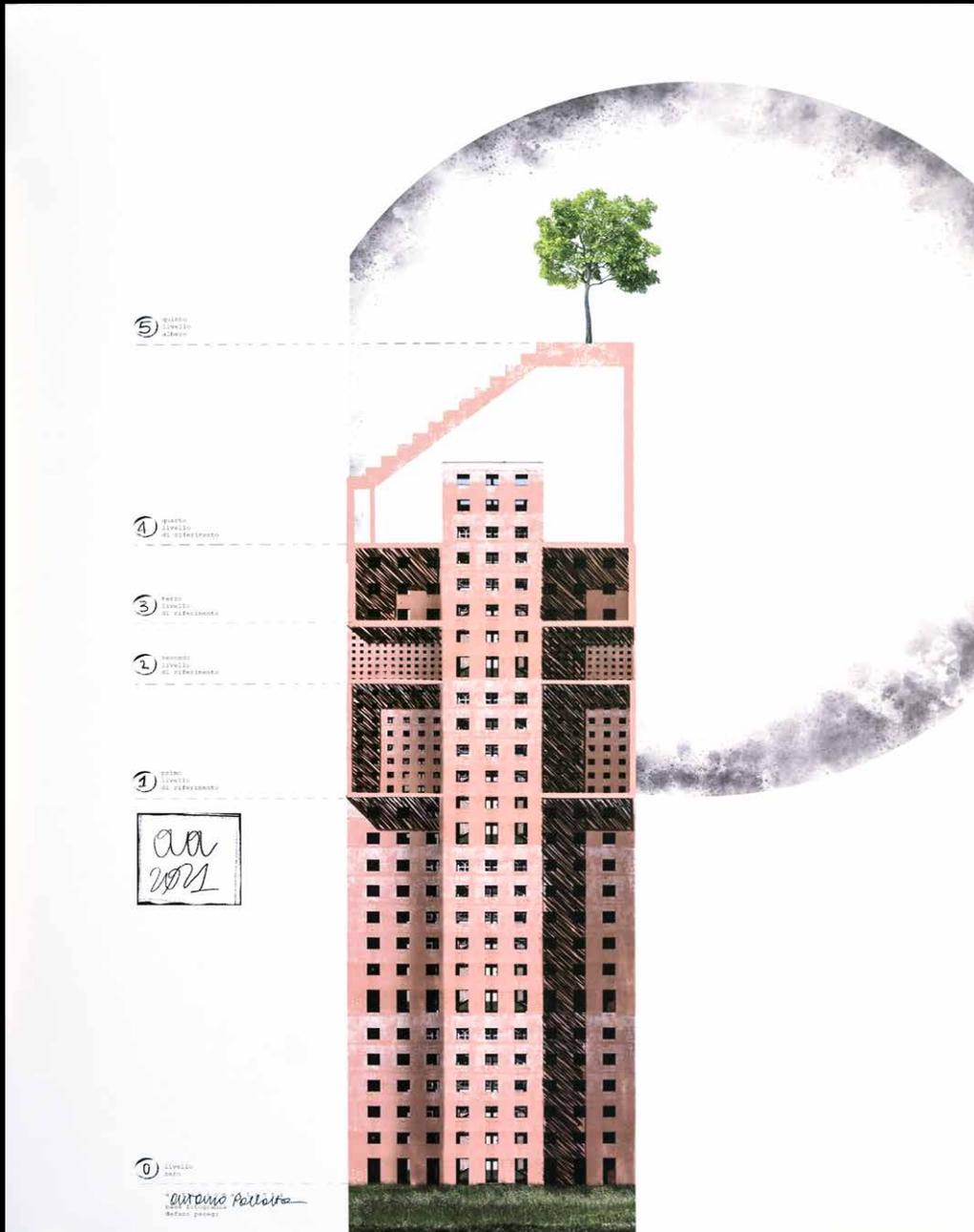
Ma del resto non potrebbe essere diversamente, dal momento che l'architettura per 'disegnare' l'habitat deve conoscere il mondo. Tutto il mondo. Si può dire che nel disegno d'architettura c'è lo sforzo da parte dell'architetto di abbracciare il mondo, l'universale, attraverso una visione particolare.

La forma è ciò che tiene insieme l'architettura anche quando sembra improbabile che certe cose possano stare insieme. Il rapporto soggettivo con la figura che l'architetto pensa in risposta a certi quesiti posti, si deve successivamente scontrare con una strana e 'violenta' dinamica di autogenerazione del 'corpo' della città. Una formazione quasi automatica che avviene per sovrapposizione spontanea di strati e livelli appartenenti a compagini molto diverse per qualità e aspetto ma anche molto distanti nel tempo. Sovrapposizioni di parti e molecole multiple il cui insieme complessivo sostituisce la vera fisionomia della città. Una superforma autonoma.

L'architettura non può essere un semplice rispecchiamento, per esempio del solo progresso tecnologico, il quale esalta possibilità iperrealiste, ma neanche espressione di sola metafora.

L'architettura ha il compito di raccontare il soggettivo, l'idea di spazio, di uno spazio della differenza più che dell'assenza.

L'ossessione dell'architetto verso una particolare manifestazione di forme elettive, ha origine io credo, da un impulso irrazionale simile a ciò che si prova quando si sente amore.



## Valerio Palmieri

*Disegno, come esercizio quotidiano*

Il disegno si identifica per me con un esercizio quotidiano, una scrittura che consente da un lato di interpretare il reale, di interrogarlo, isolandone alcuni frammenti, e dall'altro di sondare con insistenza una parte di quelle ossessioni personali, di quei temi che in certo qual modo caratterizzano, identificano il mondo interno di ognuno di noi.

Una scrittura che inevitabilmente acquisisce un valore diaristico, personale, che registra il vissuto, e con esso il lavoro, depositandolo su carta, come la schiuma delle onde sul bagnasciuga. E proprio per questo suo valore intimo concepisco il disegno come un'attività manuale, corporea, legata alla fisicità che, in quanto tale, solo raramente si serve della mediazione delle tecnologie digitali. Un'attività nella quale l'intelligenza della mano occupa un ruolo centrale, ritagliandosi margini di autonomia, di rischio d'errore rispetto al controllo della mente. È, infatti, in questi margini d'errore che, come ci suggeriscono Rodari e Munari, si annida la possibilità dell'invenzione, della scoperta.

Molto spesso i disegni sono un'indagine sulle forme del reale, sulle loro possibili varianti, sulla loro ipotetica perfettibilità, o sullo spazio che le mette in relazione. Oppure nascono come reinterpretazioni di progetti architettonici, quasi degli sviluppi autonomi che vanno

a sondare le valenze rimaste aperte e non totalmente indagate nell'esperienza progettuale che li ha generati. Configurandosi come riletture che manipolandoli ne spostano il senso aprendo altre possibilità.

Quasi sempre si definiscono come paesaggi, nei quali forma architettonica e natura si fondono, dove il cielo penetra le masse costruite. Un dato forse inevitabile per chi come me vive a Roma, una città che continuamente divora e riusa sé stessa, facendo della rovina – nella quale artificio e natura si mescolano e il sottile confine tra le geometrie che le contraddistinguono svanisce – una metafora esistenziale.

'Fauci 2020' nasce come rilettura di un progetto di concorso per un mercato rionale a Roma, un'architettura caratterizzata dalla presenza di un basso recinto ritmato da alti portali d'ingresso. Delle *fauces* che, come grandi bocche, inghiottono metaforicamente chi entri nell'edificio. Portali blandamente monumentali, che con le loro strombature accelerano illusoriamente le fughe prospettiche come in una scena teatrale.

Collocato in un paesaggio petroso il progetto originario assume l'aspetto di una cittadella nella quale alcune torri sormontate da alberi evocano un immaginario sedimentato nella cultura urbana italiana dal medioevo in poi.

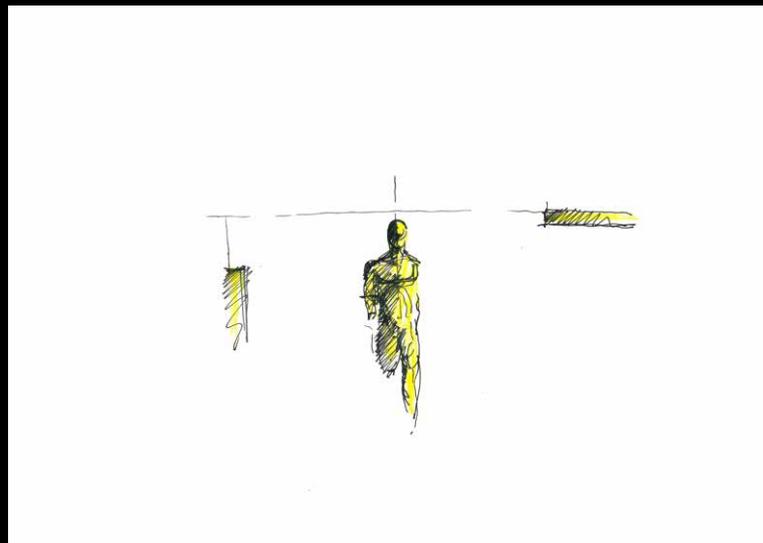
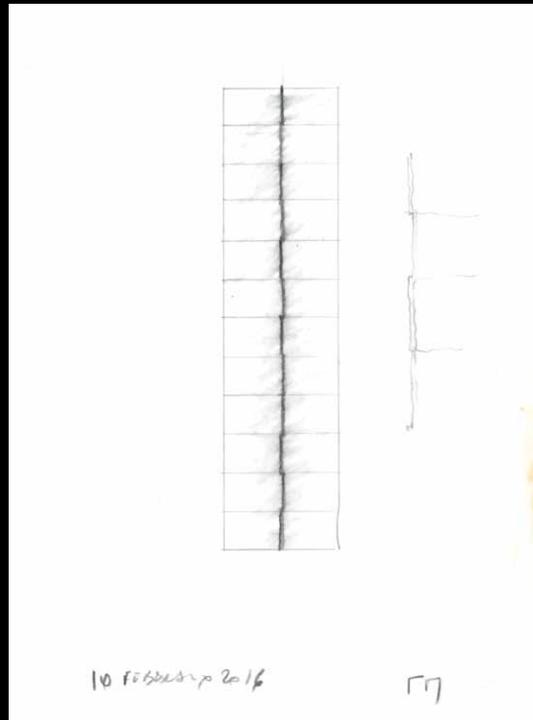


Fauci, ovvero, in attesa , 15.XII 2020 | china, matite e acquerello su carta | 28 x 29,5 cm

## Giorgios Papaevangeliu

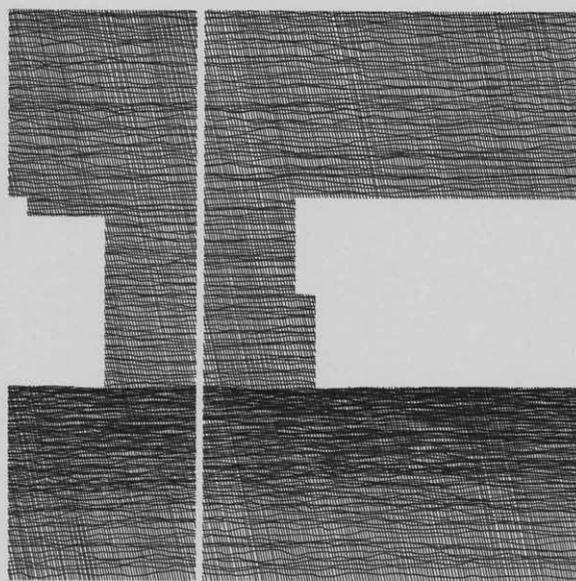
Ridurre la tridimensionalità dello spazio fisico dell'architettura ad astrazione bidimensionale è l'idea-paradosso di fondo intorno alla quale si conforma il mio operare di architetto. Attraverso il disegno si attua una prima messa in scena di questo incessante pensiero. Penso con convinzione che un tale atteggiamento sia necessario, tanto più oggi, dove realtà fisica e virtuale, ci avvolgono in una totalizzante esperienza esistenziale, se non altro per affermare un'illusoria libertà nei confronti di questa doppia gabbia che ci sovrasta. Ridurre di grado la tridimensionalità dello spazio fisico come oggetto della percezione significa mettere in atto una attività intellettuale e un opportuno antipolo a quella sensoriale. In questa visione la capacità di astrazione rappresenta una specificità dell'uomo evoluto ed in particolare dell'atteggiamento degli architetti. Una facoltà conquistata nel tempo gradualmente. Al contrario, si assiste, soprattutto con la realtà aumentata, a un repentino ritorno alle condizioni primordiali basate esclusivamente sull'attività sensoriale, in modo tale da non poter esercitare un controllo sintetico nei confronti dello spazio in cui siamo immersi, reale o virtuale che esso sia. L'attività di abbandono del controllo astratto dello spazio è evidente: l'utilizzo di software ci presentano una realtà percettiva e frammentaria, con-

seguentemente il controllo sintetico viene messo da parte. Questo distacco, parallelamente, coincide anche con una minore frequentazione degli spazi interiori e spirituali dell'essere. Anzi, questi sembrano essere accantonati e sovrastati dall'interesse sempre maggiore nei confronti della megalopoli e degli spazi relazionali della città. Questi disegni, diversamente dalle tendenze in atto, vogliono mettere al centro l'uomo e la sua interiorità, vogliono testimoniare il suo doppio ruolo: come attore che traguarda vicini e lontani varchi; come spettatore che inquadra le rarefatte superfici scenografiche. Ulteriormente il foglio è il luogo di formazione di un atteggiamento. La produzione di forme e immagini è rigidamente controllata tramite una selezione di operazioni possibili compatibili con quanto si vuole esprimere. Lo stile non è un obiettivo ma il risultato scaturito dal controllo della selezione di operazioni e gesti finalizzati a rappresentare l'idea nel disegno prima e nella auspicabile realizzazione dopo. L'energia dell'immaginazione, in tal modo, è convogliata in precise direzioni di ricerca. Alla base si pone sempre una ipotesi di spazio emblematico ed essenziale, tralasciando ogni riferimento superfluo. Ogni disegno è affrontato come se fosse l'ultimo disegno possibile: le ultime parole prima del silenzio.



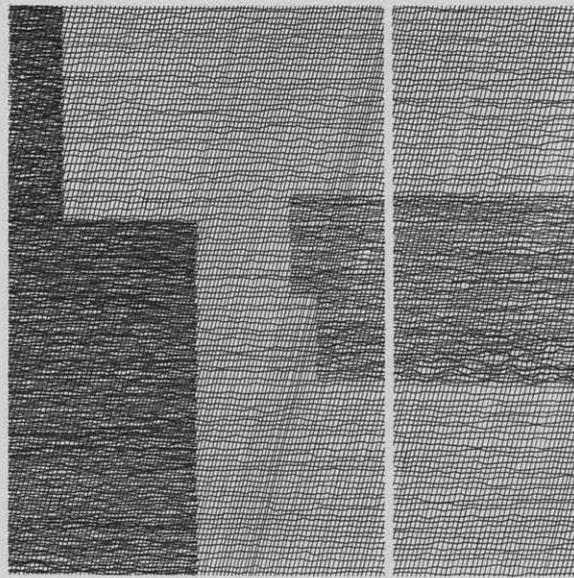
Bozzetto per la Mostra di Architettura *Origine*  
presso la Basilica di San Clemente in Roma, 2016  
matita e pastello su carta lucida | 28,2 x 21 cm

Schizzo con figura e parete, 2021  
china e pastello su carta | 21 x 29,7 cm



81021160

00



©12 2018

FM

## Giuseppe Pasquali

Mi capita spesso di riflettere sulla trasformazione che c'è stata sul mio modo di disegnare o meglio di progettare, poiché in ogni disegno che un architetto realizza c'è sempre, o quasi, un'idea di architettura già costruita e, almeno nel mio caso questo aspetto è naturale.

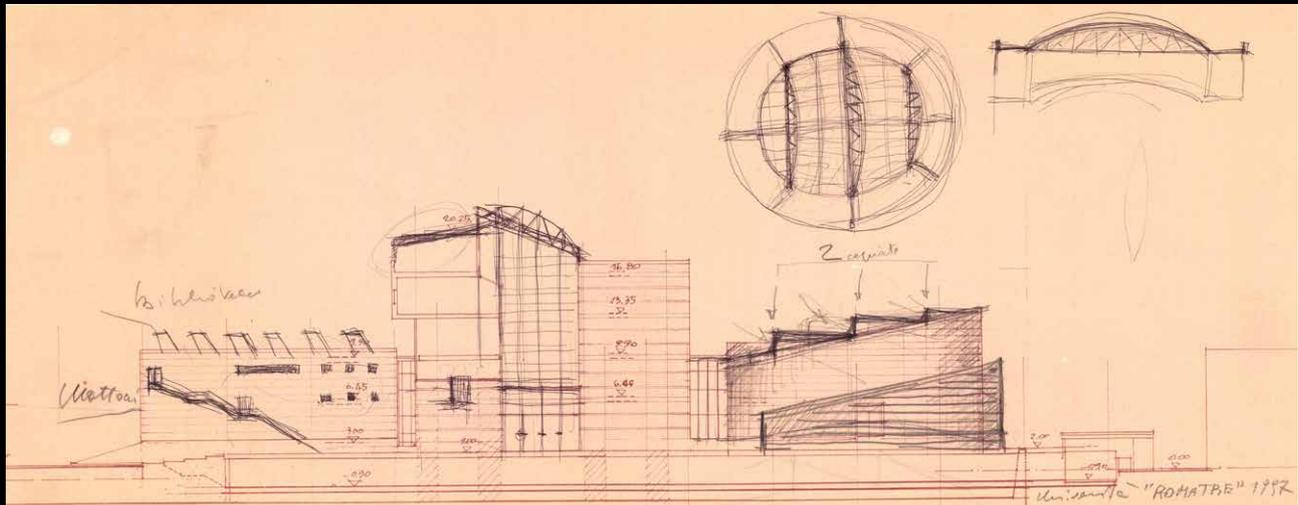
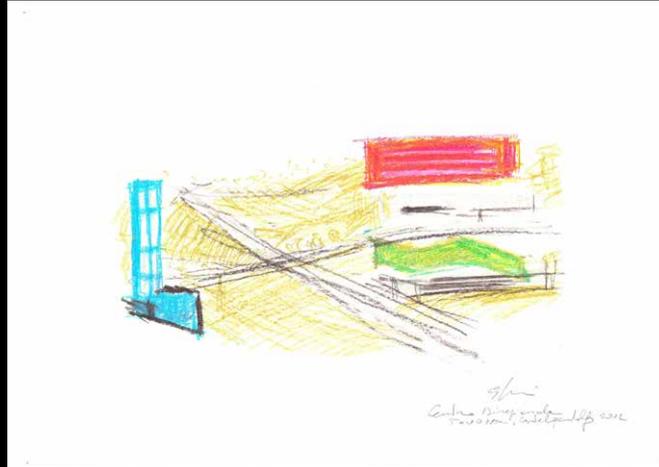
Ho verificato che col passare degli anni i primi disegni sono sempre più 'scarni'.

Eppure la cosa che sorprende è la straordinaria somiglianza tra il primo, quasi incomprensibile, schizzo e l'opera finita. Per altro i miei strumenti di lavoro sono elementari: la penna Bic, prevalentemente, o una matita da cantiere. Per giunta l'esecuzione è sempre molto veloce e apparentemente poco approfondita.

Ma questo particolare che potrebbe sembrare un elemento negativo, con gli anni, mi ha permesso di capire che quel segno così veloce e, a prima vista, così superficiale, è esattamente la sintesi più autentica, più vera di ciò che può esprimere il nostro pensiero riguardo l'architettura che si sta 'costruendo' nella mente. I due disegni sono distanti circa 5 anni tra loro, uno è un

disegno fondamentale per la definizione decisiva del progetto del Rettorato e la Facoltà di Giurisprudenza di Roma Tre. In questo disegno posso riscontrare una chiarezza di intenti che può facilmente comunicare una chiara volontà compositiva per la realizzazione dell'opera. L'altro disegno è l'unico 'schizzo' di un progetto di grande significato simbolico, quasi monumentale, pensato per rappresentare il nuovo centro città di una periferia spontanea e quasi totalmente abusiva del comune di Castel Gandolfo.

Purtroppo, questo disegno contiene in sé già l'ombra di un fallimento professionale, quasi una premonizione, dove il colore cerca di nascondere quella sensazione negativa, che forse nascondiamo a noi stessi, sovrastati da quei propositi razionali che guidano la nostra professione e a cui diamo più credito. Si può quindi ribadire quanto sopra rimarcato: i primi disegni di architettura contengono una realtà già scritta che si concretizza in gesti quasi automatici perché quel progetto è già tutto contenuto in noi stessi.



Centro direzionale Pavona Castelgandolfo, 2002  
pastelli a cera su carta | 30 x 42 cm

Università Roma Tre, 1997 | penna e matita su carta | 23 x 56 cm

## Domenico Pastore

*Vedere con le mani*

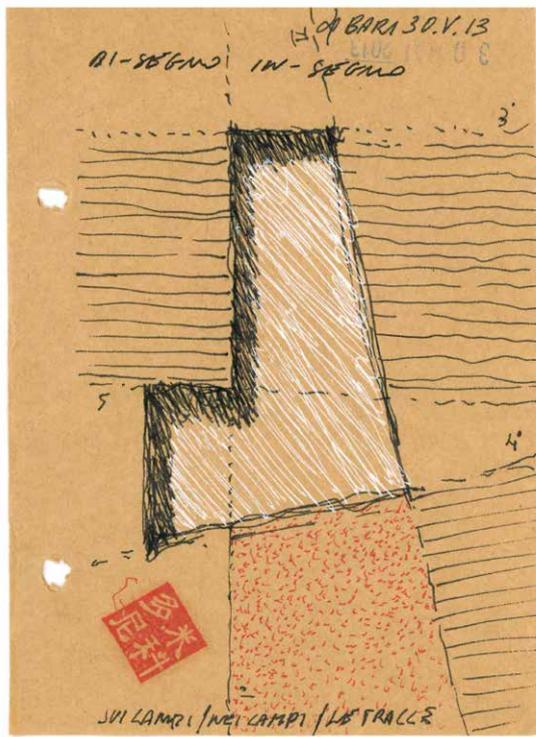
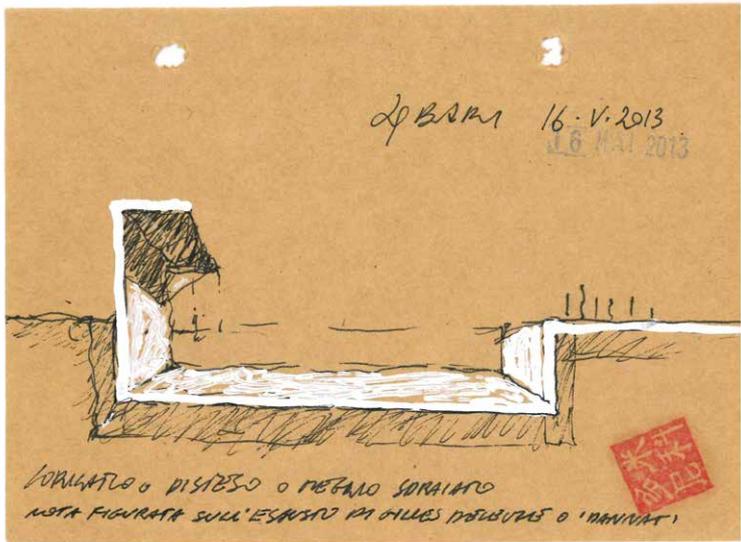
Quando disegniamo su un taccuino, le dimensioni del supporto e le caratteristiche della carta influenzano i segni che tracciamo.

