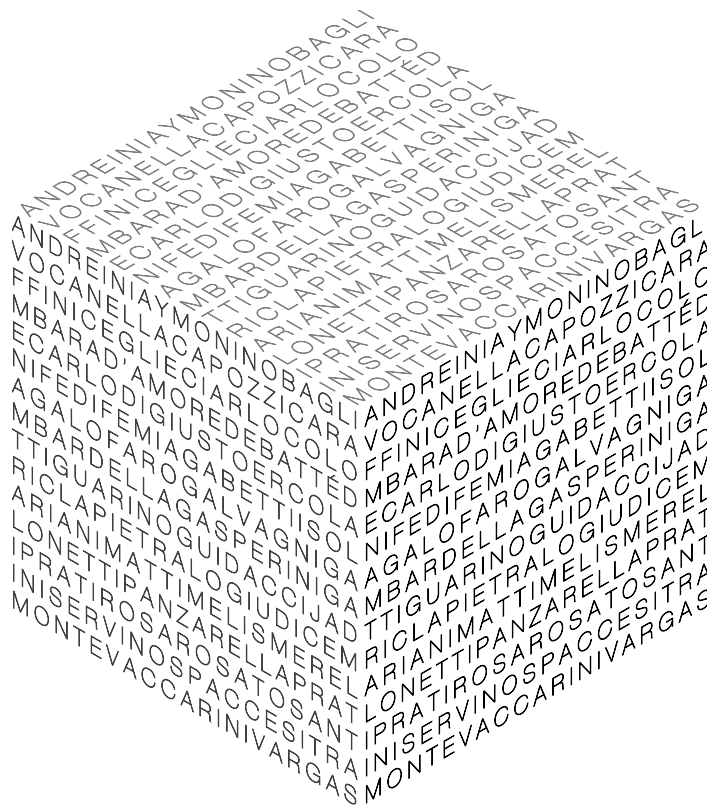


Disegni d'autore

Una raccolta dell'Archivio di architettura

a cura di Patrizia Trucco e Roberta Lucentini



Critica e storia dell'architettura

Dall'Archivio di architettura dell'Università di Genova

Collana diretta da:

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

Una raccolta dell'Archivio di architettura

a cura di Patrizia Trucco e Roberta Lucentini



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



© 2021 GUP

Gli autori rimangono a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.

I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.

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



ISBN: 978-88-3618-054-7 (versione eBook)

ISBN: 978-88-3618-053-0 (versione a stampa)

Progetto grafico di Alessandro Castellano

Realizzazione Editoriale

GENOVA UNIVERSITY PRESS

Via Balbi, 6 - 16126 Genova

Tel. 010 20951558 - Fax 010 20951552

e-mail: gup@unige.it

<http://gup.unige.it>

Finito di stampare gennaio 2021



Stampato presso

Grafiche G7

Via G. Marconi, 18 A - 16010 Savignone (GE)

e-mail: graficheg7@graficheg7.it

Il ruolo delle biblioteche accademiche nei percorsi di terza missione degli Atenei si è sviluppato e affermato negli ultimi anni con forza sempre maggiore, ed è in quest'ottica che la sotto collana "Dall'Archivio di architettura dell'Università di Genova" di Genova University Press dedicata ai materiali dell'Archivio di architettura della Biblioteca Politecnica va perfettamente a collocarsi, aprendo – si spera – la strada ad un filone di pubblicazioni volte ad illustrare e magari anche stimolare la riscoperta e la valorizzazione dei fondi prestigiosi che compongono il patrimonio culturale (oltre che bibliografico) dell'Ateneo genovese.

In questi ultimi anni l'Università di Genova, nella scia già percorsa da prestigiose realtà universitarie italiane, ha dato l'avvio ad un percorso di rinnovamento del Sistema Bibliotecario che ha visto, in parallelo ad una revisione tecnico-organizzativa, una decisa evoluzione delle sue competenze dal mondo specifico dei beni librari e bibliografici a quello più ampio dei beni culturali, nell'ottica di una più decisa apertura al territorio e di un coinvolgimento più diretto nelle azioni di terza missione, in aggiunta a quelle di supporto alla didattica e alla ricerca tradizionalmente intese come mission delle biblioteche accademiche. Questo, va detto, grazie all'impulso di una governance particolarmente attenta al mondo delle biblioteche, che tra il 2018 e il 2020 ha importato e sostenuto con forza questa visione, determinando il profondo cambiamento che il Sistema Bibliotecario genovese sta affrontando e affronterà nei prossimi anni.

La recente istituzione di un ufficio Archivi Storici e Musei proprio all'interno del Sistema Bibliotecario di Ateneo testimonia da un lato la presa di coscienza di una esigenza che era ormai diventata non più rimandabile, e dall'altro la convinzione che le biblioteche accademiche possano e anzi debbano riscoprire il loro ruolo naturale di portale per l'accesso alla cultura in senso lato, aperto non solo ai propri studenti e agli utenti istituzionali ma in generale all'intero territorio.

In questo contesto il 2020 appena trascorso ha visto succedersi in Ateneo – grazie all'impulso del Servizio SBA, e al termine di un lungo percorso preparatorio - l'apertura di un laboratorio di digitalizzazione di beni bibliografici, archivistici e culturali; l'avvio di progetti di ricognizione dei materiali – disseminati all'interno dei dipartimenti e non del tutto inseriti in una visione unitaria; e l'implementazione di un siste

ma per lo sviluppo della Digital Library di Ateneo, che costituirà il repository degli oggetti digitali e contemporaneamente un portale di accesso alla cultura digitalizzata: prime tappe di un percorso di valorizzazione, che sembra tra l'altro portare con sé la possibilità di rilanciare in forme nuove l'idea di quel Sistema Bibliotecario Urbano che per tanti anni ha unito le biblioteche sul territorio, che è stato un vanto per la città di Genova e che ora manca.

La stretta collaborazione tra l'ufficio Archivi Storici e Musei e l'ufficio Genova University Press, entrambi concepiti dall'Ateneo all'interno del medesimo Servizio, e dunque parti protagoniste del processo di apertura al territorio del Sistema Bibliotecario, assieme al rapporto sempre più stretto con le realtà dipartimentali che sono spesso depositarie, con le biblioteche, di materiali storici e di pregio, si sta rivelando motore positivo di tante iniziative, non ultima proprio la nascita di questa sottocollana e di questa pubblicazione in particolare.

La Biblioteca Politecnica è stata sempre molto attenta e attiva, negli anni, riguardo alla valorizzazione dei beni storico-culturali: fin dal 2010 – e dunque con un progetto fortemente innovativo per quegli anni – quando la Biblioteca di Ingegneria avviava il portale Duilioship digitalizzando i materiali della Regia Scuola Navale di Genova; ed oggi con il progetto dell'Archivio di architettura, che questo libro ci presenta in un suo aspetto, ma che di certo per la vastità e l'importanza dei materiali riserverà grandi sorprese alla comunità intesa non solo come comunità accademica, ma anche cittadina, regionale e nazionale.

Per questo motivo un ringraziamento particolare va riservato da parte mia ai colleghi della Biblioteca Politecnica che con competenza e professionalità, ma soprattutto con una grande passione, si stanno dedicando alla valorizzazione di questo fondo prestigioso.

Marcella Rognoni
Capo Servizio Sistema Bibliotecario di Ateneo

INDICE

Introduzione. Sul disegno d'Architettura e la Collezione	13
<i>Brunetto De Batté</i>	
Vedere Far Vedere	17
<i>Giuglielmo Bilancioni</i>	
Collezione	27
Mauro Andreini	28
Aldo Aymonino	32
Carmelo Baglivo	34
Guido Canella	36
Renato Capozzi	38
Mario Caraffini	40
Enzo Ceglie	44
Marco Ciarlo	50
Piergiorgio Colombara	54
Giuseppe D'Amore	56
Brunetto De Batté	60
Anna De Carlo	64
Walter Di Giusto	66
Dokc Lab – Emanuele e Massimiliano Ercolani	68
Nico Fedi	70
Alfonso Femia	72
Roberto Gabetti e Aimaro Isola	74
Luca Galofaro	76
Mario Galvagni	78
Cherubino Gambardella	80
Massimo Gasperini	82
Lorenzo Gatti	84
Marco Guarino	86

Raimondo Guidacci	90
Mladen Jadric	94
Ugo La Pietra	96
Emmanuele Lo Giudice	98
Massimo Mariani	100
Luca Matti	102
Alessandro Melis	104
Carlo Merello	106
Lorenzo Netti	108
Marcello Panzarella	110
Carlo Prati	112
Franz Prati	114
Ugo Rosa	116
Guido Rosato	118
Duccio Santini	120
Beniamino Servino	124
Alessandro Spaccesi	126
Nicola Tramonte	130
Giovanni Vaccarini	132
Davide Vargas	134
 Inventario	 137
<i>Patrizia Trucco, Roberta Lucentini</i>	



Brunetto De Batté | Colonna/Vestizioni alla maniera di..., 2020 | pennarelli colorati su faesite nobilitata | 29,2 x 19 cm

Introduzione

Sul disegno d'Architettura e la Collezione

Il fattore “D” piranesiano, tra i crepitii dei pennini e i tik tok del mouse, in questa sede, non viene osservato come rappresentazione del mondo, ma come processo di ricerca, nesso della dimensione espressiva dell'esperienza.

Tutto scorre... fiumi d'inchiostro e di colori come in una narrazione figurativa, poi tutto s'inerpica tra le pagine dei diari di viaggio, dove ogni appunto è rapportato secondo un archivio mentale proteso alle trasfigurazioni. Dai quaderni ai fogli... il percorso è intermittente e inframezzato da cartoni a margine delle storie possibili come avventure laterali, ma concordanti.

Il disegno d'architettura è sempre stato atto strumentale ma, in epoca moderna, intrecciandosi il rapporto tra arte e architettura, il disegno ha preso la sua autonomia, liberato dal processo del progetto.

A parte le ampie parentesi sui disegni di Erich Mendelsohn inserite nelle pagine de *L'architettura* di Bruno Zevi, lo schizzo e il disegno d'Architettura ha preso il suo spazio visibile sulla rivista *Casabella* con Mendini, sull'onda dell'Architettura Radicale, intorno alla fine degli anni '60 e inizi '70. Questa riscoperta, o meglio nobilitazione, corrisponde alla presa di coscienza che il disegno è espressione artistica originaria. Sul finire degli anni Settanta alcune gallerie si specializzarono subito in questo nuovo settore artistico come la galleria Antonia Jannone a Milano (1977) e lo spazio AAM di Francesco Moschini a Roma (1978).

La spinta propulsiva del mettere in mostra aveva delineato esposizioni specifiche, occasioni come assenza/presenza, incontri con il postmoderno, biennali & triennali che si dedicavano al prodotto fatto a mano, dove il disegno aveva un grande ruolo formativo e fondativo, oggi integrato dalle tecniche vettoriali tese quasi sempre più ad aspetti di verosimiglianza e solo alcuni esponenti delle nuove generazioni hanno rimesso in gioco lo strumento disciplinare.

Proprio in quegli anni vennero riscoperti i Futuristi, i Costruttivisti, gli Espressionisti e l'esperienza degli anni '20/'30 e '50/'60, tutto quel mondo immaginario reso visibile attraverso la rappresentazione grafica e il collage.

Tra le varie riviste ricordiamo la trimestrale *Lotus* n. 68 del 1991 che dedicava, come in sua consolidata tradizione monografica, il numero “*all'occhio dell'architetto*”, una carrellata intensa di maestri per tracciare possibili sentieri di ragionamento

attorno e dentro il disegno prima dell'architettura. Un numero ricco che parte dai carnet di Le Corbusier alle "impressioni del sud" di Asplund, dai taccuini di Avar Aalto ai viaggi disegnati di Luis Kahn, dalle passeggiate rese in abaco di Rob Krier ai guizzanti disegni biro-calligrafici di Alvaro Siza, dalle fantastiche evoluzioni di John Hejduk alle esercitazioni di Ettore Sottsass, chiudendo in ultimo con i palinsesti e le stratigrafie di Aldo Rossi; sempre su Lotus, in altri numeri, abbiamo visto le tessiture di Purini, i "quadri" di Scolari, Cantafora, Minardi e le mirabolanti rappresentazioni dei "matitari romani".

Ricordiamo anche *Domus* e *Modo* che hanno rivelato i quaderni di Adolfo Natalini, La Pietra, Serafini, e *Anfione Zeto* che in ogni numero dal 1988 registra le mie sistematiche storie teorico-illustrate.

Sempre su *Anfione Zeto* n. 20 del 2008, Matteo Ballarin ricuce il passaggio de "*il disegno oggi*" dagli anni Sessanta/Settanta e sottolinea «poche volte però è stato trattato il tema del disegno in quanto atto primo e fondamentale dell'architettura. [...] l'architettura individua infatti nel disegno stesso il luogo di prima definizione, precedentemente al quale è difficile, se non impossibile, poter parlare di architettura, e a partire dal quale gli elementi di base resteranno, grossomodo, invariati durante tutta la durata del processo stesso».

A questo si può aggiungere la precisa definizione di Carlo Prati «il disegno ha una piena autonomia architettonica in sé per sé, il disegno è progetto, nel disegno si costruisce ed attraverso il disegno si esplora spazio. Inoltre la costruzione di una teoria e di una visione critica avviene sempre per mezzo o attraverso la rappresentazione, quindi il disegno è l'idea dell'architettura, il luogo ideale in cui pensare e fare architettura»¹.

Ambiti rivisitati che affrontano quel grande recinto dove ritrovare teoria e principi della disciplina.

Queste posizioni venivano assunte come insegnamento da Francesco Venezia, prendendo cattedra proprio a Genova; esperienze raccolte in "*impronte*"² dove emerge il significato dello schizzo in architettura diventando sperimentazione didattica, con

1 Prati C., *Il disegno dell'autonomia. Per una nuova centralità italiana*, Libria, Melfi, 2018.

2 Burlando P., Campo D., Pinna E., *Idee allo stato nascente*, Electa, Milano, 1995.

l'interpretazione progettuale su abbozzi grafici di famosi maestri da parte degli studenti, mai tradotti in progetti compiuti.

«Solo raramente», scrive Pinna, a questo proposito, «gli schizzi vengono presi in considerazione per quello che essi sono in senso strettamente compositivo: segni compiuti che con forza primigenia o semplice naturalezza si affermano e valgono in sé e per sé, così, nello stato in cui si trovano»³.

Parafrasando Giovanni Galli siamo sulla soglia de “*le maschere della forma*”⁴, le soglie del divenire in crescendo dell’immaginario.

Nonostante lo svilupparsi smisurato del dare senso di un possibile reale attraverso la rappresentazione del verosimile (che in epoche precedenti si assoldavano i vedutisti, oggi i renderisti) continua la tradizione silente del raccontare frammenti di teoria, dove si ritrovano argomenti del guardare-pensare con la matita in mano, flussi grafici, metriche di riferimento, allusioni e comunicazioni, metafore e citazioni, riletture della storia in dettagli sospesi, abachi di soluzioni articolate, rivisitazioni dello statuto del progetto, espressione come esperienza e speranza progettuale.

Questo scenario apre a una lenticolare osservazione mirando al cuore del processo teorico più che al risultato appariscente dello straniamento o spiazzamento in nome del nuovo già ormai visto, ponendo la questione di una rivisitazione del disegno come luogo della forma teorica.

Le mie esperienze didattiche e progettuali con Gardella, Botta e soprattutto De Carlo mi hanno sempre riconfermato la natura dell’uso del disegno come strumento dialogante e tentativo, che permette a tutti di essere attorno a un foglio e dove i segni si sovrappongono a più mani. Ma sull’argomento vari testi si sono avvicendati da Purini⁵ a Prati⁶, da Scolari⁷ a Florio⁸... e così via.

È su questo orizzonte che è nata l’idea di raccogliere dei disegni in una collezione, chiedendo ad amici un contributo generoso a donazione che nel tempo potesse portare a una consistente raccolta ricca di sfaccettature.

3 Pinna E., *Impronte tracks*, Electa, Milano, 1999.

4 Galli G., *Le maschere della forma*, Carocci, Roma, 2008.

5 Purini F., *Una lezione sul disegno*, Gangemi, Roma, 2008.

6 Piva C., Franz Prati. *Conversazioni sull’architettura, l’atto del disegno*, Libria, Melfi, 2004.

7 Scolari M., *Il disegno obliquo*, Marsilio, Venezia, 2005.

8 Florio R., *Riflessioni sul disegno di architettura*, Officina, Roma, 2013.

Questa giacenza ha permesso di innescare processi d'indagine presso i dottorati e altri tipi di ricerche sin dal '95/'96.

La raccolta oggi spazia su diversi fronti, dai “classici” come Alessandro Anselmi, Guido Canella, Gabetti & Isola... alle nuove generazioni come Massimo Gasperini, Beniamino Severino, Davide Vargas... dalle sperimentazioni digitali come Carmelo Baglivo, Enzo Ceglie, Alessandro Spaccesi... agli sconfinamenti come Luca Matti, Carlo Merello, Emmanuele Lo Giudice...

L'elenco è lungo e complicato per la varietà di tendenze ma l'abile maestria dell'archiviazione ha reso possibile un'agile consultazione.

Questo prezioso deposito ha preso ufficialità nel 2008 con il progetto espositivo dell'Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea alla 11. Mostra Internazionale di Architettura de La Biennale di Venezia e l'apertura del portale web di SIUSA.

L'impegno lodevole della direttrice Patrizia Trucco è di aver creduto e sostenuto questo progetto sin dall'inizio, che ha portato a ospitare donazioni di completi o parziali archivi di vari architetti liguri.

Il lavoro di ulteriore archiviazione sistematica da parte di Roberta Lucentini ha reso inoltre possibile questo catalogo che affianca la collezione di “Schizzi/Disegni d'Autore” alimentando quella parte di editoria che si apre ai “saggi disegnati” o meglio raccolte e depositi di pensieri, veri magazzini/biblioteca del sapere fondativo del progetto.

Brunetto De Batté, 2020

Vedere Far Vedere

«Lo intelletto al disegno si diletta»
Cennino Cennini

Carlo Scarpa insegnava: “disegnare per vedere”. Veniva così mostrato in grande sintesi l’antico nesso fra volontà e rappresentazione, Idea e Forma, visione e messa in opera di un pensiero.

Il disegno è Rivelare: disvelare e velare di nuovo nella forma, che si è autoprodotta nel pensiero. Robert Walser lo spiega con chiarezza: “Non è facile controllare una mano”, e mette in relazione in un istante scrittura disegno e il mestiere dell’artigiano.

Lo schizzo è il pensiero immediato, non ancora del tutto pensato. Esso rivela molto di una pratica architettonica e di una visione del mondo. Una leggenda sono i Quaderni Azzurri di Rossi: *croquis* o *sketchbook* generano pensieri e visioni e il loro nesso, neuronale. Abissale e individuale. Come il *Liber Studiorum* di Turner, il *Roman Sketchbook* di Robert Adam, il *Liber Veritatis* di Claude Lorrain, come i disegni del Partenone di Le Corbusier, o gli schizzi preparatori di Raymond Erith, o quelli, nitidi e precisissimi, di John Soane.

Precisione e vortice, precisione geometrica e vortice emotivo, slancio, e riproducibilità: Primo Disegno fu un profilo, tracciato come presenza assente, impronta della luce nel tempo.

“...il vasaio Butade Sicionio scoprì per primo l’arte di modellare i ritratti in argilla; ciò avveniva a Corinto ed egli dovette la sua invenzione a sua figlia, innamorata di un giovane.” La memoria, e il desiderio di rimemorare, diventano un rilievo indelebile: “Poiché quest’ultimo doveva partire per l’estero, essa tratteggiò con una linea l’ombra del suo volto proiettata sul muro dal lume di una lanterna; su quelle linee il padre impresse l’argilla riproducendone il volto; fattolo seccare con il resto del suo vasellame lo mise a cuocere in forno”. Lo racconta Plinio, nella *Naturalis Historia*.

Manlio Brusatin, nella *Storia delle Linee*, argomenta con fierezza: “La vita è una linea, il pensiero è una linea, l’azione è una linea. Tutto è linea. La linea congiunge due punti. Il punto è un istante, la linea comincia e finisce in due istanti”.

“La linea già manifesta il principio di uno ‘scioglimento’ che sta nell’età del sogno da cui tutti i corpi prendono memoria del proprio essere e al quale ritornano. Nella

cultura primitiva c'è sempre in ogni atto fondamentale della vita una sovranità magica che lega, e poi più in particolare lo scioglimento è determinato dal sistema del legare. La linea nella sua primitiva astrazione è un vincolo sciolto oppure una corda originaria che lega. I vincoli magici che si usano contro gli avversari sono in realtà 'legati' all'operazione opposta del taglio dei vincoli”.

Viene posta qui con chiarezza la questione della linea di confine, il con-finire, che è nello stesso tempo vincolo e libertà. Una precisione ancora indeterminata è veicolo della determinazione, e l'Ordine, che è convenzione, è uno strumento per disegnare insieme realtà e pensiero astratto.

Ha scritto Madelon Vriesendorp: “Il disegno è un linguaggio formale e universale. Sono i geroglifici della comunicazione. Per me disegnare è come parlare: può formulare un'idea, spiegare una cosa o una possibilità. È importante per me tradurre il mio processo di pensiero in un'immagine, e il disegno spesso segue il suo corso mentre il cervello segue solo per un po', poi all'improvviso ti viene in mente un'idea e germoglia dalla penna. Puoi chiamarlo una scorciatoia creativa. La connessione cervello / mano è fondamentale per qualsiasi attività creativa: esserne consapevoli porta a una comprensione più profonda di ciò che stai facendo”.

È un chiaro monito: “*To start drawing – any kind of drawing – is preparing for this head/hand dialogue*”.

Simplex linea come occhio della mente è la traccia di un'altra storia mitica raccontata da Plinio: “Tra Protogene e Apelle accadde un divertente episodio. Protogene viveva a Rodi, e Apelle, appena sbarcato là, subito si diresse verso la sua bottega, ansioso di conoscere direttamente le opere di quell'artista, che gli era noto soltanto di fama. Protogene era assente e una vecchia era l'unica custode di un quadro di notevole grandezza posto sul cavalletto. Essa rispose che Protogene era fuori e gli chiese chi dovesse dirgli che lo aveva cercato. “Questo” disse Apelle, e, preso un pennello, tracciò nel quadro una linea colorata estremamente sottile. Al ritorno la vecchia raccontò a Protogene ciò che era successo. Raccontano che l'artista, vista la sottigliezza della linea, dapprima disse che era venuto Apelle – nessun altro poteva fare nulla di così perfetto; poi, all'interno di quella, tracciò una linea più sottile di altro colore e, andandosene, le ordinò, se quello fosse tornato, di mostrargliela e di aggiungere che questo era l'uomo che lui cercava. E così fu. Infatti Apelle ritornò e vergognandosi di essere stato vinto, con un terzo colore tracciò una terza linea fra le altre due non lasciando più spazio a un tratto più sottile. Ma Protogene, riconoscendosi vinto, si precipitò al porto a cercare l'ospite e decise, così com'era, di lasciare ai posteri quel quadro oggetto di ammirazione per tutti, ma in particolare per gli artisti”.

Polis e Cosmo, *philautia* e IV dimensione, forma di pensiero e intuizione, metamorfosi – il dono di Proteo – ed esercizio spirituale, memoria e immaginazione, tutto questo è fondamento del gesto antichissimo e naturale di tracciare segni, controllare l'insieme e produrre una forma.

C'è da meditare a lungo sul nesso fra disegno e sogno, sulla causalità del piccolo, e sulla immaginazione che trasforma l'idea in forma, e su quel che Gaston Bachelard definisce “*signification poetique*”: “Noi possiamo, innanzi tutto, disegnare le antiche case, dandone, in conseguenza, una rappresentazione con tutti i caratteri di una copia del reale. Un tale disegno obiettivo, staccato da ogni *rêverie*, costituisce un documento complesso e stabile che segna una biografia”.

Ma qualcosa anima il disegno, prende dimora in esso: “Tale rappresentazione volta all'esterno, se manifesta un'arte grafica, un talento di rappresentazione, diventa subito insistente, invitante ed il semplice giudizio del bene reso e del beneficio continua in contemplazione e in *rêverie*, che torna ad animare il disegno, abitandolo. La rappresentazione di una casa non lascia indifferente a lungo un sognatore”.

Topo-analisi, fenomenologia, e interpretazione sono a fondamento, nella grazia, di ogni atto di rappresentazione: “In uno dei capitoli del nostro libro dedicati alla casa, spiega ancora Bachelard, dicevamo che la casa rappresentata in una stampa stimola facilmente il desiderio di abitarvi. Sentiamo che ci piacerebbe vivere lì, tra le linee stesse del disegno ben inciso. La chimera che ci spinge a vivere negli angoli nasce talvolta, anch'essa, dalla grazia di un semplice disegno: ma, allora, la grazia di una curva non è un semplice moto bergsoniano dalle inflessioni ben definite, non è soltanto un tempo che si dispiega, ma è anche uno spazio abitabile che si costituisce armoniosamente”.

E una parola definitiva sul nesso disegno-conoscenza: “Ora, conoscenza profonda significa conoscenza compiuta, ed è nel campo dell'antica perturbazione, nel sottile disegno delle approssimazioni più ardite che la conoscenza trova, con il proprio coronamento, la vera struttura. Qui si realizza l'equazione del noumeno e del fenomeno, il quale rivela d'un tratto i suoi impulsi tecnici”.

E qui si forma la Immaginazione cartografica, seguendo la quale si arriva a mappare il Paradiso, come ha mostrato Alessandro Scafi in un libro meraviglioso.