Lo spazio su cui viene approntato il disegno, ci costringe inevitabilmente ad educare e alterare il nostro sistema senso-motorio dotandolo di una scala cinestetica che determina e regola il processo di miniaturizzazione, o meglio «il processo ove risiede la primordiale modalità dell'agire del progetto architettonico»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Jacques Guillerme, *La figurazione in architettura*, Franco Angeli, Milano 1982, p. 61.

Davanti ad un foglio di carta liscia, la nostra mente deciderà il luogo dove si realizzerà il disegno, rapportandolo ai limiti del nuovo quadro, e la nostra mano agirà trovando un centro, staccato dalla superficie, da cui far dipartire tutte le tracce che costruiranno l'immagine dell'oggetto desiderato. Muovendosi all'interno di un recinto coincidente con i limiti del foglio, la nostra mano diventerà così l'occhio di una visione differita che staccandosi dalla mente produrrà un nuovo punto di vista da cui guardare il mondo.

Quello che la mano 'vedrà' sul foglio da disegno sarà tutto quello che i nostri occhi desiderano 'toccare' nella realtà.



Note sulla dimensione, 2013  
Coricato o disteso o mezzo sdraiato, 2013  
penna e bianchetto su carta avana forata | 10 x 14 cm

Di-segno in-segno, 2013  
penna e bianchetto su carta avana forata | 14 x 10 cm

## Claudio Patanè

*Isola Costruita (2021)*

L'isola costruita è una città cava. Immensa escavazione di gallerie, arcosoli e cloache abitate, gocciolatoi, estese pareti cieche che riflettono la luce in estate per rilasciarla come calore, durante il breve ed umido inverno. L'isola appare come grande bastione sulla linea estesa dell'orizzonte equoreo. Un possibile altrove difficile da raggiungere. Appare come riverbero di nave bianca, miraggio, visione, visibilio, abbaglio istantaneo lontano. Artificio naturale, palinsesto magico, immensa montagna fossile, «È un silenzio che si fa luce»<sup>1</sup>, capriccio con-cavo e purgatorio labirintico. Si approda dal mare direttamente da una loggia voltata e tripartita, soglia a pelo d'acqua dove ha inizio la risalita per mezzo di scale, scalere, corde, carrucole, gomene e grandi bighi. Le ascese e discese dell'isola non prevedono soste perché priva di ballatoi e ponti levatoi. Da ogni scala si accede ad una casa, antro, cubicolo, pertugio beante e traforo. Gli abitanti, dunque, non si incontrano mai, se non fosse solo in delle giornate particolari di pioggia intensa, in cui l'acqua invade le terrazze a marmitta poste in cima alla città. Per ore osserveranno insieme gli spettacolari gorgoglii di rivoli incanalati e sgorganti nei tesi doccioni protesi verso

il mare. Nei suoi cubicoli però l'acqua salata, a volte, stagna immobile. Si annuncia così, nei suoi fermi riflessi: il grido ostile del gabbiano, il colpo d'ala di una razza sul fondale, l'altalenare in bilico di un gatto che non vuole bagnarsi, residui e strascichi di brodi molluschi privi di colore. Sedimenti fossili fanno da struttura e ornamento alle pareti degli intricati labirinti interni. Sui pavimenti levigati, dal passaggio continuo ed estatico dei suoi abitanti, giacciono scivolose valve, gusci, alghe calcaree, coralli e capesante.

Durante le lunghe rotte del mare interno, spesso i viaggiatori, confondono la vista del colosso, con quella di isole e città galleggianti molto lontane, a volte sognate e mai viste: la Venezia turrata, le immobili ombre di Astypalea, i monasteri sospesi di Monte Athos, la città fortilizio di Pithecusa e Alhucemas immensa nave di pietra alla deriva nel Mediterraneo.

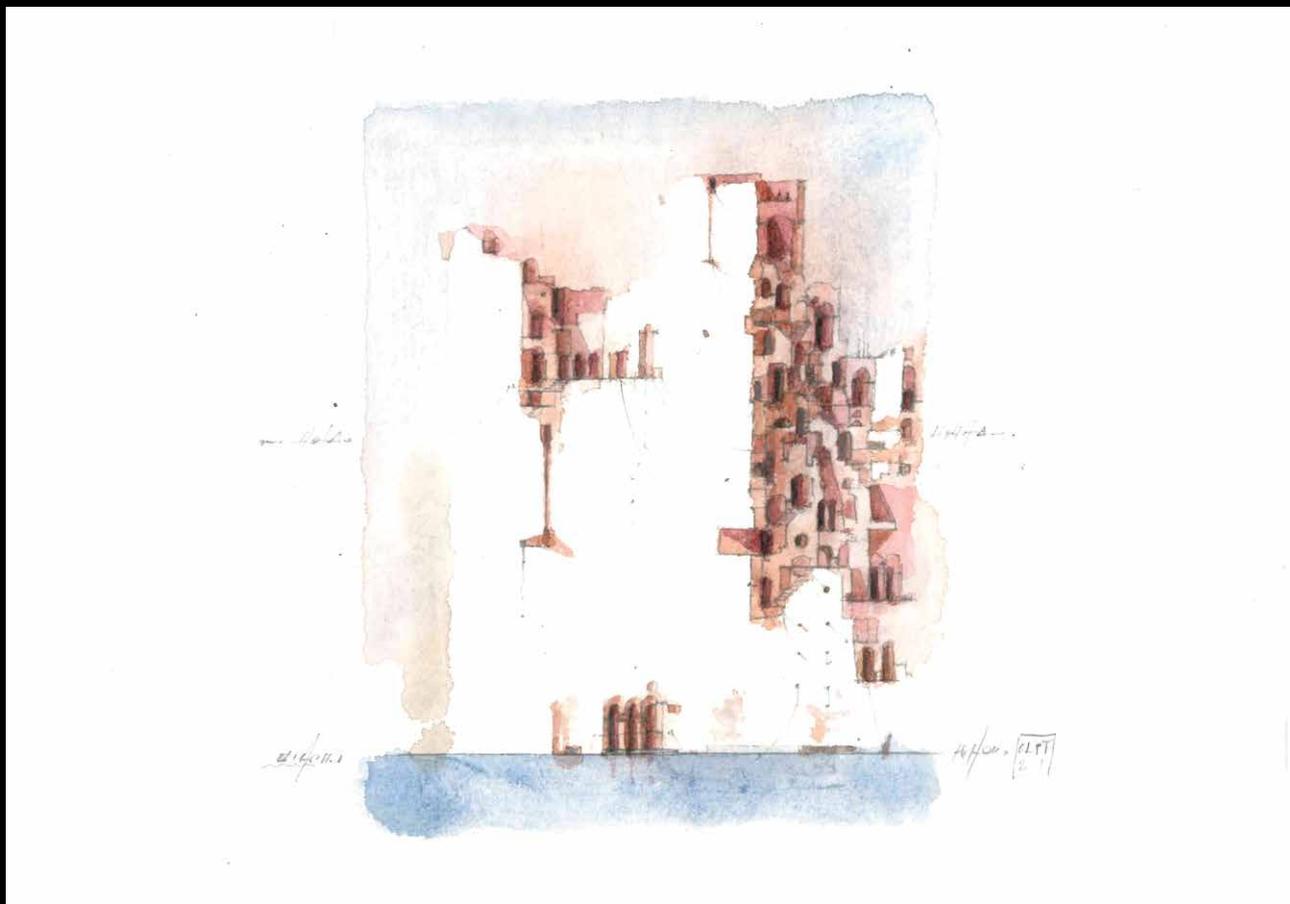
L'isola affiora come visione dalla carta imbibita d'acqua colorata. In attesa di ciò che le forme liquide rivelano. Quel che resta è il ricalco di ciò che è costruito, una «solida arte sospesa in una sacrale leggerezza»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Da *L'estasi dello sguardo*, in occasione della presentazione a Scicli del volume *Guccione*. Milano, Electa, 1995;

---

<sup>2</sup> Citazione tratta dallo scrittore romanziere Marco Steiner, durante una esposizione di Claudio Patanè.



Isola costruita, 2021 | matita e acquerello su cartoncino | 16 x 23 cm

## Pietro Carlo Pellegrini

GRAZIE

GRAZIE AI MURI COLORATI, RIVESTITI E PORTANTI!

GRAZIE AI TETTI INCLINATI E PIANI!

GRAZIE AI CORNICIONI, GLI STIPITI E LE ARCHITRAVI!

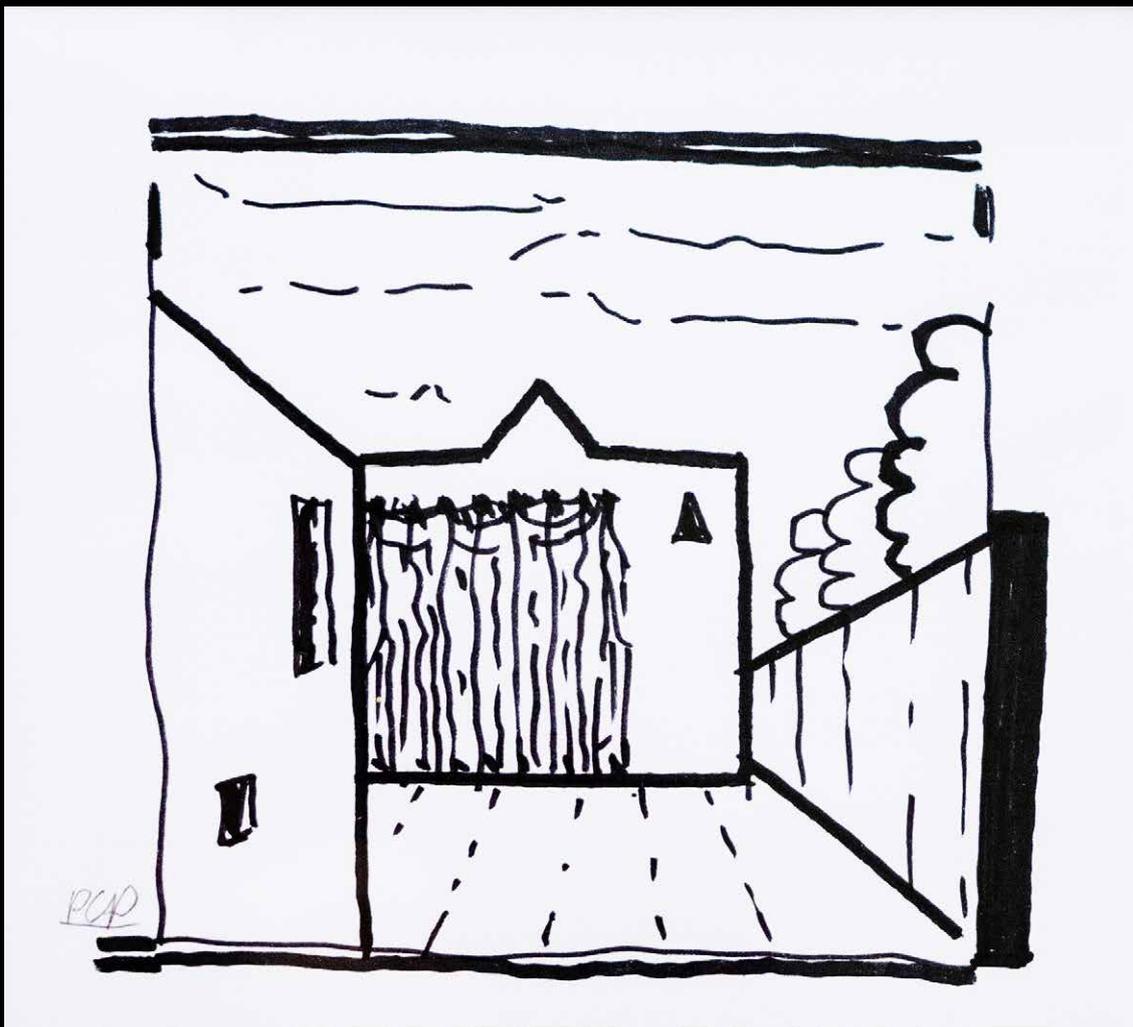
GRAZIE AI PAVIMENTI LISCI, RUVIDI E CONSUMATI DAL TEMPO!

GRAZIE ALLE PIAZZE, AI GIARDINI E ALLE FONTANE!

GRAZIE AGLI ARCHITETTI, ARTIGIANI, PITTORI E SCULTORI!

GRAZIE AL TEMPO CHE SCORRE E ALL'ARCHITETTURA CHE RESISTE!

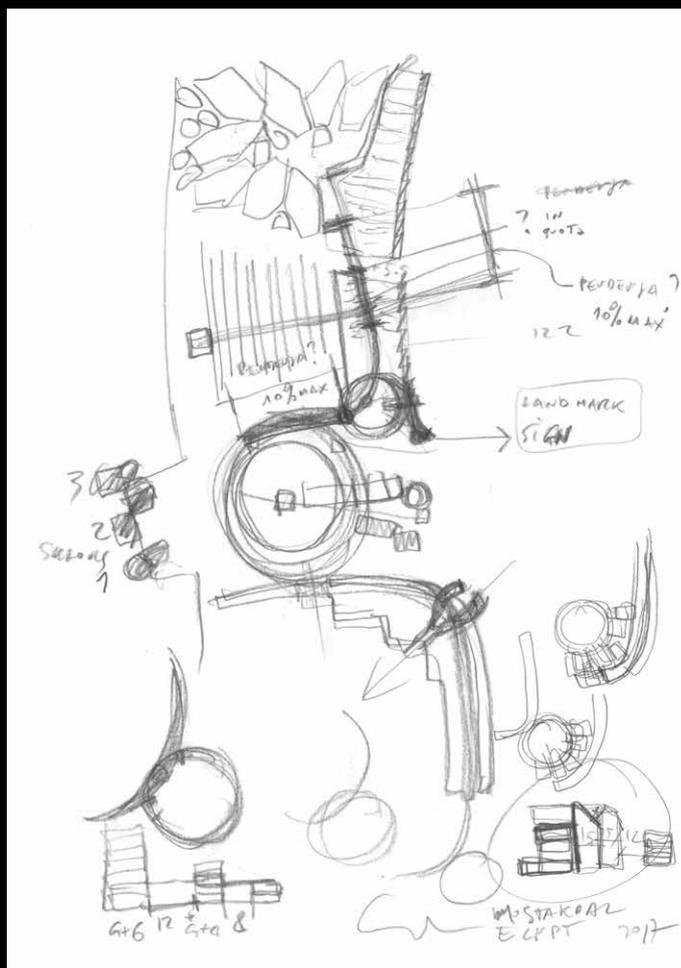
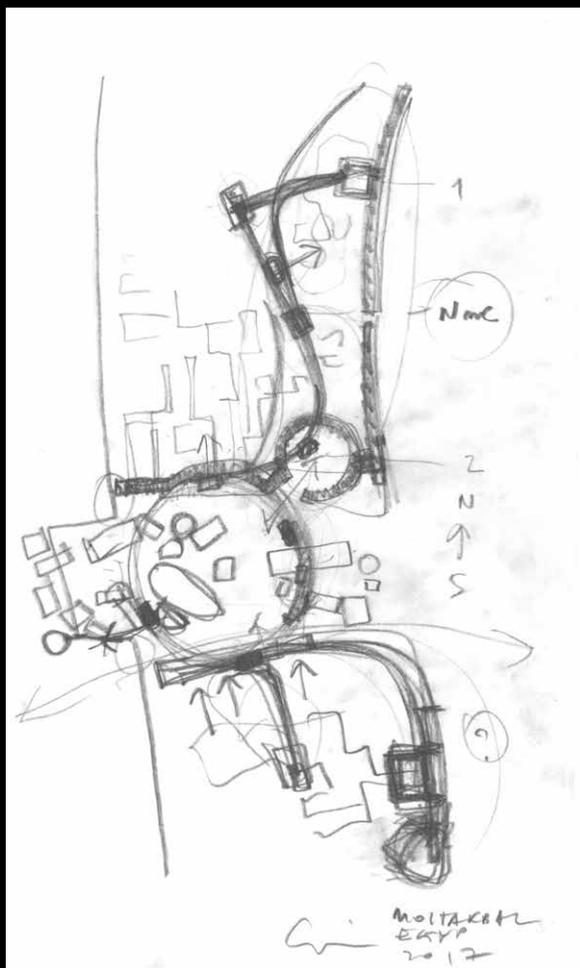
GRAZIE



Senza titolo, 2021 | pennarello su carta | 29,5 x 32 cm

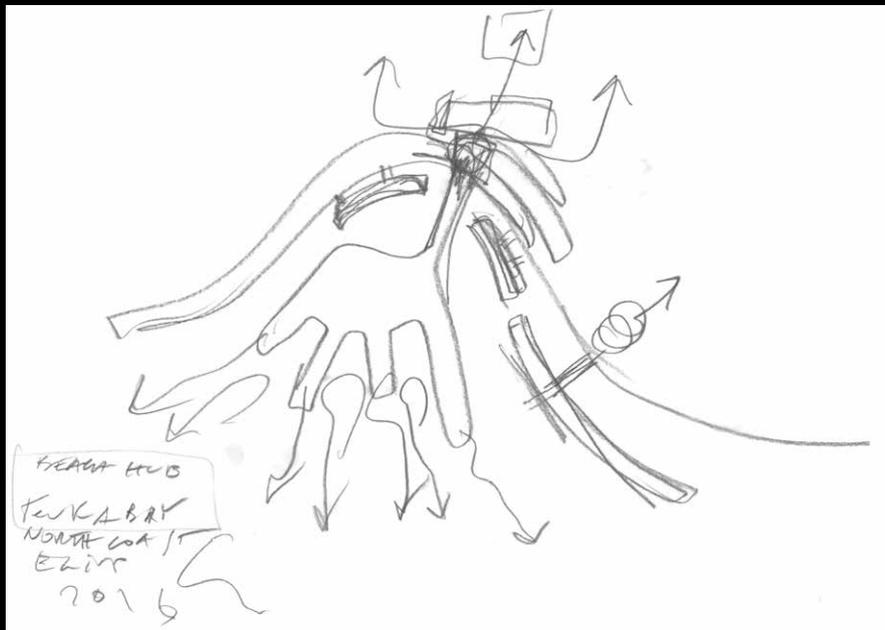
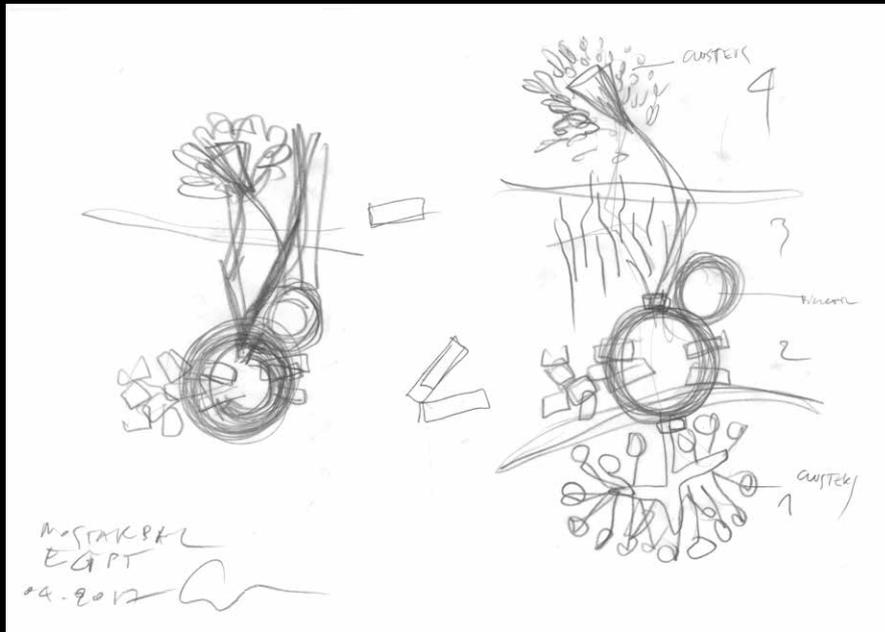
## Gianluca Peluffo

Ogni reazione è contemporaneamente specifica e assoluta. Cerchiamo sempre un difficile equilibrio tra un'invenzione nello specifico, cercando di ritrovare, scovare, incontrare l'anima di un luogo, e di declinarla in linguaggio e spazi fisici e spirituali che siano anche metafisici, ovvero che abbiano un 'senso' proprio, forme che siano portatrici di significati assoluti, mitici, condivisibili. È un percorso creativo che si vive e si percorre fra l'andare e tornare di *mimesis* e catarsi.