Pensare disegnando, sviluppare il pensiero attraverso la forza materiale del disegno, costituisce propriamente la capacità, insita nel disegno stesso, di perfezionarsi, affinarsi e continuamente risignificarsi, riformarsi, ristrutturarsi.

Ut pictura poesis: un detto che potrebbe essere ribaltato in “Come la poesia il disegno”: un artigiano, ma gentile – Dorè, Callot, Hogarth, Eisen per Laugier, persino Piranesi è gentile – sulla realtà, mettendo insieme forma artistica e funzione sociale.

Atto rituale per eccellenza, il tracciare un segno su carta – o su rame, su pietra o su legno allo scopo di riprodurlo – è strumento speciale dell'espressione, è Gesto, *Mudra*, tratto, *ductus* traccia della memoria e procedimento imitativo; si sa: imitazione è sempre meditazione sull'Antico, attività mentale, formula, immaginazione schematica, distacco dall'indifferenziato, definizione.

La *ichnographia*, grande astrazione, che impianta un edificio a terra, o il ritmo di un ornamento, segnano in modo canonico la via mentale-manuale fra il Primo pensiero, il disegno, secondo Charles de Tolnay, che ha studiato i disegni di Michelangelo, e il foglio di carta bianco, la radura dei composibili, abitata soltanto da limiti.

Illuminante la considerazione di un poeta, Yves Bonnefoy: “Questo biancore della carta, che era un che di neutro, di invisibile, diverrà biancore positivo, luce. Questo nulla ricentrato su sé medesimo sostituirà la rappresentazione negata con un'attesa epifanica”. Come uno spartito musicale un disegno è diaframma del tempo; il tempo è la materia della musica e la luce materia del disegno, orchestrata in un gesto.

C'è consolazione nel nesso Ornamento-Antichità, nella *Auctoritas* insita nella presentazione di una cosa bella, di una visione idealizzata che si preciserà, limitandosi, nel progetto.

Occorre avere un disegno – entelechia è possedere il fine nella distanza – gettare-avanti, progettare, designare. Così lo spazio incommensurabile diviene grafico, schema, tracciato, qualcosa di contenibile e comprensibile: la magia del disegno sta per intero nel far vedere l'invisibile. E questo è *fraude*, o *fiction*, quel consolidato “io nel pensier mi fingo” di Leopardi.

Lo spiega bene la storia di Zeusi e Parrasio, anche questa raccontata da Plinio.

“Si racconta che Parrasio venne a gara con Zeusi; mentre questi presentò dell'uva dipinta così bene che gli uccelli si misero a svolazzare sul quadro, quello espose una tenda dipinta con tanto verismo che Zeusi, pieno d'orgoglio per il giudizio degli uccelli, chiese che, tolta la tenda, finalmente fosse mostrato il quadro; dopo essersi accorto dell'errore, gli concesse la vittoria con nobile modestia: se egli aveva ingannato gli uccelli, Parrasio aveva ingannato lui stesso, un pittore”.

Da Lascaux a Geko, come in ogni bambino che lascia l'impronta della mano, una mano dice “Io”. Certifica la sua esistenza. Il disegno mette alla prova l'immaginazione creativa, scala, con l'esercizio, i diversi livelli di espressività, sonda di continuo il suo proprio limite. Ma vuole lasciare il segno.

Esemplari grandiosi della fusione, nel disegno, di arte e architettura sono tre opere capitali: *The Historical Monument of the American Republic* di Erastus Salisbury Field, *The Professor's Dream* di Charles Robert Cockerell, e *The Architect's Dream* di Thomas Cole.

Ma la storia del grande disegno di architettura è infinita. Altri esemplari, da elencare fra i molti nel moderno, sono certamente: i *Prix-de-Rome* della *École des*

Beaux-Arts, le squisitezze urbane di Otto Wagner, le prospettive a volo d'uccello di Lethaby per Norman Shaw, gli ornamenti, viventi organismi, di Sullivan, gli 'orizzontali' di Wright, i fari sciafolanti di Hugh Ferriss, le moltiplicazioni di Raymond Hood, il *Projective Ornament* di Bragdon, tutto cristalli e arabeschi, i disegni neoplastici – il disegno neoplastico – di Mies, il fittile in Poelzig e lo *streamline* di Mendelsohn, le Architetture Alpine di Taut, i fitozoomorfi di Finsterlin, la *Walking City* di Archigram, la Città nuova di Sant'Elia e gli abissi atlantidei di Krier, sprofondati nell'Antico, le lunari astrazioni di Scolari, le rigide ripetizioni ritmiche di Aldo Rossi e gli interni silenziosi di Arduino Cantafora.

Tutti Vedutisti, e visionari, come Canaletto, Gandy e Laubin. “Il visionario non vede la realtà; la visiona”; come ha scritto Focillon. E la Visione è sempre, anche, Capriccio.

Humboldt disegnava ogni suo *Naturgemälde* come un “microcosmo in una pagina”, una miniatura di un fatto di natura, universale. E universale è una miniatura su un codice, un ritratto di Lorenzo Lotto o uno di Pontormo, universali quei disegni di Rubens che sembrano trapassare ai raggi X le pieghe barocche delle carni, le fantasie architettoniche di Monsù Desiderio, le incisioni erotiche di Marcantonio Raimondi, gli incubi antiquari di Fuseli, gli Ukiyo-e, le xilografie di un mondo fluttuante, di Hokusai.

Michael Hays studia in un suo saggio il nodo fra l'apparire dell'architettura e la pratiche dell'immaginazione, nodo che si reitera di continuo e si ricrea: “il progetto architettonico non riproduce semplicemente i contesti che ne sono fondamento ma si collega piuttosto ai loro campi e alle loro forze in modi complessi e spesso contraddittori, tracciando i fili del reale in un tessuto le cui operazioni di tessitura possono essere modellate tanto su sogni e preghiere quanto su mappe e macchine. L'architettura è la creazione e il rifacimento costante del mondo.” (...) “Il disegno in architettura non è fatto secondo la natura, ma prima della costruzione; non è tanto prodotto dalla riflessione sulla realtà che è al di fuori del disegno, quanto produttiva di una realtà che finirà fuori dal disegno”.

Così ragiona Hays; e Robin Evans, che ha studiato il passaggio fra disegno e edificio, e per il quale “il diagramma è una parodia del rigore”, approfondisce: “le due opzioni, una che enfatizza le proprietà corporee delle cose fatte, l'altra che si concentra sulle proprietà disincarnate nel disegno, sono diametralmente opposte: da un lato, coinvolgimento, sostanzialità, tangibilità, presenza, immediatezza, azione diretta; nell'altro il disimpegno, l'obliquità, l'astrazione, la mediazione e l'azione a distanza”.

Atto mimetico e tassonomico, il disegno è la “capace intercisione”, che include mentre esclude, il taglio che cuce, l'intuizione che diventa direzione, mercuriale e precisa, perché decisa. Delineare: esclusivo e privativo il *de-*, ma tagliente e decisivo, ricreativo

e panottico. Composizione imitazione emulazione, geometrie cartesiane, griglie e diagrammi, tracciati più o meno regolatori, carattere primo del disegno è la decisione. Poi i fogli sono pieni di pentimenti e ridisegni, ma dal punto saranno uscite linee.

Gli “edifici che parlano chiaro”, elogiati da Eupalino nel dialogo di Valéry, sono pensati come tali, fuori dal tempo storico, e disegnati nella bellezza assoluta, come in Soane e in Schinkel: gioia e gloria, monumentalizzazione della tecnica e devozione per l'Antico.

Così le cubizzanti stilizzazioni di Giotto, le macchine del Taccola, le donne-colonne di Francesco di Giorgio, le ruote di Leonardo, le catene sprigionate di Michelangelo e la precisa gentilezza, nei ritratti e nei rilievi, di Raffaello. I disegni del Pantheon tracciati con grande chiarezza da Raffaello sono ad un tempo rilievo e interpretazione.

Filarete diceva di Alberti, con ammirazione, di quanto lui si esprimesse con chiarezza, “massime nel disegno, il quale è fondamento e via d'ogni arte che di man si faccia, e questo lui intende ottimamente”. Disegno fondato sulla nozione matematica di punto che si estende in linee, figure geometriche e solidi platonici. Per irradiazione: Raggi, Razzi. Come nei goticizzanti triangoli di Borromini.

Sono della stessa natura radiante la pianta di Sforzinda, i quadri nei quadri di Panini, il Louvre di Hubert Robert, la Atene di Poussin, la Roma Antiqua di Desgodetz, la Pianta del Nolli. O una centina – il disegno è anche disegno tecnico – in Choisy o in Frank Ching.

C'è sempre metodo in un buon disegno, un vedere-oltre, un progetto, qualcosa di descritto misurato classificato, interpretato, catalogato nella memoria. È quell'*imprinting* pre-logico che chiamiamo Stile, che non può essere insegnato ma, forse, studiato e trasmesso in una sempre nuova Accademia del Disegno, che insegni i classici e la cultura dei classici, la bellezza della idea che diviene forma e di un pensiero che diviene gesto, piroetta o arabesco.

Calcolare l'angolo delle curve, quadrature del cerchio, misure e proporzioni, e produrre forme e significati, in un ruotare continuo di reale e ideale, è la missione del disegno: mostrare un'Idea, “dall'altra parte dei sensi”, predisposta alla mescolanza di precisione e intuizione.

Il grande passaggio da uno scarabocchio a un'opera d'arte, con la sua Regola, avviene attraverso la geometria.

Nel *Filebo* la Geometria è Filosofia. Platone, nel dialogo fra Socrate e Protarco, pone un quesito centrale: “L'arte del computare e del misurare ora applicate all'arte del costruire e al commercio, ora applicate alla geometria che fa parte alla filosofia e all'arte di coloro che si occupano di calcoli puri, si possono ancora definire l'una e l'altra come una sola arte oppure come due arti diverse?” [...]

“Tenterò ora di parlare della bellezza delle figure non come molti la intenderebbero, quella di animali o di certe pitture che li raffigurano, ma parlo di qualcosa di retto – così vuole il discorso – e di circolare, e delle figure piane e solide che da essi derivano e che si realizzano con i compassi, e ancora quanto si ottiene con regoli e squadre, se intendi. Non dico che queste siano belle in relazione a qualcosa, come le altre cose, ma che sono generate belle in se stesse e hanno piaceri affini alla loro natura, per nulla simili a quelli derivanti dal toccarsi”. Frizionarsi o grattarsi sono atti animali, ma la Giusta Misura, la *Circoscrizione*, la capacità – che è comprensione, “capace di molto disegno entro la testa tua” – di volere mettere insieme, fra geometria e anelito cosmico, Indefinito, Limite e Mescolanza, sono attitudini squisitamente umane, e fra le più elevate.

Un vero filosofo del disegno John Berger, per il quale il disegno è “il luogo della trattativa più delicata fra mano, occhio e mente”. Berger estrae il lato spirituale della materia, ed è anche uno psicologo ed un neuroscienziato, che illustra i procedimenti cognitivo-gestuali del disegno, fra modelli, accumulazioni e correzioni: “Drawing is correcting”. E il disegno diviene una presenza da interrogare, fra carte cinesi, matite, pastelli Giotto, lamette, crayon gialli. Il disegno comporta il togliere quanto l’aggiungere, spiega Berger, e riguarda la carta quanto le forme disegnate su di essa.

E dà così tono a quella che lui chiama “la voce del colore”. Una autentica Audizione colorata, come aveva intuito Tito Vignoli, uno dei maestri di Warburg.

Come nel quadro di Dosso Dossi, Zeus, in presenza della Virtù e di Hermes, che le impone il silenzio, dipinge farfalle che si inverano e volano via dalla tela, così nel disegno confluiscono, spargendosi intorno, Natura Cultura Pittura e Architettura, e il segreto dell’Arte, il disegno interno, il disegno divino.

Decorazione è servizio, *Gottesdienst*, servizio divino, anello di congiunzione fra atto estetico e principio etico, fra il senso del possibile e il senso del limite.

Ad ampio spettro, su questo, John Ruskin, ne *Gli Elementi del Disegno*.

“Non esiste vizio o virtù morale che non abbia il suo esatto prototipo nell’arte della pittura, sicché puoi a piacimento illustrare l’atteggiamento morale mediante l’arte, oppure l’arte mediante l’atteggiamento morale. Affetto e discordia, calma e agitazione, debolezza e fermezza, lussuria e purezza, orgoglio e modestia, oltre a tutte le possibili sfumature e mescolanze di atteggiamenti, possono essere illustrati con esattezza matematica da configurazioni di linea e di colore; e oltre a questi vizi e virtù definibili, anche tutte le possibili sfumature della personalità e delle passioni umane, dalla maestà virtuosa o scellerata del re alla semplicità innocente o colpevole del pastorello”.

“Non devi avere nessun timore di spingerti troppo avanti sulla via delle analogie. Non vi è alcun pericolo: esse sono così precise e complete che più le segui, tanto più chiare, sicure e utili risulteranno per te”.

Arte disegno e invenzione, dignità precisione e misura; e coraggio.

A questo invita Ruskin. E alla Analogia, che è proporzione.

La natura allegorica – sempre – del disegno ne rivela a tratti la matrice teurgica e, a volte, cosmogonica, come nella linea serpentina di Hogarth, le spirali recalcitranti, di matrice orientale, di Blake, i vortici di Turner, nelle linee a scatto di Klee o nel *Codex* di Luigi Serafini.

Come spiega in modo molto euristico il grande iconologo William John Thomas Mitchell, le linee del disegno sono “*arrows of desire*” puntate verso il Significato.

“Il disegno anela a circoscrivere il Significato”.

Mitchell è geniale nel commentare il poema di Turner *The Origin of Vermilion, Or The Loves of Painting and Music*. Nel trionfo del colore vermiglio poesia, disegno e pittura, e musica sono una cosa sola.

“Come la frase ‘*Loves of Painting*’ nel titolo di Turner chiarisce, non si tratta solo di dipingere come strumento o oggetto d’amore, ma dipingere come se stesso una cosa che ama, una cosa che è attratta da un oggetto. Ciò diventa più chiaro se riflettiamo sul doppio significato del disegno come atto di tracciare o iscrivere linee, da un lato, e l’atto di tirare, trascinare o attrarre, dall’altro, come quando si parla di un carrozino a trazione animale, o dell’attingere acqua da un pozzo, o nel tirare indietro la corda dell’arco per scagliare le frecce del desiderio. *Drawing Desire*, quindi, non intende solo suggerire la rappresentazione di una scena o una figura che rappresenta il desiderio, ma anche indicare il modo in cui il disegno stesso, il trascinamento o la trazione dello strumento di disegno, è l’esecuzione del desiderio. Il disegno ci attira. Il desiderio è semplicemente, letteralmente, disegno, o un disegno, una forza che tira o attrae e la traccia di questa forza in un’immagine”.

Jean Luc Nancy scrive su “il piacere del disegno” unito a “il disegno del piacere”: “è sempre una linea che desidera e desiderio di godersi la sua verità”. Insomma, “il disegno è l’apertura della forma”.

Desiderio e segno, misura e previsione, natura e convenzione: il disegno è chiaro-vegenza, tracciato non-ostruito dal visibile al dicibile, dall’idea alla forma.

Opus, un bel disegno, è la trasformazione del Sé.

Vi è una Alchimia, qualcosa di trasformazionale, nella Matrice che permette al disegno consapevole di sé -come in Escher, nella incisione de La mano che disegna se stessa, raro rompicapo- la scoperta delle bellezze della natura e la messa in forma dell’architettura, che della natura umana è l’espressione più elevata.

Il farsi-spazio dell'*Opus* genera il *Contour*, il contorno che stacca, la base metrica, la geometria che ricorre, la cornice che finisce; l'*Opus* contempla le rovine del passato aggiornandole al futuro, come hanno fatto Morandi Fontana e Malevich; e Palladio.

Robert Harbison, in uno dei suoi *Travels in the History of Architecture*, ragiona sul nesso fra rappresentazione grafica e processo cognitivo. “A volte è stato ipotizzato che i layout simmetrici di Palladio siano fantasie che prendono spunto da frammenti insignificanti rimanenti e li estendono ben oltre ciò che qualsiasi prova concreta potrebbe giustificare. Ma in realtà sopravviveva, degli edifici, una parte maggiore quando Palladio ha misurato le rovine, e lavori recenti confermano spesso l'accuratezza delle sue estrapolazioni. La sua più grande libertà è quella di produrre volte complesse coperture a volta laddove ciò che è rimasto non mostra alcuna traccia del tetto, ma forse i pezzi di cemento fatiscenti che sono scomparsi sono stati i suoi punti di partenza”.

I processi cognitivi della rappresentazione grafica generano nella linea la sua essenza di *ouroboros*: essere il fine e il mezzo dell'artista-architetto.

L'interiorità diviene concetto, spazio fisico, particolare sensibile.

Nel disegno confluiscono percezione e conoscenza, il gesto di chi agisce, la materialità e la fisicità, e il ‘corpo latente della creazione’.

Noam Andrews in un importante saggio, *The Architectural Gesture*, si basa sulle Vite del Vasari per teorizzare su questo:

“La capacità di produrre disegni è il risultato di anni di formazione che consentono alla mano dell'artista o dell'architetto di fungere da condotto nei recessi della mente umana, traendone forme di rappresentazione grafica che corrispondono direttamente alla sua interiorità. Mentre il disegno viene trasmesso nello spazio fisico della pagina come ‘un'apparente espressione e articolazione del concetto che si ha nella mente’, nascosto sotto l'immagine finita giace il corpo latente della sua creazione”.

Sarà la tecnica a rivelare il potenziale ottico, e quindi psichico, della trasformazione. Perez Gomez storicizza e mostra, anche nel disegno, il passaggio, continuo, da antico a moderno.

“Il disegno divenne un efficace strumento di potere e uno strumento di precisione assolutamente essenziale durante la Rivoluzione Industriale. Le idee architettoniche originarie sono state trasformate in proiezioni universali che avrebbero potuto poi, e solo allora, essere percepite come riduzioni di edifici, creando l'illusione del disegno come strumento neutro che comunica informazioni univoche, come la prosa scientifica”.

Lineamento fra descrizione e interpretazione, tratto, tragitto o vettore, di una intenzione, di un in-tendere che solca realtà e immaginazione, che separa dall'indeterminato e unisce all'esistente, e il possibile diviene reale e operante.

Due polarità: *L'Homo ad Circulum* serviva a dimostrare, ha spiegato Erwin Panofsky, “sia la ‘simmetria’ architettonica del corpo umano che la vitalità antropomorfica dell’architettura”.

E le nuvole, con i mutevoli e non durevoli disegni offerti al cielo dai venti.

Guglielmo Bilancioni

Collezione

Mauro Andreini

Sintesi e Silenzio

Mi è sempre molto difficile parlare dei miei progetti e dei miei disegni. Nel tentare di raccontarli e rivederli spesso non mi viene alcuna parola e così il più delle volte lascio a loro stessi la libertà di esprimersi autonomamente, su come e a chi parlare. A quest'ultimi suggerisco un approccio istintivo, così ognuno potrà trovarci quello che meglio crede, senza intermediazioni o condizionamenti.

Le poche parole che uso riferendomi alle mie architetture ed ai miei disegni sono quasi sempre da uomo comune, sensazioni ed impressioni che spesso possono non entrarci niente con l'architettura stessa.

Io non ho idee generali o teorie, ho però grande ammirazione per tutti coloro che dietro le loro creazioni hanno una profonda teoria e la applicano con coerenza e costanza. Ho altrettanta ammirazione per coloro che – con inossidabile caparbia – si posizionano sempre nella parte giusta. Io invece mi domando tutti i giorni se sono dalla parte sbagliata e

per questo ho l'attitudine naturale a non addentrarmi oltre la decente normalità.

D'altra parte, da tempo, ho scelto di vivere una vita artistico-professionale molto ritirata, appartata, per niente mondana, ai limiti del rupestre. Una vita raccolta in poche e semplici cose, senza sgomitare. Io continuo ad andare lento ed in strade secondarie. Mi sono senz'altro chiesto se questo autoisolamento valesse la pena, se mi abbia giovato. Ma non mi rispondo quasi mai, le scelte non concedono rimpianti.

Posso solo dire che i miei disegni immaginari sono delle semplici “riflessioni illustrate” che non di rado ed anche a distanza di anni mi si riaffacciano inconsciamente nelle architetture costruite. Per questo, i miei disegni tendono sempre a rappresentare “architetture possibili”. Non mi viene naturale lavorare sull’“impossibile” che lascio volentieri a disegnatori senz'altro più fantasiosi e visionari di me.

Da par mio cerco di rimanere qui, tra Sintesi e Silenzio.



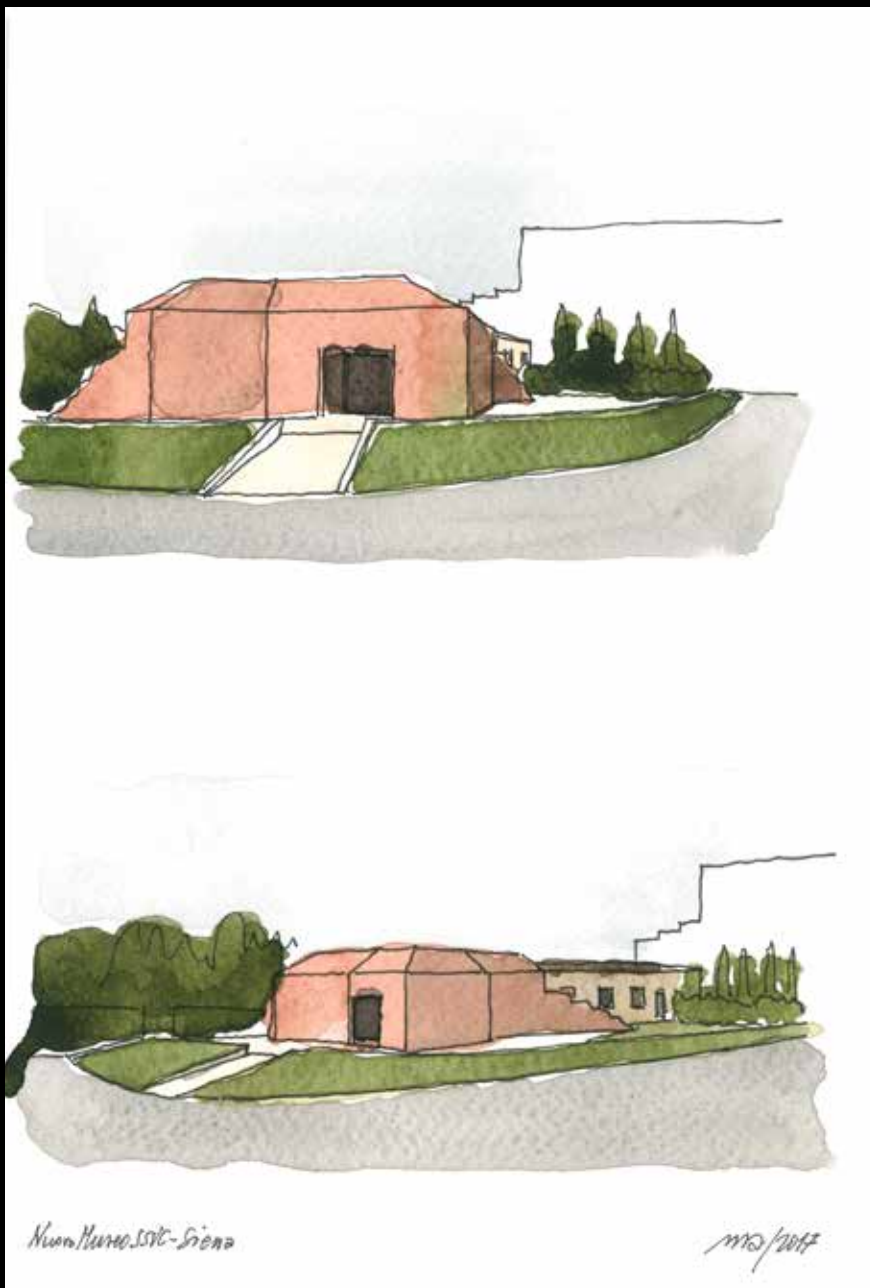
Casa dentro le carcasse

ma/2011



Casa sul lago, 2009 | china e acquerello su cartoncino | 12 x 16 cm

Vecchio bar, 2017 | china e acquerello su cartoncino | 12,5 x 17,3 cm



Nuovo museo ssv Siena, 2017 | china e acquerello su cartoncino | 24 x 16,3 cm

Aldo Aymonino

Concorso internazionale per il Terminal Crocieristico di Yokohama 1994

(Aldo Aymonino con Claudio Baldisseri, Maria Cicchitti, Adriana Feo, Giovanni Vaccarini)

Il progetto nasce dall'idea che un nuovo molo può e deve essere uno spazio multifunzionale capace di integrare l'uso pubblico con quello delle funzioni specialistiche che ospita.

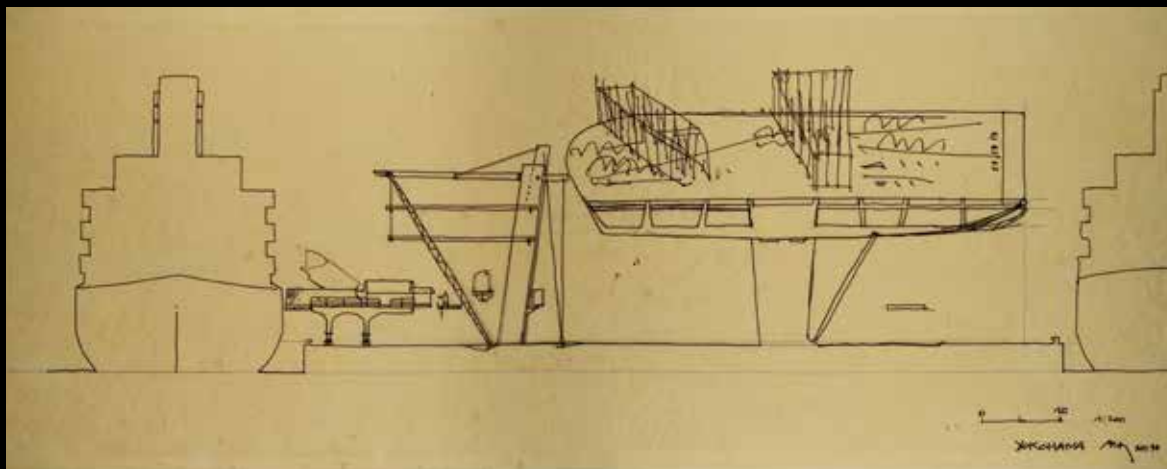
A partire dalla presenza nelle vicinanze del parco Yamashita, abbiamo immaginato la parte pubblica del nuovo molo come un parco urbano che risale lentamente dal livello della città sino ai trenta metri di altezza nella sua parte verso la baia, come la parte terminale di una lunga passeggiata nel verde e, allo stesso tempo, una terrazza sullo spettacolo del movimento portuale e quello della città.

Un altro percorso corre lungo il parco, parallelo al mare, funzionando come una sorta di "ponte visitatori".

Esso non sarà soltanto una banchina per i saluti di parenti e amici, ma un vero spazio pubblico aperto 24 ore al giorno e destinato a integrarsi nella vita quotidiana della città.

Il nuovo spazio verde urbano è sospeso su una struttura di pilastri, che consente alla quota della banchina totale libertà di circolazione alle persone e alla movimentazione delle merci e dei bagagli. Per le attività che debbono svolgersi al coperto viene realizzato, parallelo al parco, un nuovo edificio-terminal raggiungibile con una rampa che si avvolge a spirale intorno allo spazio centrale della grande hall, che costituisce il centro visivo e il nucleo distributivo dell'intero progetto.

Sospeso tra il terminal e il parco, l'edificio della dogana è riconoscibile per la sua forma non convenzionale. Il nuovo edificio nel parco è realizzato in cemento armato e metallo, le tensostrutture del terminal sono pensate in acciaio e vetro. La cromia dominante è quella bianca, macchiata soltanto dal verde della vegetazione, dalle bucature della hall e del ristorante, dai colori brillanti dei containers.



Concorso internazionale per il terminal passeggeri di Yokohama, 1994
 penna su lucido | 30,4 x 77,4 cm

Concorso internazionale per il terminal passeggeri di Yokohama, 1994
 penna su carta | 52 x 54 cm

Carmelo Baglivo

Note autobiografiche sul disegno

Parlare del disegno significa raccontare, insieme a ciò che è rappresentato, anche l'uso delle diverse tecniche grafiche. La tecnica, con gli strumenti usati, condiziona fortemente la forma del disegno e la comunicazione del segno.

Si può incidere usando diverse tecniche come l'acquarello o la punta secca, ciò a dimostrare che le tecniche grafiche non sono neutrali, ma sono prima di tutto la materia del disegno.

Materia che è plasmata dagli strumenti.

La tecnica costruisce, insieme al soggetto rappresentato, la storia della rappresentazione.

Io, per raccontare le mie architetture, uso spesso il collage sia cartaceo che digitale.

Il collage è una forma di rappresentazione che ho iniziato a usare nei primi anni '90, appena uscito dalla facoltà di Architettura di Roma. In quegli anni eravamo carichi di energia e pronti a demolire tutto l'apparato dell'architettura postmoderna, ormai ridotta a essere un puro esercizio di stile.

Come tecnica, il collage, si prestava bene a rappresentare i nuovi modi di fare architettura, soprattutto riusciva a dare forma alla nascente e affascinante architettura decostruttivista.

Eravamo affascinati da Hadid, da Koolhaas, da Tschumi, da Eisenmann, ma soprattutto eravamo alla ricerca di nuovi atti fondativi di una nuova architettura.

Il collage non era unicamente una forma di rappresentazione, ma un modo per dare forma al progetto, eliminando parole come: contesto, basamento, cornice, partenogenesi, storia.

Era il tempo del motto Koolhaasiano:

"Fuck the Contest".

Quella rappresentazione era lo strumento centrale del processo progettuale, soprattutto, il collage, ci permetteva di poter usare, deformandoli, frammenti di realtà e di avere sempre un appiglio al mondo che attraverso l'uso del digitale si stava trasformando.

Perciò eravamo disinteressati al contesto, come generatore di forme, o di griglie, o di tracciati misuratori. Ma il contesto, nonostante ciò, veniva ri-inserito all'interno di processi di decostruzione, di sovrapposizione, di intersezione.

Progettare significava prima di tutto innescare un processo che, invece di essere il rassicurante figlio dei tracciati urbani o della simmetria, diventava forma attraverso diagrammi e geometrie topologiche sconosciute.

Questo processo era rappresentato attraverso i diagrammi. I diagrammi erano lo strumento progettuale per rappresentare l'architettura cangiante figlia del mondo fluido descritto da Baumann, erano l'atto fondativo della nuova architettura digitale.

Una grave mancanza, che ho colmato poi, è stata l'assenza, in quegli anni '90, dei gruppi radicali, soprattutto italiani, come Superstudio o Archizoom.

Erano considerati marginali, un fenomeno poco conosciuto e poco studiato all'interno delle facoltà. Relegati in un mondo, quello del '68 e '77, che si tentava di cancellare proprio nelle produzioni più creative.

Come facevamo i collage? Chiaramente non c'erano i computer e i software, lo strumento base per produrre collage era la fotocopiatrice. Si fotocopava su diversi tipi di carta o acetato e così l'immagine nasceva dalla stratificazione di layers e dalle deformazioni che ne venivano fuori.

Una nuova estetica si affacciava al mondo.



Quirinale, 2020 | stampa digitale su alluminio | 42 x 23 cm

Guido Canella

testo di Enrico Bordogna

Il disegno, firmato e datato dicembre 1986, fa parte del progetto elaborato da Guido Canella insieme ad Antonio Acuto per la mostra “Le città immaginate” organizzata al Palazzo dell’Arte nell’ambito della XVII Triennale di Milano del 1987. La tecnica è quella consueta in molti disegni di Canella, realizzati al tratto con penna stilografica nera, su lucido o copia cartacea e con un fondo a linee diagonali intrecciate di matita colorata, a volte con brevi appunti di dettagli progettuali.

In occasione di quella Triennale, sotto la direzione di Pierluigi Nicolin, un gruppo di architetti italiani e internazionali venne invitato a elaborare delle proposte su alcune zone strategiche di Milano, specificamente Bovisa, Porta Genova e Porta Vittoria, identificate come nuove porte, nuovi scali della città.

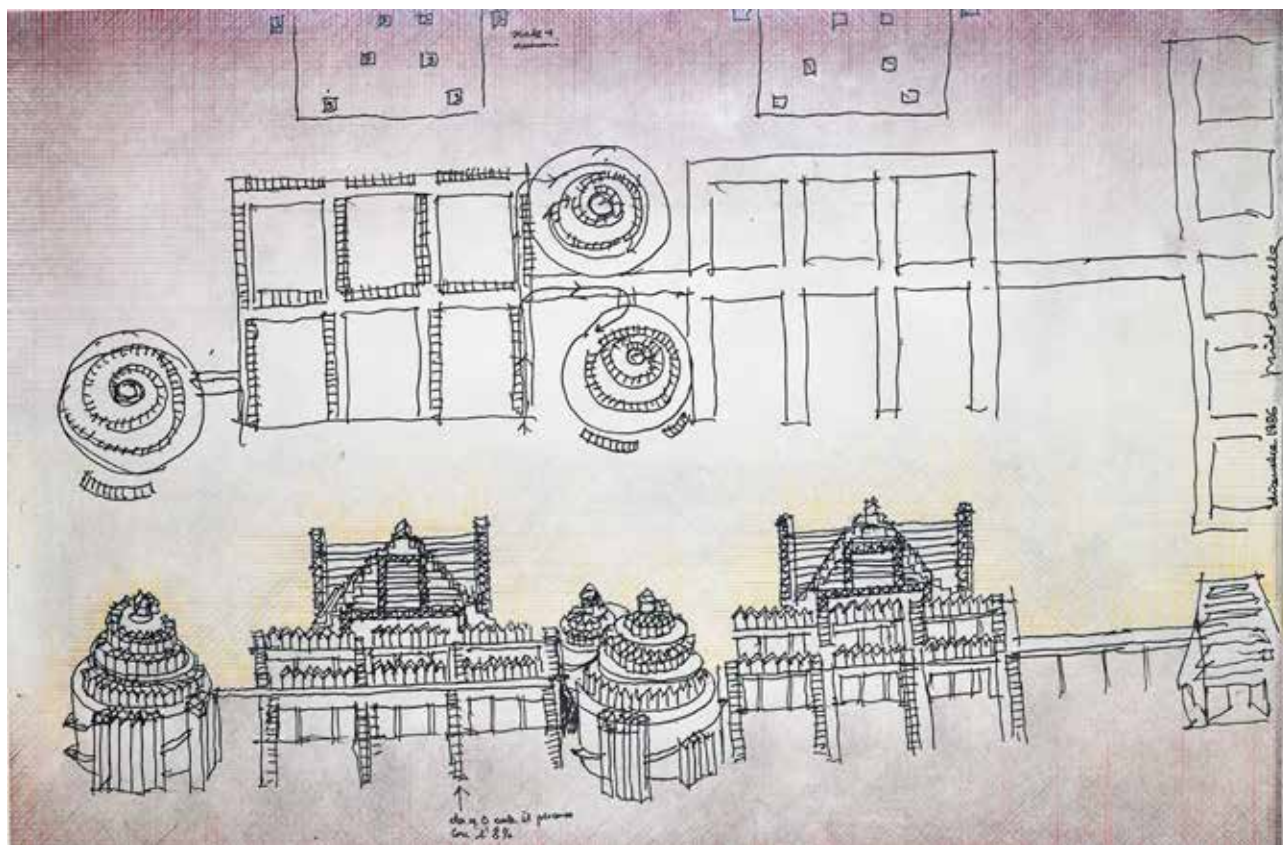
In particolare sull’area di Bovisa gli architetti invitati furono: John Heiduk; Gustav Peichl; Giorgio Grassi; Guido Canella e Antonio Acuto. Sull’area di Porta Vittoria: Diana Agrest e Mario Gandelsonas; Emilio Battisti; Maurice Cerasi; Steven Holl. Sull’area di Porta Genova: Pierluigi Nicolin; Panos Koulermos; Antonio Monestirol; Luigi Snozzi.

La proposta di Guido Canella e Antonio Acuto si

pronunciava in modo esplicito sul destino funzionale e formale di Bovisa, approfondendo l’ipotesi, già avanzata in anni precedenti, di insediare a Bovisa un nuovo polo del Politecnico di Milano, con un progetto articolato tra l’ansa ferroviaria della “goccia”, le aree in destra e in sinistra della stazione delle Ferrovie Nord e il nodo di interscambio presso il ponte Bacula, il testoriano Ponte della Ghisolfà.

Il progetto metteva in relazione il destino di Bovisa con l’assetto generale della direttrice nordovest di Milano, nell’ambito di un’idea più complessiva del ruolo della periferia storica nella costruzione metropolitana del capoluogo lombardo.

Un progetto denso di interpretazioni profonde sulla storia e la geografia di Milano, con disegni tra i più belli di Canella, nei quali le tipologie dello studio, della didattica, della ricerca, della residenza universitaria si solidificano in affascinanti concrezioni figurative, dense di rimandi a caposaldi della storia dell’architettura milanese e del Movimento moderno, a volte espliciti e dichiarati, altre volte solo affioranti da una cultura sedimentata in tutta una vita, dalla Ca’ Granda filaretiana a Sant’Elia, dai gasometri sironiani a Terragni e Le Corbusier.



Progetto per l'area di Bovisa a Milano, 1986 | inchiostro su carta | 30 x 42 cm

Renato Capozzi

A_Pavillon. Tra muri e colonne

Il tema del padiglione è al centro dell'esperienza del moderno si pensi al padiglione del vetro di Taut o al Padiglione di Barcellona, la casa modello del 1931 o a casa Farnsworth di Mies ove si combinano pochi ed essenziali elementi: il tetto, il basamento o il muro e la colonna quali archetipi dell'architettura. Il valore dell'archetipo in architettura risiede nella possibilità germinale che esso consente: un tipo originario che produce altri tipi, nuove configurazioni riconducibili a quel paradigma ideale ed astratto. Il muro che divide, delimita e recinge rappresenta il modo essenziale della continuità a definire internità, stanze, spazi concavi. La colonna che si rende autonoma e singolare, rappresenta il modo essenziale della discontinuità, qualifica lo spazio dell'esternità tra oggetti convessi. Le colonne ripetute in linea definiscono un portico, in senso circoscrivente una peristasi, in senso isotropo un ipostilo quale spazio punteggiato di tensione tra stili.

L'occasione della collaborazione del gruppo di lavoro del DiARC¹ della Università "Federico II" con la Regione Campania e l'assessorato all'urbanistica², per

la partecipazione al Bando MiBACT per il "Festival dell'Architettura", ha dato modo di indagare alcune installazioni tese a divulgare la cultura architettonica ed in particolare un padiglione centrale, dapprima previsto nel cortile di Palazzo Reale e poi nel giardino di Villa Pignatelli di fronte alla villa comunale e al mare.

Il tema era di definire uno spazio evenemenziale facilmente montabile, posto a ridosso della recinzione del giardino, collocato tra due aiuole serrate dai chioschi gemelli di ingresso al parco. Un tema delicato da risolvere con essenzialità. La proposta documentata dallo schizzo donato al fondo dei Disegni d'autore sonda tale possibilità attraverso la composizione di un sistema murario che si palesa all'esterno della recinzione con incisa la lettera "A" e che, entrando nello spazio del parco, si ripiega per accogliere la presenza di una teoria di colonne a formare un ipostilo pergolato. Tre colonne all'esterno dialogano alludendo ad un portico con la continuità del muro seppur sollevato dal suolo.

I diafani elementi e i colori adoperati dal rosso, al giallo, al blu sono un omaggio a Gianugo Polesello³, maestro di muri e colonne.

1 Il gruppo di lavoro del Dipartimento di Architettura era costituito dai proff. Renato Capozzi, Ferruccio Izzo (coordinatore), Michelangelo Russo (direttore DiARC), Enrico Formato con gli archh. Alberto Calderoni e Vanna Cestarello.

2 Assessore Bruno Discepolo con capo-staff Carlo De Luca.

3 Cfr. Il progetto per piazza Municipio a Napoli in S. Bisogni, G. Polesello (a cura di), *L'architettura del Limite. Napoli-Municipio Marittima: due progetti a confronto*, Clean Edizioni, Napoli 1993.

Mario Caraffini

Catalogo degli Orologi Solidi

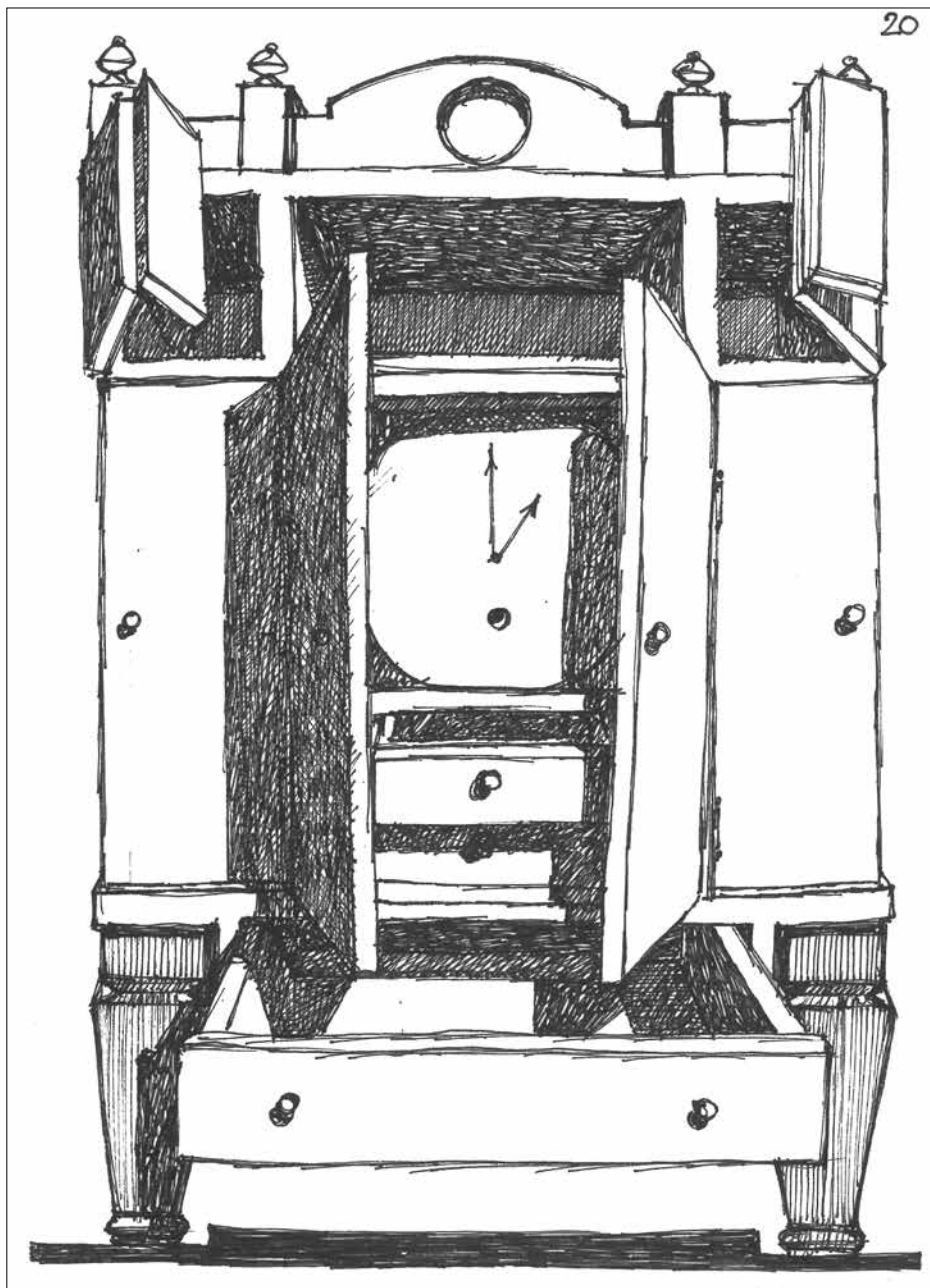
Sulla mensola di un camino un Orologio Solido scruta negli angoli bui della stanza per controllare il Tempo: che non sfugga, anch'egli solido e petriгно com'è!

Il Tempo fugge, si dice, peggio, si nasconde proprio in quegli angoli bui della stanza dove un orologio che specchia le sue terga sulla superficie macchiata (dal Tempo?) della caminiera, lo misura per dominarlo: testardamente insistono. Un duro lavoro, non si scherza con il Tempo; lavoro per vecchi orologi dal piede fermo, dal corpo pesante, insomma orologi ben piantati, senza pericolo che siano anch'essi oggetti da consumarsi con gli altri, tanti altri, dei quali ci circondiamo; di legno e ottone, a volte dorati ed ornati di foglie di lauro e di quercia, di rose, di figurette mitologiche o allegoriche, trionfi di bronzo dorato ed orgoglio di un antico artefice o di un altrettanto antico padrone di casa che con il Tempo dovevano pur avere qualcosa a che fare: ma questo non è importante.

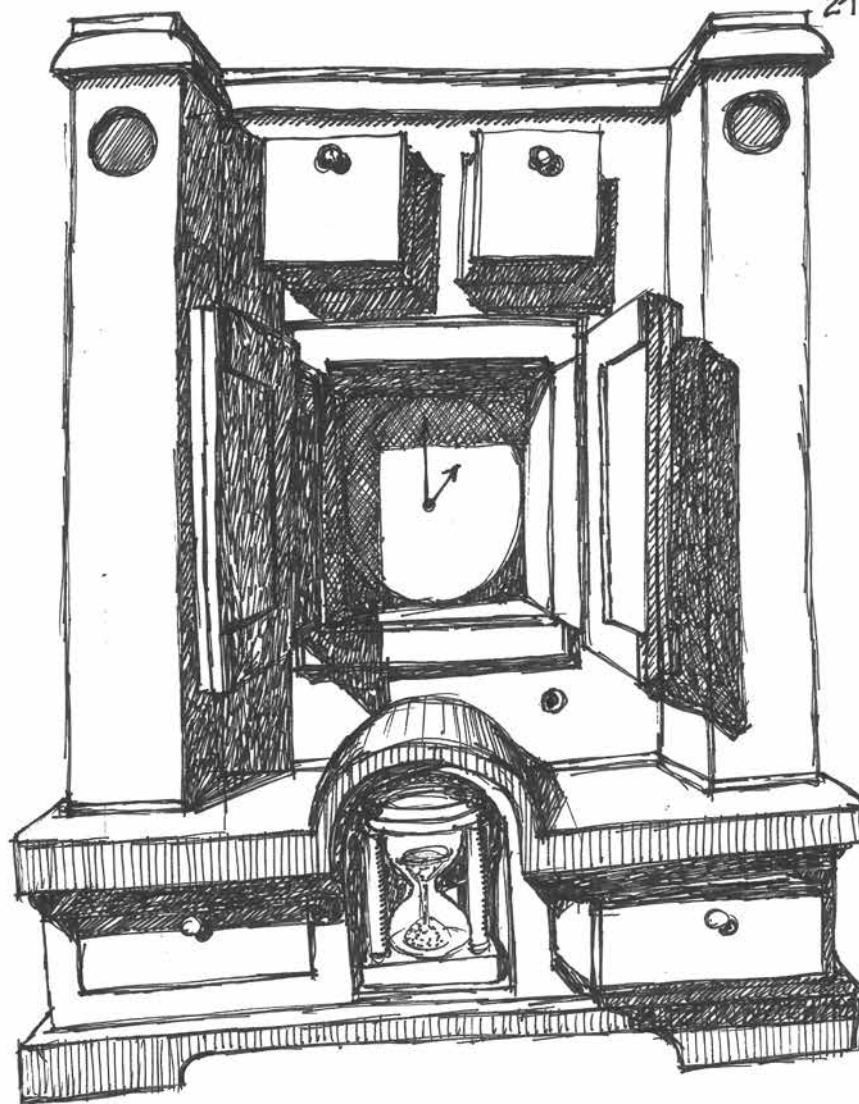
Questi Orologi Solidi hanno un corpo esterno, visibile, che non è la loro cassa metallica; come un mollusco, ci mostrano una solida e sorprendente conchiglia, concrezione calcarea, iridescente all'interno, dura loricata all'esterno. Di sé ci mostrano un corpo più largo, pesante, una corazza si diceva, per difendere i delicati

meccanismi d'acciaio; questo corpo è ampio, capace, fatto di legno, meglio se fatto di legno dozzinale perché più adatto al lavoro; verniciato di bianco, magari, come certe credenze economiche nelle cucine che il Tempo ha risparmiato e dove le sono parenti i lavandini di marmo e i runfò di maiolica e ghisa.