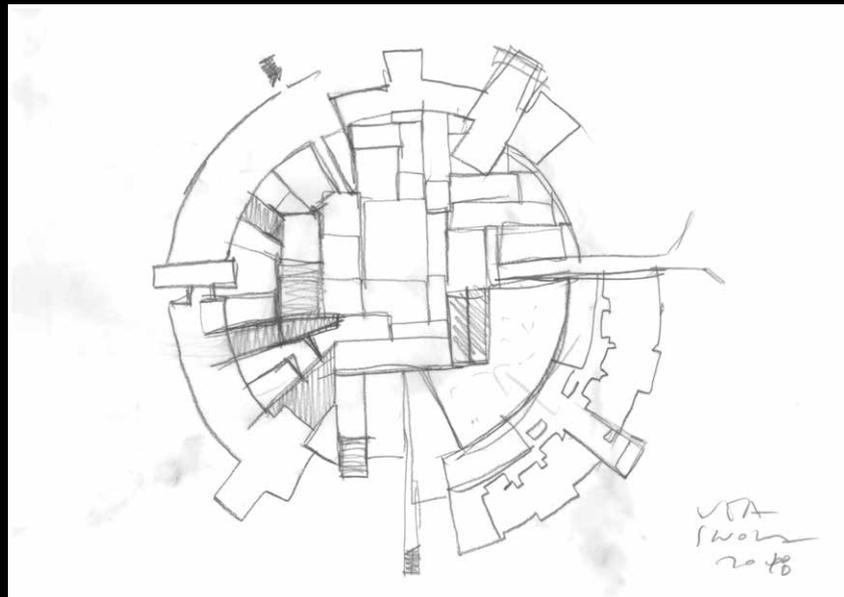
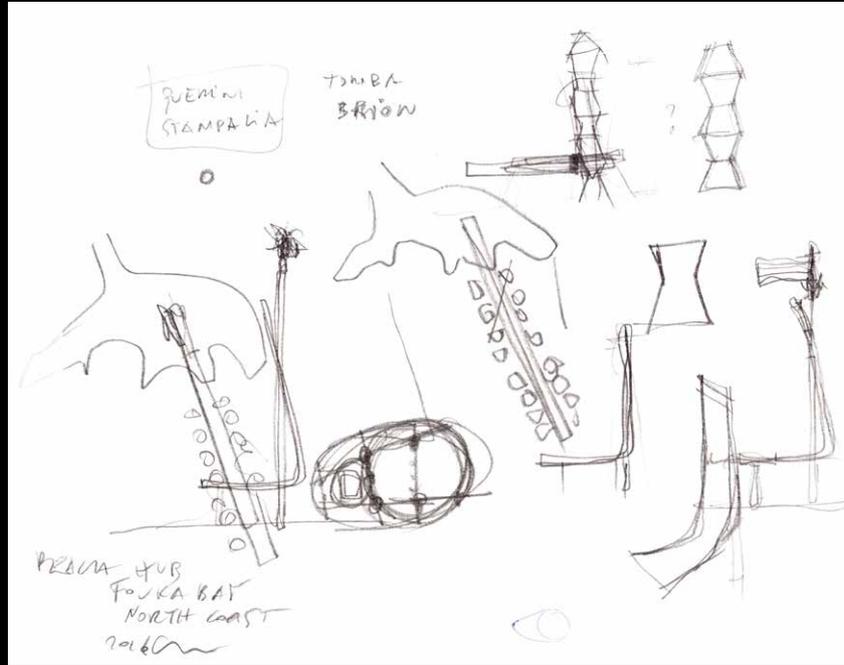
Città Universitaria 'Bloomfields', Mostakbal, Il Cairo Egitto, 2017  
matita su carta velina | 42 x 25 cm

Città Universitaria 'Bloomfields', Mostakbal, Il Cairo Egitto, 2017  
matita su carta velina | 41 x 30 cm



Città Universitaria 'Bloomfields', Mostakbal, Il Cairo Egitto, 2017  
matita su carta velina | 30 x 42 cm

Beach hub, Fouka Bay, North Coast Egitto, 2016  
matita su carta velina | 32 x 42 cm



Beach hub, Fouka Bay, North Coast Egitto, 2016  
matita su carta velina | 32 x 42 cm

Uta scuola, 2018 | matita su lucido | 30 x 42 cm

## Margherita Petranzan

### *The Great Egyptian Museum – International Architecture Competition*

#### CRITERI GENERALI

Il complesso museale si presenta con una serie di edifici compatti, su maglia quadrata, modulari e flessibili con possibilità di espansione futura sia verso Nord e Ovest, sia in altezza. Tutti gli edifici hanno una corte-giardino interna, con fontane ed essenze arboree caratteristiche della zona.

Il 'campus' del museo può essere considerato come uno strumento di rinnovamento urbano e si presenta come una parte di città, con edifici intervallati da strade (10-15 m) che tramano il tessuto urbano per permettere la percorribilità sia pedonale, sia di mezzi pubblici; la maglia stradale è ortogonale con direzioni dominanti Nord-Sud, Est-Ovest.

Il 'campus', inoltre, è circondato dai grandi parchi: del Nilo (lato Sud-Ovest), a tema (lato Nord-Ovest), attrezzato (lato Est); tutto il sistema è immerso nel parco delle Dune che comprende e delimita l'intero lotto.

Il progetto prevede una strada carrabile nei due sensi di marcia, panoramica, che, a partire dal grande piazzale esistente a Nord del lotto, assecondando le curve di livello del terreno, si snoda tra i parchi del Nilo e delle Dune, e li delimita.

Una parte della strada (Sud-Est) si incunea nella parte inferiore del percorso porticato confluendo nella rotatoria (con giardino Ø 30 m) posta a Sud dell'intervento.

Vengono recuperati gli elementi simbolici e gli elementi costruttivi della tradizione egiziana:

- edifici a corte;
- forma piramidale con recinto tradizionale (*Temenòs*);
- *malqaf* (Torri del vento);
- grate e sistemi illuminanti naturali;
- materiali locali.

#### FUNZIONI

##### Percorso porticato

La parte che delimita l'intervento verso Nord-Est, Est, Sud-Est è costituita da una muraglia di tamponamento fortemente materica (di larghezza da 10.00 a 15.00 m) costruita con materiali a vista, possibilmente mattoni e pietre) che contiene:

un lungo percorso porticato panoramico a quota +8.00 m (stessa degli edifici) che permette l'accesso al museo dei visitatori che arrivano con mezzi pubblici, dalle testate verso Nord-Ovest attraverso rampe, *tapis-roulantes*, scale e scale mobili che portano da quota 0.00 m a quota +8.00 m; gli accessi (a quota 0.00 m su tutto il lato Nord-Est lungo 270 m) al grande parcheggio coperto posizionato sotto la piattaforma rialzata, attraverso portali di 4.00 m x 4.00 m scanditi regolarmente ogni 2.00 m.

Una strada carraia coperta (a quota 0.00 m, su tutto il lato Sud-Est lungo 330 m) a doppio senso di marcia, che collega le strade panoramiche nei parchi e sfocia in una grande rotatoria con giardino centrale posta a Sud-Ovest.



## Vincenzo Piazza

*Inutile phare de la nuit*

L'architettura del progettare e del costruire è uscita dall'orizzonte della mia attività molto presto, ma c'è un'architettura che si può solo immaginare, che si può abitare e percorrere soltanto mentalmente, che ho continuato ad indagare, con curiosità, assoggettandola ad una logica affatto figurativa e anche se i riferimenti si sono fatti sempre più labili, indiretti, trasfigurati o irriconoscibili, tuttavia, di tanto in tanto, la tematica architettonica s'impone prepotente nel ruolo di ambigua protagonista.

Prendendo in prestito la definizione di Prospero in *La Tempesta* di Shakespeare, mi riferisco ad un'architettura fatta «della materia di cui son fatti i sogni» che quindi appartiene ad un'altra dimensione, ma invece di evitare i fraintendimenti connessi alla definizione di 'fantastica', proverò a chiarirne il senso.

Generalmente si ritiene che fantasticare voglia dire immaginare mondi inesistenti (certo è anche questo), ma si può fantasticare anche su ciò che esiste e le visioni che ne derivano, per precisione e densità, non sono meno sorprendenti. Il fantastico, come estremizzazione delle contraddizioni del reale, ha un valore conoscitivo insospettato, non di introspezione psicologica e di evocazione di fantasmi dell'io, ma proprio di indagine delle strutture del reale. Non in opposizione alla rappresenta-

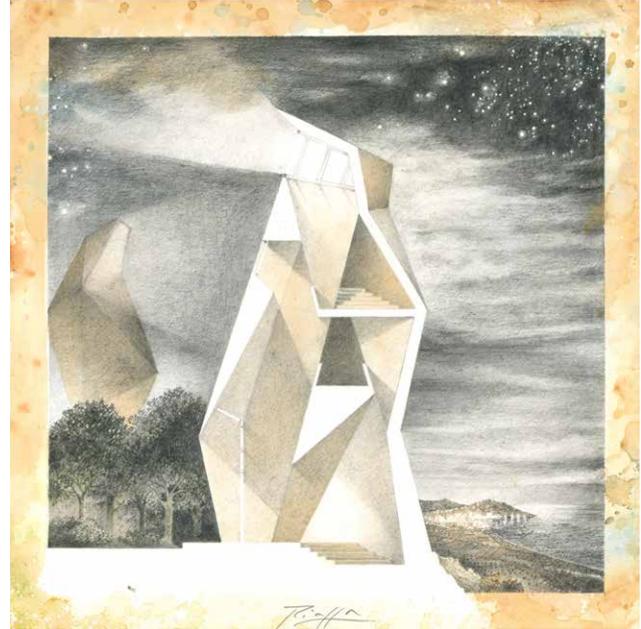
zione realista nasce dunque il fantastico, ma come incremento del paradosso, della freddura, del gioco di parole, possedendo la virtù di offrire al nostro 'dove' imprescindibile anche un 'altrove' teorico e plausibile.

Fantasia e immaginazione forse richiedono dei sottili distinguo, ma ritengo che non si possano imparare né l'una né l'altra. S'impara solo ad imparare, cioè a mettere a frutto e a fuoco ogni esperienza, ogni circostanza, ogni emozione. Per questo non credo all'ispirazione come atto involontario, credo nel lavoro costante, umile e metodico; anzi sospetto che qualche capolavoro dell'arte possa essere stato creato in una condizione di noia, in un momento in cui l'autore non aveva nessuna voglia di applicarsi al lavoro.

Giunto a un'età in cui mi pare più dignitoso coltivare illusioni che velleità, mi sono rassegnato al destino di assecondare la mia indole. Il titolo scelto per queste righe, è una frase di Chateaubriand (1811) alla quale ho sempre attribuito un potere di disincantato conforto. Si segue un qualcosa che si rivela un «inutile faro nella notte», eppure ci ha consentito di procedere solo perché credevamo nella sua luce: è questa la forza dell'illusione che disegnare, incidere, dipingere... sia un modo di coltivare la felicità del fare.



Casa Krespel TM084/2019, 2019  
tecnica mista su cartone Schoeller | 22 x 21 cm



Torre insensata TM085/2020, 2020  
tecnica mista su cartone Schoeller | 23 x 23 cm

## Efisio Pitzalis

*Sono un'isola*

Frutto di una idea germinale per la copertura di un'area mercatale romana esistente, l'immagine ambisce a codificare la sintesi memoriale di un luogo.

Poggiato su una linea dei sostegni puntiformi, il sistema voltato è contraddistinto da una successione di semi-archi a imbuto inclinati con pendenze alternate.

In termini metaforici, le volte addossate ricordano i resti ingigantiti di antiche anfore romane emergenti da uno scavo. L'interno, con i fasci di luce passanti attraverso forature circolari a quinconce, rievoca uno spazio mitraico.

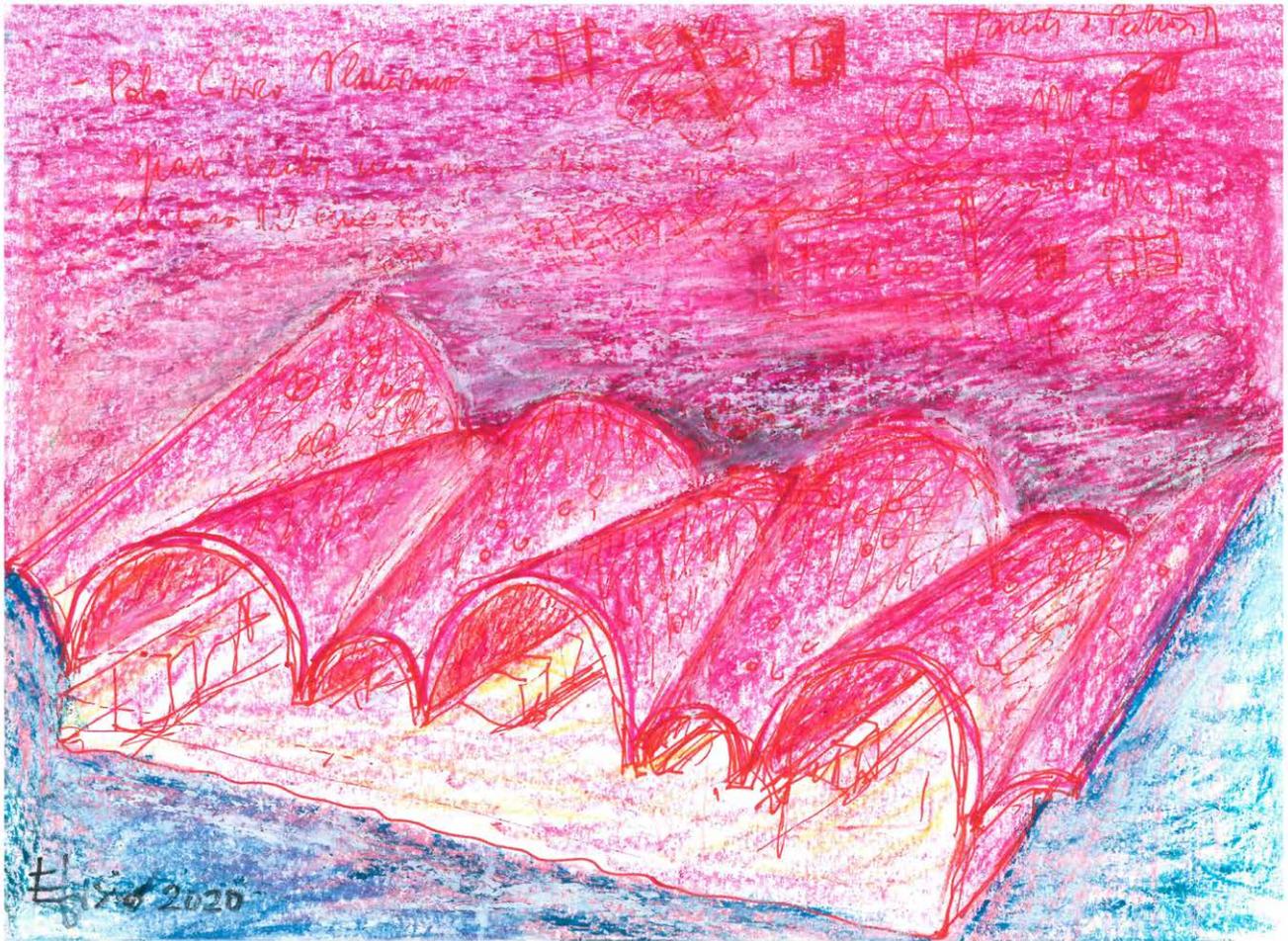
Nel complesso, la copertura – epitome dell'universo architettonico romano – traduce, trasfigurate, immagini e suggestioni di ascendenza piranesiana. Le deformazioni e i titanici ispessimenti murari delle incisioni di Piranesi, indice di uno spaesamento ottico e psicologico, assecondano l'improvviso fuori scala dimensionale e il gusto manierista per la rovina come fonte di un rinnovato uso contemporaneo di resti antichi.

Con simile proiezione immaginifica, il Serapeo di Villa Adriana a Tivoli, la sezione viva della Basilica di Massenzio, il Mitreo di San Clemente, s'imprimono nel sigillo lapidario di una struttura aerea, surrogandoli attraverso il filtro

contemporaneo delle armature a guscio e in sospensione di Eduardo Torroja (La Zarzuela) e delle volte autoportanti su file centrali di pilastri di Eladio Dieste (Gaviola, Terminal Omnibus, Capannone Domingo Massaro).

In virtù di tali immedesimazioni concettuali, come un 'battello ebbro' da trasporto, l'area di sedime si trasforma in scafo galleggiante su mare azzurro. Il cielo rosso riflette gli apici del tramonto e della successiva alba quale specchio del ciclico reimpiego delle forme. Il vento attraversa trasversalmente, nei due sensi, le semi-ogive inarcandone o riducendone la curvatura, come un ampio pannello spiegato a protezione di un resto. Solo le estremità sono incomplete, cristallizzate nella figura tesa di una sezione, come una vela in *stop-motion* che allude a un'opera incompleta, *in fieri*, suscettibile di accrescimento, da riprendere sulla cesura di una faglia senza spessore: figura di un tempo sospeso nell'attesa della ciclicità pendolare del suo compiersi.

Per altro verso, l'immagine raffigura un centro altrove consegnandosi alla fissità di un'isola. È il riflesso di 'Utopia'. È una nuova 'Città del sole'. Come Ulisse attende e sollecita un approdo.



Senza titolo, 2020 | penna rossa e pastelli a cera su carta | 15,3 x 21 cm

## Simone Porfiri

Tra tutti i segni che definiscono l'immagine della città, esiste un vocabolario di forme che si genera a corollario dell'attività umana dell'abitare: dispositivi e sistemi tecnologici per la comunicazione, per la gestione dell'energia e lo stoccaggio definiscono l'immagine di una città complementare non abitata e tuttavia necessaria alla vita dell'uomo. Una città relegata ai margini, allontanata, che quasi sempre rifiuta il contatto con i luoghi dell'abitare. Mentre nella città della storia i dispositivi tecnici e funzionali trovavano una loro ragione urbana (acquedotti, granai, magazzini del sale ecc.) in accordo con la triade vitruviana della *firmitas*, *utilitas*, *venustas*, la contemporaneità restituisce uno scenario secondo cui questi elementi puramente funzionali hanno in parte assunto una autonomia di linguaggio che esula dalla logica dell'unità svincolandosi dall'architettura e dall'urbano. Antenne e ripetitori, pale

eoliche, tralicci dell'alta tensione, silos che attraversano il paesaggio naturale/agricolo, sono la traduzione di un concetto di *utilitas* che si amplia scindendosi dall'architettura e esplodendo al di fuori dalla città: assumendo da un lato una propria autonomia formale e descrivendo dall'altro una nuova geografia. In questo senso il collage, che per la sua natura anche ludica offre la possibilità di costruire relazioni tra elementi profondamente differenti e di modulare il significato delle cose, permette di produrre scenari che ribaltano provocatoriamente questa condizione, riassegnando a questo insieme di forme marginali una dignità e un ruolo urbano. Ritrovando quindi un nuovo equilibrio, una nuova unità che, nella contaminazione di questi dispositivi con l'architettura riconfigurata nella sua funzione, ricomponе il legame tra *utilitas*, architettura e città. Da *drosscapes* a monumento.



Granaio [monumento], based on I.Caffi, 2020 | collage digitale | 30 x 30 cm

## Franco Purini

### *Tre forme del disegno*

Molti anni fa l'idea che mi venne in mente sul disegno, ovvero che fosse una preghiera laica, ma anche proiettata nella sfera dello spirito, mi sembrò vera, come penso ancora oggi dopo più mezzo secolo. Il disegno esige l'isolamento, la concentrazione, l'accuratezza, l'esattezza ma anche la ricerca dell'errore creativo, la costanza, l'immaginazione, una disciplina attenta, un'ossessione controllata. Inoltre l'attività del disegno è sostenuta dal segno, un tratto che esprime più di ogni altro elemento costitutivo del disegno la nostra identità. Esistono senz'altro segni che si somigliano, facendo così parte di una famiglia di azioni grafiche ma in realtà ciascun segno è inimitabile, unico, totalmente soggettivo. Per inciso esso è anche il seme vivente della scrittura. Inoltre nel disegno, quello che da millenni accompagna la nostra vita, c'è una assoluta istantaneità tra la mente e la mano, una magica e operante coincidenza che non esiste nel disegno digitale, anche esso molto importante, ma che non comprende né il segno né la consonanza immediata con il pensiero. Per finire il disegno interno e il disegno esterno, ricordando la teoria di Federico Zuccari, il pittore che ha fondato nel 1593 l'Accademia di San Luca a Roma, rendono ancora più evidente la contemporaneità tra l'idea e il suo tradursi in una forma. In breve, il disegno è l'idea.

Secondo me nell'architettura esistono tre tipi di disegno. Il primo è il disegno di architettura, cioè l'insieme degli

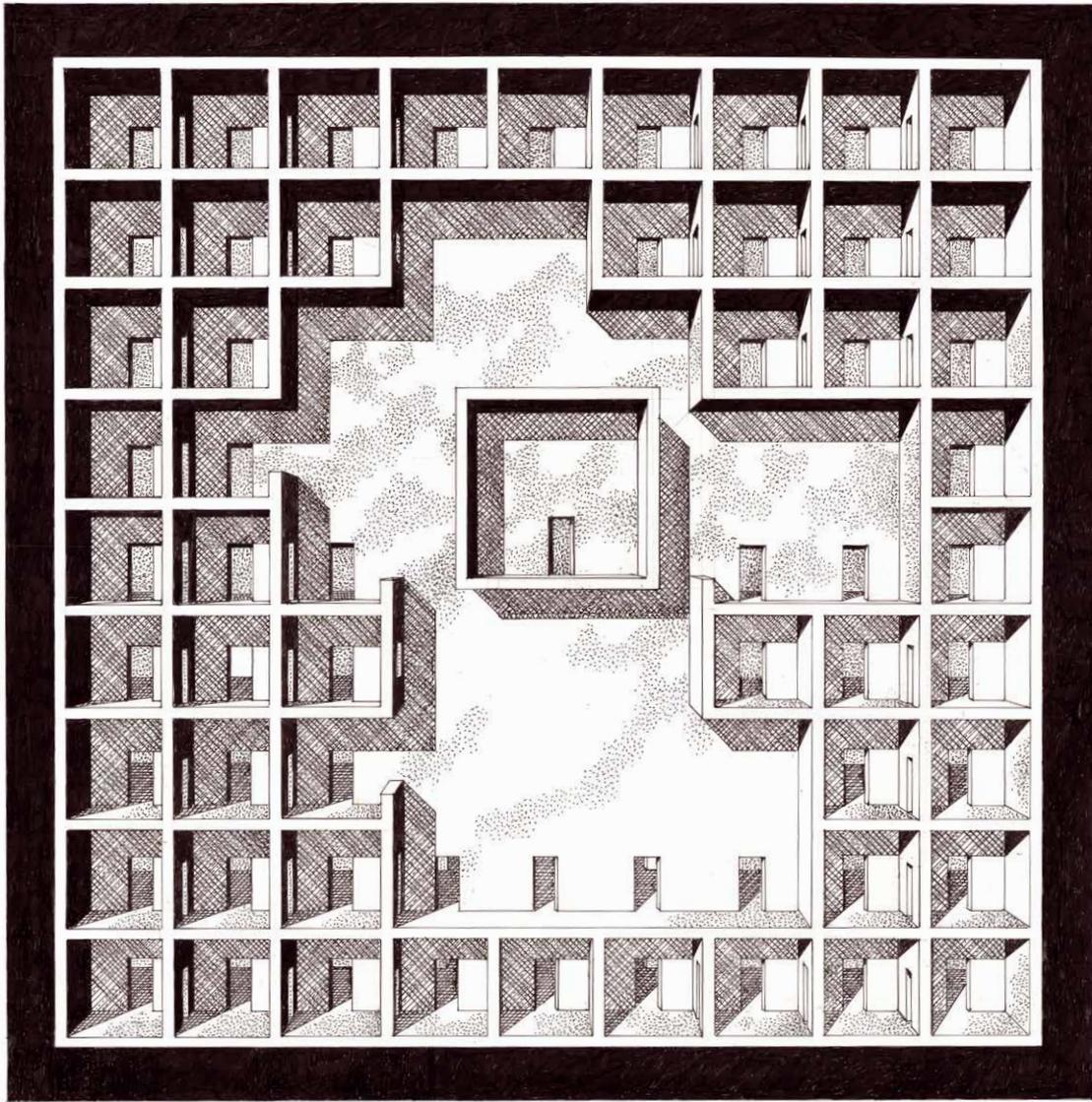
elaborati, che si producono nel progettare un paesaggio, un'infrastruttura, una città o un edificio, dagli schizzi alle piante, dalle sezioni ai prospetti e alle planimetrie. Attraverso diverse fasi l'intuizione che gli schizzi mostrano si organizza in precisi elaborati tecnici che mettono in evidenza il processo progettuale con il suo complesso *iter*, ad esempio dalla configurazione finale di un edificio agli esecutivi e ai dettagli costruttivi. Il secondo tipo di disegno è quello rappresentativo. Questa parola vuole indicare disegni come le prospettive, le assonometrie, le sezioni prospettiche, immagini che non si limitano a illustrare l'esito del processo progettuale raccontato dal disegno del primo tipo, ma intendono rendere non solo comunicabili le scelte teoriche e conseguentemente le soluzioni progettuali che caratterizzano l'itinerario compositivo dell'autore del progetto, ma tendono soprattutto a proporre una sintesi riconoscibile dei tre attributi della *ratio* dell'architettura, quella sua essenza che Vitruvio identifica nella *firmitas*, nell'*utilitas*, e nella *venustas*. Il disegno rappresentativo è dunque una narrazione grafica nella quale ciò che appare sul foglio da disegno è una sorta di storia ideale del percorso tematico, tecnico e poetico compiuto dall'architetto. Dotato di una forte carica iconica, questo genere di disegni riesce spesso a sottrarre all'architettura che esso rappresenta la sua materialità nonché il suo essere una cosa futura per porre in primo piano la sua sostanza

immateriale, il suo carattere autentico più interno, il suo rapporto con il tempo. In una parola, la sua anima.

La terza forma del disegno, quella che preferisco, è l'architettura disegnata, una definizione che non ritengo del tutto appropriata, ma che ormai è divenuta storica. Essa è pura teoria tradotta graficamente, un saggio complesso e spesso arduo da decifrare che si inverte in una tavola, come in molte incisioni di Giovanni Battista Piranesi. Questo aspetto concettuale è il primo che l'architettura disegnata presenta, un aspetto nel quale, di solito la ragione – la ratio vitruviana ma anche la razionalità di Marc Antoine Laugier – si confronta con il suo contrario generando un mistero spesso insondabile. Il secondo carattere è la visionarietà. L'autore di questi 'disegni teorici' apre la mente alla composizione non solo a ciò che sarà o che è stato, ma anche, e forse soprattutto, a ciò che non è stato, ma anche, e forse soprattutto, a ciò che non è stato o che non può esistere. In contrasto con una pura logica dimostrativa una tavola di architettura disegnata può essere reale come oggetto e come immagine, ma anche irreali o proiettata verso un futuro lontanissimo. La visionarietà apre infatti possibilità prossime o remote che rivelano il mondo e le sue evoluzioni nei modi più inaspettati e sorprendenti. Oltre la visionarietà incontriamo infine l'utopia, vale a dire la profezia di una società e del suo abitare che partendo

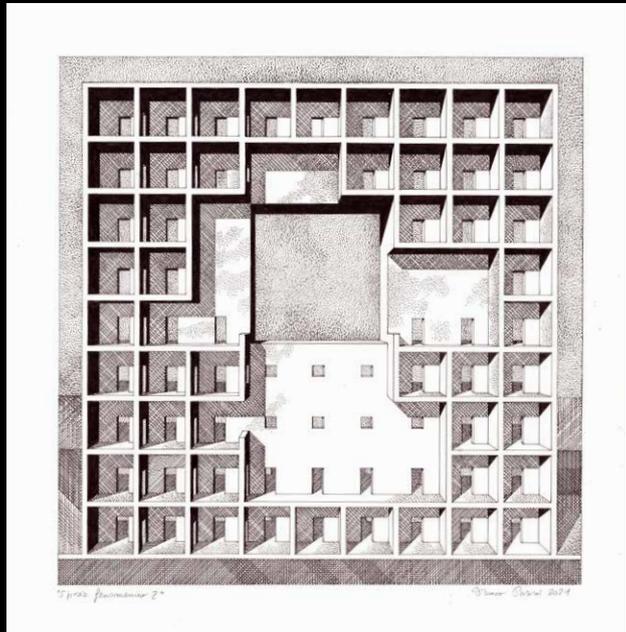
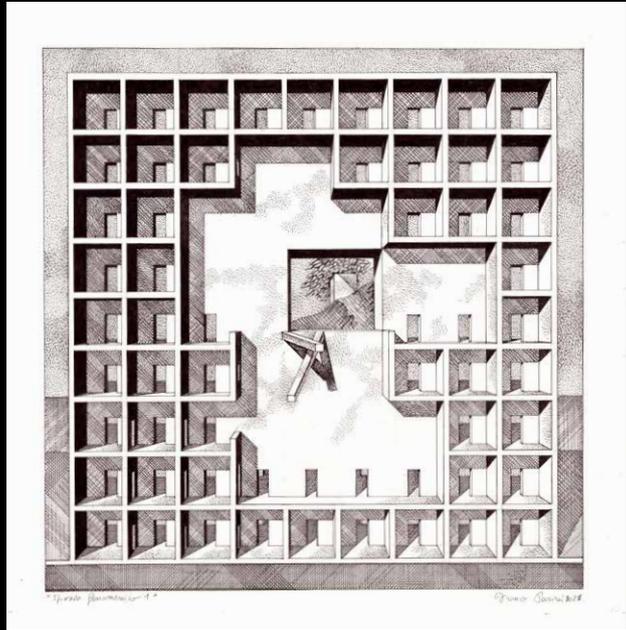
dal presente guardano al futuro suggerendo l'ipotesi di mutazioni che sovvertono convenzioni consolidate delineando innovativi orizzonti di vita. Resta da dire che l'architettura disegnata evoca sempre, anche se a livello subliminale la dimensione cosmica. Essa è quindi l'esito di uno sguardo totale nel quale la natura e l'artificio, l'infinito e il finito, la chiarezza e l'oscurità, la durata e l'effimero, convivono in una suggestiva unità tematica, come dimostrano le fantastiche tavole eseguite da Joseph Michael Gandy, disegnatore di John Soane, che presentano la Bank of England come una maestosa e fiabesca rovina.

Concludo queste brevi note con la certezza che, nonostante la grande importanza del disegno digitale, per gli architetti più consapevoli del senso del proprio lavoro il disegno manuale continuerà a lungo, spero per sempre. Qualsiasi disegno eseguito con il nostro segno in sintonia con ciò che la mente ci indica, soprattutto del terzo tipo è, tra gli architetti che non si dimenticano che l'architettura è un'arte, portatore di una pluralità di messaggi, di una serie di contenuti, di una compresenza di tempi concreti e ideali, il tutto tra semplicità e complessità, di lentezza e velocità, chiarezza e mistero, soggettività e oggettività, autografia e anonimato. È bello sapere che il disegno futuro disegnerà anche noi e i nostri sogni.



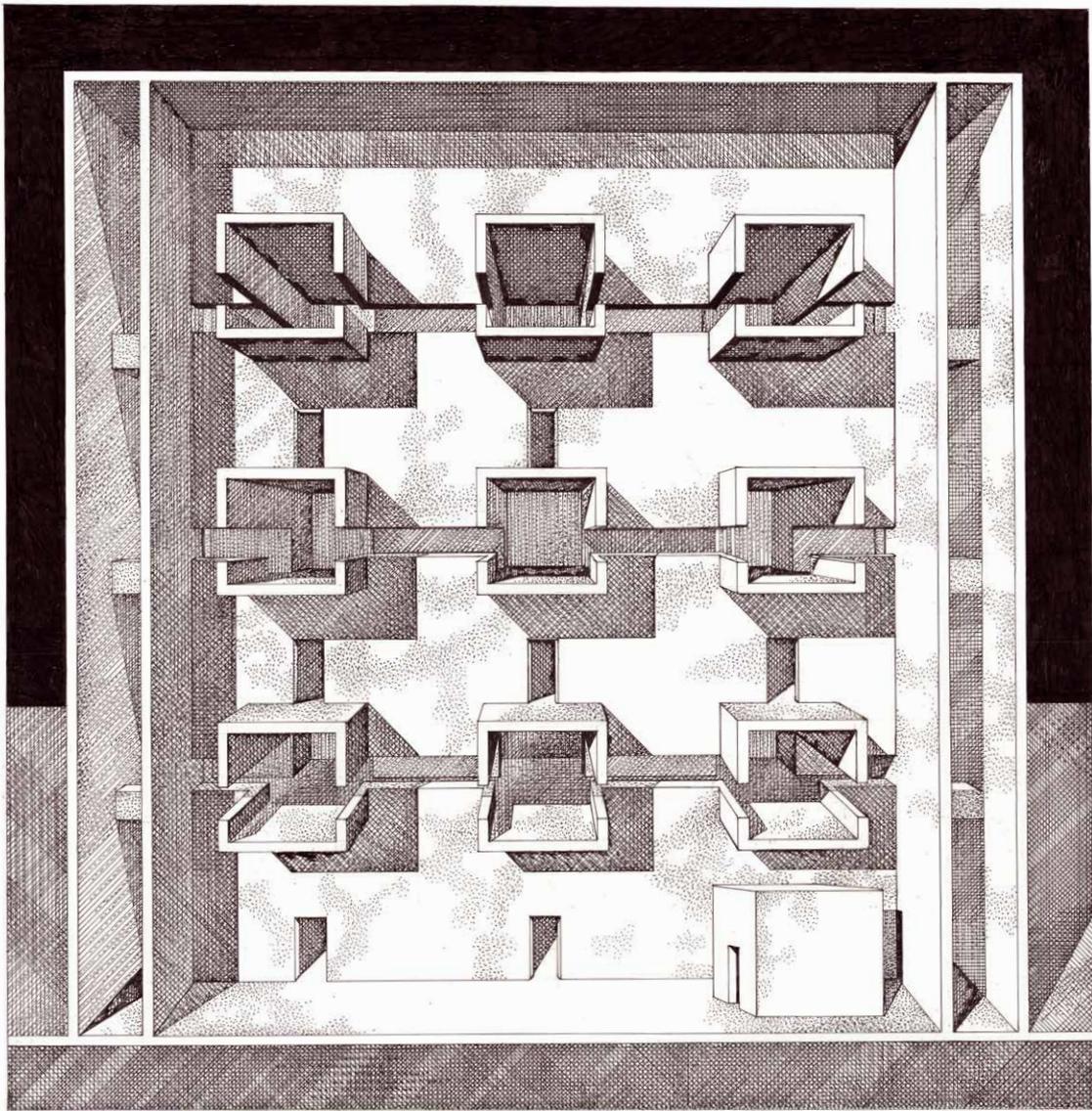
*Grande interno*

Oscar Barini 2021



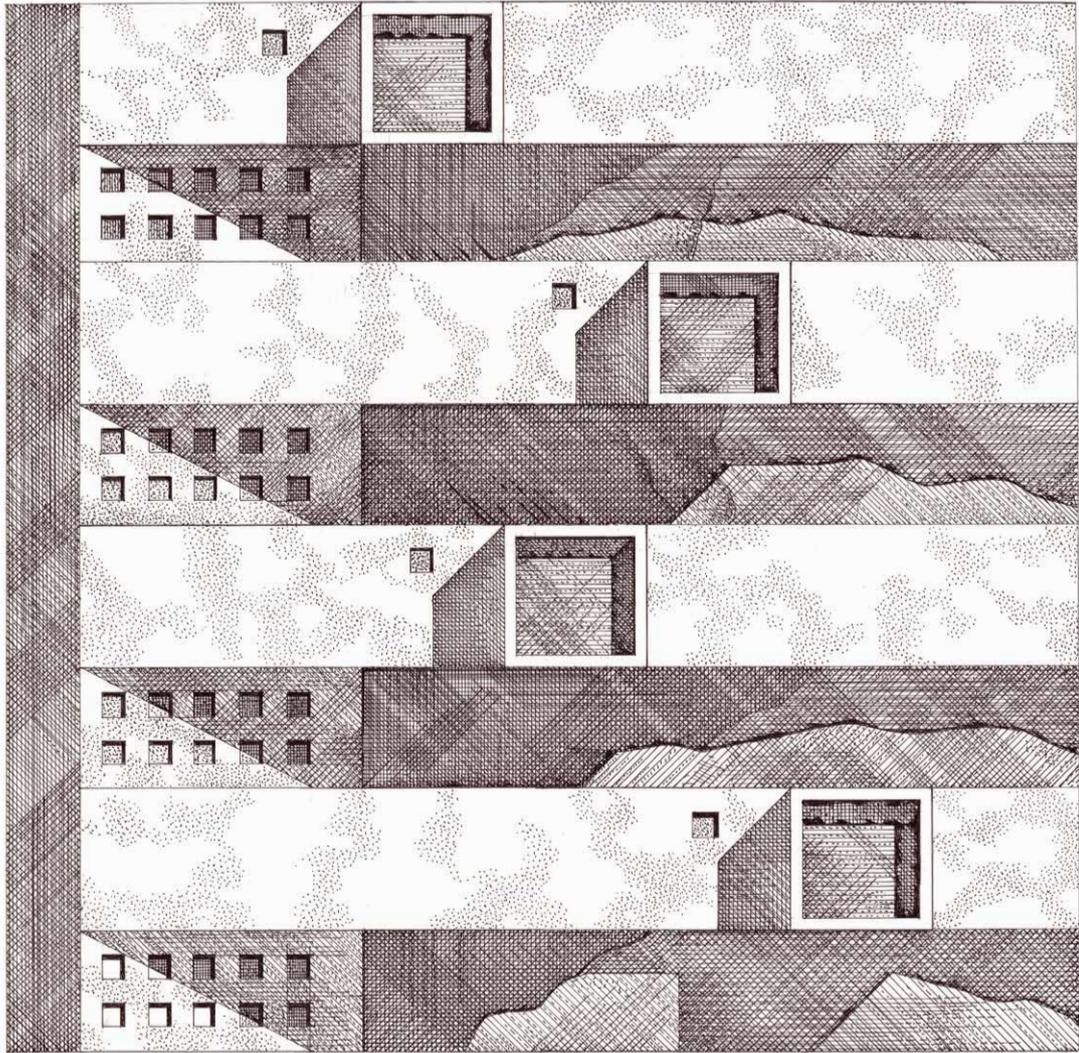
Spazio fenomenico 1, 2021 | china su lucido | 57 x 55 cm

Spazio fenomenico 2, 2021 | china su lucido | 64 x 55 cm



*"La ripetizione differente"*

*Giuseppe Penone 2021*



*"Interno musicale"*

*Franco Suardi 2021*

## Diego Repetto

Il percorso di ricerca avviato nel 2014, tra operazioni *site specific* di *land art* e la realizzazione di camere immersive esperienziali, mi ha portato a riflettere sulla necessità di aver bisogno di qualcosa di diverso, non solo sorprendente, ma che sia parte della propria tattilità e che coinvolga tutti i cinque sensi, sperimentando nuovi paesaggi su più scale di grandezza.

Con il termine Quinto Paesaggio, coniato insieme al Laboratorio Internazionale di Ricerca sul Paesaggio (CIRIAF SSTAM) dell'Università di Perugia, viene messa a fuoco la centralità dell'immagine e del suo impatto mediatico come creazione di processi virtuosi di valorizzazione e rivitalizzazione del paesaggio.

Se Gilles Clément categorizza il paesaggio in foresta gestita (Primo Paesaggio), campo coltivato (Secondo Paesaggio) e luoghi abbandonati dall'uomo (Terzo Paesaggio), il Quarto Paesaggio favorisce una combinazione armoniosa tra esperienza umana e ambiente verde, individuando un paesaggio in cui l'arte viene utilizzata per contrastare il degrado urbano e la solitudine.

Il Quinto Paesaggio riprende quanto teorizzato nei precedenti paesaggi ampliandone gli orizzonti.

Tramite l'arte applicata al paesaggio, si ottengono importanti opportunità di rigenerazione socio-culturale, tramutando gli spazi interstiziali distopici dei centri sto-

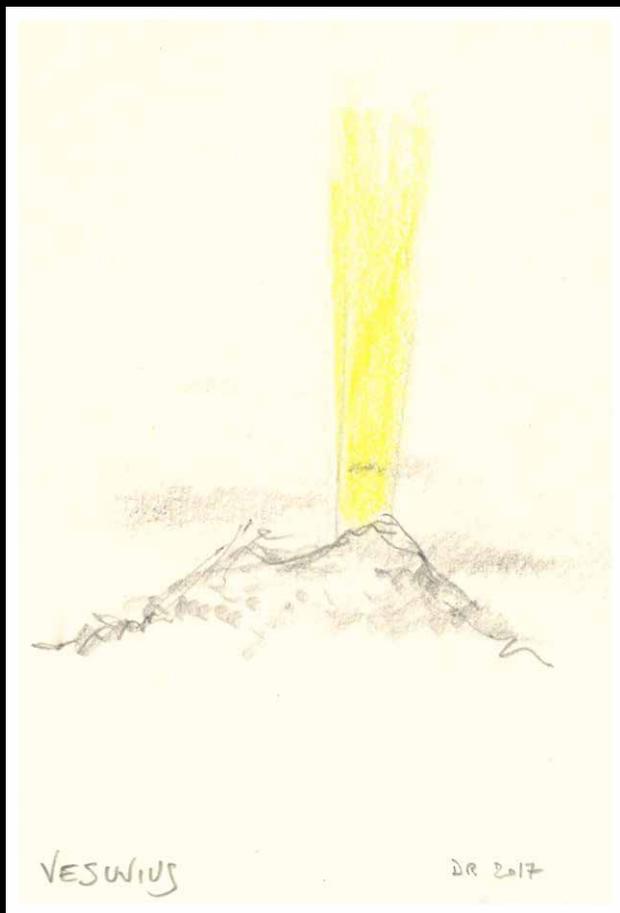
rici e delle periferie, le aree verdi e pubbliche incolte o abbandonate in luoghi accessibili.

Grazie all'atto creativo si introduce nella realtà un contributo nuovo, caratterizzato da nuove dinamiche percettive. Attraverso eventi temporanei, lo stimolo a vivere il paesaggio in maniera inedita e in un breve periodo di tempo favorisce un forte impatto emotivo sulla memoria collettiva, oltre alla consapevolezza di essere testimoni di un evento irripetibile.

Nelle installazioni immersive e *site specific* si crea l'occasione proficua per la creazione di collaborazioni trans-disciplinari e corali al fine di dare un corpo denso di significato all'opera.

Le contaminazioni provenienti dai vari ambiti scientifici e artistici, riformulate in un'arte partecipata, permettono una trasformazione dello spazio, in cui gli stessi visitatori intuitivamente si sentono parte integrante e fondamentale dell'opera. L'energia positiva nata dalle collaborazioni creative viene inevitabilmente trasmessa al pubblico, che ne percepisce la forza espressiva.

Come in *Vesuvius, Resized Volcano* o *Y.K. L'altra metà del cielo* i paesaggi generati sono rappresentazione di un'architettura del dialogo che mette in relazione più saperi, stimolando creatività e spirito di ricerca.