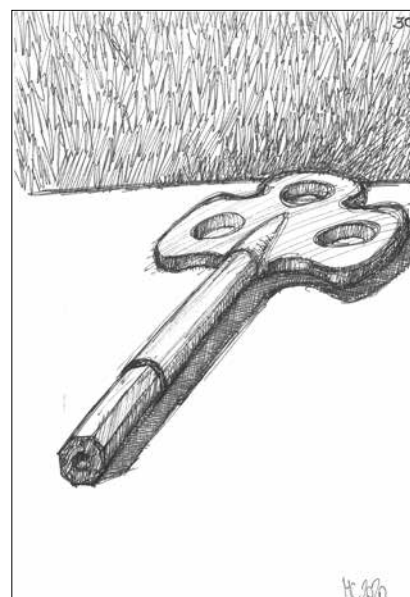
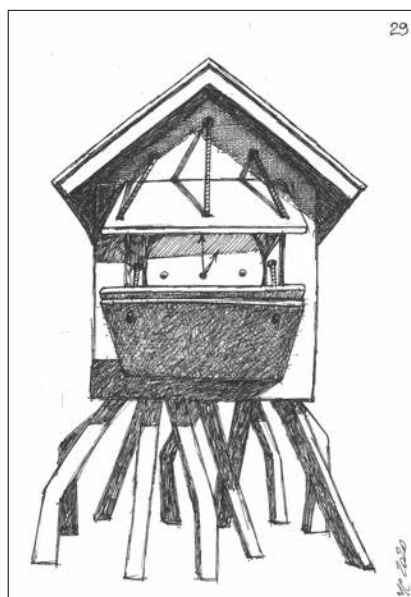
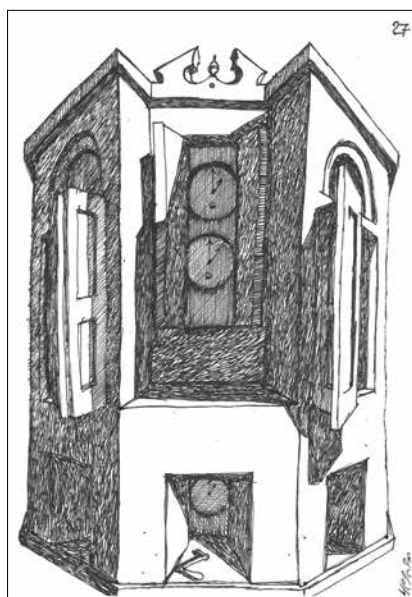
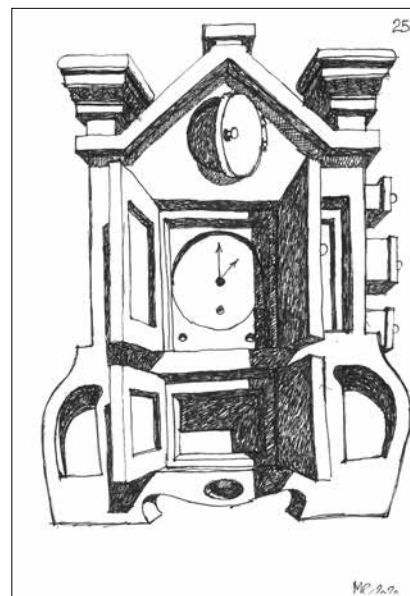
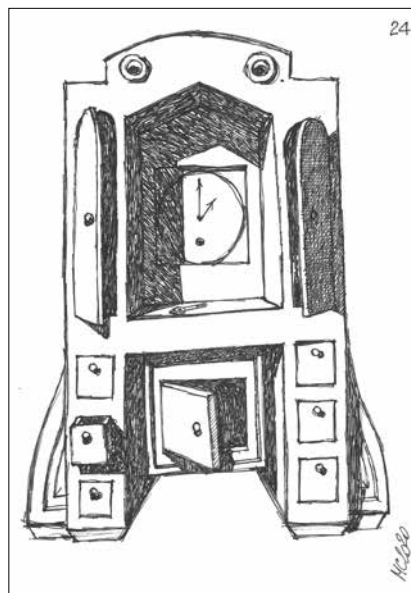
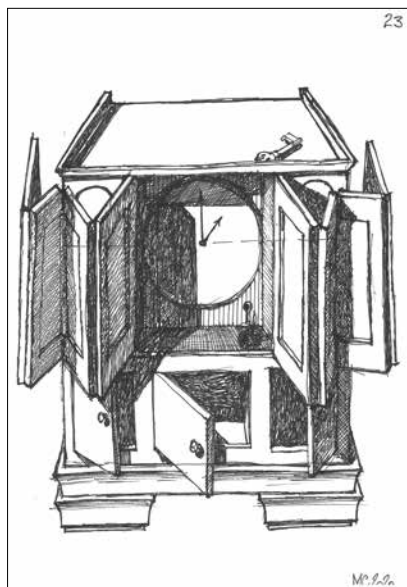
Una metamorfosi. Ormai l'orologio è pesantemente sceso dalla mensola del camino e gli angoli bui della stanza sono pieni del suo volume. L'ampio corpo si apre in sportelli ed ante: si dovrà pur accedere agli interni misteriosi e forse madreperlacei, alle interiora che l'aruspice attende. Il suo corpo deve schiudersi per consentire l'accesso alle delicate mani dei suoi sacerdoti che professeranno, con regolare cadenza liturgica, la religione delle sue ruote dentate, dei suoi bilancieri, delle sue molle. Di cassetti piccoli, piccolissimi, ampli, amplissimi, segreti e non, dove riporre una chiave, anzi, la chiave che ridarà impulso al suo cuore metallico, il suo corpo è generosamente pieno. Così misurare il Tempo e conservare le tracce del suo passaggio è compito l'uno dell'orologio, l'altro dei cassetti: due attività legate tra loro inscindibilmente che provano a resistere, ad opporsi al devastante passaggio. Misurare e conservare, altro non ci resta.



Orologi solidi, 2020 | china su carta | 21 x 14,5 cm



MC 10/20



Enzo Ceglie

I luoghi dell'anima

Se le cose non avessero un'anima potrebbero, in noi che le osserviamo, destare una qualsiasi emozione? Se le parole che pronunciamo non avessero un'anima, avrebbero ascolto? Oppure risuonerebbero nell'indifferenza?

E Chi, meglio del poeta, saprebbe rovistare con tanta destrezza tra le parole, alla ricerca di forme ed espressioni così capaci di raccontare quell'anima che è nelle cose? Chi altri saprebbe inseguire, con tanta maestria, quel processo di alterazione dell'ordine della grammatica ereditata per giungere a comunicarne le profondità? Chi, più del poeta, riuscirebbe, attraverso quell'opera, a dare testimonianza dell'anima, che è nelle cose come nei luoghi, luoghi che ci parlano e che ci legano a loro, sia pure per un attimo o per sempre.

L'architetto che immagina emula il poeta! Egli mette in scena un pensiero e tenta la riscrittura di una suggestione poetica.

Prova a stabilire una corrispondenza emotiva tra i luoghi immaginati, le architetture che sogna e l'osservazione del mondo reale. Riflessioni, in forma di segni, raccolte nei fogli di un quaderno a caso, tra le citazioni colte, i versi della Divina Commedia e le frasi annotate con cura ed estrapolate da scritti, più o meno celebri, che hanno attratto, in qualche maniera più di altre, la sua curiosità.

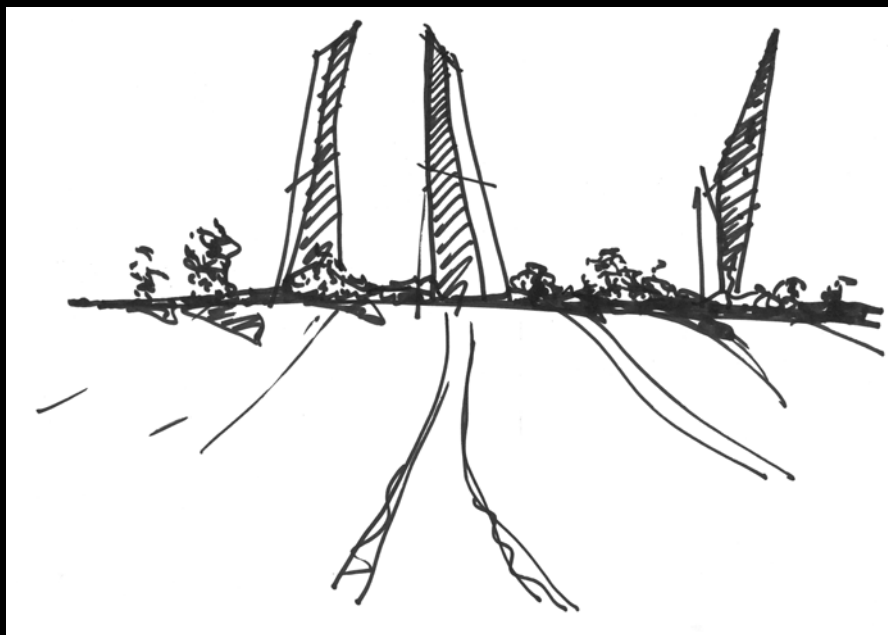
Un esercizio della creatività, in cui gli elementi dell'architettura, lontano dalla città consolidata, operano un ribaltamento delle comuni gerarchie interne al progetto, mostrando il proprio volto poetico, dando vita alla rappresentazione di un'idea, comunicando, prima che gli aspetti materiali, quelli vibrazionali.

In queste "sue" visioni gli edifici giungono ad incarnare progetti di idee proiettati in un mondo che non è questo mondo, in un tempo che non è questo tempo.

Anche le piccole figure, che a volte popolano queste "sue" visioni, solitarie o a gruppi, non abitano spazi, ma idee, ed entrano nei sogni di chi guarda.

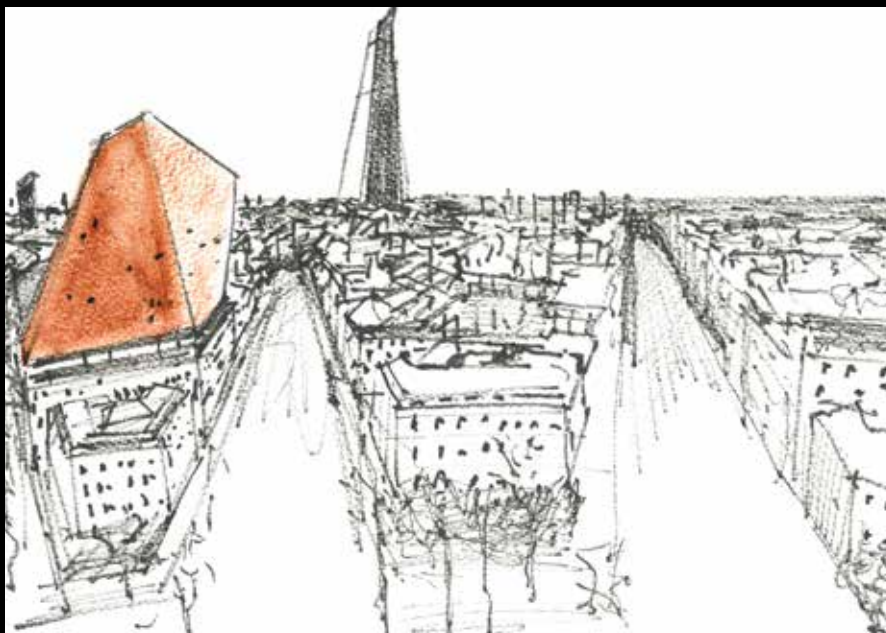
E se natura e architettura qui non possono essere costruite, potranno almeno essere create e la loro grandezza, come in un sogno in cui tutto comincia e finisce nello stesso istante, oltrepasserà l'idea di misura e supererà l'idea di scala.

Il presente è dunque un insieme di segni. Non creazione di una realtà frammentaria, ma creazione di un'iperrealtà: dalla realtà del concreto giunge ad una realtà ipervirtuale, di segni, appunto, che significano oltre, che hanno valore di qualcosa. Tali segni sono i simulacri, testimoni di una realtà altra rispetto alla quotidiana, di un mondo laddove a essere messo in piena e completa discussione è solamente il concetto di realtà e mai di verità!

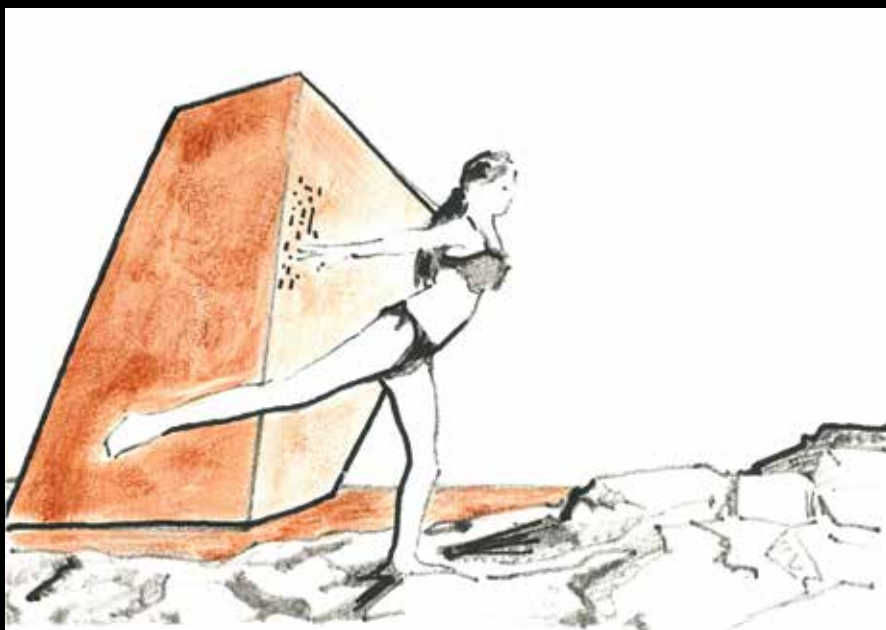


Forse proprio in un sogno di un pomeriggio d'estate, dove tutto comincia e finisce nello stesso istante, 2020 ca. | pennarello su cartoncino bianco
21 x 29,7 cm

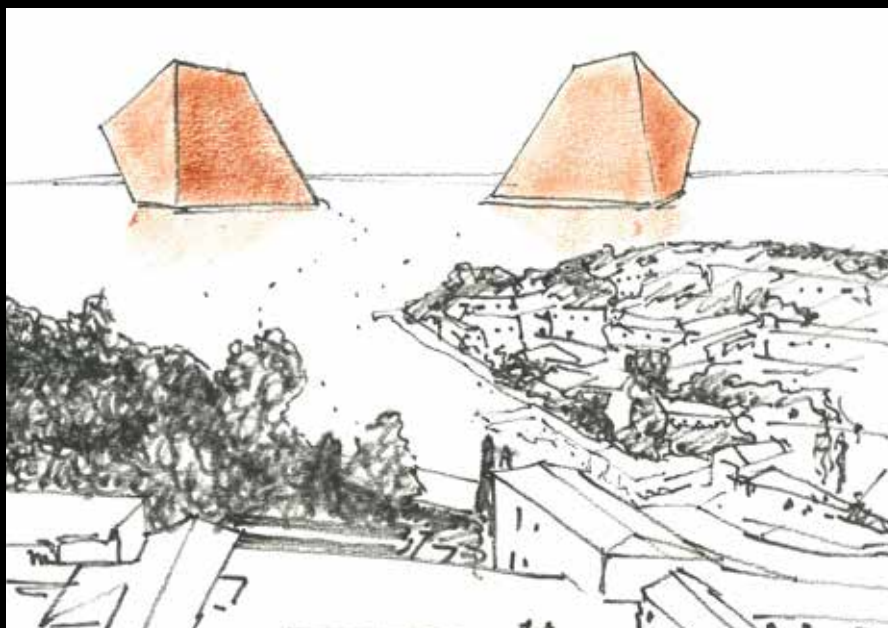
La luce scivola via lentamente. Le ombre, sui muri di calce, si dilatano senza fare rumore, fino a dissolversi nel bianco, 2020 ca. | pennarello su cartoncino bianco
21 x 29,7 cm



Paris post Boullée, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7 cm

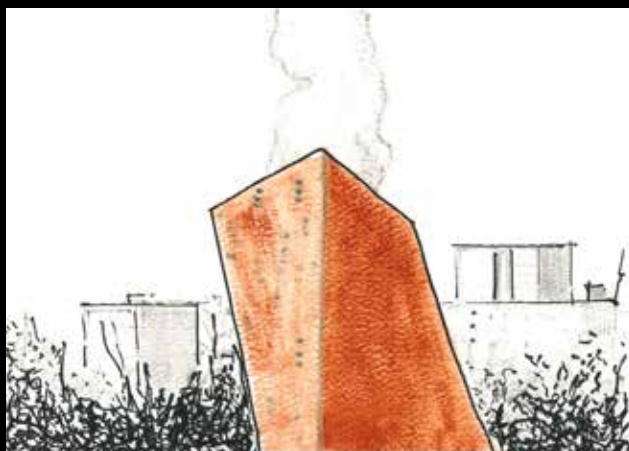
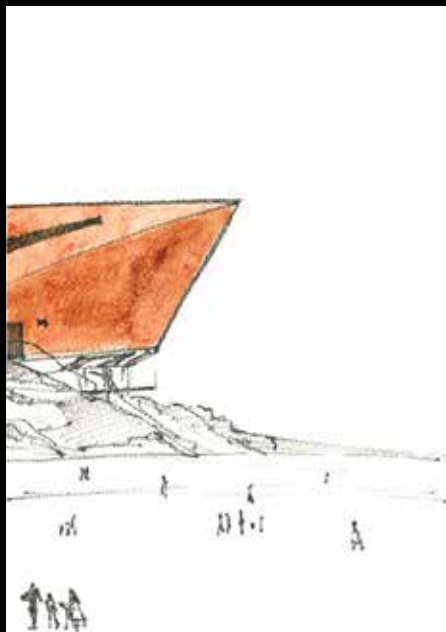


D'improvviso ripenso al mare, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7 cm



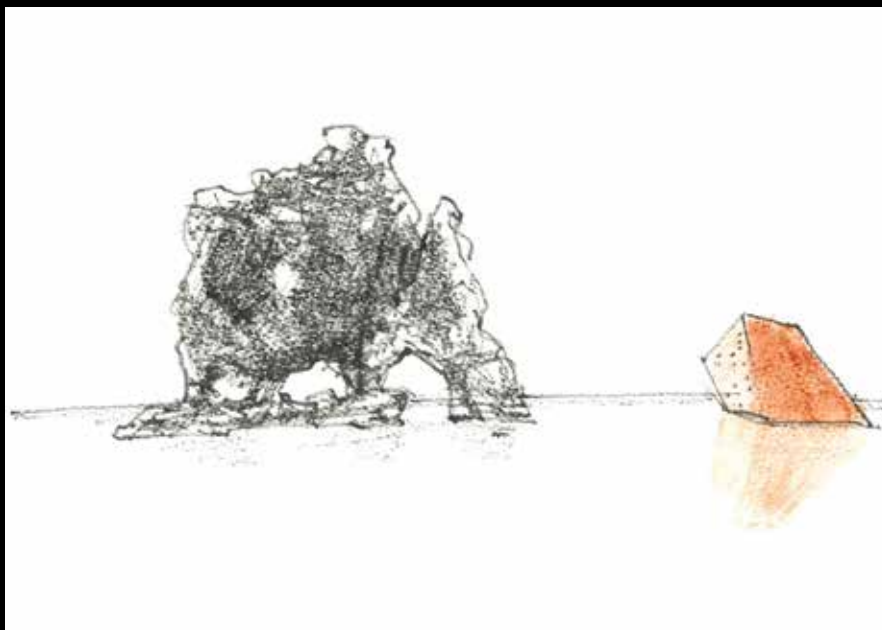
Anonimo veneziano, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7 cm

Anonimo gemello veneziano, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7

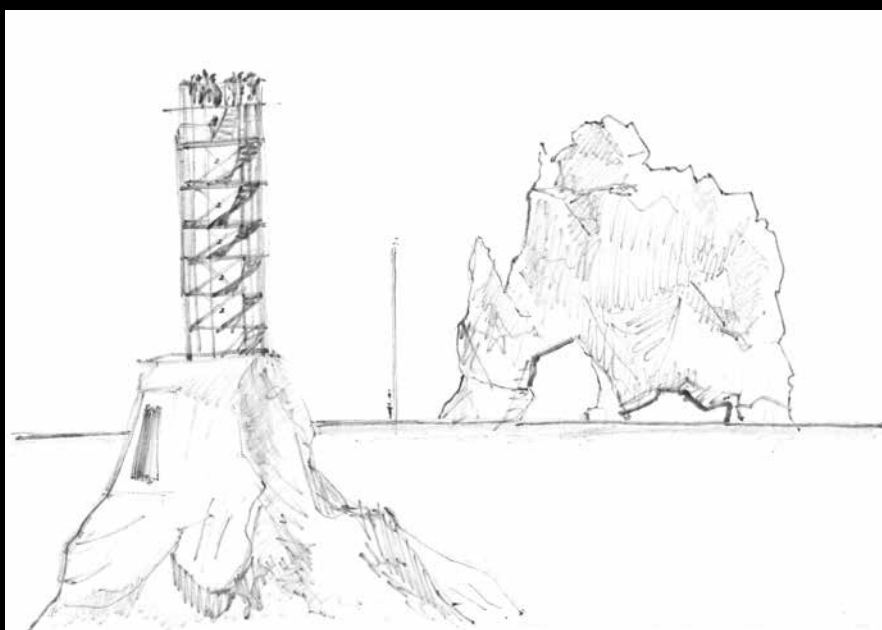


Cartoline da Antropia. Il belvedere sul mare/Il faro, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7 cm

Cartoline da Antropia. La fabbrica del vapore/L'eremo, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7 cm



Mai siam venuti al loco ov'io t'ho detto, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7 cm



Mai siam venuti al loco ov'io t'ho detto, 2019
pennarello e pastello colorato su cartoncino | 21 x 29,7 cm

Marco Ciarlo

Genova, ottobre 2020

Credo di poter asserire con certezza che la mia vita è strettamente legata al disegno perché da sempre riesco fortunatamente ad esprimermi attraverso questa disciplina. Fu Melchiorre Bonifacino, dalla seconda alla quinta elementare, il primo ad incoraggiare i disegni realizzati con i pastelli a cera che copiavo dal vicino di banco il quale si ispirava al padre pittore.

Dalla prima alla terza media vennero notati i disegni a pennino con inchiostro di china da Renato Cerisola il quale determinò con il suo generoso giudizio scritto il mio indirizzo al Liceo Artistico Arturo Martini di Savona. Durante i quattro anni furono molti gli insegnanti con i quali sviluppai diversi percorsi legati al disegno, Gigi Paoletti, Attilio Cicala, Andrea Gianasso e altri ma le inclinazioni verso l'Architettura le approfondii con Giuseppe Martinengo.

In quegli anni frequentai parallelamente la Bottega dei Maestri Alfio ed Amanzio Bormioli di Altare per perfezionare la tecnica del disegno dal vero e classico a matita, carboncino e sanguigna.

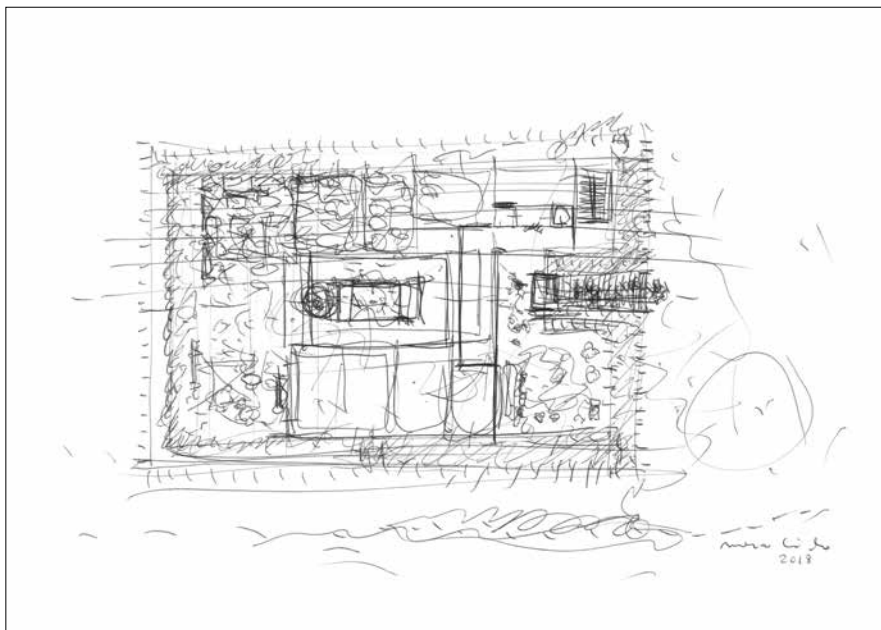
Alla Facoltà di Architettura di Genova furono Guido Campodonico, Vittorio Gandolfi, Paolo Stringa e Giuliano

Forno a condurmi alla laurea mentre coltivavo parallelamente la collaborazione professionale con il mio Maestro Teobaldo Rossigno, eccellente disegnatore, che mi seguì per lungo tempo e indicandomi anche i grandi maestri del disegno, soprattutto Carlo Scarpa.

L'incontro con Brunetto De Batté avvenne successivamente e si sviluppò inizialmente con un periodo di collaborazioni ai corsi di progettazione per poi intensificarsi, consolidarsi e proseguire con fattive partecipazioni professionali a concorsi e costanti supervisioni legate alle tematiche legate al mondo del progetto e dell'arte.

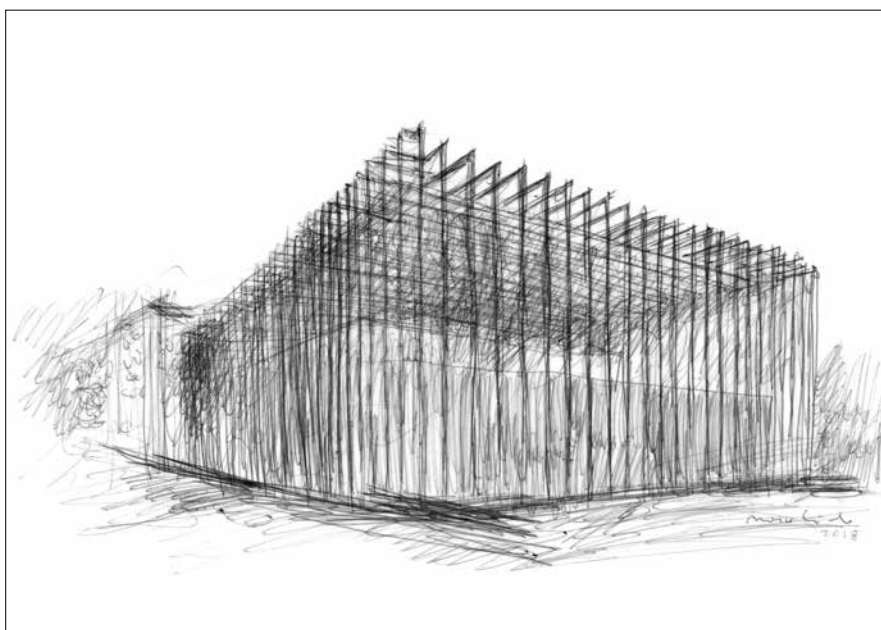
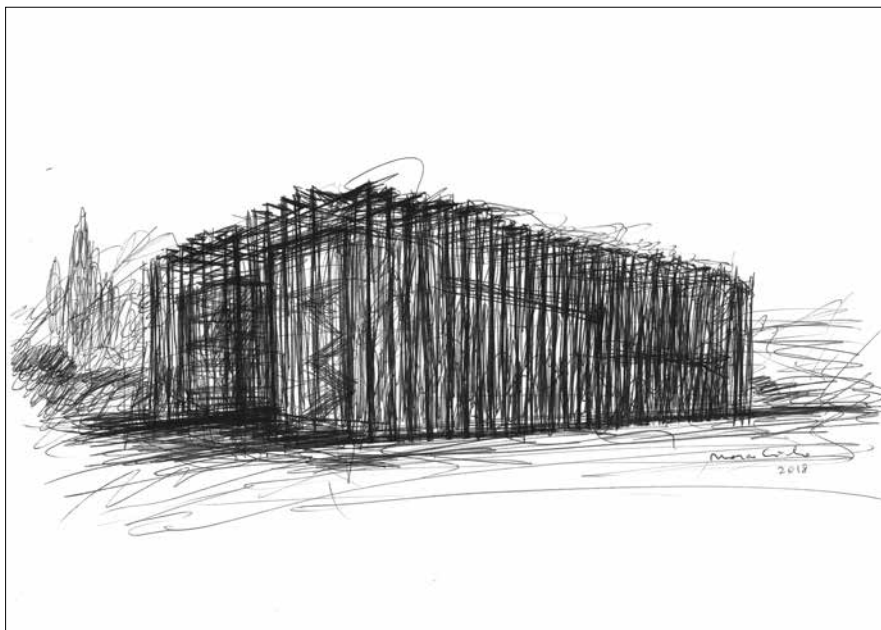
Avendo abbandonato ormai da moltissimo tempo la tecnica classica, utilizzo parte dell'esperienza grafica acquisita per bloccare velocemente e sinteticamente le idee fermandomi quando il disegno esprime i contenuti sufficienti allo sviluppo dell'idea mediante altri mezzi: modellini, disegni tridimensionali computerizzati e renderings.