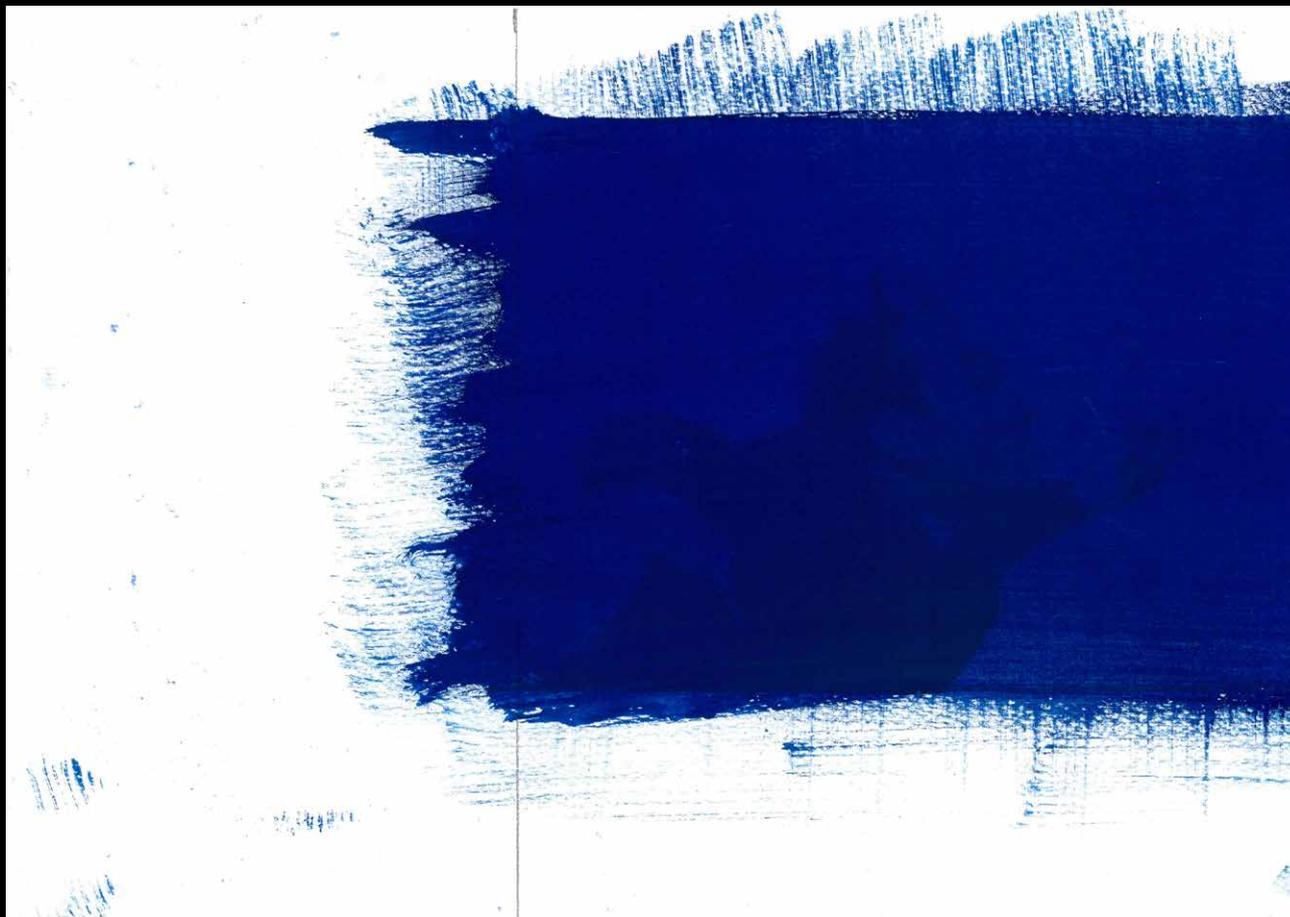
Vesuvius, 2017 | lapis e matita colorata su carta | 14 x 9,6 cm

Il quinto paesaggio. Un manifesto grafico, 2019  
inchiostro su carta | 29,7 x 21 cm



Resized Volcano, 2019 | inchiostro su carta | 14,2 x 21,2 cm

Stranger Things in Meletao Valley, 2020  
matita su carta | 21 x 29,7 cm



Y.K. L'altra metà del cielo, 2020 | acquerello su carta | 21 x 29,7 cm

## Lucio Rosato

disegno sempre le stesse cose: le stesse case sin da quando ero ragazzo ho sempre preso appunti; non uscivo di casa, e ancora oggi non esco, senza il mio quaderno nero e la pilot 05 nel taschino; a volte mi alzavo anche di notte, nel dormiveglia, per prendere appunti timoroso che quella preziosa idea potesse disperdersi o che un giorno, quando certamente mi avrebbero chiamato per disegnare una stanza, una casa o una parte di città, finanche una città, mi avrebbero trovato arido e a corto di idee

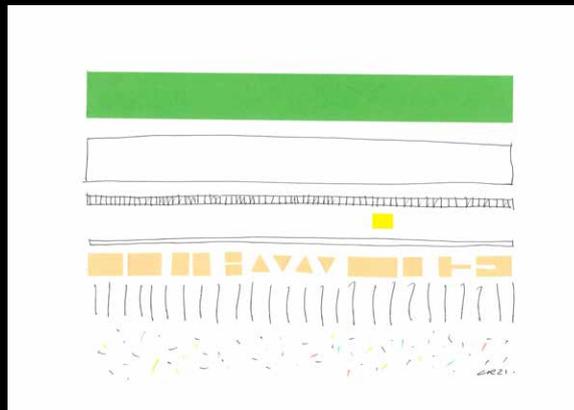
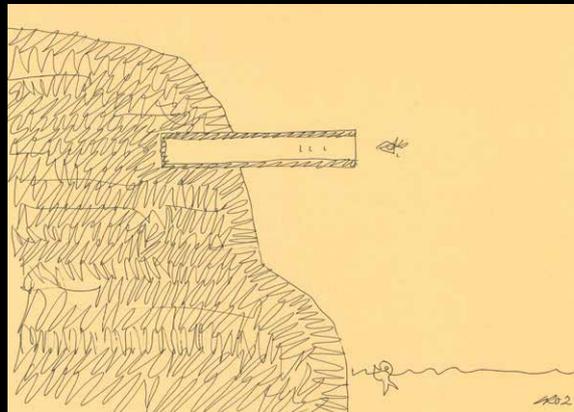
disegnavo così una piccola casa abbronzata o la casa della luce, una casa tra le case, case a correre o una casa a sbalzo a cogliere dal promontorio con lo sguardo il mare che dall'alto è sempre più grande del cielo. Disegnavo case per committenze immaginate, non reali ma possibili se rimandavano ad un incontro, a una discussione, a un amico un amore a volte a un sogno: Alfredo, Arturo, Federico, Prospero, Rosa. Poi, affascinato dai territori al limite dove, come su un filo, è possibile stanziare solo cercando equilibrio, immaginavo una casa dinamica, espansibile, dove nulla era fermo e la vitalità dei suoi abitanti doveva essere necessariamente compensata dallo spostamento delle cose (mobili appunto), alla ricerca di un sempre nuovo e provvisorio equilibrio; come pronta a volare via da un momento all'altro, ho dovuto con-

cepire ancoraggi tra la terra e il cielo sul margine del pendio per la casa dell'angelo

pochi, in questo lungo tempo che ormai mi divide dalla giovinezza, mi hanno cercato per affidarmi un progetto e in pochissimi davvero hanno camminato con me lungo l'ardua strada della concretizzazione di un'idea. La maggior parte dei progetti sono rimasti così nei cassetti: case dimenticate o da dimenticare

ora che non ho più certezze ancor più mi interrogo sul reale senso di costruire case, ancora altre case in un mondo sempre più pieno di case, scoprendomi sempre più interessato alla progettazione del vuoto necessario e del silenzio. Eppure continuo a prendere appunti, come a costruire una vita di scorta dove ancorare la concretezza del pensiero; una casa se pensata porta con sé un'idea di città e della città può modificare il destino: una casa pensata, quindi una vera casa, potrebbe cambiare il mondo; per questo forse continuo a disegnare case anche se, e a volte me ne rendo conto, sempre le stesse case, ancora una casa stretta e lunga

sì, continuo a desiderare sempre le stesse cose: un prato verde, una casa stretta e lunga, una lunga libreria, un muro bianco dove appendere un quadro, un paesaggio di tavoli, un orto e poi pulcini, galline, tacchini e pavoncelle



Casa necessaria, 2021 | collage su cartoncino | 21 x 29,7 cm  
 Casa sul promontorio, 2002 | penna su carta seppia | 21 x 29,7 cm

Ancoraggi tra la terra e il cielo sul margine del pendio, 2003  
 penna e tempera verde su cartoncino | 21 x 29,7 cm

## Roberto Rossini

*La coscienza come regno del frammentario*

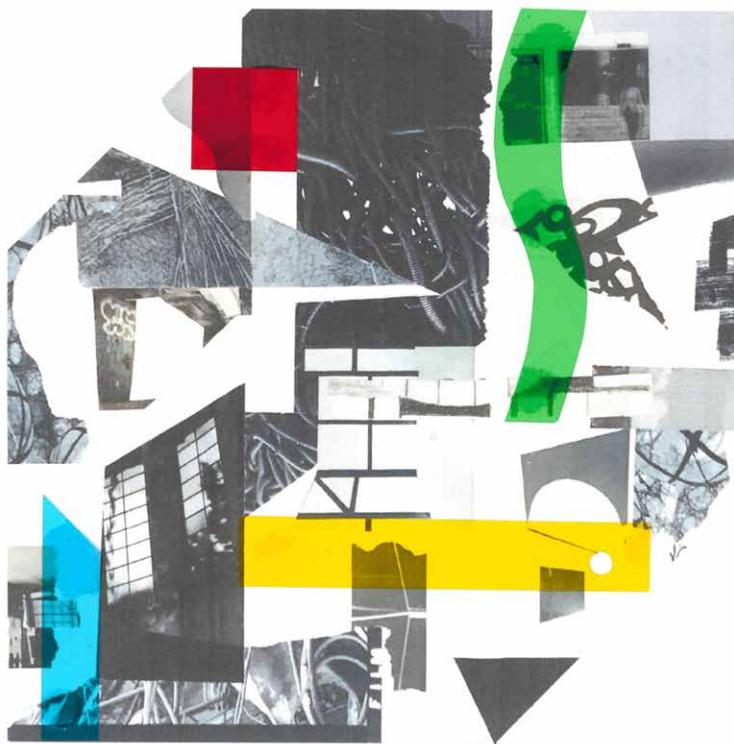
È la nostra stessa struttura mentale a indurci sempre più spesso a giustapporre immagini e dati, usando una struttura di pensiero più paratattica, per sovrapposizioni, che consequenziale.

Angela Vettese, *L'arte contemporanea*, il Mulino, 2017

Costruiti attraverso l'accostamento di immagini – spesso tratte dal repertorio dell'arte contemporanea – e il recupero di piccoli oggetti comuni sottratti alla decadenza, in una logica da atlante warburghiano, i miei *fragments* costituiscono un ciclo di collage/assembleage, tuttora in progress, teso a verificare la coscienza come regno del frammentario, del parcellare, del discontinuo.

Un ' frammento ' ha indubbiamente molte cose in comune con la memoria – a sua volta fatta di 'parti' di forme e di materiali, di luoghi e di immagini, di oggetti e tracce e soprattutto di intenzionalità – che segue un suo autonomo percorso, ricostruendo un reale personale che si esprime in modo originale.

I materiali utilizzati si ricompongono in quella che, con un'espressione di Walter Benjamin, potrebbe definirsi una 'costellazione', dove la tensione verso l'unità non cancella la molteplicità e il cui traguardo diventa quello di verificare il processo di frammentazione della memoria. La sola 'referenza' condivisa rimane quella del gesto, unico atto capace di sottrarsi al dominio utilitaristico-economico-semantic.

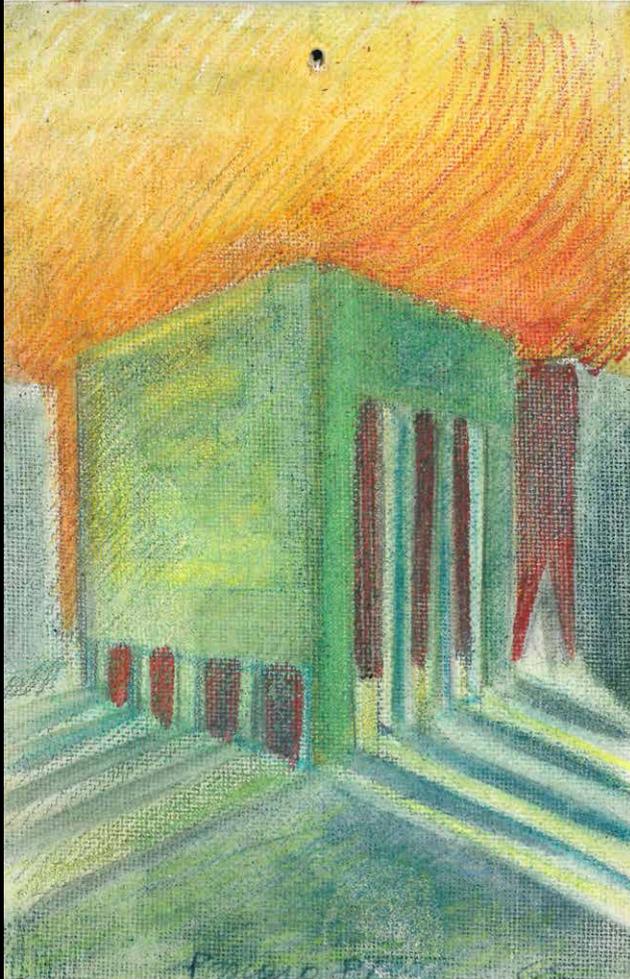


*Roshini '021*

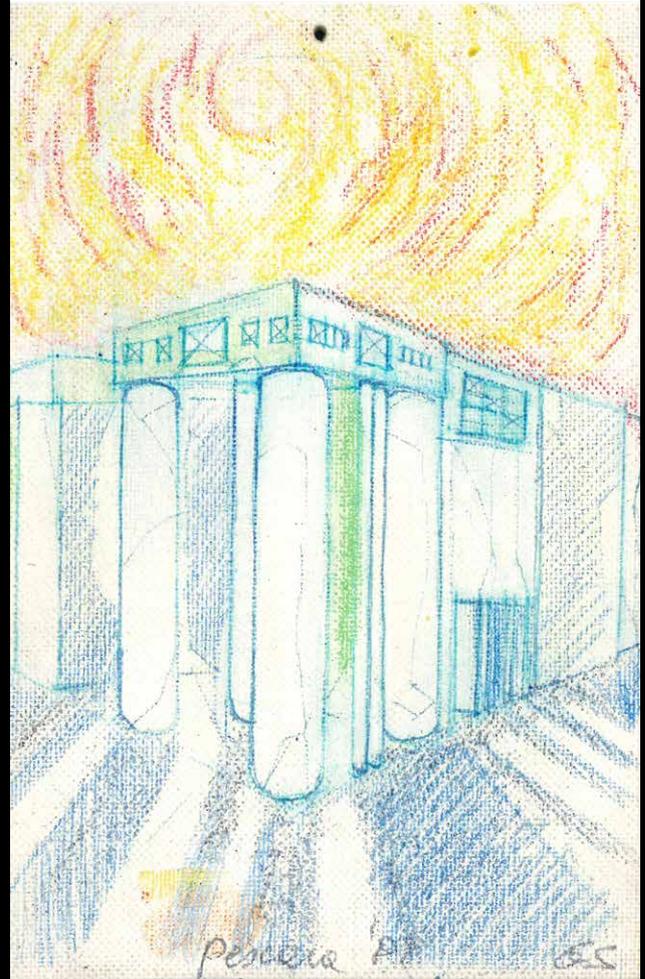
## Giovanna Santinoli

*La verità delle immagini*

Negli ultimi anni assistiamo a un paradosso, più andiamo verso l'immateriale, più c'è la necessità di ritornare concettualmente alla materia attraverso una nuova riflessione sul pensare l'architettura dando una prima forma all'idea. Sta riprendendo corpo un elemento di natura non fuggevole dove le immagini fluttuano, si frantumano, diventano anche pittura, quadro, attraverso quel processo mentale che è alla base della creazione dell'immagine stessa e del suo fine espressivo. È nella superficie del foglio, della tela, del quaderno che, per non disperdere il nucleo narrativo, la composizione dei segni riporta quello spazio che vive attraverso colore, montaggi, smontaggi (un po' come il *found footage* in ambito cinematografico o il *cut-up* di William S. Burroughs). Qualsiasi immagine può essere stravolta otticamente, ricomposta e rimessa in relazione così da creare un'altra visione, un'altra atmosfera, un'altra idea svincolata dalla precedente, leggibile per proprio conto, essenza della propria ricerca, ragionamento, pensiero e verifica del reale.



Edificio pubblico, 1981  
pastelli e matite colorate su tela | 15 x 10 cm



Edificio di testata, 1981  
pastelli e matite colorate su tela | 15 x 10 cm

## Valter Scelsi

Le parole delle storie, scriveva Ungaretti trattando di Leopardi nel 1943, hanno due soli modi di toccarci l'animo: si colmano di ricordi, e allora ci avvolge la loro malinconia, o ci svelano di colpo come una novità la meraviglia celeste delle cose. Forse l'architettura, se intesa come linguaggio multiplo, ha una capacità di simultaneità rispetto a questi due atteggiamenti.

Questo collage, prodotto con tecniche analogiche e con materiali reperiti tra quelli accumulati sulla scrivania e nei cassettei (perché tutti gli immaginari hanno bisogno di un deposito), vuole essere il modo di

descrivere una prospettiva, tra le infinite possibili, di interpretazione, traduzione e racconto di un tema universale, le archeologie di Roma, talmente fondativo per le nostre coscienze da poter essere manipolato con la materia dell'ordinario.

Questo collage è modo ingenuo di intendere l'esperienza, come se la si potesse radunare tutta in un foglio da tenere sempre a disposizione, da consultare quando se ne ha bisogno. In fondo, è un atto di fiducia verso un racconto scritto sulla carta, un racconto di quelli che ognuno si porta dietro e che non hanno finale.



ROMA - ARCO DI SETTIMIO SEVERO CON LA COLONNA DI FOCAS. - ROME - ARC DE SEPTIME SEVERE AVEC LA COLONNE DE PHOCAS.

## Marcello Sèstito

*Amate il Disegno*

E cosa fa il disegno per chi non vuole diventare pazzo ma è pazzo per il disegno come vorrebbe Smolarz per Hokusai?

Il disegno annusa l'aria e come il raddomante con la sua bacchetta bifida, cerca l'acqua, lui con la sua asta appuntita compie circonvoluzioni nell'etere, scruta nel profondo delle cose, ne coglie i tratti istintivi e quelli profondi, si nutre di tracce e indizi, rivela le trame sottostanti, compie esercizi ginnici con la mano costretta a disinibite articolazioni, come se le ossa del carpo e del metacarpo delle multiple dita non bastassero, come se persino l'anatomia pentadattila non fosse sufficiente a compiere le giravolte che impone il lapis.

Il disegno ha questo di buono, rende chi lo pratica ottimista, ma non di quell'ottimismo ottundente, bensì quello velato di malinconia, di chi sa che solo una parte delle proposte disegnate troverà conferma nel reale. Il disegno è il vero tramite tra la realtà e la surrealtà, rivela

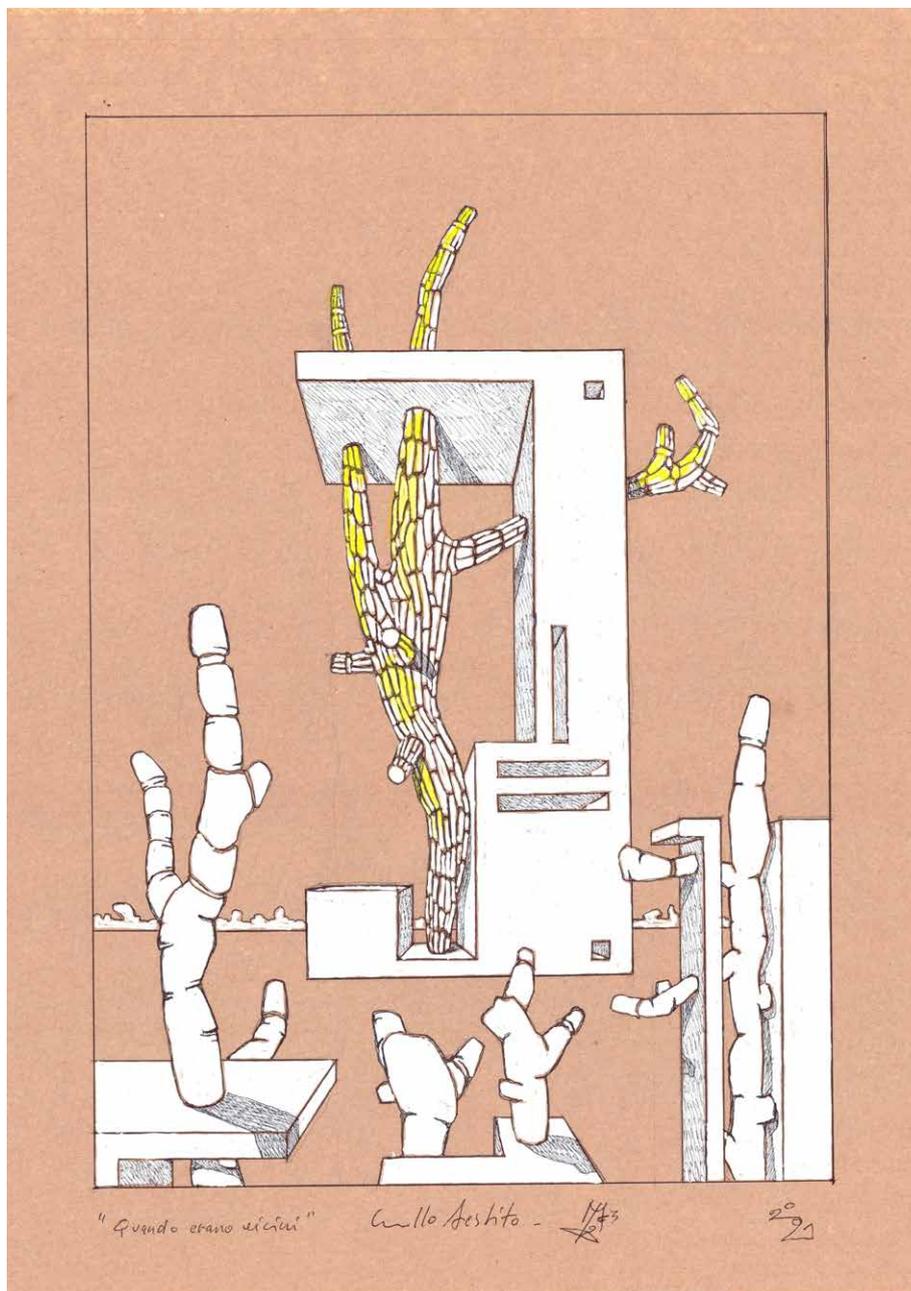
di quest'ultima la sua natura seconda che non è data semplicemente dalla prima ma ne coglie l'origine come un dato implicito.