Da molti anni questi schizzi li realizzo a penna su album che porto sempre con me nei quali raccolgo anche altre informazioni utili e continuano ad essere uno strumento indispensabile ed imprescindibile per lo svolgimento della mia attività.



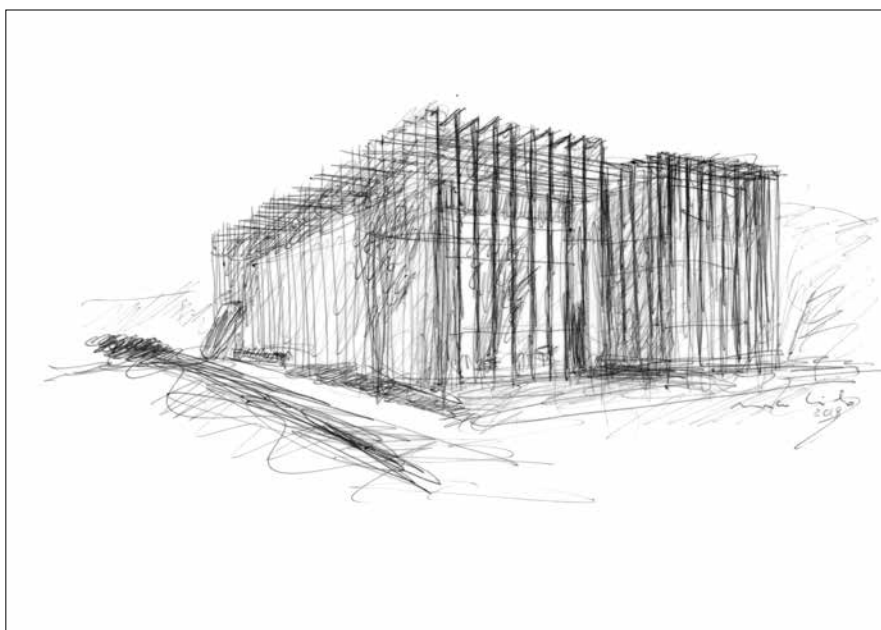
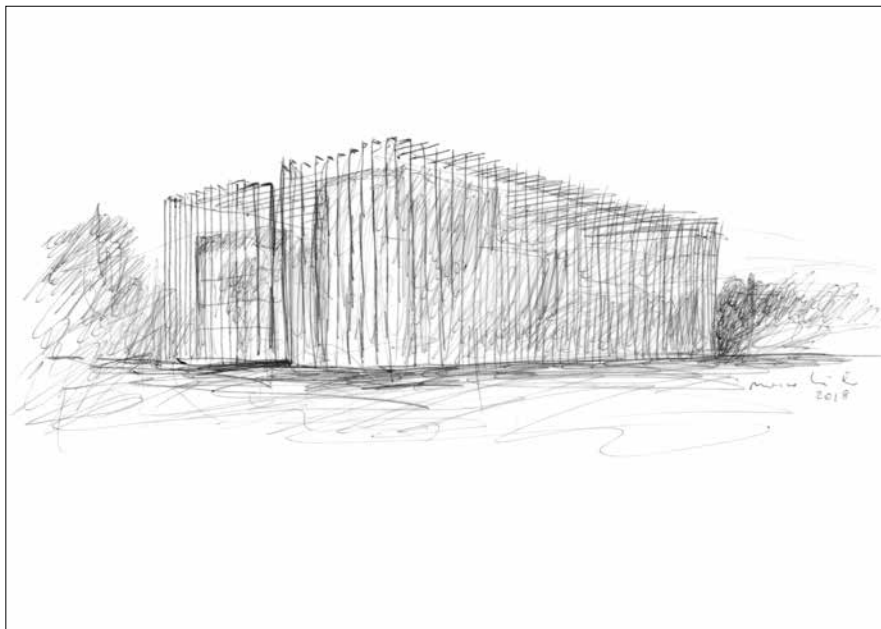
Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia, 2018
penna su carta | 21 x 29,7 cm

Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia, 2018
penna su carta | 21 x 29,7 cm



Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia, 2018
penna su carta | 21 x 29,7 cm

Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia, 2018
penna su lucido | 21 x 29,7 cm

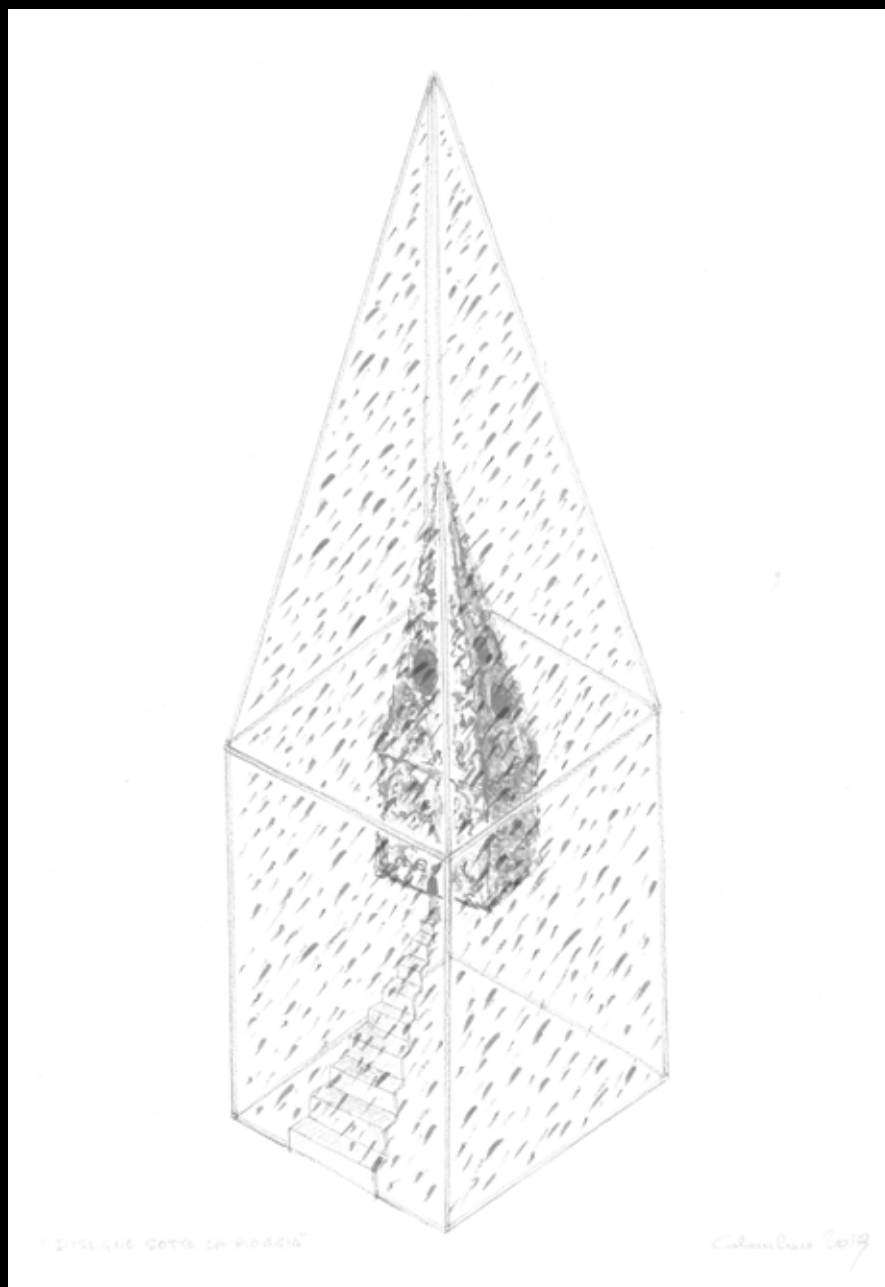


Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia, 2018
penna su lucido | 21 x 29,7 cm

Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia, 2018
penna su lucido | 21 x 29,7 cm

Piergiorgio Colombara

Il disegno nel suo procedere va a colmare l'aspetto più sognante e immateriale di un ipotetico percorso, quasi a voler fermare sulla carta, con la matita o il carboncino, un alfabeto silente e allusivo, struttura di tutta la mia ricerca creativa



Disegno sotto la pioggia, 2019 | matita e carboncino su cartoncino | 47 x 33 cm

Giuseppe D'Amore

Note sul disegno d'autore

Disegno molto. E disegno in tutti i modi, coi materiali più disparati, in tutti gli stili, in tanti formati, perché ritengo il disegno uno straordinario tramite tra ciò che penso e ciò che voglio comunicare.

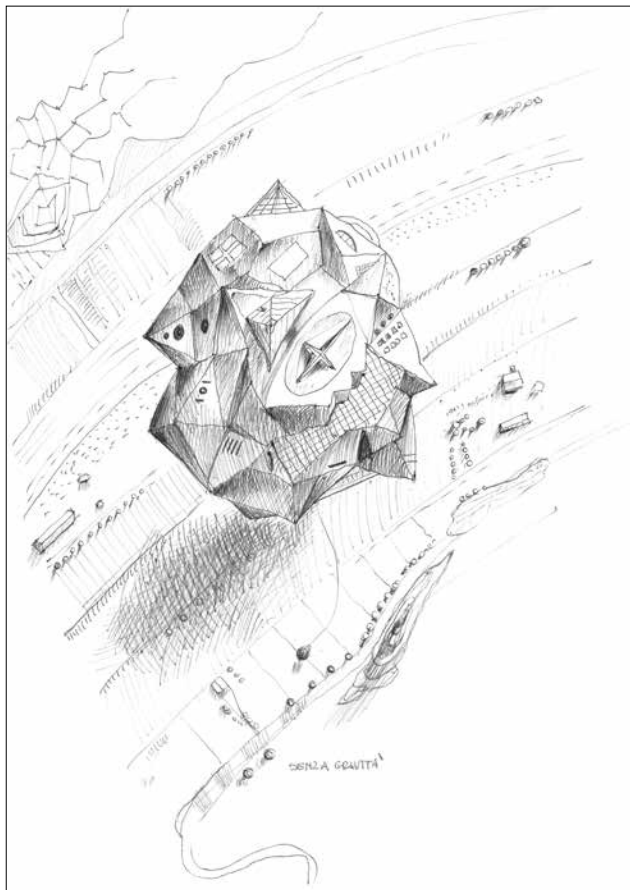
Il disegno è la ramificazione del pensiero, e più esso si rielabora maggiore è la consapevolezza delle idee, un accrescimento della esperienza interiore non mediata ma diretta. Perciò, quando penso al disegno d'architettura, in particolare di architettura libera da vincoli, spesso mi convinco che è più fertile e interessante un tale disegno che la realizzazione di un'opera compiuta. Penso per esempio agli spazi pensati da Piranesi, alle monumentali e luminose architetture di Sant'Elia o alla matematica grafica di Escher.

Perché il disegno può subire delle metamorfosi, può anche radicalmente trasformarsi, contraddirsi, assumere un valore didattico, al contrario di una opera che si congela nello spazio ed è imm modificabile.

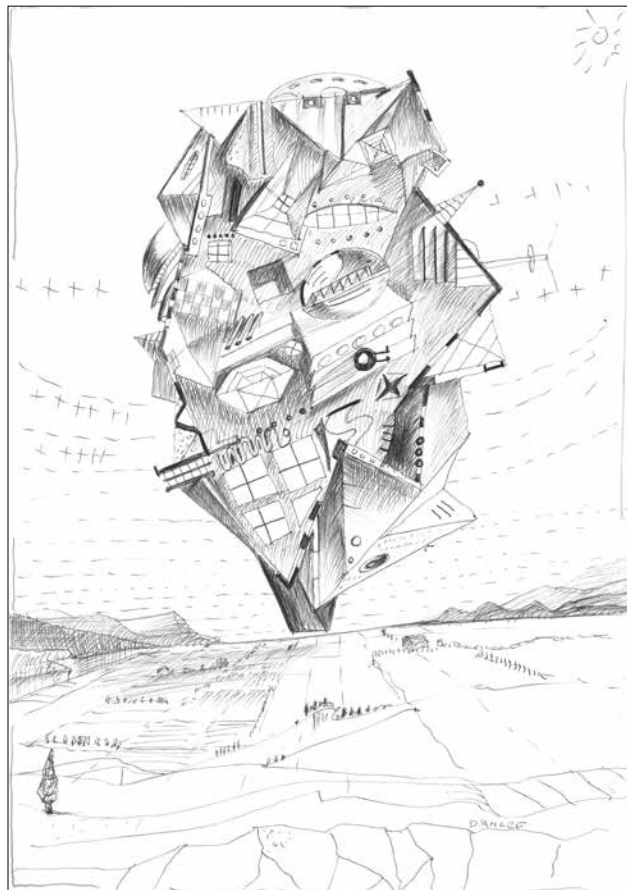
L'opera costruita ha una sua complessità, è indubbio; realizzarne la costruzione implica conoscenza e fatica ed anch'essa diviene manuale di insegnamento e conoscenza. È azione che segue il pensiero grafico definitivo, quello vincolato, su cui si opera la scelta finale.

Ma non contrappongo o contraddico le due cose, esse appartengono allo stesso mondo interiore e allo stesso momento creativo articolato in tempi diversi: il disegno è il momento della ricerca fertile, creativa in cui tutte le espressioni estetiche e tecniche sono presenti all'autore; l'opera è il momento della esperienza concreta, caposaldo nella vita di un architetto.

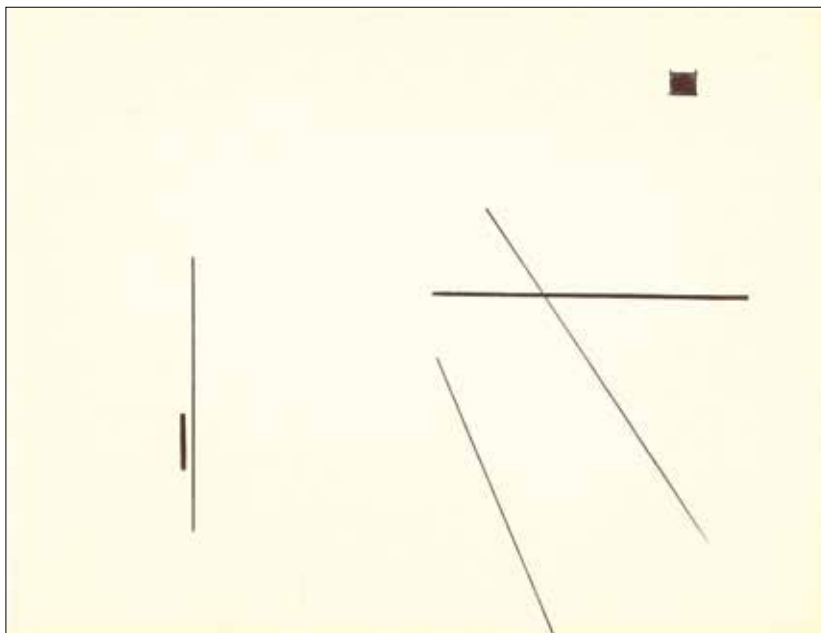
Penso poi a certi miei disegni, come le "architetture senza gravità", immagini di pesante leggerezza, certamente irrealizzabili, dall'aspetto di grandi massi, gigantesche e sfaccettate pietre a mò di asce preistoriche. Oppure i progetti per i moli del mare di Bagnoli, illuminati da molteplici Soli di ispirazione Vangoghiana. Ancora, le Città Invisibili, rielaborate dagli anni settanta in poi, dove stavolta il disegno è sostituito dal cartoncino ritagliato con la precisione degli origami; piccole città stratificate, ispirate alla mia città e suggestionate dalle Città Invisibili di Italo Calvino con cui ebbi a discuterne. Tutto ciò alimenta in me la volontà, il bisogno di ricerca della Forma nello Spazio, la sua configurazione, come essa si rivela, esplode, si irradia, diventa volume pieno e vuoto, parimenti ad una nota musicale che si annunzia nel silenzio.



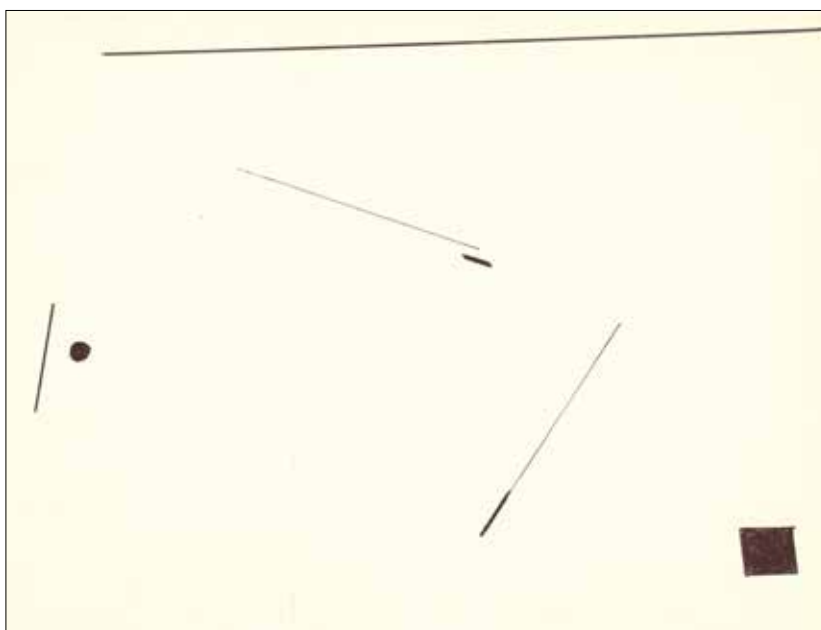
Senza gravità, s.d. | penna su carta | 29,7 x 21 cm



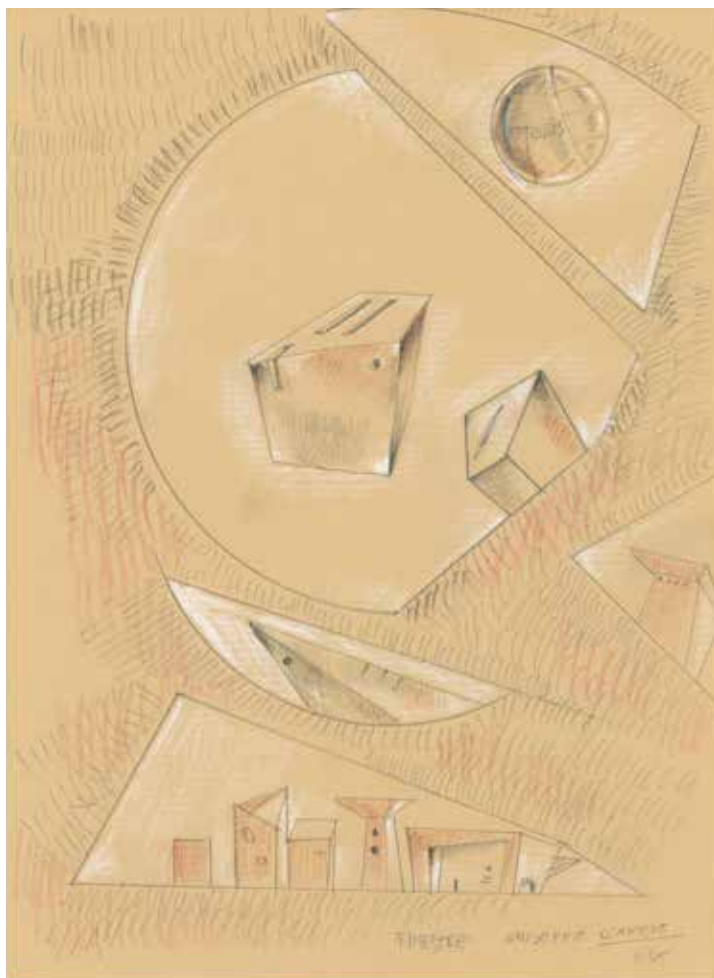
Senza titolo, s.d. | penna su carta | 29,7 x 21 cm



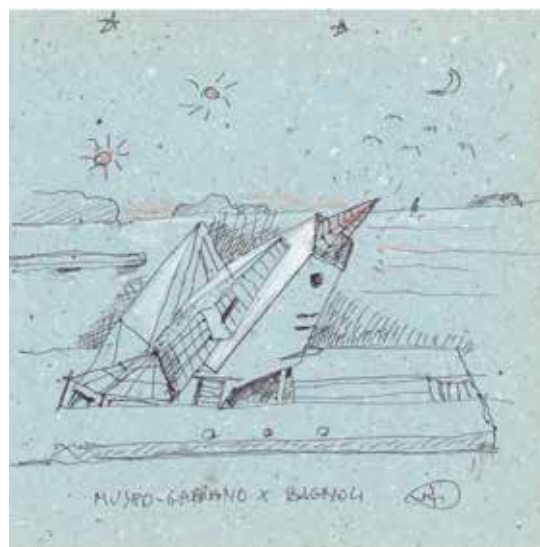
Spazio 2, s.d. | pennarello su carta panna | 19,5 x 15 cm



Silenzio 1, s.d. | pennarello su carta panna | 19,5 x 15 cm



Finestre, s.d.
matite colorate su carta | 28,3 x 21 cm



Museo Gabbiano x Bagnoli, s.d.
penna e matite colorate su carta azzurra | 16 x 16 cm

Brunetto De Batté

Di_segno

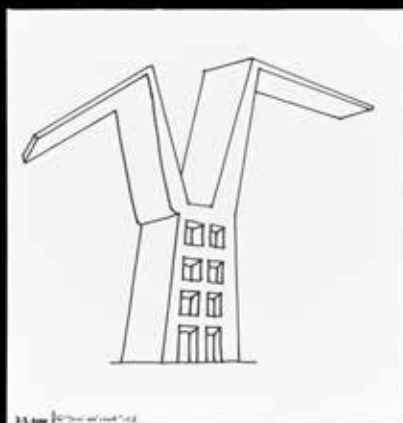
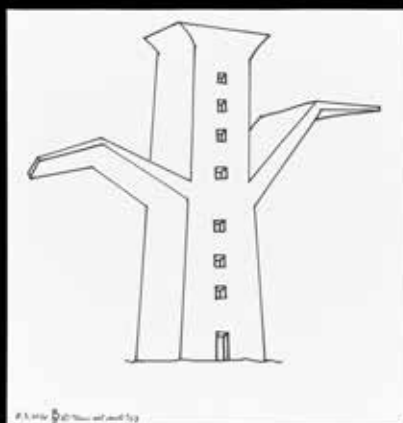
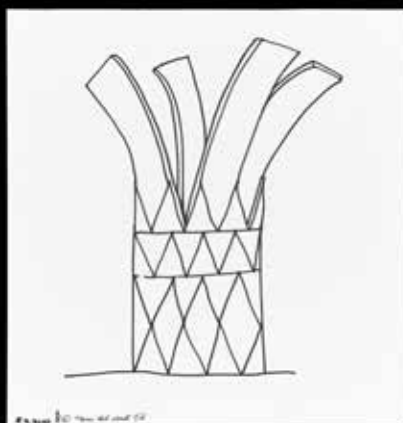
Di_segno,
immagini immaginate/ pensieri raffigurati/ ricognizioni/
scandagli/ sconfinamenti/ rilievi ed esplorazioni/
proiezioni per un futuro/ citazioni & rivisitazioni/ progetti
tentativi & progetti tentatori/ sineddoche/ cortocircuiti
narrativi/ archeologie del pensiero/ corrispondenze/
viaggi di ritorno/ scandagli raddomantici/ narrazioni
spazio-temporali/ collimazioni/ cronografie/ scoprire
mondi sconosciuti, dove ogni cosa è traccia di qualcos'altro
che ancora deve essere scoperto e... per dirla come il
magico Bruno Taut "Da costruire oggi qui non c'è quasi
nulla. Dobbiamo essere con consapevolezza architetti
immaginare".



Composizione "Fiera delle vanità", 1979 | chine, pennarelli e tempera su cartoncino | 70 x 100 cm



Architetture, 1977-83 | china, pennarelli e tempera su carta | 70 x 50 cm



Anna De Carlo

Ho iniziato a fare disegni sul tema dell'architettura in senso lato, dalla copertina del secondo numero di Spazio & Società edizione italiana del 1975, e ho continuato fino alla sua chiusura nel 2001.

Perciò per 23 anni e 92 numeri.