Il disegno ha concesso ai sogni di manifestarsi non solo nel *sopor* albertiano o nella 'precognizione' scamozziana e nemmeno nel 'dormire' pessoano, ma proprio nella consistenza dell'esistenza.

Il disegno è atemporale, si sposta tranquillamente e senza indugio tra i secoli, le epoche, le ere; le attraversa rimanendo sé stesso; è a-geografico, si sposta tranquillamente tra i luoghi, le foreste, le pianure, i deserti o gli oceani.

Sottraendoli all'oblio, il disegno muta i volti, ritraendoli li consegna alla storia, e al futuro.

Si disegna nel vuoto o sulle materie, è indifferente. Con la luce o con le ombre. Col fiato sui vetri appannati. Si disegna col sangue o con l'inchiostro, con la polvere o il fumo, è indifferente.



Quando erano vicini, 2021 | penna e tempere su carta pane | 55 x 39,5 cm

## Giuseppe Todaro

*Fenomenologia dell'architettura*

La mia idea di architettura ruota intorno al modo inconscio con cui io traslo le mie esperienze, attraverso processi creativi, in architetture o in progetti di architettura. Naturalmente ogni progetto deve confrontarsi con un luogo, con una committenza e quindi con un programma funzionale, con un'analisi dei tempi, dei costi e della fattibilità. Poi ci sono le difficoltà dell'esecuzione e i passaggi burocratici che ci assorbono la maggior parte del tempo. Ma prima c'è il foglio bianco, e so – lo sappiamo tutti – che faremo di tutto per rimanere fedeli al *concept* iniziale che ha preso forma lì, sul foglio bianco, esattamente quel giorno, in quel preciso momento, non prima e non dopo. E in quel momento io mi trovavo in un determinato stato d'animo. Non un altro. Se avessi affrontato il foglio bianco domani, o tra un mese, sicuramente il risultato non sarebbe lo stesso. Perché nel frattempo sarei cambiato. Oggi io non sono lo stesso me stesso di un mese fa. Non lo sono dal punto di vista emotivo ma non lo sono anche a causa delle successive esperienze che ho fatto. Non sto parlando di esperienze sui materiali, o con un'impresa di costruzioni. Sto parlando del modo con cui, senza che lo sappia bene neanche io, ciò che ho vissuto nel frattempo ha agito incon-

sciamente su di me, e di conseguenza sulla mia mano mentre disegno. [...]

Questi disegni sono composizioni astratte, su cartoncino. Nascono come i concetti dei miei progetti, perché anche queste composizioni si sviluppano in modo inconscio. Prima di essere disegni, prima di essere concetti, sono processi. Non partono mai da un'idea preconstituita, a priori, ma si sviluppano modificando continuamente il tratto e risultano ultimati quando raggiungono quello che io, in quel momento, ritengo sia un equilibrio visivo. Esattamente come nel progetto di architettura. Solo, in due dimensioni. A differenza del progetto, queste composizioni trascurano l'equilibrio spaziale. Ma sono dei *processi*. Ognuno di loro per me è un *processo*, come lo è ogni progetto. Un processo che porta ad una forma architettonica, che è sempre diversa, perché poi diverse sono le varianti materiali che intervengono e con le quali bisogna confrontarsi. Ad ogni *processo* associo un'idea di architettura, entro la quale risultano delle costanti nell'approccio progettuale, che si tramutano in forme differenti.

Da: Giuseppe Todaro, *Fenomenologia dell'architettura*, «IO-Arch. Costruzioni e Impianti», 2013, n. 51, pp. 96-97.



Lot.



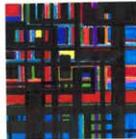
Lot.



Lot.



Lot.



Lot.



Lot.



Lot.

## una2 architetti associati – Paola Arbocò, Pierluigi Feltri, Maurizio Vallino

*Nuova biblioteca di Rosignano Marittimo (Livorno)*

Il bando di concorso richiedeva un edificio ecosostenibile e ad alte prestazioni energetiche.

La sezione schizzata sintetizza il sistema studiato per rispondere al bando di concorso, il disegno racchiude in pochi segni il complesso sistema 'edificio',

L'area indicata era un vuoto urbano generato dal fianco della ferrovia, che in quel punto tagliava in due la città.

Il nuovo edificio ambisce a ricucire queste due parti ed è costruito intorno al sentiero tracciato nel prato dai passi dei cittadini nel loro percorso verso il mare.

Il fronte sud, completamente vetrato (e completamente protetto dalla radiazione diretta dal *brise soleil*) è aperto verso un ampio giardino interno realizzato grazie ad una duna verde che protegge acusticamente dal rumore dei treni e allo stesso tempo li nasconde alla vista.

Il giardino diventa così una sala di lettura all'aperto, grazie anche al grande *deck* in legno sul quale saranno disposte sedute informali. Sarà così possibile leggere affacciati sul verde o sotto le fronde di un albero.

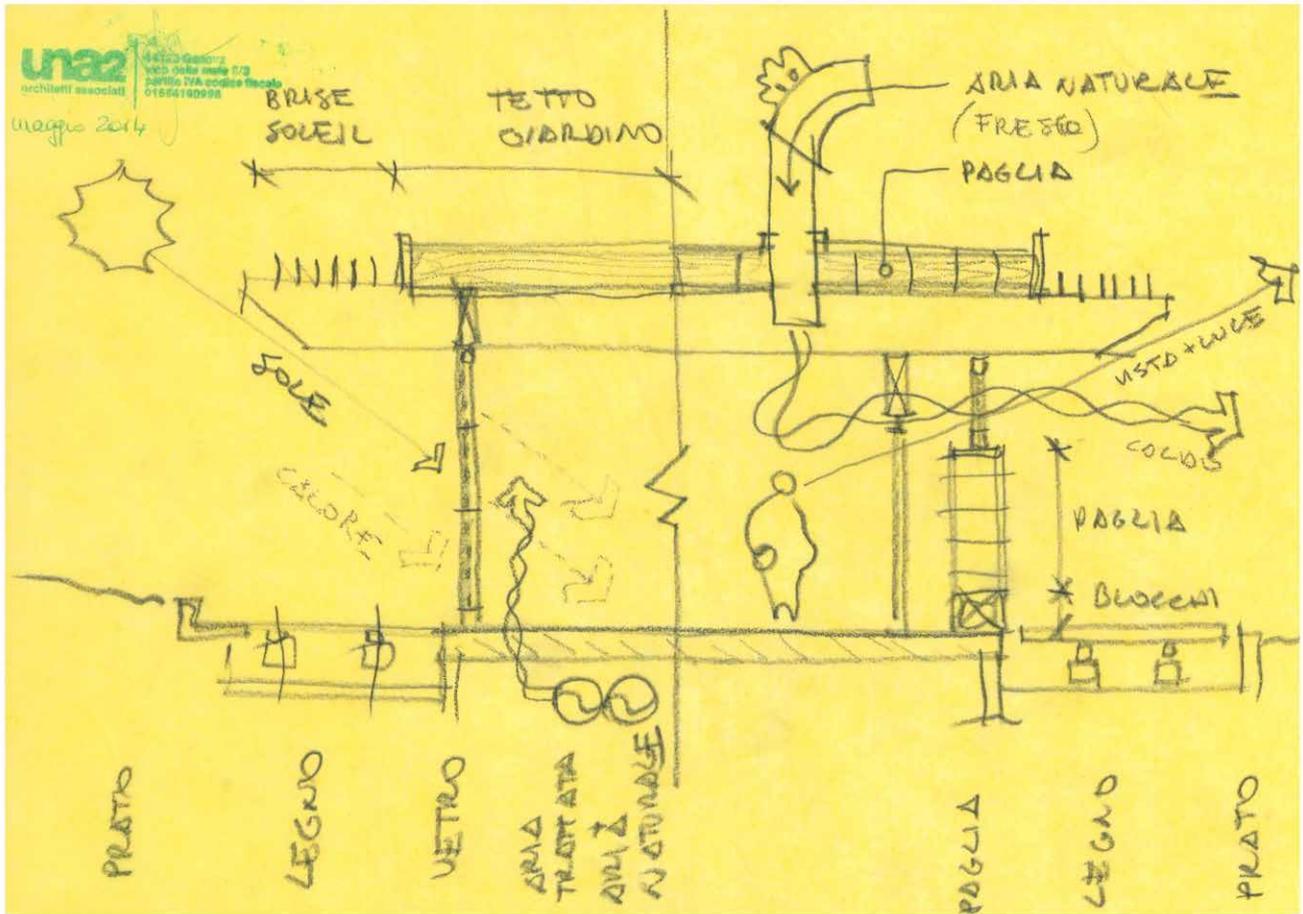
Il lettore sarà al centro dello spazio: il messaggio della biblioteca sarà quello di voler rappresentare un luogo dove si

può leggere e consultare fonti sonore, videografiche e elettroniche non necessariamente con approccio tradizionale (sedia/tavolo) ma in spazi informali con comode poltrone, divani, *chaises longues*, sia all'interno che all'esterno.

La biblioteca non è allora più racchiusa all'interno di un edificio ma, per mezzo della strada coperta che la attraversa, del bar e del giardino, la biblioteca è nella città.

L'edificio è monopiano; la struttura – con l'eccezione dei pilastri tondi in cemento – è interamente in legno lamellare, mentre tutte le murature esterne sono in balle di paglia intonacate, recuperando una tecnologia 'antica' che permette ottime performance energetiche.

I muri non toccano il tetto, ma su tutto il perimetro sono staccati da una fessura di luce che ne alleggerisce la massa. I serramenti che la compongono si aprono su tutto il perimetro e, insieme ai camini ed alla torre del vento, agiscono sulla ventilazione naturale, in modo che l'edificio possa fare praticamente a meno del condizionamento. La nuova biblioteca non esprime rappresentatività con la forma della propria architettura, ma cerca il suo valore simbolico nel modo di rapportarsi al contesto e alla natura.



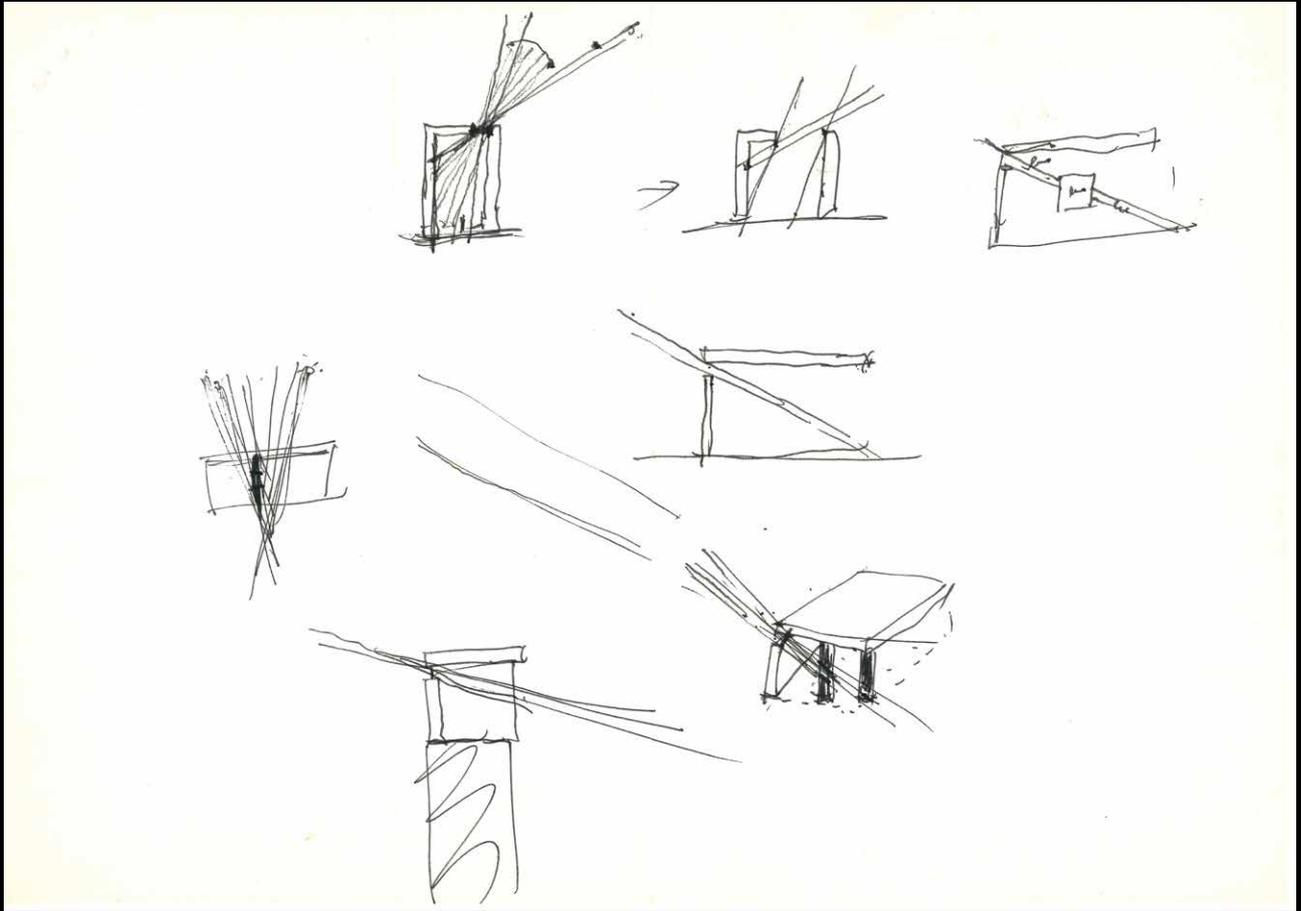
## Francesco Venezia

Lo schizzo è qualcosa che avviene sotto una forte pressione emotiva, non è una cosa che si elabora razionalmente. Non è qualcosa che si pensa e poi si esegue; si schizza e la traccia precede il nostro pensiero stesso. Lo schizzo ci sorprende, ci meravigliamo quasi del risultato, perché la mano, in un certo senso, è stata più veloce del cervello.

Lo schizzo deve continuare, se è un autentico schizzo formativo dell'idea, ad agire come elemento di controllo sulla fase esecutiva. È uno strumento di continuo raffronto.

Si può definirlo un elemento di controllo. Ad esempio, quando disegno alla scala 1:100 può accadere che lo schizzo abbia una scala più ridotta. Poi talvolta lo ingrandisco e lo sovrappongo al disegno tecnico. Alcune volte verifico se le proporzioni e i rapporti sono quelli giusti, cioè quelli decisi nello schizzo. Non è il disegno tecnico che corregge lo schizzo, ma viceversa.

Da: Domenico Lungo (a cura di), *Lo schizzo come strumento di lavoro*, «Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica», 1999, n. 6, 1999, p. 50.



## Cesare Viel

*Lost in meditation* è emersa da un'immagine che si è imposta alla mia attenzione: il paesaggio della mia infanzia nel Veneto in estate, quando i contadini tagliavano l'erba, raccoglievano il fieno e lo disponevano in cumuli sui prati. Da bambino questa attività era per me una festa infinita, una celebrazione della felicità della natura. Desideravo salire e sdraiarmi su quel fieno. Mio nonno però me lo impediva a causa delle vipere che si potevano annidare, e per non rovinare il lavoro duro, e quasi sacro, dei contadini.

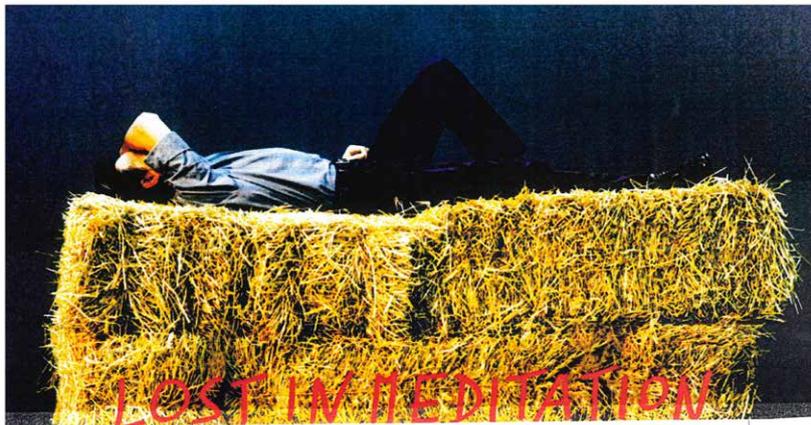
Perché non tradurre ora da adulto quel ricordo in un'azione trasportandola nel contesto dell'arte, luogo dove si affrontano i desideri su un altro livello di realtà? E perché non provare a utilizzare questo desiderio realizzato *fuori tempo* trasformandolo in una riflessione sul linguaggio, il tempo della narrazione nella performance e la condivisione emotiva? Il tema del fieno, così privato e personale, in realtà è anche un tema sociale. Riguarda la storia di una nazione come l'Italia che almeno fino agli anni Sessanta del Novecento era ancora per lo più un Paese agricolo. Si tratta anche, in effetti, della ripresa di un argomento pasoliniano [...].

La performance, completata da un intervento audio registrato e diffuso nell'ambiente, è stata ripetuta più di una volta in luoghi diversi, e sempre in un interno. È un'azione specificamente pensata per essere ambientata al chiuso. Proprio perché si ha a che fare con una dislocazione spazio-temporale. Dall'esterno di un paesaggio all'interno di un'emozione, da un tempo passato a un momento presente. [...] L'intervento audio narra la vicenda di quel desiderio emerso, e una canzone affiora concludendo il racconto. La canzone, che dà il titolo alla performance, è eseguita da Ella Fitzgerald con l'orchestra di Duke Ellington. Ed è la sua voce alla fine, dopo che la mia ha raccontato la storia, a spuntare e a muoversi sinuosa come un serpente.

La performance è potenzialmente infinita, può durare quanto si vuole. L'audio, che dura complessivamente 4 minuti, viene programmato in loop. Riparte ogni volta dall'inizio, e ricorda un disco che s'incanta.

Da: Cesare Viel, *Lost in meditation*, in Carla Subrizi (a cura di), *Cesare Viel: azioni (1996-2007)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2008, p. 34.

# LOST IN MEDITATION



Lost in meditation, 1999 | pennarello e stampa a colori su carta | 35 x 60 cm



**Inventario**



### Giuseppe Arcidiacono

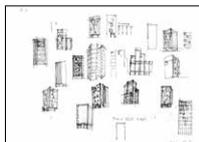
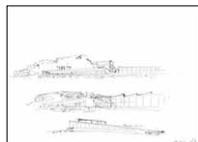
Fuga di Ulisse / Giuseppe Arcidiacono  
– 1997.

1 disegno : tecnica mista su collage ; 40 x 50 cm.

Incorniciato. Progetto per il concorso del 1996 'Lungomare del Ciclopi'. Esposto presso la Pinacoteca Sciaravello di Bronte nel 2017.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 057.1



### Vincenzo Ariu

[Concorso internazionale di progettazione 'Uno spazio pubblico polifunzionale tra la Fortezza del Priamar e il mare' / V.A. – 2002.

1 disegno : penna su carta ; 26 x 36,5 cm. Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 047.1

[Concorso internazionale di progettazione 'Uno spazio pubblico polifunzionale tra la Fortezza del Priamar e il mare' / V.A. – 2002.

1 disegno : penna su carta ; 36,5 x 26 cm. Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 047.2

[Torretta commerciale in fregio alla darsena vecchia di Savona] / V.A. – 2001.

1 disegno : penna su carta ; 21 x 29,7 cm. Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 047.3

[Torre residenziale a Varazze : primi schizzi] / V.A. – 2005.

1 disegno : penna su carta ; 21 x 27,5 cm. Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 047.4

[Concorso per una biblioteca a Legnano : progetto finalista] / V.A. – 2007.

1 disegno : penna su carta ; 27,5 x 21 cm. Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 047.5



### Aureum 40° – Gianmaria Santonicola

Sacrificio / Aureum 40° – [s.d.].

1 disegno : stampa su cartoncino ; 31 x 31 cm.

Sul verso timbro a secco.

Esemplare 1/10.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 077.1



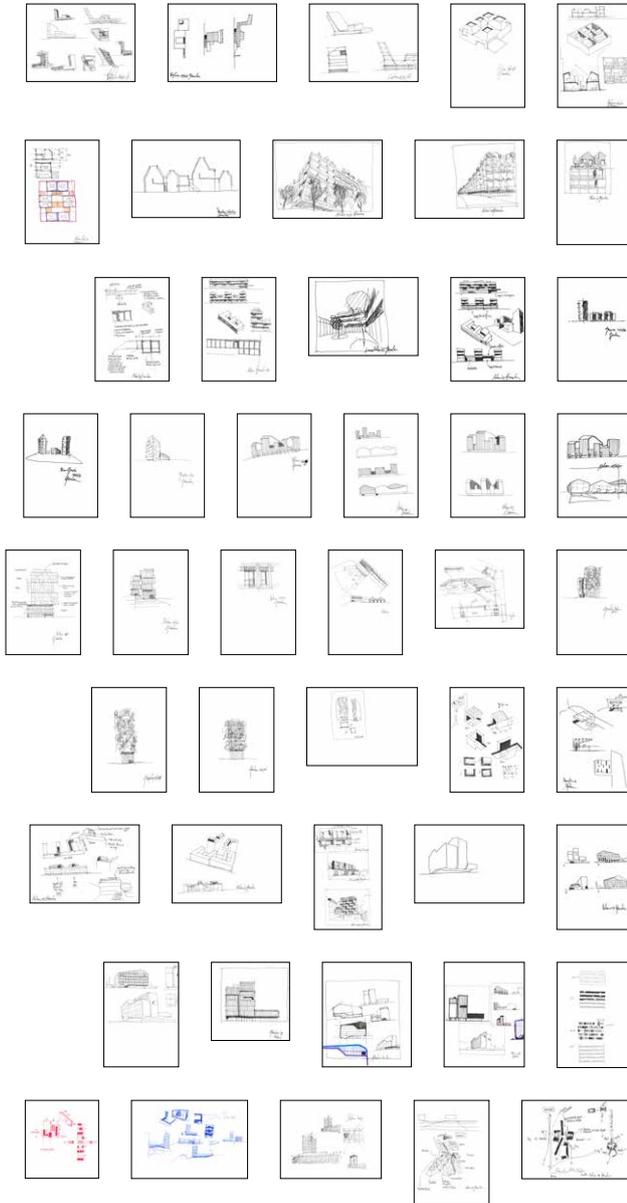
### Alessandro Barracco, Maurizio Oddo

Nuova biblioteca Ateneo Kore / Maurizio Oddo, Alessandro Barracco – 2015

1 disegno : penna e acquerello su carta velina marrone ; 40 x 50 cm.

Donato dagli autori nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 079.1



### Gianandrea Barreca

[Vado (SV) – Polo logistico Vernazza – Barreca & La Varra, progetto in corso] / Gianandrea Barreca – 2014.

3 disegni : penna e pennarello su carta ; 15 x 21 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.1.1-3

[Milano – Residenza in via Agostini – Barreca & La Varra, progetto in corso] / Gianandrea Barreca – 2021.

4 disegni : penna e pennarelli su carta ; 21 x 15 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.2.1-4

[Sesto San Giovanni (MI) – Housing sociale a Milano Sesto – Barreca & La Varra, progetto in corso] / Gianandrea Barreca – 2020.

3 disegni : penna su carta ; 15 x 21 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.3.1-3

[Milano – Siemens Headquarters – Barreca & La Varra, progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2015.

4 disegni : penna e pennarello su carta ; 21 x 15 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.4.1-4

[Genova (GE) – Housing sociale Ex Boero – Barreca & La Varra, progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2016.

3 disegni : penna e pennarello su carta ; 21 x 15 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.5.1-3

[Seregno (MI) – Residenze sociali – Boeri Studio, progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2005.

4 disegni : penna e pennarello su carta ; 21 x 15 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.6.1-4

[Milano (MI), Residenza in via Senigallia – Barreca & La Varra, progetto in corso] / Gianandrea Barreca – 2021.

3 disegni : penna e pennarello su carta ; 21 x 15 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.7.1-3

[Torrevecchia Pia (PV) – Ugolini Headquarters – Barreca & La Varra, progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2014.

2 disegni : penna su carta e velina ; 29,7 x 21 cm e 23 x 25 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.8.1-2

[Milano – Bosco Verticale – Boeri Studio, progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2007.

4 disegni : penna su carta ; 15 x 21 cm e 21 x 29,7 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.9.1-4

[Marsiglia (Francia) – Villa Mediterranée – Boeri Studio, progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2004.

2 disegni : penna su carta ; 29,7 x 21 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.10.1-2

[Milano – Housing sociale Sarpi-Bramante – Barreca & La Varra, progetto in corso] / Gianandrea Barreca – 2020.

3 disegni : penna su carta e su carta velina ; 21 x 15 cm e 33 x 21 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.11.1-3

[Milano – Campus Symbiosis, ICS Milan International School – Barreca & La Varra, progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2019.

6 disegni : penna e pennarelli colorati su carta e su carta velina ; 31 x 27 cm [massima].

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.12.1-6

[Milano – RCS Mediagroup Headquarters – progetto realizzato] / Gianandrea Barreca – 2005.

4 disegni : penna nero, blu e rosso su carta velina ; 32 x 42 cm [massima].

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

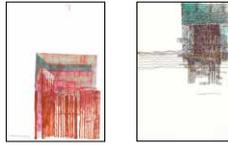
Segnatura: FDA 080.13.1-4

[Milano (MI), housing sociale Innesto, scalo Greco-Breda – Barreca & La Varra, progetto in corso] / Gianandrea Barreca – 2021.

2 disegni : penna e pennarello su carta ; 21 x 15 cm.

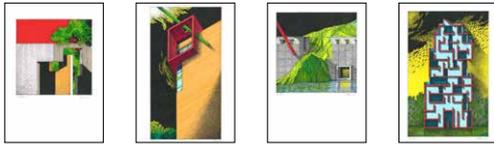
Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore. Donati dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 080.14.1-2

**Michele Beccu**

[Senza titolo] / Michele Beccu – 2017.  
1 disegno : acquerello su carta ; 29,7 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 061.1

[Senza titolo] / Michele Beccu – 2019.  
1 disegno : penna e pennarelli su carta ; 31,5 x 21,5 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 061.2

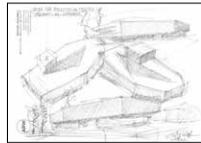
**Andrea Bosich**

Connessioni / A. Bosich – 2020.  
1 disegno : china e pennarelli su carta ; 29,7 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 059.1

Intersezioni / A. Bosich – 2021.  
1 disegno : china e pennarelli su carta ; 29,7 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 059.3

Attico 3 / A. Bosich – 2020.  
1 disegno : china e pennarelli su carta ; 29,7 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 059.2

Labirinto verticale 2 / A. Bosich – 2021.  
1 disegno : china e pennarelli su carta ; 29,7 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 059.4

**Camillo Botticini**

Studi per biblioteca teatro Vedano al Lambro / Camillo Botticini – 03/2021.  
1 disegno : matita su carta ; 21 x 29,7 cm.  
Su carta intestata dello studio ARW Botticini Facchinelli Architectural Research Workshop.  
Donato dall'autore nel marzo 2021.  
Segnatura: FDA 069.1

**Gianni Braghieri**

Concorso per Modena nord / G.B. – 2008.  
1 disegno : penna e pennarelli colorati su carta velina ; 47 x 54 cm.  
Il disegno si riferisce ai primi schizzi di progetto del Concorso di Modena nord del 2008, sviluppato con un gruppo di docenti della Facoltà di architettura 'Aldo Ross' dell'Università di Bologna.  
Donato dall'autore nel giugno 2021.  
Segnatura: FDA 087.1



### Francesco Saverio Cancelliere

I bei monumenti / Francesco Saverio Cancelliere – 1989.

1 disegno : china su cartoncino ; 24 x 33 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.1

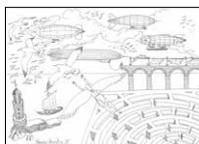
Kalypso / Francesco Cancelliere – 2001.

1 disegno : penna e pennarelli colorati su carta ; 29,7 x 21 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.6



Piazza d'Italia / Francesco Saverio Cancelliere – 1991.

1 disegno : china su cartoncino ; 24 x 33 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.2

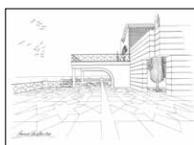
Città, labirinti e dirigibili – 3 / Francesco Cancelliere – 2017.

1 disegno : china su carta ; 21 x 29,7 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.7



Villa sul mare / Francesco Saverio Cancelliere – 2000.

1 disegno : china su cartoncino ; 24 x 33 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.3

Capriccio architettonico / Francesco Cancelliere – 2019.

1 disegno : penna su carta ; 29,7 x 21 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.8



Città e dirigibile – 1 / Francesco Cancelliere – 2001.

1 disegno : penna e pennarelli colorati su carta ; 29,7 x 21 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.4

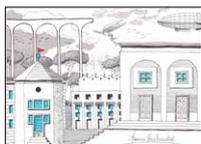
Concept visionario / Francesco Cancelliere – 2019.

1 disegno : china su carta ; 21 x 29,7 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.9



Città e dirigibile – 2 / Francesco Cancelliere – 2001.

1 disegno : penna e pennarelli colorati su carta ; 21 x 29,7 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.5

Capriccio architettonico / Francesco Cancelliere – 2020.

1 disegno : china su carta ; 21 x 29,7 cm.

Titolo, data e timbro con monogramma dell'autore sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 067.10



### Stefano Canziani

Archeologia industriale II : anfiteatro / Stefano Canziani – 04.08.2021.

1 disegno : stampa digitale e china ; 35 x 25 cm.

Collage digitali, stampati su carta Hahnemühle German Etching e realizzati con processo di stampa Giclée. Donato dall'autore nell'agosto 2021.

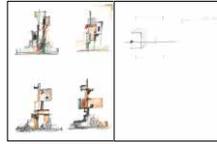
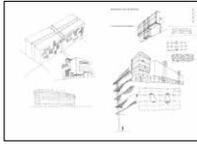
Segnatura: FDA 093.1

M.M. II, Milano Marittima II / Stefano Canziani – 04.08.2021.

1 disegno : stampa digitale ; 50 x 50 cm

Collage digitali, stampati su carta Hahnemühle German Etching e realizzati con processo di stampa Giclée. Donato dall'autore nell'agosto 2021.

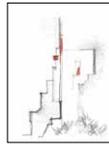
Segnatura: FDA 093.2



**Gianfranco Carnevale**

[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – [s.d.]  
1 disegno : penna su carta ; 29,7 x 42 cm.  
Disegno su carta intestata IUAV.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.1

[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – [s.d.]  
1 disegno : penna e matite colorate su carta ; 21 x 15 cm.  
Sul verso è presente un altro disegno.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.8



[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – [s.d.]  
1 disegno : penna su carta ; 29,7 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.2

[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – [s.d.]  
1 disegno : penna e matite colorate su carta ; 21 x 15 cm.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.9



Fortezza / Gianfranco Carnevale – 19.12.20.  
1 disegno : penna su carta ; 21 x 15 cm.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.3

[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – 21.3.21.  
1 disegno : acquerello e tempera su cartoncino ; 29,7 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.10



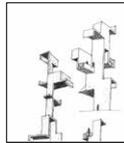
[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – [s.d.]  
1 disegno : penna su carta ; 29,7 x 21 cm.  
Sul verso è presente un altro disegno.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.5

[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – 2020-2021.  
3 disegni : acquerello e tempera su cartoncino ; 10 x 10 cm.  
Sul verso timbro con biglietto da visita.  
Donati dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.11.1-3



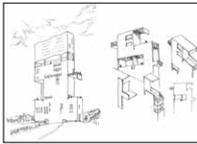
[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – [s.d.]  
1 disegno : penna su carta ; 21 x 29,7 cm.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.6

[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – 2021.  
3 disegni : acquerello e tempera su cartoncino ; 10 x 6 cm.  
Sul verso timbro con biglietto da visita.  
Donati dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.12.1-3



[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – [s.d.]  
1 disegno : penna su carta ; 21 x 29,7 cm.  
Donato dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.7

[Senza titolo / Gianfranco Carnevale] – 2021.  
3 disegni : acquerello e tempera su cartoncino ; 10 x 4 cm.  
Sul verso timbro con biglietto da visita.  
Donati dall'autore nel maggio 2021.  
Segnatura: FDA 078.12.4-6





### Claudio Catalanò

Happiness is a tiny house / Claudio Catalanò – 2015.

1 disegno : stampa su carta fotografica ; 20 x 30 cm.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 075.1

U.H.T. House / Claudio Catalanò – 2018.

1 disegno : stampa su carta fotografica ; 20 x 30 cm.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 075.2



### Raffaele Cuttilo

Incubo di Le Corbusier in una notte di pioggia rojo baya : la ciocca dorata di Emilie Savoye, insonne a sbalzo sul mare, in preda all'amore famelico di un pesce d'argento / Raffaele Cuttilo – 22.10.2018.

1 disegno : china e inchiostri colorati su foglio di carta riciclato ; 28 x 40 cm.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 076.1



### Duilio Damilano

Fly / Duilio Damilano – 2012.

5 disegni : stampa digitale su carta ; 21 x 30 cm.

Donati dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 088.1.1-5



Museo / Duilio Damilano – 2012.

3 disegni : stampa digitale su carta ; 21 x 30 cm.

Donati dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 088.2.1-3

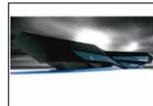


Officina Vidre Negre / Duilio Damilano – 2010.

6 disegni : stampa digitale su carta ; 21 x 30 cm.

Donati dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 088.3.1-6

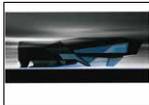


Parcheggio / Duilio Damilano – 2015.

3 disegni : stampa digitale su carta ; 21 x 30 cm.

Donati dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 088.4.1-3





**Giancarlo De Carlo**

[Senza titolo] / Giancarlo De Carlo – 10 giugno '98 [ma 10 giugno '89].

1 disegno : penna a sfera su cartoncino ; 21 x 31 cm.

Disegno sulla prima pagina di un pieghevole-invito. Come testimonia Brunetto De Batté, la data, 10 giugno '98, riportata insieme alla firma autografa di Giancarlo De Carlo, risulta essere un'inversione voluta dall'autore quale citazione del libro 1984 di Orwell. In realtà il disegno venne realizzato il giorno in cui venne tenuto il convegno: 10 giugno 1989.

Donato da Brunetto De Batté nel dicembre 2020.

Segnatura: FDA 045.1



**Patrizia Di Costanzo**

Lo sguardo delle cose / Patrizia Di Costanzo – 14/4/2021.

8 elaborati grafici : stampa digitale ; 29,7 x 21 cm.

Donati dall'autore nell'aprile 2021.

Segnatura: FDA 070.1-8



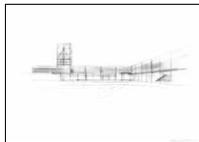
**Corrado Di Domenico**

[Petricor X] / Corrado Di Domenico – [2015].

1 disegno : stampa digitale ; 60 x 60 cm.  
Titolo e data su lettera allegata. Foglio disegnato su entrambi i lati.

Donato dall'autore nel marzo 2022.

Segnatura: FDA 098.1



### Giovanni Di Domenico

[Concorso per il centro studi e documentazione di Seveso] / Giovanni Di Domenico – [2005].

1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Titolo e data su lettera allegata. Foglio disegnato su entrambi i lati.

Donato dall'autore nel marzo 2022.

Segnatura: FDA 097.1

[Concorso per il progetto di un nuovo polo scolastico a Capiago Intimiano] / Giovanni Di Domenico – [2002].

1 disegno : collage informatico di elaborati grafici ; 29,7 x 42 cm.

Titolo e data su lettera allegata. Progetto sviluppato da Di Domenico Architetti, con Corrado Di Domenico e Roberto Gallo.

Donato dall'autore nel marzo 2022.

Segnatura: FDA 097.2

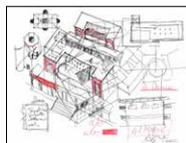
[Concorso per il progetto di un Centro scolastico a Lido di Ravenna] / Giovanni Di Domenico – [2004].

1 disegno : copia su carta ; 29,7 x 42 cm.

Titolo e data su lettera allegata. Progetto sviluppato da Di Domenico Architetti, con Corrado Di Domenico e Roberto Gallo.

Donato dall'autore nel marzo 2022.

Segnatura: FDA 097.3



### Anna Rita Emili

[Senza titolo] / Anna Rita Emili – 1998.

1 disegno : collage su carta millimetrata ; 32 x 19 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 066.1

[Senza titolo] / Anna Rita Emili – 2000.

1 disegno ; penne colorate su carta a quadretti ; 17 x 19,7 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 066.2

[Senza titolo] / Anna Rita Emili – 2005.

1 disegno : penna su carta ; 28,5 x 19,3 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

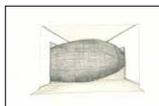
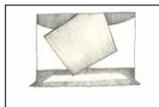
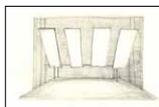
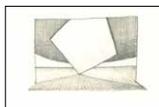
Segnatura: FDA 066.3

La città della sparizione / Anna Rita Emili – 2015.

1 disegno : penna su carta ; 29,7 x 21 cm

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 066.4



**Guido Fiorato**

L'invenzione della solitudine : studio preliminare / [Guido Fiorato] – 2014.

1 disegno : matita su carta ; 9 x 13 cm.

Fa parte di una serie di studi preliminari per la messa in scena del romanzo *L'invenzione della solitudine* di Paul Auster, prodotta dal Teatro dell'Archivolto – Teatro Stabile di Genova per la regia di Giorgio Gallione, scenografia e costumi di Guido Fiorato.

Donato dall'autore nel settembre 2021.

Segnatura: FDA 094.1.1

L'invenzione della solitudine : studio preliminare / [Guido Fiorato] – 2014.

1 disegno : matita su carta ; 9 x 13 cm.

Fa parte di una serie di studi preliminari per la messa in scena del romanzo "L'invenzione della solitudine" di Paul Auster, prodotta dal Teatro dell'Archivolto – Teatro Stabile di Genova per la regia di Giorgio Gallione, scenografia e costumi di Guido Fiorato.

Donato dall'autore nel settembre 2021.

Segnatura: FDA 094.1.2

L'invenzione della solitudine : studio preliminare / [Guido Fiorato] – 2014.

1 disegno : matita su carta ; 9 x 13 cm.

Fa parte di una serie di studi preliminari per la messa in scena del romanzo "L'invenzione della solitudine" di Paul Auster, prodotta dal Teatro dell'Archivolto – Teatro Stabile di Genova per la regia di Giorgio Gallione, scenografia e costumi di Guido Fiorato.

Donato dall'autore nel settembre 2021.

Segnatura: FDA 094.1.3

L'invenzione della solitudine : studio preliminare / [Guido Fiorato] – 2014.

1 disegno : matita su carta ; 9 x 13 cm.

Fa parte di una serie di studi preliminari per la messa in scena del romanzo "L'invenzione della solitudine" di Paul Auster, prodotta dal Teatro dell'Archivolto – Teatro Stabile di Genova per la regia di Giorgio Gallione, scenografia e costumi di Guido Fiorato.

Donato dall'autore nel settembre 2021.

Segnatura: FDA 094.1.4

L'invenzione della solitudine : studio preliminare / [Guido Fiorato] – 2014.

1 disegno : matita su carta ; 9 x 13 cm.

Fa parte di una serie di studi preliminari per la messa in scena del romanzo "L'invenzione della solitudine" di Paul Auster, prodotta dal Teatro dell'Archivolto – Teatro Stabile di Genova per la regia di Giorgio Gallione, scenografia e costumi di Guido Fiorato.

Donato dall'autore nel settembre 2021.

Segnatura: FDA 094.1.5

L'invenzione della solitudine : studio preliminare / [Guido Fiorato] – 2014.

1 disegno : matita su carta ; 9 x 13 cm.

Fa parte di una serie di studi preliminari per la messa in scena del romanzo "L'invenzione della solitudine" di Paul Auster, prodotta dal Teatro dell'Archivolto – Teatro Stabile di Genova per la regia di Giorgio Gallione, scenografia e costumi di Guido Fiorato.

Donato dall'autore nel settembre 2021.

Segnatura: FDA 094.1.6

Cardillac : studio spazio. Hindemith. Firenze / [Guido Fiorato] – 2018.

1 disegno : matita su carta ; 13 x 9 cm.

Studio per la messa in scena dell'opera *Cardillac*, (libretto di Ferdinand Lion da Das Fräulein von Scuderi di E.T.A. Hoffmann, musica di Paul Hindemith, regia di Valerio Binasco, scene di Guido Fiorato), andata in scena a Firenze, Teatro del Maggio, il 5 maggio 2018 nell'ambito del 81° festival del Maggio musicale fiorentino.

Donato dall'autore nel settembre 2021.

Segnatura: FDA 094.2



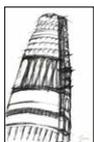
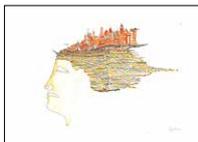
**Fabio Alessandro Fusco**

[La campagna ideale] / F.F. – 05/2021.

1 disegno : matita su carta ; 90 x 60 cm.

Donato dall'autore nel luglio 2021.

Segnatura: FDA 092.1



### Gaetano Ginex

[Outside Babel studi] / Gaetano Ginex – 2018.

1 disegno : china su carta Carson ; 22 x 14 cm.

Il disegno fa parte di un taccuino di studi sul tema dell'esplorazione della forma in architettura.

Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Timbro a secco sul verso.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.1

[Outside Babel studi] / Gaetano Ginex – 2018.

1 disegno : china su carta Carson ; 22 x 14 cm.

Il disegno fa parte di un taccuino di studi sul tema dell'esplorazione della forma in architettura.

Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Timbro a secco sul verso.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.2

[Outside Babel studi] / Gaetano Ginex – 2018.

1 disegno : china su carta Carson ; 22 x 14 cm.

Il disegno fa parte di un taccuino di studi sul tema dell'esplorazione della forma in architettura.

Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Timbro a secco sul verso.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.3

[Outside Babel studi] / Gaetano Ginex – 2018.

1 disegno : china su carta Carson ; 22 x 14 cm.

Il disegno fa parte di un taccuino di studi sul tema dell'esplorazione della forma in architettura.

Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Timbro a secco sul verso.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.4

Omaggio a Terragni / Gaetano Ginex – 2018.

1 disegno : acquerello su cartoncino ; 27 x 20 cm.

Timbro a secco sul verso.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.5

In fuga dallo stretto, Medusa fuggente / Gaetano Ginex – 2017.

1 disegno : acquerello su cartoncino ; 21 x 30 cm.

Timbro a secco sul verso.

Il disegno ha fatto parte di una mostra tenuta al castello medioevale di Reggio Calabria.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.6

Studi su Medusa / Gaetano Ginex – 2017.

1 disegno : acquerello su cartoncino ; 25 x 25 cm.

Timbro a secco sul verso.

Il disegno ha fatto parte di una mostra tenuta al castello medioevale di Reggio Calabria.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.7

Studi sulla città del Mito, Ghardaja ritrovata / Gaetano Ginex – 2018.

1 disegno : acquerello su cartoncino ; 25 x 18 cm.

Timbro a secco sul verso.

Il disegno ha fatto parte di una mostra tenuta al castello medioevale di Reggio Calabria.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.8

Omaggio a John Hejduk / Gaetano Ginex – [s.d.].

1 disegno : incisione su lastra di rame ; 25 x 36 cm.

Timbro a secco sul verso.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 082.9



### Roberto Iaboni

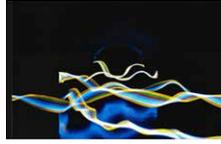
Architetture impossibili / Roberto Iaboni – 2021.

2 disegni : pennarelli e pastelli colorati su carta ; 70 x 50 cm.

Sul verso dedica, titolo e firma.

Donati dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 090.1-2



**Liliana Iadeluca**

In forma di luce 1 / Liliana Iadeluca – 2021.

1 fotografia : stampa digitale ; 19,2 x 28,8 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 062.1

In forma di luce 2 / Liliana Iadeluca – 2021.

1 fotografia : stampa digitale ; 26,6 x 19 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 062.2



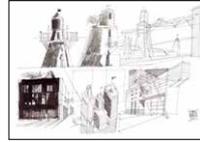
**Vincenzo Latina**

Visioni eruzioni e ricostruzioni : Andy Warhol *Vesuvius* 1985 and E.L. Boullée *Cénotaphe égyptien* 1786 / Vincenzo Latina – 2021.