La rivista era diretta da mio padre Giancarlo De Carlo e curata da mia madre Giuliana Baracco, e ospitò opere e scritti dei più interessanti autori internazionali che in quegli anni avessero una visione aperta, libera e critica nei confronti dello spazio architettonico e della società. Nel tempo il mio piccolo contributo fu considerato come un portafortuna del quale la rivista non poteva fare a meno, perciò in ogni numero ci doveva essere un mio disegno, piccolo o grande. E, dato che le vicende editoriali di Spazio & Società furono molto burrascose, di fortuna ce n'era davvero bisogno.

Certamente il mio sguardo non è mai stato quello di un architetto, dato che non lo sono, ma forse appunto per

questo mio padre, che ha sempre amato confrontarsi con punti di vista e mondi diversi dai suoi, lo trovava particolarmente interessante.

Nella vita ho fatto centinaia di disegni di ogni tipo, ma certamente l'architettura come soggetto, avendo sempre avuto una forte connessione con mio padre e collaborando spesso a suoi progetti come artista, è sempre stata molto presente.

Fin da piccola andavo per cantieri ascoltando le riflessioni su spigoli e lucernari, rampe e cupole, cemento, materiali. Mi sono educata a vedere i luoghi e le costruzioni, acquisendo la capacità di giudicare il bello e il brutto, il ben fatto e il fatto in modo approssimativo, l'età delle cose, gli edifici e la natura, e come dovrebbero convivere potenziandosi e arricchendosi a vicenda invece di combattersi.

Quelle lezioni, sia che mi capitò di modellare un vaso o di progettare una sedia o un dipinto, resteranno preziose per sempre, perché alla fine tutto è architettura.



Walter Di Giusto

Di-segnare

Un gesto semplice, un modo per lasciare tracce del proprio passaggio. Tante le motivazioni: dai simboli propiziatori degli sciamani, all'imitazione della realtà, sino alle libertà espressive dei contemporanei. Il disegno è la prima traccia di un'idea, il concetto che si fa oggetto, qualcosa di inedito che si affaccia al mondo; questo processo mi ha sempre attratto con ciò che racconta dell'autore, delle sue scelte, del suo carattere e anche degli eventi che hanno segnato la sua storia. Al solo parlare di disegno mi si affollano in testa una miriade di immagini e nomi, impossibile fare classifiche, come scegliere tra Leonardo e Schiele? Cosa preferire in quei fogli pieni di figure, architetture, paesaggi, studi di macchine e dettagli di corpi e piante? Ritorno con la mente, a me, bambino in giro per la Camogli degli anni '50; ci abitava il pittore Romolo Pergola, spesso lo seguivo incantato, ciò che faceva mi sembrava magia. I miei rapporti con l'arte credo siano nati così, per imitazione, prendendo dei pezzetti di mattone o qualche legnetto bruciacchiato e provando

a scarabocchiare qualcosa, poi comincio la scuola, vennero le matite e con la guida della maestra migliorai al punto che lei volle far vedere all'artista qualcuno dei miei lavori, lui disse "c'è del buono" e mi invitò ad andare nel suo studio, non mi parve vero. Mi insegnò moltissime cose, poi un incidente se lo portò via, pochi anni dopo, ma lo ricordo sempre con affetto e gratitudine. Di quel tempo ho conservato l'uso corretto della mano e l'indicazione a tenersi sempre in esercizio, cosa che faccio naturalmente. Un modo per liberare mente e corpo, sia quando la mano guida lo strumento, nei lavori piccoli, sia quando il braccio e la spalla operano su quelli grandi, specialmente nell'utilizzo del carboncino, una delle tecniche che preferisco; il gesto si fa disteso, il segno marca leggero la carta gialla, che tutti gli architetti ben conoscono, compaiono paesaggi e misteriose figure e dove la pressione aumenta, prendono corpo ombre e volumi. Sembrerebbe una rappresentazione, ma è piuttosto il concretizzarsi di un flusso di pensieri.



*SGUARDI



Silenzio, 2019
guazzo e pastello su cartoncino | 28 x 28 cm

Sguardi, 2007 e 2019 | pastello e penna su 2 fogli di cartoncino
due parti 13 x 13 cm e 11 x 21,8 cm | assemblate 28 x 28 cm

Dokc Lab – Emanuele e Massimiliano Ercolani

9 novembre 1989. Il Muro cade

Da quella data, i paesi “occidentali” hanno eliminato la parola “muro” dal vocabolario ufficiale, ma lontani dagli occhi “discreti” dei media hanno continuato a finanziarne la costruzione, contro i migranti, contro altre nazioni, contro i freaks venuti da lontano.

Già dagli anni '90, la Spagna, in area extra europea, a Ceuta e Melilla (Marocco) ha costruito una barriera di separazione per tenere alla larga lo “straniero”.

Negli ultimi dieci anni hanno seguito tale esempio, in mero ordine cronologico:

- la Grecia, per difendersi dai migranti turchi nel 2011;
- la Bulgaria, che dal 2013 al 2017, anno di conclusione dell'opera, ha realizzato 200 km di muro con filo spinato, torrette di guardia e camere a infrarossi sempre rivolte ai migranti provenienti dalla Turchia;
- la Macedonia nel 2015 per impedire l'attraversamento da Siria, Iraq e Afghanistan ha costruito una barriera verso la Grecia;
- l'Ungheria sempre nel 2015 chiude alla Croazia con una barriera di filo spinato lungo il confine per circa 40 km e lungo il confine serbo erige due muri paralleli alti circa 4 metri, chiudendo la rotta balcanica alla migrazione, terminati nel 2017.

E ancora, tra Slovenia e Croazia, tra Lettonia e Russia, Estonia e Lituania, ma se pensiamo che la cosa sia circoscritta ai paesi dell'est cadiamo in errore, il Regno Unito ha fatto costruire un muro a Calais per impedire ai Francesi di spostarsi verso Dover attraverso la Manica.

Europa, 2020.

Non sembra sia cambiato molto. Per via della “peste” del 2020 altre barriere si stanno costruendo.

Questa è politica? Vero. Questa non è architettura. Falso.

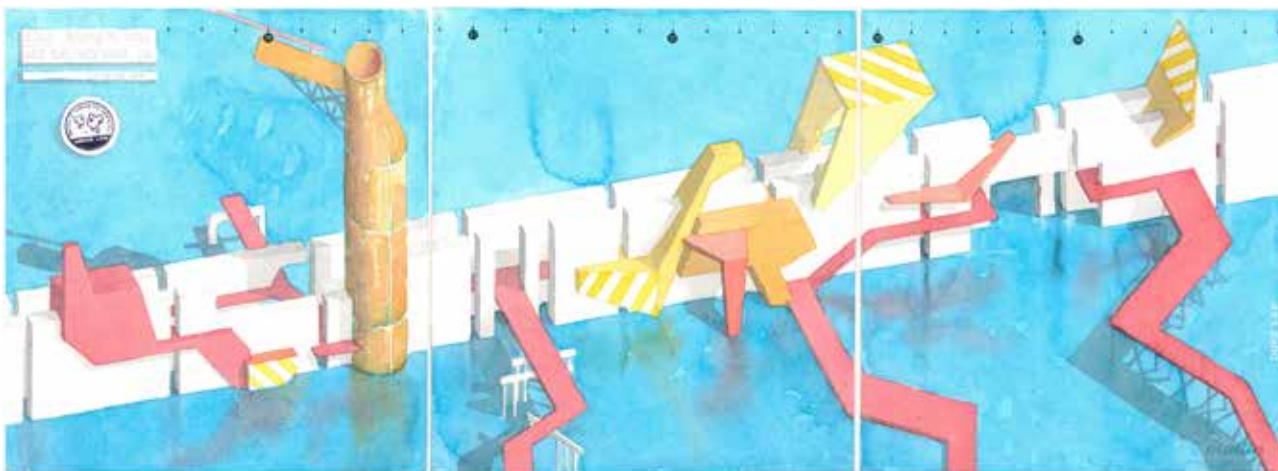
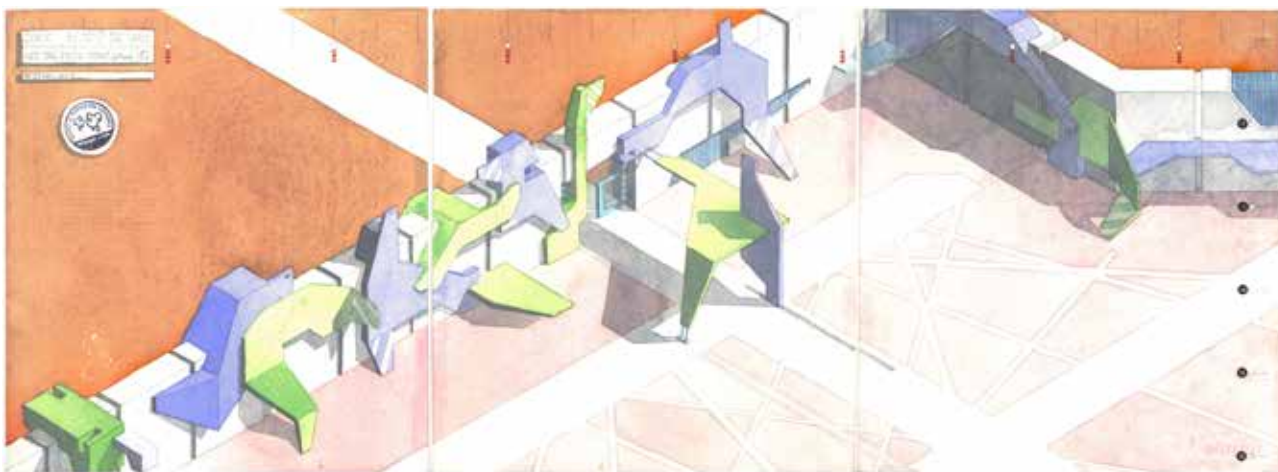
Lebbeus Woods ha titolato uno dei suoi libri più importanti *Anarchitecture: Architecture Is a Political Act*. È vero, Woods è un architetto politico, ma questo perché il suo campo d'azione è l'architettura, e l'architettura è un atto politico, uno strumento di trasformazione sociale.

Di fatto l'architettura è una disciplina che, fra le altre peculiarità, ha quella di permettere la misura e la conoscenza del nostro mondo fisico, nonché di essere fattore determinante del suo cambiamento.

E allora perché non ipotizzare che su quei confini tirati con una linea immaginaria e poi costruiti con mattoni e cemento, con ferro e acciaio, materiali concreti che separano e dividono, limes segnati da horoi, si possano sedimentare strati residuali di vite al margine, “orde” di migranti che hanno lasciato segni e personalizzazioni dei luoghi abitati anche solo temporaneamente.

I muri sono stati invasi e “abitati”, non solo sulla terraferma, anche il mare deve avere un proprio recinto, ma su questo recinto è possibile approdare ed anche qui costruire una propria identità, temporanea e fuggevole, accumulando spazi minimi di sopravvivenza.

Se l'architetto vuole essere ancora protagonista di quest'epoca maledetta, deve interrogarsi sul senso dei segni che traccia sul suo blocco da disegno, sul senso dei muri.



Dokc Beyond the wall. Gate one, check point Betserai 01. Betserai = help, s.d.
matita e acquerello su tre fogli di cartoncino | tre parti 28 x 25,5 cm |
assemblate 28 x 76,7 cm

Dokc Beyond the wall. Gate two, check point 02. In to the sea, s.d.
matita e acquerello su tre fogli di cartoncino | tre parti 28 x 25,5 cm | assemblate
28 x 76,7 cm

Nico Fedi

Nomadica / Cerco casa nel verde

Nomadica è la trasposizione in immagine di una riflessione sull'abitare contemporaneo.

Ha tutt'ora senso, visti i cambiamenti sociali, economici, politici, e non ultimo ambientali, abitare (e quindi possedere o affittare) un unico spazio per molti anni o addirittura tutta la vita? Oppure muoversi e ogni volta adattarsi ad un nuovo contesto ci rende più aperti, dinamici, attivi, coscienti e soprattutto responsabili?

Nomadica pone questa domanda, nelle fattezze di un dromedario sorridente e scanzonato, che porta sulla propria schiena gli oggetti più cari, quelli che ovunque andiamo ci fanno sentire a casa, perché “creano” la casa. Nomadica vuole essere uno stimolo ad avere fede e coscienza dei propri mezzi.

Cerco casa nel verde: piante carnivore, liane infestanti e calici “assassini”: cercare casa nel verde non è un'impresa facile! Questo disegno vuole rappresentare una piccola riscossa da parte della natura sull'uomo, che cerca sempre di dominarla e distruggerla.

Questa volta è lei a dettare legge, e non l'uomo con le sue macchine. Riusciremo a vivere in armonia con essa? Riusciremo ad averne il giusto rispetto e trattarla come merita?

Per trovare la nostra “casa nel verde” dobbiamo faticare molto e combattere soprattutto contro noi stessi, ma alla fine ci riusciremo!



Nomadica, 2020 | pennarelli pantone e inchiostro su carta | 29,7 x 21 cm



Cerco casa nel verde, 2020
pennarelli pantone e inchiostro su carta | 29,7 x 21 cm

Alfonso Femia

Tra due cieli. La sede BNL/BNP Paribas a Roma

L'immaginario e il reale si nutrono a vicenda.

Senza immaginario non vi è reale possibile, senza la realtà non vi è immaginario impossibile.

L'immaginario è coraggio e paura, è sogno e realtà, è tempo tra i tempi, è collettivo e intimo, è desiderio. L'immaginario siamo noi e non dobbiamo dimenticarlo. Amo pertanto immaginare il progetto e dialogare su di esso insieme a tutta la sua filiera, alla committenza, ai team di progetto e ai compagni di viaggio attraverso i mondi che non sono direttamente quelli dell'architettura, soprattutto quelli dell'architettura riferita, letteraria.

Il cinema, l'arte, la fotografia, la letteratura, la geografia, la storia, sono tutti mondi apparentemente non direttamente collegati alla realtà, perchè da essa possono prendersi la libertà di staccarsi, ancorarsi, liberarsi, volare per costruire mondi diversi. Ma questa doppia condizione ci permette di indagare, di porre domande, di comunicare il significato del progetto che deve andare oltre alla dimensione fisica, o a quella delle regole.

L'architettura non basta a se stessa. Così a Roma non era possibile immaginare realmente quanto avremmo voluto che accadesse, quanto raccontavamo da mesi sull'idea di un edificio che doveva essere diversi mondi anche se solo uno appariva per posizione "geografica" più di ogni altro.

L'Arca Russa di Sokurov, racconta meglio di ogni altro film la dimensione di un Palazzo che è una città come l'Hermitage di San Pietroburgo, narrandolo, scoprendendolo e immaginandolo attraverso i tempi e i corpi delle persone che vi camminano, vi danzano, vi giocano al suo interno in una tensione continua verso un esterno che solo magicamente si scoprirà alla fine

dopo minuti e minuti di una folla che esce dalla festa attraversando saloni, scale monumentali e corridoi infiniti. Lo spazio si misura e viene misurato dal tempo e dall'uomo, dal suo reale e da un immaginario che l'ha guidato.

Non si può e non si deve avere la pretesa di raccontare tutto o di rendere tutto evidente. Il progetto deve avere una sua intimità che si può scoprire solo se ci si cade dentro, o ci si vuole essere portati nel suo cuore, nella sua anima.

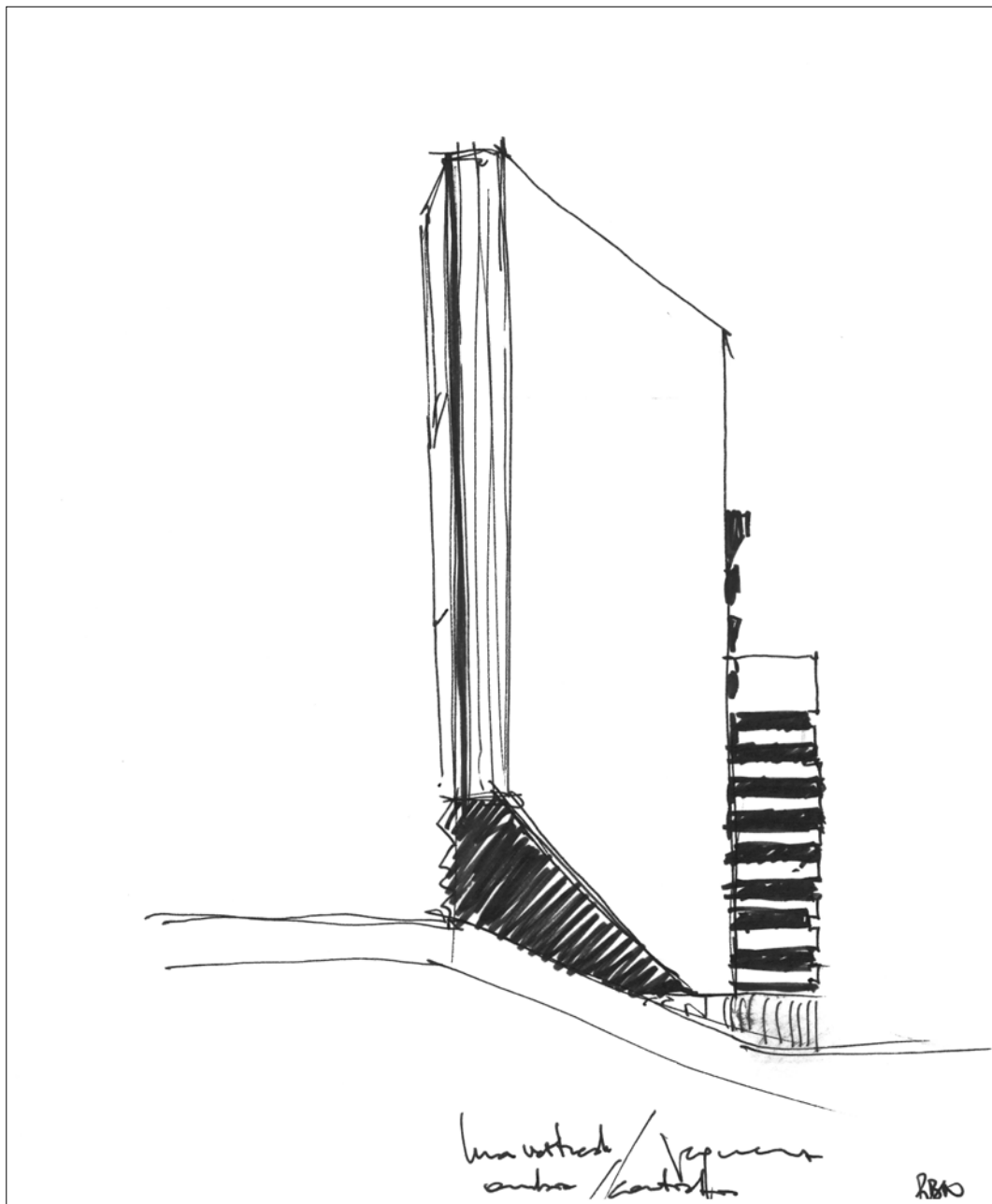
Parlare di cielo vuol dire per noi, viaggiare immediatamente con lo sguardo dei cieli di Turner o con i movimenti nello spazio di Boccioni, dove in entrambi la luce prende forme diverse, racconta attraverso l'immaginario quello che ognuno di noi vuole vedere in quelle opere.

È uno sguardo che aiuta a comprendere quanto l'immaginario statico, fisso, predefinito è irreali, è finzione, è anche in qualche maniera falso a dispetto di chi considera queste opere invece solo straordinarie visioni d'arte.

L'edificio sin dalla sua fase di costruzione ha dimostrato questo, il suo diretto rapporto con la luce, con il cielo, con il tempo di Roma. Non è mai uguale a se stesso e ogni volta prende una "forma" immaginaria differente, basta girargli intorno, cambiare punto di prospettiva o attendere o incontrarlo nei diversi momenti della giornata.

È reale? È virtuale? È immaginario?

È un disegno, rilasciato dalla mano che è dialogo perpetuo con il nostro vedere, il nostro immaginario, la nostra realtà futura.



Il cielo di Roma. Nuova sede BNL BNP Paribas Roma Tiburtina, 2014 ca. | penna su carta velina | 32 x 29,5 cm

Roberto Gabetti e Aimaro Isola

Progetto per il Padiglione Italia, Venezia, 1988

(Roberto Gabetti e Aimaro Isola, con Guido Drocco e con Armando Baietto, Sebastiano Battiato, Beppe Bianco, Paolo Mellano)

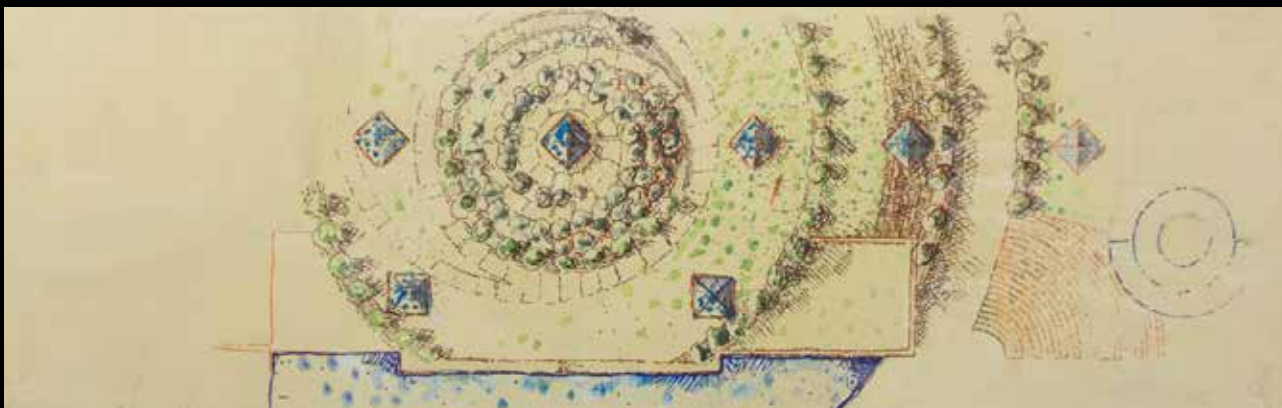
«... E poi c'è l'idea della “motta”, del “vago boschetto”, del “belvedere”, assieme ancora a quelle delle “rovine” dei muri preesistenti della cavallerizza.

Noi li riprendiamo tutti nella salita lenta, a chiocciola, destinata al visitatore comune assieme a quello “protetto”; oltre l'ingresso il visitatore curioso può ancora arrivare, lungo un vialetto, in cima al palazzo, sul “belvedere”, avvolgendo con il (suo) percorso a spirale la “motta”, coperta dalla piante di un “vago boschetto”, e guardare di lì tra le “rovine”, in asse, il viale verso il bacino di S. Marco; se spinge lo sguardo oltre al bacino di S. Marco, se lo gira attorno, sopra le chiome degli alberi, può vivere per qualche attimo in un ambiente divenuto, a quella quota, tutto giardino (con piante, con acqua).

Le poche rovine che il visitatore incontra ai lati del suo percorso, non sono finte rovine, ma tracce dei muri dell'antica cavallerizza (conservati da noi, sia in basso, a livello delle sale, sia in alto, sopra i livelli delle coperture). Per ricordare al rimirante che non tutto è stato rifatto su modelli antichi – la scenografia di facciata, la motta, il belvedere, il vago boschetto –, che non tutto è preesistente

– le rovine –, ma che esiste anche del nuovo, abbiamo disposto una spirale avvolgente segnata da ghiacciati obelischi di vetro, per accompagnare il suo percorso: egli può così intuire che lì sotto, che lì dentro, ci sono locali ampi, luminosi, utili. Gli stessi segni, gli stessi ricordi, le stesse citazioni stanno lungo il viale di ingresso, lungo il suo asse trasverso: posti lì per preparare alla visione del palazzo, per presentare l'antico e il nuovo.

Per chi voglia visitare la mostra, una prima sorpresa c'è: quella di non entrare sull'asse principale, ma da un lato dell'asse trasverso. Un'altra sorpresa c'è: la motta, che egli vede da fuori, sul fondo del viale. Dietro la facciata dipinta, è completamente cava, non piena di terra come una “mastaba”: gli archi di laterizio a vista, realizzati con mestieri d'antica tradizione, salgono a spirale, e reggono la spirale del vialetto. Nella loro anima cava, gli archi contengono – al di sopra – la terra necessaria per piantare alberi di medio fusto: lauri, lecci, carpini, cipressi, e anche rosmarini (per ricordare ai visitatori, l'importanza dell'amicizia, accanto ai simboli della gloria, della fama, della malinconia)...».



Padiglione Italia alla Biennale di Venezia. Planimetria, 1988
 inchiostro e acquerello su carta | 31 x 100 cm



Padiglione Italia alla Biennale di Venezia. Prospetto, 1988
 inchiostro e acquerello su carta | 33 x 100 cm

Luca Galofaro

Narrare altre storie

Utilizzo il montaggio non nella sua forma digitale, ma per comporre a mano con quello che trovo nel mio archivio per tessere dei legami tra il mondo (che cambia veloce) e la memoria.

Il passato infatti mi interessa solo se dura a lungo e se può coniugarsi al presente.

La cartolina è semplicemente una stampa su un supporto semirigido destinata ad un uso postale per una corrispondenza non risevata¹ io cerco di dargli un nuovo significato.

Il montaggio per me è una forma di disegno in cui tecniche diverse si sovrappongono tra di loro.

Le immagini di queste cartoline incontrano frammenti di architetture e oggetti in un flusso in cui i significati nascono da ciò che apparentemente non è correlato, come se esistesse all'interno delle immagini e ai frammenti di tempi e luoghi diversi usati per i montaggi le sopravvivenze delle esperienze che le hanno prodotte. In questo caso, il montaggio viene utilizzato per creare pause o fissare tra di loro le immagini, le collisioni prodotte causano delle lacune nella percezione.