1 disegno : stampa su carta fotografica ; 21 x 29,7 cm.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 074.1



**Gerardo Manca**

[Disegno A] / Gerardo Manca – 1996.

1 disegno : penna e acquerello su cartoncino ; 33 x 35 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 081.1

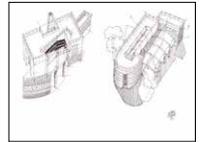
[Disegno D] / Gerardo Manca – 2000.

1 disegno : penna e acquerello su cartoncino ; 33 x 48 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 081.4



[Disegno B, album 1996] / Gerardo Manca – 1996.

1 disegno : penna, acquerello e matite colorate su cartoncino ; 33 x 48 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 081.2

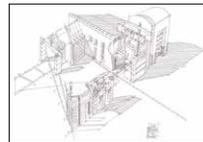
[Disegno E] / Gerardo Manca – 1996.

1 disegno : penna su cartoncino ; 33 x 48 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 081.5



[Disegno C] / Gerardo Manca – 1997.

1 disegno : penna su cartoncino ; 33 x 48 cm.

Il titolo si ricava da indicazioni dell'autore.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 081.3



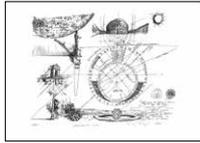
**Giovanni Marucci**

Cittadino senza città! : dal terremoto del 2016 la mia città è in abbandono. Intorno ad essa solo agglomerati / G. Marucci – 16/01/2021.

1 disegno : china e acquerello su carta ; 21 x 29,7 cm.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

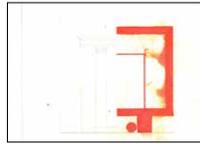
Segnatura: FDA 051.1



### Piero Meogrossi

Exoriente sole / Piero Meogrossi – 1987.  
1 disegno : acquaforte su cartoncino ;  
34,5 x 49,6 cm.  
Donato dall'autore nel gennaio 2021.  
Segnatura: FDA 054.1

Il recinto Frangipane / Piero Meogrossi  
– 1987.  
1 disegno : acquaforte su cartoncino ;  
34,5 x 49,6 cm.  
Donato dall'autore nel gennaio 2021.  
Segnatura: FDA 054.2



### Bruno Messina

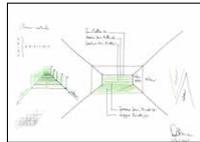
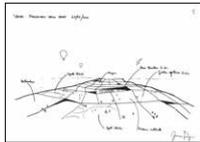
Cappella funeraria Gallo, cimitero di Palazzolo Acreide / Bruno Messina – 1989.  
1 disegno : matita e acquerello su cartoncino ; 35 x 39,5 cm.  
Titolo, firma, data e dedica sul verso del disegno.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 064.1



### Pietro Millefiore

Quattro elementi / Pietro Millefiore – 1988.  
1 disegno : inchiostro e pennarello su carta velina ; 29,2 x 21 cm.  
Donato dall'autore nel gennaio 2021.  
Segnatura: FDA 055.1

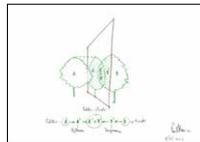
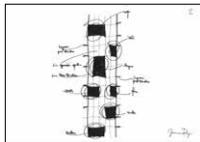
Trittico / Pietro Millefiore – 1988.  
1 disegno : inchiostro, pennarello e matite su carta velina ; 27,6 x 19,8 cm.  
Donato dall'autore nel gennaio 2021.  
Segnatura: FDA 055.2



### OBR – Paolo Brescia E Tommaso Principi

VEMA : passaggio dello sport / Tommaso Principi – 21/5/2006.  
1 disegno : pennarello su lucido ; 29,7 x 42 cm.  
Schizzo realizzato per la Biennale di Venezia del 2006. Progetto di una nuova città VeMa, di 30.000 abitanti fra Mantova e Verona.  
Donato dall'autore nell'aprile 2021.  
Segnatura: FDA 071.1

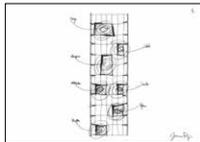
[Complesso residenziale Milanofiori] / Paolo Brescia – 1/7/2005.  
1 disegno : pennarello e matita verde su lucido ; 29,7 x 42 cm.  
Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.  
Donato dall'autore nell'aprile 2021.  
Segnatura: FDA 071.4



VEMA : passaggio dello sport / Tommaso Principi – 21/5/2006.

1 disegno : pennarello su lucido ; 29,7 x 42 cm.  
Schizzo realizzato per la Biennale di Venezia del 2006. Progetto di una nuova città VeMa, di 30.000 abitanti fra Mantova e Verona.  
Donato dall'autore nell'aprile 2021.  
Segnatura: FDA 071.2

[Complesso residenziale Milanofiori] / Paolo Brescia – 1/7/2005.  
1 disegno : pennarello e matita verde su lucido ; 29,7 x 42 cm.  
Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.  
Donato dall'autore nell'aprile 2021.  
Segnatura: FDA 071.5



VEMA : passaggio dello sport / Tommaso Principi – 21/5/2006.

1 disegno : pennarello su lucido ; 29,7 x 42 cm.  
Schizzo realizzato per la Biennale di Venezia del 2006. Progetto di una nuova città VeMa, di 30.000 abitanti fra Mantova e Verona.  
Donato dall'autore nell'aprile 2021.  
Segnatura: FDA 071.3

[Complesso residenziale Milanofiori] / Paolo Brescia – 1/7/2005.  
1 disegno : pennarello e matita verde su lucido ; 29,7 x 42 cm.  
Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.  
Donato dall'autore nell'aprile 2021.  
Segnatura: FDA 071.6



**Antonio Pallotta**

Architettura Automatica / Antonio Pallotta – 2021.

1 disegno : stampa digitale su forex ; 70 x 50 cm.

Sul recto: base fotografica Stefano Perego. Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 085.1



**Valerio Palmieri**

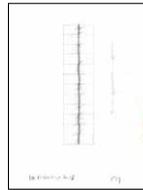
Fauci, ovvero, in attesa / – 15.XII 2020

1 disegno : china, matite e acquerello su carta ; 28 x 29,5 cm.

Titolo, autore e data anche sul verso.

Donato dall'autore nel marzo 2022.

Segnatura: FDA 099.1



**Giorgios Papaevangeliu**

[Varco] / Giorgios Papaevangeliu – 29.11.2018.

1 disegno : china su cartoncino grigio ; 35 x 25 cm.

Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 056.1

[Schizzo con figura e parete / Giorgios Papaevangeliu] – [2021].

1 disegno : china e pastello su carta ; 21 x 29,7 cm.

Il titolo e l'autore si ricavano da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 056.3

[Varco] / Giorgios Papaevangeliu – 01.12.2018.

1 disegno : china su cartoncino grigio ; 35 x 25 cm.

Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 056.2

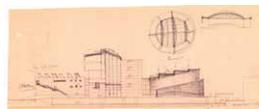
[Bozzetto per la Mostra di Architettura *Origine* presso la Basilica di San Clemente in Roma / Giorgios Papaevangeliu] – 10 febbraio 2016.

1 disegno : matita e pastello su carta lucida ; 28,2 x 21 cm.

Il titolo e l'autore si ricavano da una lettera di accompagnamento.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 056.4



**Giuseppe Pasquali**

Centro direzionale Pavona Castelgandolfo / Giuseppe Pasquali – 2002.

1 disegno : pastelli a cera su carta ; 30 x 42 cm.

Il disegno è montato su cartoncino. Progetto non realizzato.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 084.1

Università Roma Tre / Giuseppe Pasquali – 1997.

1 disegno : penna e matita su carta seppia ; 23 x 56 cm.

Il disegno si riferisce al progetto realizzato per la Facoltà di Giurisprudenza e del Rettorato di Roma Tre.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 084.2



#### **Domenico Pastore**

Note sulla dimensione : la scala dell'architettura / Domenico Pastore – 8.1.13.

1 disegno : penna e bianchetto su carta avana forata ; 10 x 14 cm.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 068.1

Coricato o disteso o mezzo sdraiato : nota figurata sull'*Esauito* di Gilles Deleuze o *I Dannati* / Domenico Pastore – 16.V.2013.

1 disegno : penna e bianchetto su carta avana forata ; 10 x 14 cm.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

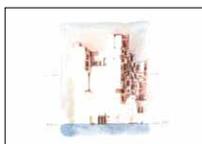
Segnatura: FDA 068.2

Di-segno in-segno : sui campi / nei campi / le tracce / Domenico Pastore – 30.V.2013.

1 disegno : penna e bianchetto su carta avana forata ; 10 x 14 cm.

Donato dall'autore nel marzo 2021.

Segnatura: FDA 068.3



#### **Claudio Patanè**

Isola costruita / Claudio Patanè – 01/07/2021.

1 disegno : matita e acquerello su cartoncino ; 16 x 23 cm.

Donato dall'autore nel luglio 2021.

Segnatura: FDA 091.1



#### **Pietro Carlo Pellegrini**

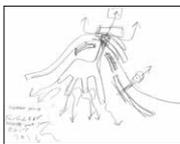
[Senza titolo] / Pietro Carlo Pellegrini – [2021].

1 disegno : pennarello su carta ; 29,5 x 32 cm.

Sul verso della cornice dedica «a Brunetto. PCP». Incorniciato.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 052.1



**Gianluca Peluffo**

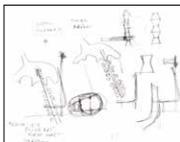
[Città Universitaria 'Bloomfields', Mostakbal, Il Cairo Egitto] / Gianluca Peluffo – 2017.

1 disegno : matita su carta velina ; 42 x 25 cm.

Il titolo si ricava dalla pagina web <https://www.peluffoandpartners.com/>.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 083.1



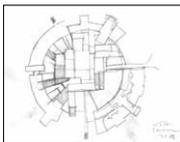
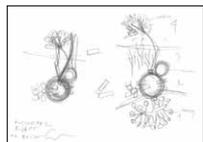
[Città Universitaria 'Bloomfields', Mostakbal, Il Cairo Egitto] / Gianluca Peluffo – 2017.

1 disegno : matita su carta velina ; 41 x 30 cm.

Il titolo si ricava dalla pagina web <https://www.peluffoandpartners.com/>.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 083.2



[Città Universitaria 'Bloomfields', Mostakbal, Il Cairo Egitto] / Gianluca Peluffo – 2017.

1 disegno : matita su lucido ; 30 x 42 cm.

Il titolo si ricava dalla pagina web <https://www.peluffoandpartners.com/>.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 083.3

[Beach hub, Fouka Bay, North Coast Egitto] / Gianluca Peluffo – 2016.

1 disegno : matita su carta velina ; 32 x 42 cm.

Il titolo si ricava dalla pagina web <https://www.peluffoandpartners.com/>.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 083.4

[Beach hub, Fouka Bay, North Coast Egitto] / Gianluca Peluffo – 2016.

1 disegni : matita su carta velina ; 32 x 42 cm.

Il titolo si ricava dalla pagina web <https://www.peluffoandpartners.com/>.

Donati dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 083.5.1-2

[Uta scuola / Gianluca Peluffo] – 2018.

1 disegno : matita su lucido ; 30 x 42 cm.

Il disegno si riferisce al progetto per il concorso di progettazione "Scuole del nuovo millennio. Creazione nuovo polo scolastico nel comune di Uta (Cagliari)", progetto di HZ Studio e Gianluca Peluffo & Partners.

Donato dall'autore nel giugno 2021

Segnatura: FDA 083.6



**Margherita Petranzan**

Grande museo egizio, concorso, Giza / Margherita Petranzan – 2002.

1 disegno : stampa disegno digitale ; 29,7 x 21 cm.

Donato dall'autore nel dicembre 2020.

Segnatura: FDA 046.1



**Vincenzo Piazza**

Casa Krespel TM084/2019 / Piazza – 2019.

1 disegno : tecnica mista su cartone Schöeller ; 22 x 21 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 060.1

Torre insensata TM085/2020 / Piazza – 2020.

1 disegno : tecnica mista su cartone Schöeller ; 23 x 23 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 060.2



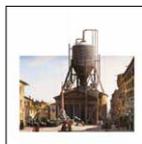
**Efisio Pitzalis**

[Senza titolo] / Efisio – 2020.

1 disegno : penna rossa e pastelli a cera su carta ; 15,3 x 21 cm.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 058.1

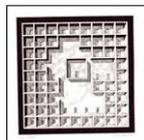


**Simone Porfiri**

Granaio [monumento]; based on I.Caffi / Simone Porfiri – 2020.

1 disegno : collage digitale ; 30 x 30 cm.  
Il titolo si ricava dalla pagina Instagram dell'autore.

Donato dall'autore nel settembre 2021.  
Segnatura: FDA 095.1



**Franco Purini**

Grande interno / Franco Purini – 2021.

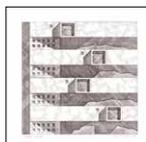
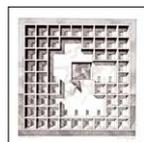
1 disegno : china su lucido ; 57 x 54 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2022.

Segnatura: FDA 096.1

La ripetizione differente / Franco Purini – 2021.

1 disegno : china su lucido ; 62 x 55 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2022.

Segnatura: FDA 096.4



Spazio fenomenico 1 / Franco Purini – 2021.

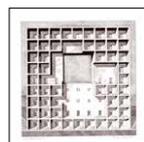
1 disegno : china su lucido ; 57 x 55 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2022.

Segnatura: FDA 096.2

Interno musicale / Franco Purini – 2021.

1 disegno : china su lucido ; 54 x 54 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2022.

Segnatura: FDA 096.5



Spazio fenomenico 2 / Franco Purini – 2021.

1 disegno : china su lucido ; 64 x 55 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2022.

Segnatura: FDA 096.3



**Diego Repetto**

Il quinto paesaggio : un manifesto grafico / D.R. – 2019.

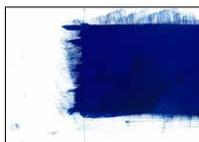
1 disegno : inchiostro su carta ; 29,7 x 21 cm.

Donato dall'autore nel giugno 2021.  
Segnatura: FDA 089.1

Stranger Things in Meletao Valley / D.R. – 2020.

1 disegno : matita su carta ; 21 x 29,7 cm.  
Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 089.4



Vesuvius / D.R. – 2017.

1 disegno : lapis e matita colorata su carta ; 14 x 9,6 cm.

Donato dall'autore nel giugno 2021.  
Segnatura: FDA 089.2

Y.K. L'altra metà del cielo / Diego Repetto – 2020.

1 disegno : pigmento blu oltremare diluito con acqua e medium per acquerello su carta ; 21 x 29,7 cm.

Sul verso titolo, firma, data e la scritta 'L'inizio di una meravigliosa avventura'.

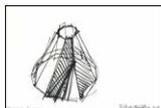
Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 089.5

Resized Volcano / Diego Repetto – 2019.

1 disegno : inchiostro su carta ; 14,2 x 21,2 cm.

Donato dall'autore nel giugno 2021.  
Segnatura: FDA 089.3





**Lucio Rosato**

Casa necessaria / Lucio Rosato – 2021.  
1 disegno : collage su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Sul verso: «UOMOARCHITETTURA-NATURA, le cose che ancora desidero, un prato verde, una casa stretta e lunga, una lunga libreria, un muro bianco dove appendere un quadro, un paesaggio di tavoli, un orto, e poi: pulcini, galline, tacchini e pavoncelle».

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 053.1

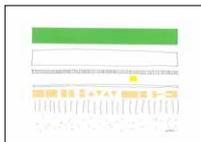
Casa sul promontorio / Lucio Rosato – 2002.

1 disegno : penna su carta seppia ; 21 x 29,7 cm.

Sul verso: «UOMOARCHITETTURA-NATURA, casa a sbalzo».

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 053.3



Ancoraggi tra la terra e il cielo sul margine del pendio / Lucio Rosato – 2003.

1 disegno : penna e tempera verde su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Sul verso: «UOMOARCHITETTURA-NATURA, la casa dell'angelo».

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 053.2



**Roberto Rossini**

Untitled (shape) / Roberto Rossini – 2021.

1 disegno : fotocopia e acetati colorati ; 33 x 24 cm.

Il disegno fa parte della serie *Fragments*.

Donato dall'autore nel giugno 2021.

Segnatura: FDA 086.1



**Giovanna Santinoli**

Edificio pubblico / Giovanna Santinoli – 1981.

1 disegno : pastelli e matite colorate su tela ; 15 x 10 cm.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 072.1

Edificio di testata / Giovanna Santinoli – 1981.

1 disegno : pastelli e matite colorate su tela ; 15 x 10 cm.

Donato dall'autore nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 072.2



**Valter Scelsi**

Nisci certum\_sic / Valter Scelsi – 2021.

1 disegno : gelatine e inchiostro su stampa ; 16,3 x 21,5 cm.

Titolo, firma e data sul verso del disegno.

Donato dall'autore nel febbraio 2021.

Segnatura: FDA 063.1



**Marcello Sèstito**

Quando erano vicini / Marcello Sèstito – 2021.

1 disegno : penna e tempere su carta pane ; 55 x 39,5 cm.

Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 050.1



### Giuseppe Todaro

[Untitled IV] / Giuseppe Todaro – [s.d.].  
1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Il disegno (10 x 13 cm) è incollato su cartoncino A4. Il titolo si ricava da un allegato inviato dall'autore. Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 049.1

[Untitled V] / Giuseppe Todaro – [s.d.].  
1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm

Il disegno (11,4 x 11 cm) è incollato su cartoncino A4. Il titolo si ricava da un allegato inviato dall'autore. Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 049.2

[Untitled VI] / Giuseppe Todaro – [s.d.].  
1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Il disegno (11 x 10,8 cm) è incollato su cartoncino A4. Il titolo si ricava da un allegato inviato dall'autore. Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 049.3

[Untitled XI] / Giuseppe Todaro – [s.d.].  
1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Il disegno (8,5 x 11,8 cm) è incollato su cartoncino A4. Il titolo si ricava da un allegato inviato dall'autore. Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 049.4

[Untitled XIX] / Giuseppe Todaro – [s.d.].  
1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Il disegno (9,5 x 9,2 cm) è incollato su cartoncino A4. Il titolo si ricava da un allegato inviato dall'autore. Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 049.5

[Untitled XV] / Giuseppe Todaro – [s.d.].  
1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Il disegno (8,7 x 10,3 cm) è incollato su cartoncino A4. Il titolo si ricava da un allegato inviato dall'autore. Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 049.6

[Untitled XXIV] / Giuseppe Todaro – [s.d.].

1 disegno : pennarello su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.

Il disegno (12,2 x 12 cm) è incollato su cartoncino A4. Il titolo si ricava da un allegato inviato dall'autore. Donato dall'autore nel gennaio 2021.

Segnatura: FDA 049.7



**una2 architetti associati – Paola Arbo-co, Pierluigi Feltri, Maurizio Vallino**  
[Biblioteca di Rosignano Marittimo] / una2 – maggio 2014.

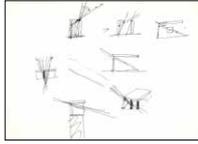
1 disegno : matita su carta velina gialla ; 22 x 31 cm.

Su carta intestata dello studio una2 architetti associati.

Il titolo si ricava da una lettera di accompagnamento.

Donato dagli autori nel maggio 2021.

Segnatura: FDA 073.1



**Francesco Venezia**

[Senza titolo / Francesco Venezia] – [s.d.].  
1 disegno : penna su carta ; 29,8 x 21 cm.  
Donato da Brunetto De Batté nel dicembre 2020.  
Segnatura: FDA 048.1.



**Cesare Viel**

Lost in meditation / Cesare Viel – 1999.  
3 elaborati grafici : pennarello e stampa a colori su carta ; 21 x 29,7 cm, 21 x 29,7 cm, 13,8 x 23,7 cm.  
Donato dall'autore nel febbraio 2021.  
Segnatura: FDA 065.1



*Collana Critica e storia dell'architettura*  
Dall'Archivio di architettura dell'Università di Genova

01. *Disegni d'autore. Una raccolta dell'Archivio di architettura*, a cura di Patrizia Trucco e Roberta Lucentini, 2021 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-053-0, ISBN versione eBook: 978-88-3618-054-7)
02. Antonio Gibelli e Roberta Lucentini, *L'opera immane. Eugenio Baroni per il monumento-ossario al fante sul monte San Michele in una versione inedita*, 2021 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-084-4, ISBN versione eBook: 978-88-3618-085-1)
03. *Disegni d'autore 2. Nuove acquisizioni dell'Archivio di architettura*, a cura di Patrizia Trucco e Roberta Lucentini, 2022 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-192-6, ISBN versione eBook: 978-88-3618-193-3)

**Patrizia Trucco**, direttrice della Biblioteca di Architettura, ha avviato nel 2008 l'Archivio di Architettura con l'obiettivo di tutelare e valorizzare fondi di architetti e studiosi che rivestono un particolare interesse storiografico e progettuale sia a livello cittadino e regionale che a livello nazionale. Collabora con AAA Italia (Associazione Archivi di Architettura) condividendo l'interesse nell'approfondimento degli studi in materia di archivi storici.

**Roberta Lucentini**, referente dell'Archivio di architettura della Biblioteca della Scuola Politecnica dell'Università di Genova, dottore di ricerca in Arti, spettacolo e tecnologie multimediali, si occupa di biblioteche e archivi storici da oltre 10 anni. Per la stessa collana GUP ha pubblicato, insieme ad Antonio Gibelli, *L'opera immane. Eugenio Baroni per il monumento-ossario al fante sul monte San Michele in una versione inedita, 1923*.

Il secondo volume dedicato alla raccolta *Disegni d'autore* pubblica le opere donate fra la fine del 2020 e l'inizio del 2022 da parte di numerosi architetti che hanno scelto di entrare a far parte della raccolta. L'Archivio di architettura dell'Università di Genova si arricchisce quindi di nuove testimonianze di importanti nomi dell'architettura contemporanea.

ISBN: 978-88-3618-193-3



9 788836 181933

In copertina:  
*Tutta un'altra dimensione*  
composizione di Alessandro Castellano, 2022