Il significato è prodotto dall'anacronismo. L'Anacronismo è un errore cronologico per cui si collocano in un periodo storico avvenimenti e fenomeni accaduti in un'altra epoca. Queste intrusioni di un'epoca in un'altra rendono possibile una riduzione della distanza tra oggetti e spazi diversi, frammenti ed immagini codificate assumono nuovi significati, le immagini perdono il loro status di corpo monumentale e di fonte documentale (non è un caso che io abbia scelto le cartoline parte integrante della memoria collettiva).

Un modo per pensare assieme tempo e immagine non come palinsesti interpretativi diversi ma congiunti,

l'immagine diventa il centro di una riflessione sul tempo.

Viene spontaneo chiedersi quale tempo cerchiamo quando siamo di fronte all'immagine?

Un tempo plurale, un montaggio di temporalità sfasate come sostiene Didi Huberman quando dice che l'immagine ha spesso più memoria e avvenire di colui che guarda.

L'accostamento delle immagini, per quanto differenti siano, produce sempre una modificazione, un'apertura del nostro sguardo... ogni immagine deve essere intesa come un montaggio di luoghi e di tempi differenti, anche contraddittori... davanti ad un'immagine non bisogna solamente domandarsi quale storia essa documenti e di quale storia è contemporanea, ma anche quale memoria sedimenta e di quale rimosso è il ritorno... Sollevare una memoria altra che riconfigura il presente².

In questo tipo di lavoro sull'immagine è necessario profanare le immagini originali.

Profanare nel senso che ne dà Giorgio Agamben quando scrive profanare significava restituire al libero uso degli uomini... la profanazione implica una neutralizzazione di ciò che si profana. Una volta profanato, ciò che era indisponibile e separato perde la sua aura e viene restituito all'uso...

L'idea di restituire all'uso immagini di città invece che di consumarne gli effetti è un'attitudine necessaria. Mettere assieme frammenti, mescolarli alla propria memoria per assimilarli meglio. Cercare nella città altre città, nella sua arte altre opere, nella sua architettura altre architetture, bisogna scrivere attraverso le immagini, una storia personale, bisogna essere capaci di non essere radicali ma realisti, sfruttando l'immaginazione per narrare altre storie.

1 Sebastien Lapaque, *Teoria della cartolina*, Archinto 2015

2 Georges Didi-Huberman, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*, TF Editores & Interactiva S.L.U.



Edifici immaginari. Postcards, 2009



Mario Galvagni

Il progetto nasce dall'osservazione della natura che circonda il logos.

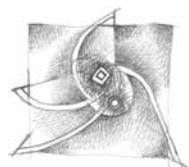
L'osservatore agisce strumentalmente sullo spazio oggetto dell'intervento progettuale.

Le scelte formali che compongono il progetto dipendono dalla cultura figurativa ricavata dal lavoro strumentale.

La ricerca pittorica interviene nell'opera progettuale architettonica come presupposto di cultura formale.

La cultura formale è la conoscenza estetica della natura.

Il paesaggio è lo stesso delle intersezioni dell'opera architettonica con la natura.

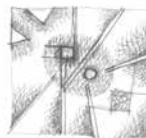
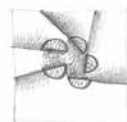
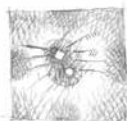


- Il mobile parte dall'ossessione delle rotture che circondano il letto
- L'ossessione spinge strombato la notte nella spinta oggetto dell'interdizione
- La notte riprende da Guernica il perfetto di fondo della cultura



- La notte riprende la notte notte nel senso possibile
- L'ossessione spinge strombato la notte nella spinta oggetto dell'interdizione
- La notte riprende la notte notte nel senso possibile
- L'ossessione spinge strombato la notte nella spinta oggetto dell'interdizione

- senza titolo -
- 1985 -



- senza titolo -
- 1985 -

Cherubino Gambardella

Archivio metropolitano | di Francesca Filosa

Scorre veloce l'inchiostro della penna a sfera tra i frammenti di città disposti sul foglio bianco.

Le mani guidano lo strumento che funge da tramite tra la realtà e il flusso d'immagini che incessantemente attraversa la mente.

Il colore diviene una danza furibonda tra il corpo e il pensiero, una lotta tra il materiale e l'immateriale, una ricerca ossessiva di ciò che si è intuito.

Forme e colori si ripetono dissimili sul piano bianco.

I tratti indecisi, il tremolio delle ombre che rende viva la figura, fanno parte dell'alfabeto degli elementi comuni che si accumulano senza controllo, come parole scritte di getto per descrivere un pensiero difficile da esprimere. È una scrittura probabilmente casuale che stabilisce una fisionomia nascosta.

Allora tutto sembra vacillare in una sorta d'indecisione dalla potenza sconosciuta e non ancora svelata.

Ciò che è il risultato impresso sulla carta è una figura sempre diversa, ma allo stesso tempo sempre uguale a se stessa, poiché frutto della stessa ricerca. Disegno e architettura sono due polmoni dello stesso corpo.

Così il collage diviene un'estensione della percezione

architettonica rispetto alla realtà immaginata e desiderata, un metodo per condurre uno studio sull'architettura e sull'immagine instabile della città.

L'azione di enfatizzare i tratti di ciò che viene definito comune e ordinario, apre nuove possibilità di vita per quegli elementi e il mondo che li circonda.

Sono occasioni per aprire il campo focale a nuove possibilità inattese e imperfette tramite la manipolazione dell'immagine conosciuta, ampliando così le opportunità espressive.

Come la Città Analoga teorizzata da Aldo Rossi, in cui sogno, realtà, desiderio, trascrizione e ragione compongono il luogo dell'abitare collettivo. Uno spazio in cui emergono elementi che si aggiungono alla scrittura fondante, ma senza stravolgere l'intero corpo urbano. Quest'azione accoglie il futuro attraverso l'assimilazione del passato, restituendo alla realtà, tramite il disegno, solo e unicamente la poesia degli elementi.

Ciò che ne diviene è la trama di una ricerca che si sviluppa ossessivamente sulla riscrittura di tracce aperte e sospese, con l'intento non programmato di indagare la realtà architettonica passata, presente e futura attraverso il collage.



Appena in tempo, 2019 | pennarello su stampa | 29,7 x 42 cm

Massimo Gasperini

Di_segni necessari

Disegnare significa incidere. Lasciare una traccia, ricercare attraverso un segno l'inafferrabile trascendenza delle cose. Il disegno è un sismografo che permette di percepire le variazioni fisiche, visuali e sensoriali dei paesaggi mentali e reali.

Il disegno è, per l'architetto, anticipatore delle aspirazioni costruttive, in ogni fase del suo concepimento. Confido nel disegno, lasciando ad esso la possibilità di trasmettere il mio pensiero. Dichiaro attraverso di esso le mie incertezze e debolezze. Affido al disegno la mia memoria. Con il trascorrere degli anni i miei strumenti disegnativi si sono fatti più agili: i supporti si sono progressivamente ridotti: i grandi formati di carta lucida da spolvero arrotolata e gli album di fogli di forte spessore hanno da tempo lasciato spazio ai quaderni in formato A5. Sono gravemente condizionato dalla loro dimensione e consistenza: le mie giacche devono contenerli e preservarli. A loro riservo un posto speciale nel mio spazio fisico e mentale.

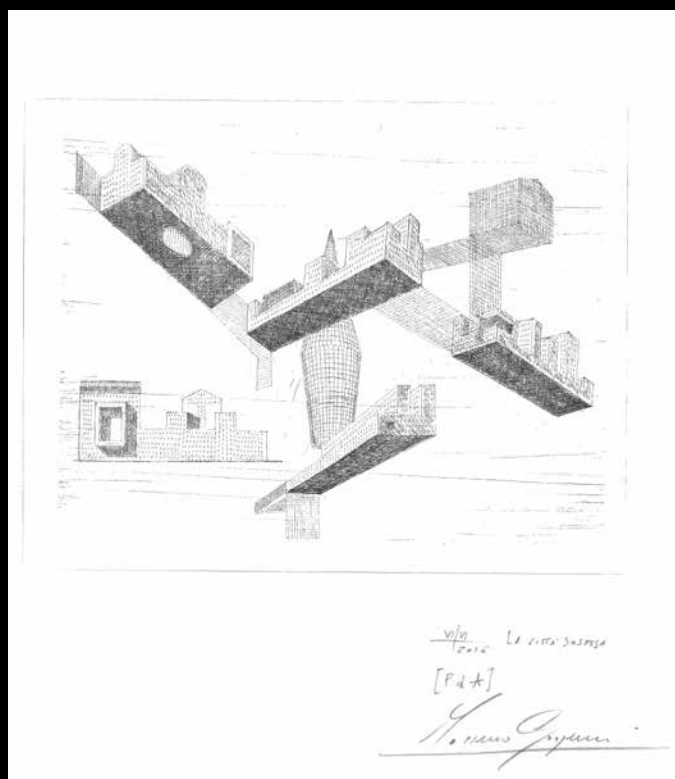
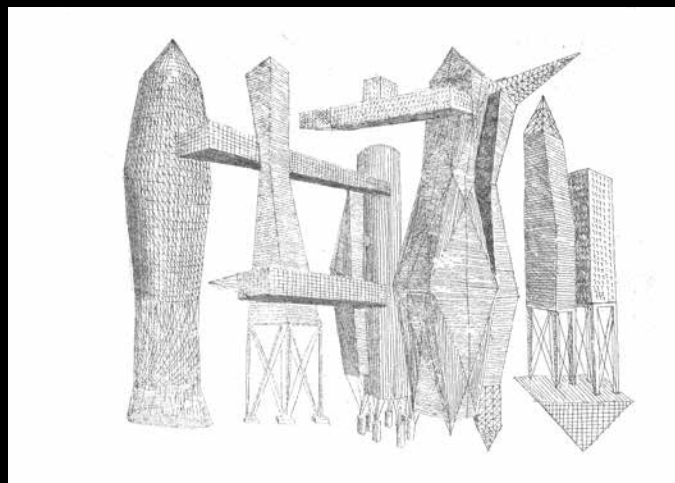
Ho cercato di cancellare il superfluo seguendo l'insegnamento dei miei maestri. La tecnica è andata

man mano semplificandosi, riducendosi al minimo indispensabile. Ogni strumento deve essere speditivo e agevolare il gesto istintivo e veloce. Nulla deve impedire il fluire del pensiero. Sono rari i casi in cui aspiro ad una maggiore raffinatezza restitutiva, estrapolando un concetto o una rappresentazione, per sottoporla a tecniche diverse, talvolta mai sperimentate. Questo è un passaggio che appartiene maggiormente alla sfera del compiacimento.

I disegni che si rivelano più interessanti sono quelli incoscienti. Quei segni non premeditati e inattesi, rivelatori di forme e spazi. Sono forse questi i segni che offrono maggiori possibilità di concretarsi in architettura. Ho iniziato ad utilizzare i taccuini con una certa regolarità da una ventina d'anni. Riempio circa cinque taccuini l'anno. Alcuni sono andati perduti, sebbene rimangano indelebili nella mia memoria. Raccogliere i disegni nei taccuini corrisponde a classificare le mie esperienze.

Non ricordo i disegni fatti. Penso a quelli da fare.

IX/IX/2020 dal quaderno nero III/2020



Lorenzo Gatti

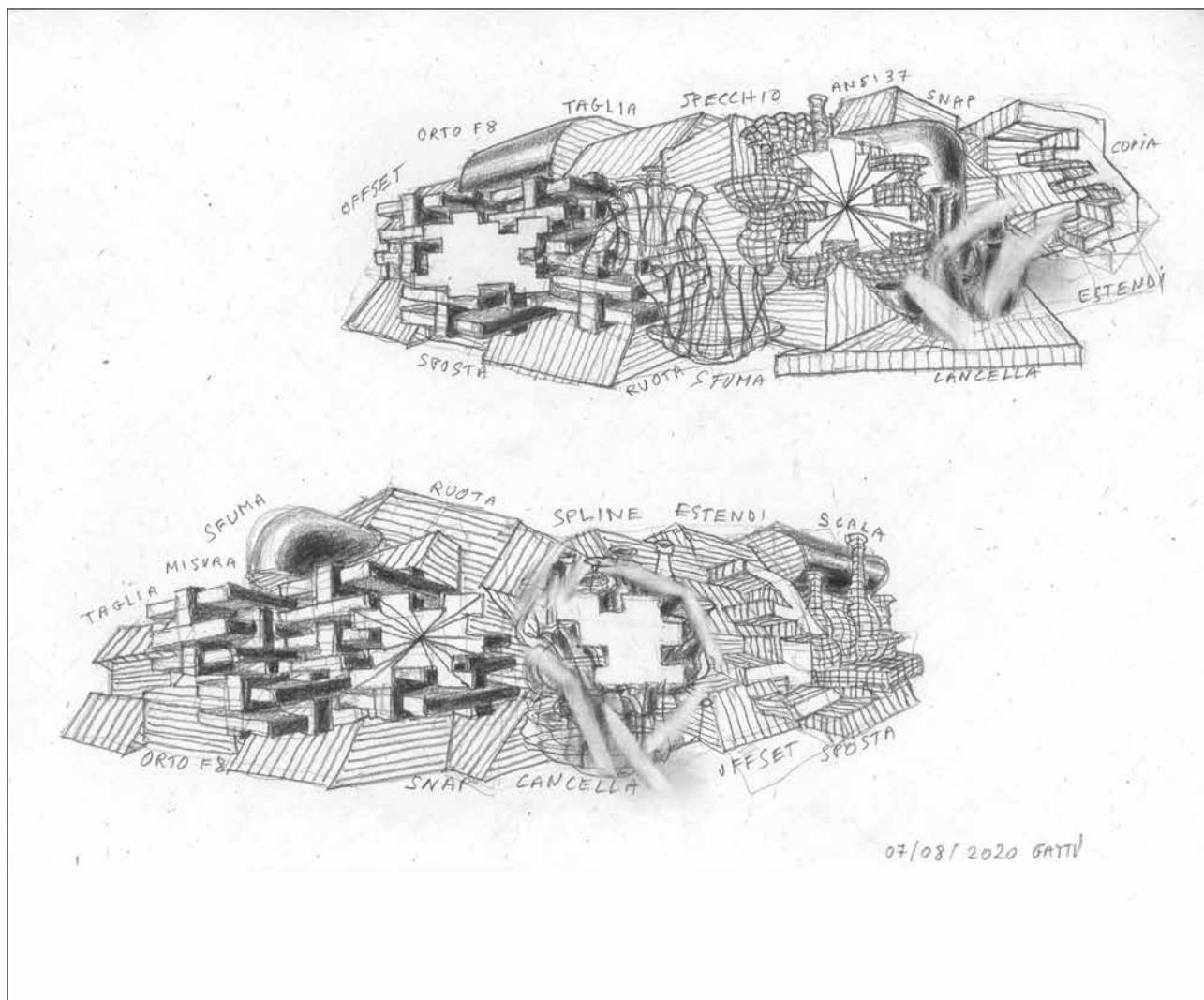
Non esco dal bunker

Il mio disegno non è progettuale. La sua fisiognomia architettonica avviene solo per risonanza e non prende di mira nessuna esteriorità. Credo che i nostri “io” siano stati, prima, scissi, ma siano, ora, proprio attraversati. Non permane nessun nucleo individuale da preservare; è stato sciolto. Al disegno rimane, tuttavia, la capacità di sviare o rimandare la programmazione della sua cancellazione. Il bunker, il nostro rifugio monolitico si è dunque, a sua volta, scisso... quasi evaporata, la sua soglia. Se ho scovato ancora piccoli anfratti, infantili nascondigli e se ho eretto casematte sui ricordi, era con il fine di distanziare e di rallentare, quel pervasivo sfumarsi di una sagoma decisa. Il bunker, da rifugio, si è fatto veicolo, divoratore di segni: un leitmotiv che mi concedeva di declinare in variazioni l'oscurarsi della sua originaria funzione protettiva. In effetti, sollevato da terra potevo adesso esibirlo come un trofeo da porre a parete e, in seguito, bloccarlo in quell'unico costante formato in grado di comprimere il rapporto aureo in possibilità pratica, strettamente ergonomica, di trasportarlo, di tenerlo sempre appresso, anche nella testa. Tutte le alterità architettoniche, fossero amiche o sopraffattrorie, potevano confluire nel rigido perimetro delle fagocitosi. Il bunker si è, poi, aperto in lavagne

dispiegabili, a seconda degli umori. Una sistematica implosione del progetto. Per farlo, era necessario inibire l'idea di un spazio oltre il disegno. Ricondurre in piccoli quaderni neri, l'operatività progettuale delle funzioni CAD, catturate, finalmente, da un tratto a mano alzata. Con le carte retro-lavorate, il disegno si è, ulteriormente, voltato, saggiando i limiti del suo supporto fisico. Adesso, apro e chiudo delle planimetrie spinoziane, con la vana speranza di mapparvi i commenti di quelli che lo hanno letto.

Sul disegno “La giostra delle funzioni CAD”.

Si inizia col togliere alla carta la resistenza inerziale che grava tutti i prodotti concepiti a norma di mercato; il suo rapporto cellulosa/colla e il suo formato unificato. Staccare il supporto dall'universalità astratta, lo rende instabile, condizione indispensabile per ospitare l'evento della figura che emerge nell'attrito della matita sulla carta. Il programmato, ostacolato dal vissuto insedia nell'errata mimesi del digitale, un respiro analogico. Nulla di nostalgico. Le funzioni CAD: specchio, estendi, scala, ...insomma, tutta l'analitica segmentata del disegnare, è rielaborata, ricondotta, esausta, nel bunker della mano.

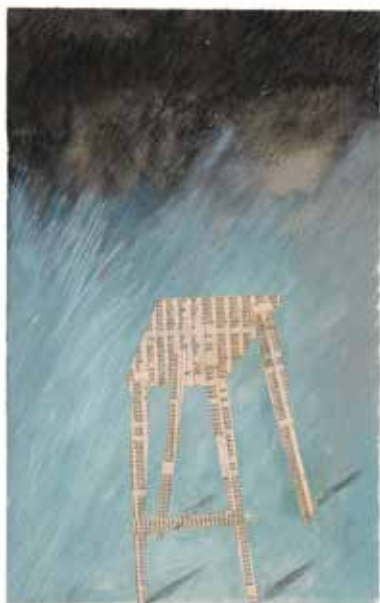


Marco Guarino

Ho sempre affiancato al mio lavoro di architetto una intensa attività di disegno e pittura: tuttavia non mi sono mai considerato un artista: la considero semplicemente una parte irrinunciabile del mio quotidiano, una sorta di bolla protetta all'interno della quale esisto solo io ed i medium che sto utilizzando; quasi sempre è piacevole, talvolta produce incredibili tensioni. Si può affermare che il disegno, la pittura, i collage (nel mio caso, naturalmente), influiscano sul lavoro di progettazione? Non saprei dirlo, ma non credo. Mi pare che si tratti due mondi nettamente distinti e diversi: l'uno governato da precise ed ineludibili regole, l'altro che consente di volare più liberamente; accomunati soltanto dalla difficoltà del primo segno.

Paesaggio urbano, 2007 | china su carta | 34 x 24 cm

Città, 2020 | china e acquerello su cartoncino | 21 x 15 cm



Sgabello, 2012 | pastelli ad olio e collage su carta | 35 x 25 cm



Piazza, 1996 | china ed ecoline su carta | 40 x 30 cm



Le città nascoste. Berenice-02 (da *Le città invisibili*, Italo Calvino), 2020
acquerello su cartoncino | 12,5 x 14 cm



Le città nascoste. Berenice-01 (da *Le città invisibili*, Italo Calvino), 2020
acquerello su cartoncino | 12 x 16 cm

Raimondo Guidacci

«[...] Ho sempre considerato lo schizzo, lo strumento più importante per progettare. È attraverso lo schizzo che il progetto prende forma, perchè è attraverso lo schizzo che le idee vengono fissate sul foglio bianco. E di tutti i miei progetti conservo gli schizzi, soprattutto quelli iniziali, quelli che vengono scartati a favore di altri, ma che spesso poi ritornano in progetti successivi. È il momento dello schizzo è il momento creativo per eccellenza, quello in cui si è soli con il foglio bianco. È il momento in cui si alternano sentimenti di gioia a sentimenti di delusione. E quando mi sembra di aver individuato la soluzione giusta, smetto di lavorare, lascio tutto e faccio altro per godermi il più possibile quell'attimo, perché so che, continuando, potrei scoprire che in realtà la soluzione non funziona, e la gioia potrebbe tradursi ben presto in profondo sconforto. Ci ritorno magari su il giorno dopo, sperando di poter confermare la soluzione trovata.

Raramente mi capita di fare schizzi in studio. Molti schizzi, soprattutto quelli dei miei primi progetti, li ho fatti in treno durante i viaggi che mi portavano da Foggia a Torino e viceversa. Era un modo anche per

ammazzare il tempo, che non passava mai. La sofferenza del viaggio si sommava a quella del progetto. [...]

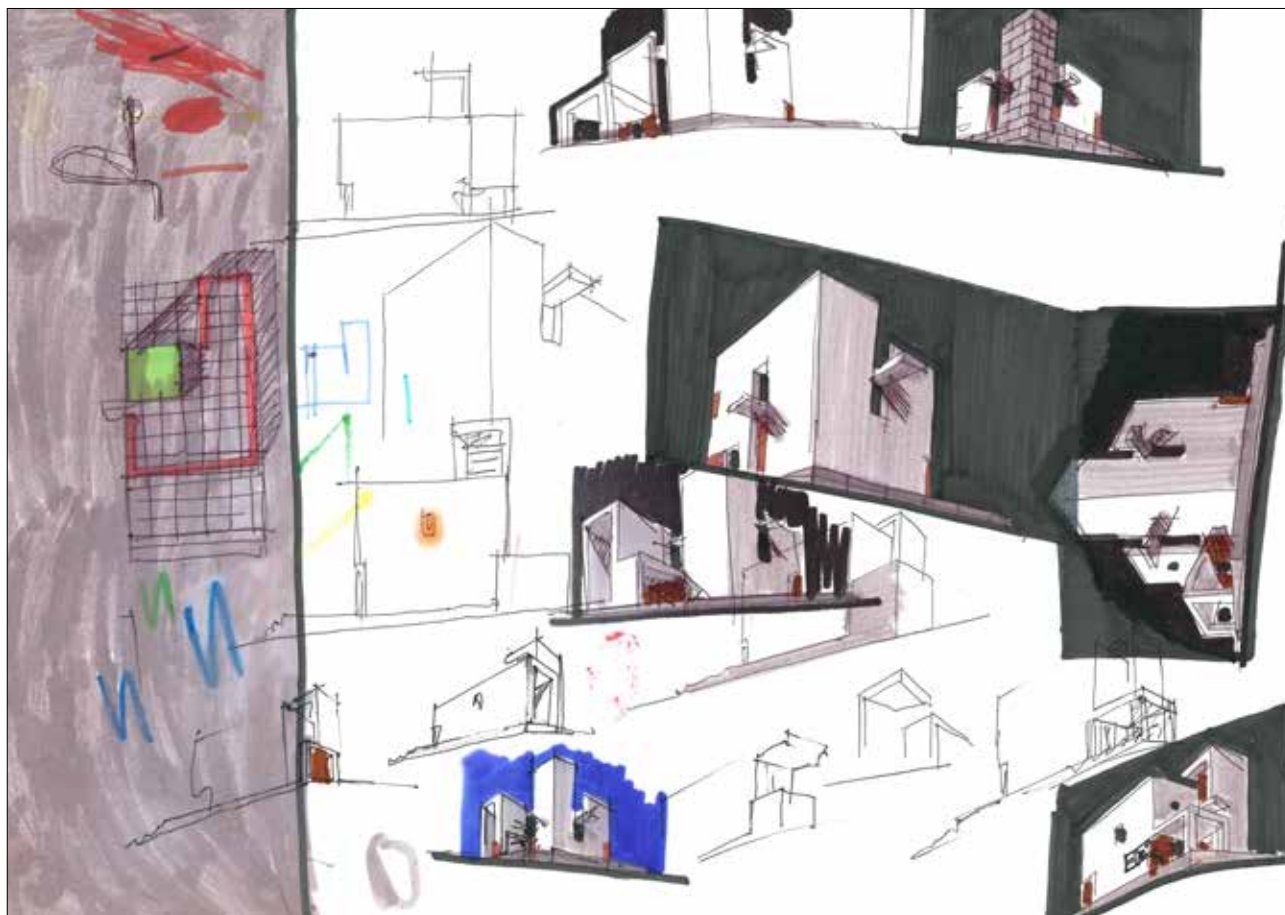
In studio mi piace disegnare a mano libera particolari costruttivi, dettagli. Disegnare a mano libera è come costruire qualcosa, mettere assieme elementi diversi. E' un po' come ragionare a voce alta. La parola è sostituita dal gesto della mano che segna il foglio bianco. È un susseguirsi di scelte e ripensamenti, di certezze e di dubbi, di linee che rimangono e di linee che scompaiono. Lo schizzo ti dà la possibilità di seguire il ritmo dei tuoi pensieri: diventa più rapido e incomprensibile quando la tua mente viaggia veloce; chiaro e preciso quando i tuoi pensieri rallentano, le tue scelte rallentano.

Utilizzo sempre pennarelli Pilot neri, sono i migliori. Non segnano il foglio e non lo macchiano. Non mi piace però disegnare su fogli usati: preferisco il foglio bianco, stirato, puro, forse perché sul foglio bianco riesco a concentrarmi meglio.

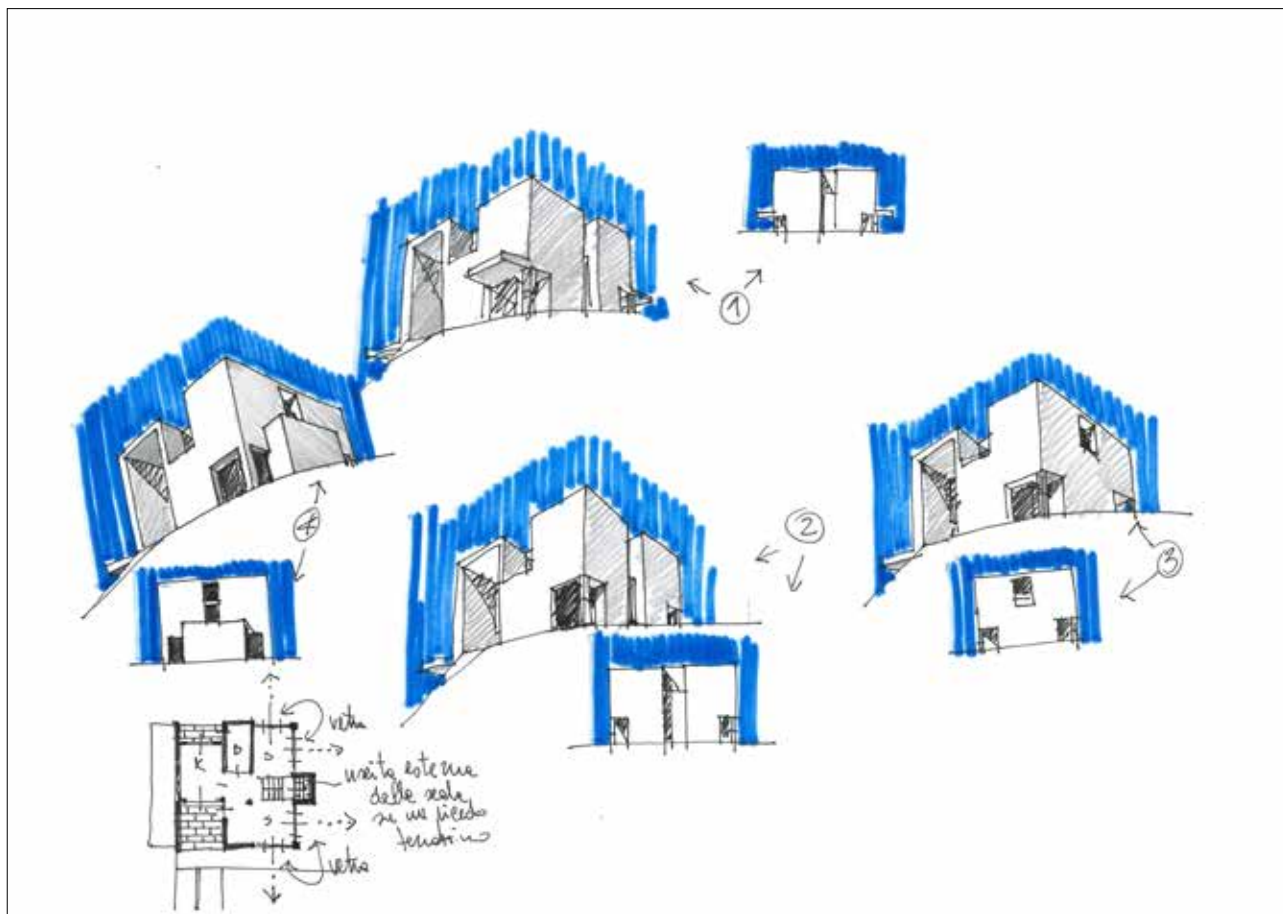
Non sono per il riciclo, sono a favore dello spreco. [...]

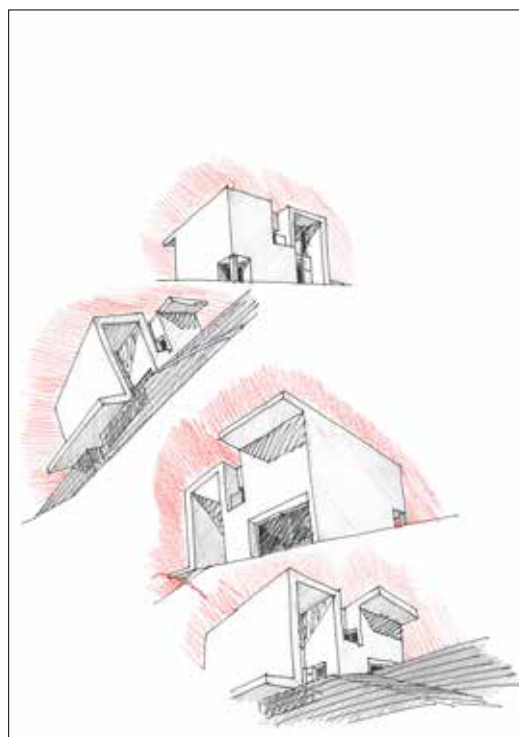
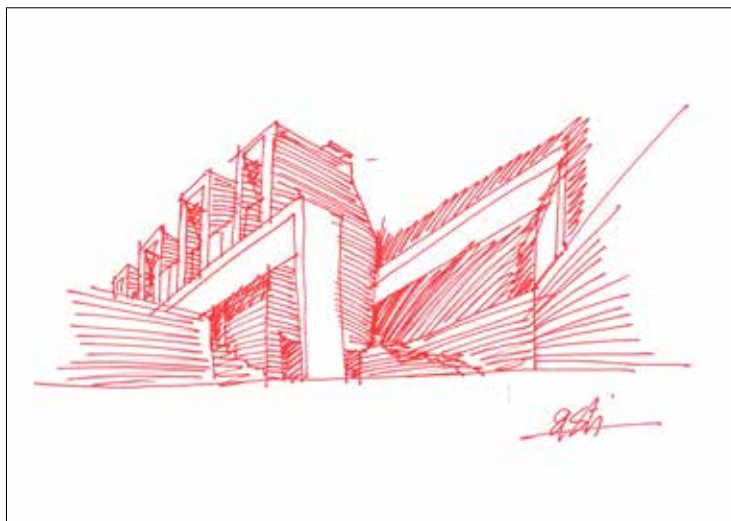
Dal libro

Raimondo Guidacci, *Una ragazza che suonava*, Libria, 2014



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





Mladen Jadric

72 Manors, lago Zhelin, Rep. Pop. Cinese | Laboratorio per l'architettura e l'arte vernacolare

«In China, the philosophical schools of painting have drawn up a complex system to be applied both to the works of painters and those of landscape gardeners, a system that allows one to inject an ideological meaning into a group of flowers or plants set out in certain fashion».

Piere Flogny (1949;29) in "World of Miniature", from Rolf Stein, Stanford University. Press 1990.

Negli ultimi cinque millenni, il "villaggio" è stato il principio della società cinese. Inoltre, il principio secondo cui tutti i beni provengono dalla terra è profondamente radicato nella percezione della Cina. Situato sul lago Zhelin, il progetto "72 Manors" persegue l'obiettivo di migliorare le condizioni di vita della popolazione rurale. Ogni estate, fino a quindicimila bambini da tutto il paese affollano la regione per imparare l'arte tradizionale soprattutto le tecniche meno comuni. Oltre a lezioni d'arte, come la lavorazione della ceramica, la calligrafia, la stampa su legno, la seta e la pittura tessile, il lago stesso è una sorta di opera d'arte artigianale, la più grande diga costruita dall'uomo in Cina.

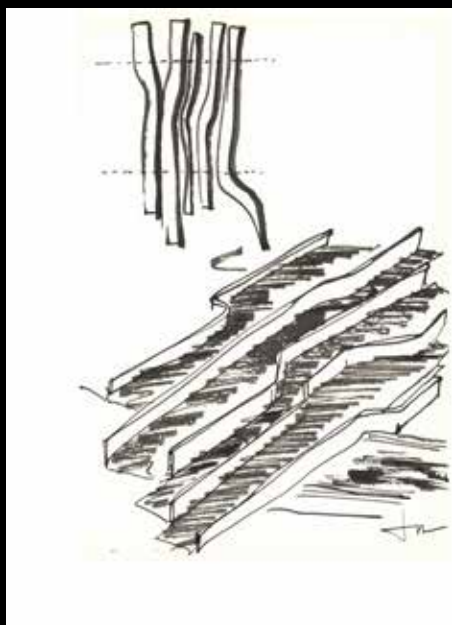
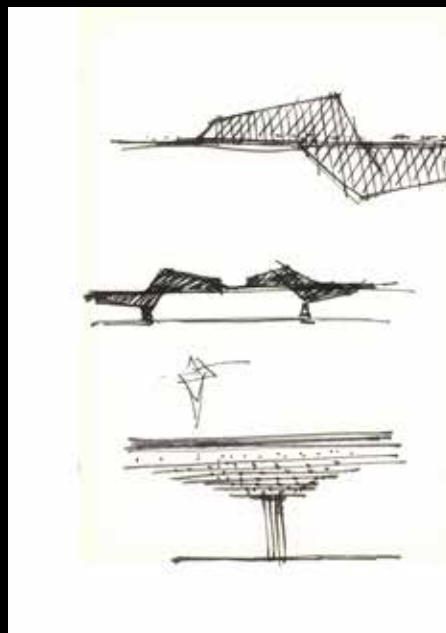
Una struttura in armonia con la natura e non il contrario: la forma è il risultato del legame con la natura. Nel suo percorso attraverso le foreste, lo Skywalk che si espande negli spazi liberi tra gli alberi esistenti, avvolgendosi intorno ad essi, diventando così parte della natura stessa. L'isola intera è un giardino, 72

Manors è il suo percorso pedonale ed una pittoresca piattaforma panoramica. La sua altezza non travolge e non danneggia la natura sottostante.

Una struttura, come sentiero: invece di costruire una strada per accederci, questa struttura offre un'alternativa efficiente: il laboratorio stesso diventa una piattaforma che offre una vista mozzafiato e un sentiero escursionistico. Ha il suo inizio come sentiero attraverso il bosco, che si trasforma in un ponte pedonale e alla fine diventa il tetto di un laboratorio di architettura.

Un luogo per la formazione: in questa struttura, studenti di architettura e di arte provenienti da tutta la Cina e da oltreoceano potranno imparare ed esplorare aspetti della cultura tradizionale. Così potranno contribuire a rendere visibile l'architettura e l'arte popolare, non solo dal punto di vista accademico ma anche pratico, lavorando su alternative ai dogmi contemporanei della densificazione urbana. Il laboratorio sarà un luogo di ricerca su oggetti, materiali e tecniche artigianali. La missione culturale di questo progetto è di formare persone, che trasmetteranno il loro sapere alle generazioni future.

Un luogo per l'ispirazione: la sua originalità sta nell'unione di spazi diversi i quali formano un insieme armonioso. L'edificio è allo stesso tempo un'infrastruttura e una struttura, un luogo di lavoro e un luogo per l'ispirazione creativa. Sia il primo che l'ultimo disegno, traggono la loro essenza e ispirazione dalla simbiosi tra arte e natura.



Images, s.d. | pennarello su cartoncino | 26 x 17,6 cm | recto/verso

Schizzi, s.d. | pennarello su cartoncino | 26 x 17,6 cm | recto/verso

La credenza “Architettura” del 1989 è stata progettata (con altri modelli simili di credenza) in occasione di una mostra ad *Abitare il Tempo* di Verona, dedicata alla regione Lombardia.

Con questo progetto ho voluto segnalare il lungo e proficuo sodalizio tra gli architetti milanesi e l’area di produzione del mobile brianzolo e di Cantù.

Un’esperienza eccezionale in cui molti architetti (Gio Ponti, Vico Magistretti, Gae Aulenti, Marco Zanuso...) hanno trovato nelle manifatture del territorio a nord di Milano maestranze disponibili e intelligenti per la realizzazione di oggetti d’arredo.

Facendo così nascere quello che passerà alla storia come un modello di progetto, ovvero il “design italiano”.



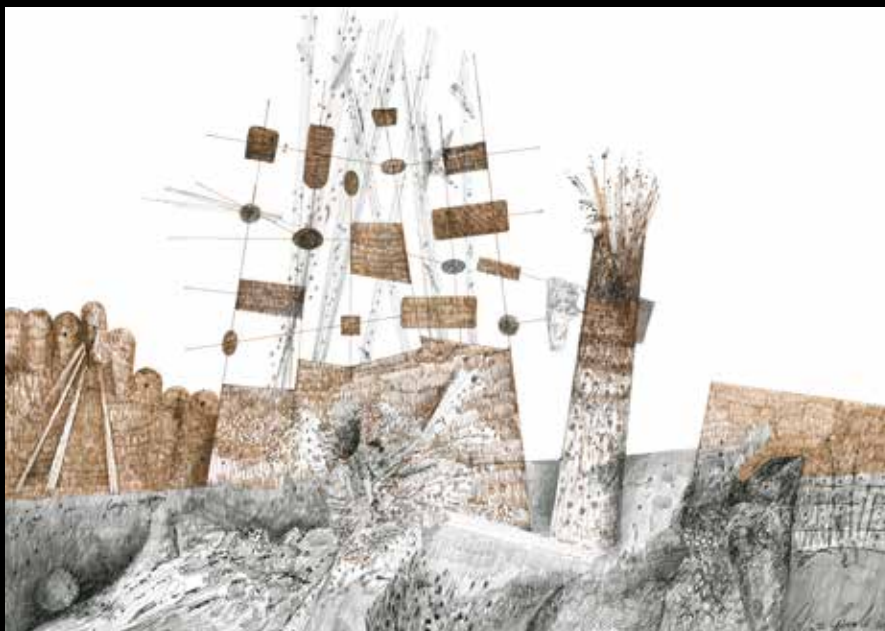
Credenza "architettura", 1989 | inchiostro di china e acquerello su cartoncino | 25 x 17 cm

Emmanuele Lo Giudice

Il disegno in architettura, un grande poema urbano

Dietro l'elaborazione di un disegno, c'è sempre l'idea di una "stanza", di uno spazio poetico, dimora contesa, dal nostro mondo vissuto e dai miti che ci accompagnano. Per i poeti del '200 la "stanza" era il termine con cui chiamavano il nucleo centrale della loro poesia, concepito come un luogo denso, grembo e custode dell'essenza del mondo, di una verità liberata dalla necessità di una conoscenza reale, per divenire rappresentazione della sua veste più intima. Ogni singolo disegno va inteso quindi come una strofa, un frammento poetico, luogo e spazio della fenomenologia dell'anima, ricettacolo di molteplici immagini che ci aprono ad un universo nuovo. D'altronde, malgrado gli incredibili strumenti tecnologici che ci accompagnano ogni giorno, la nostra visione del mondo è rimasta sempre e comunque una visione imperfetta, personale e frammentata, una visione che potremmo definire pittorica. E che cos'è la pittura, se non lo spazio dell'esaltazione poetica dell'imperfezione, la rappresentazione della visione umana della realtà, della nostra memoria, della nostra personale percezione, uno dei mezzi più efficaci che consentono di recuperare un senso di antichità sempre eterna che ognuno di noi abita e a cui sfuggiamo sempre? Nella nostra società complessa, che fraziona e implode formule e regole all'interno di uno o più elementi, documenti essi stessi di una sempre nuova "memoria parcellizzata", il disegno diviene così l'unico strumento possibile per rileggere ed

interpretare la gassosità della nostra realtà. In fondo su un foglio disegnato, la differenza tra la mano del pittore e la mano dell'architetto, sta, nella visione di quest'ultimo, proprio nella costruzione dello spazio, inteso come luogo di un progetto e di un programma per un grande "poema" urbano. Questo di fatto non si conclude mai all'interno degli stretti limiti del foglio, ma vuole sempre trasbordare nella realtà, o per lo meno, si pone l'obiettivo di trovare delle chiavi simboliche di carattere interpretativo e operativo, dove possono prendere forma nuove possibili condizioni spaziali per la nostra società contemporanea. Quindi mai come oggi il disegno architettonico assume importanza, in quanto viene letto, non solo come "parte di un qualcosa", ma esso stesso come elemento e strumento di moltiplicazione. È proprio dentro il susseguirsi dell'elaborazione grafica che per noi architetti prende forma, stanza dopo stanza, frammento dopo frammento, la costruzione del racconto di un nuovo mondo possibile. Il disegno sotto quest'ottica, tramite il segno vivo della mano o tramite i collage digitali, rende difatti possibile la scrittura di nuovi diagrammi, di paesaggi programmatici, di sperimentazioni immaginifiche dove si intravedono visioni e limiti di una disciplina che proprio tramite questo strumento ha la possibilità di rinnovarsi continuamente, per dar vita ad una città e un'architettura che vorremmo, potremmo, o dovremmo avere.



Corpi sospesi, 2020 | china e matita su cartoncino | 29,7 x 42 cm

Ponte e corpi dialogici, 2020 | china e matita su cartoncino | 29,7 x 42 cm

Massimo Mariani

Disegnare fa rumore

“Pensare non fa rumore e non fa luce. I pensieri non si sentono e non si vedono” diceva Ettore Sottsass.

...Allora come si fa?

Per vedere i pensieri ci vuole un disegno!

Il disegno può essere fatto in vari modi, ma io preferisco con le mani.

Con le mani è pratico, si può anche disegnare sulla sabbia.

I pensieri alle volte vanno senza controllo, allora e' bello inseguirli per disegnarli.

Non è facile! Alle volte bisogna trovare il tipo giusto di

carta. Io cerco, cerco e poi finisce che uso quella comune per fotocopie.

La carta troppo bella mi inibisce e succede che il mio pensiero si ferma sul tatto.

La tocco e la accarezzo, quella ruvida e quella liscia e poi non disegno niente.

...E anche questo è un disegno!

Allora! È bello disegnare quando non c'è da disegnare niente e la mente galoppa nei sentieri del tutto possibile.

...Ho troppi pensieri e non riesco a disegnare niente.

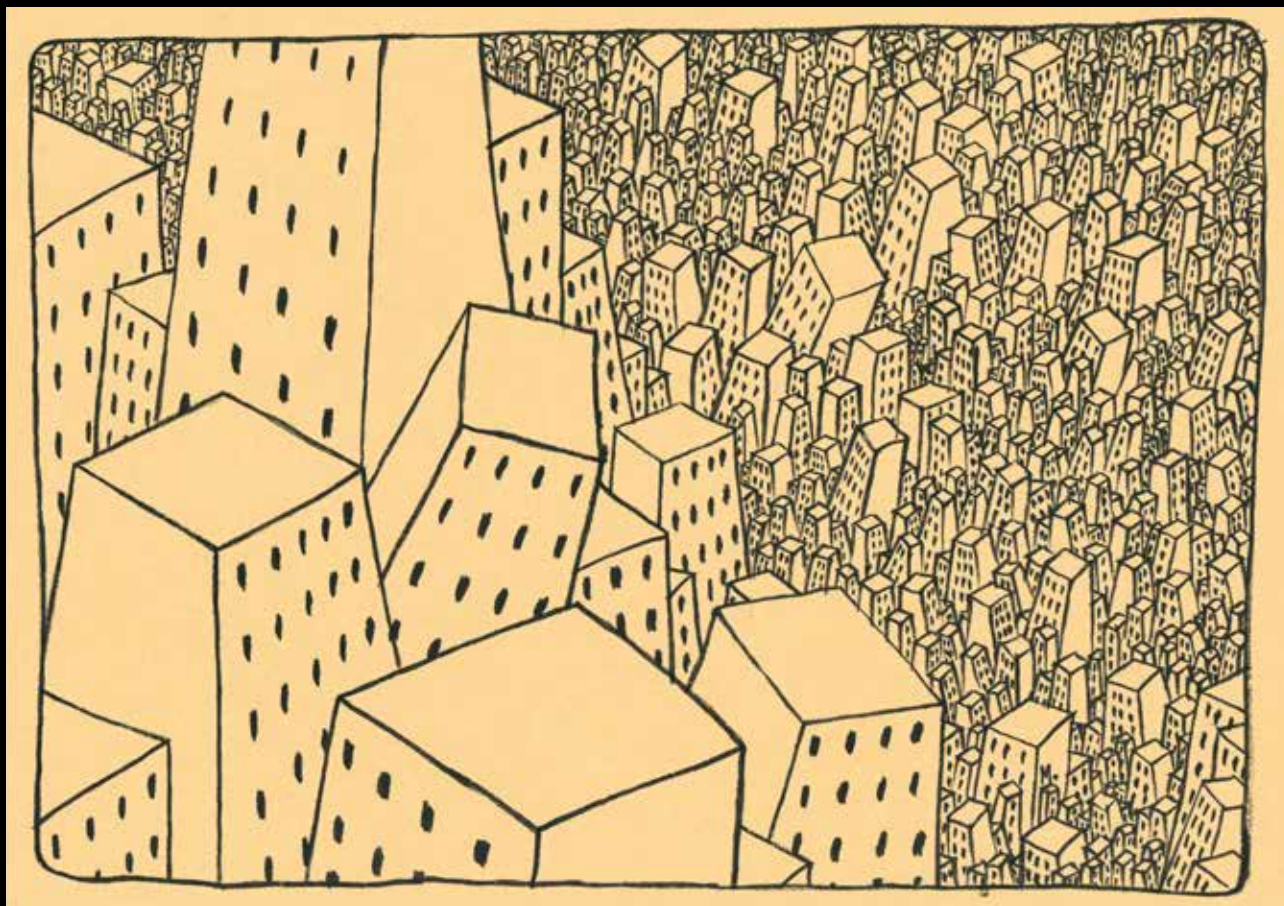


Senza Titolo, 2018 | pennarelli su carta | 29,7 x 21 cm

Luca Matti

Sono sempre stato affascinato dalle grandi città, da quello che rappresentano e dal loro ruolo e significato nella dimensione attuale. Da oltre vent'anni porto avanti la mia ricerca su questa tematica e attraverso l'utilizzo di vari linguaggi, materiali e tecniche, con l'intento di indurre una riflessione sull'uomo e sul rapporto che ha con la città, ho dato vita a una sorta di racconto visivo sui molteplici aspetti che caratterizzano la vita contemporanea. Le città che dipingo devono molto al cinema di Fritz Lang, ai sogni futuristi di Antonio Sant'Elia e alle città del futuro immaginate da Frank Lloyd Wright, devono molto anche a scrittori come James Graham Ballard, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Franz Kafka, Alfred Kubin e molti altri. Tutte queste suggestioni sono entrate a far parte di un personale immaginario cupo e distopico dove l'uomo, profondamente trasfigurato dall'ambiente cementificato che lo circonda, cerca una via di fuga dal labirinto di

monoliti tutti uguali che lo imprigionano. Nel corso del tempo le figure umane si sono fatte sempre più rare nei miei dipinti, fino ad affidare la loro rappresentazione alle migliaia di finestre che punteggiano le facciate di città infinite e totali. Queste città claustrofobiche e ossessive sono una rappresentazione mentale, uno specchio che riflette l'immagine estremizzata dell'epoca in cui viviamo, sono il risultato di un progetto sfuggito di mano al proprio costruttore prendendo il sopravvento e fagocitando ciecamente sempre più territorio e spazio vitale. Seguendo una sorta di filo narrativo, negli anni, ho dato forma a questa inquietudine interiore traducendola in serie di dipinti, sculture, installazioni e video animazioni, aggiungendo ogni volta elementi a un racconto che diventa sempre più complesso e contraddittorio. Questo 2020 ha reso drammaticamente tangibili e vere molte delle mie metafisiche e silenti città perennemente in lockdown, confermando l'idea che la realtà supera sempre la fantasia.



Città, s.d. | Inchiostro su carta | 21 x 29,7 cm

Alessandro Melis

Disegno come espressione del pensiero associativo

Il disegno rappresenta un tentativo di attivare il pensiero associativo, inteso come modalità di sopravvivenza in caso di crisi epocali (Pringle 2013).

Il titolo del disegno potrebbe essere “Pennacchi”. È la traduzione dell’inglese “spandrel”, parola ispirata alla strutture di sostegno della cupola della Basilica di San Marco a Venezia, che, secondo una definizione mutuata dalla biologia dell’evoluzione (Gould & Lewontin, 1979), sono a metafora della cooptazione funzionale. I pennacchi sono quindi strutture disponibili per la cooptazione funzionale secondo modalità non progettate, cioè non adattative (Williams, 1966; Bock, 1980).

Exaptation è il termine usato nella biologia dell’evoluzione per definire la cooptazione funzionale, in contrapposizione rispetto ai meccanismi dell’adattamento che rispondono, invece, al principio deterministico dell’origine storica delle funzioni adattative (Gould & Vrba, 1982).

Secondo il genetista Ewin Birney, infatti, ogni struttura creativa, in natura, è costituita da componenti ridondanti, variabili, interconnesse e in buona parte obsolete (nel caso della perdita di funzione) o apparentemente inutili. E le strutture creative generano, a loro volta, altre strutture creative.

Il genoma, per esempio, sempre secondo Birney, è “una giungla piena di strane creature”, che favorisce la ridondanza delle strutture, come quelle cerebrali. A loro volta, come detto, queste ultime consentono

l’attivazione di un meccanismo di pensiero non lineare, capace di esprimersi in modo radicale ed innovativo.

L’arte in generale, ed il disegno soprattutto, sono il prodotto della suddetta espressione. Per questa ragione, per tanto tempo, la sua utilità e la sua proliferazione non è stata compresa (Pringle, 2013).

Oggi sappiamo che i prodotti della creatività, variabili e ridondanti, come il disegno, sono il modo attraverso cui i primi creativi, trasferivano una quantità enorme di dati (pensiero associativo), nel loro hard-disc (opera d’arte). Pertanto nella lettura del disegno, come nella psicanalisi, la postrazionalizzazione è ammessa come forma di decodificazione sia di quanto espresso coscientemente che per via associativa.

Bock WJ (1980) *The definition and recognition of biological adaptation*. American Zoologist, 20 217-227

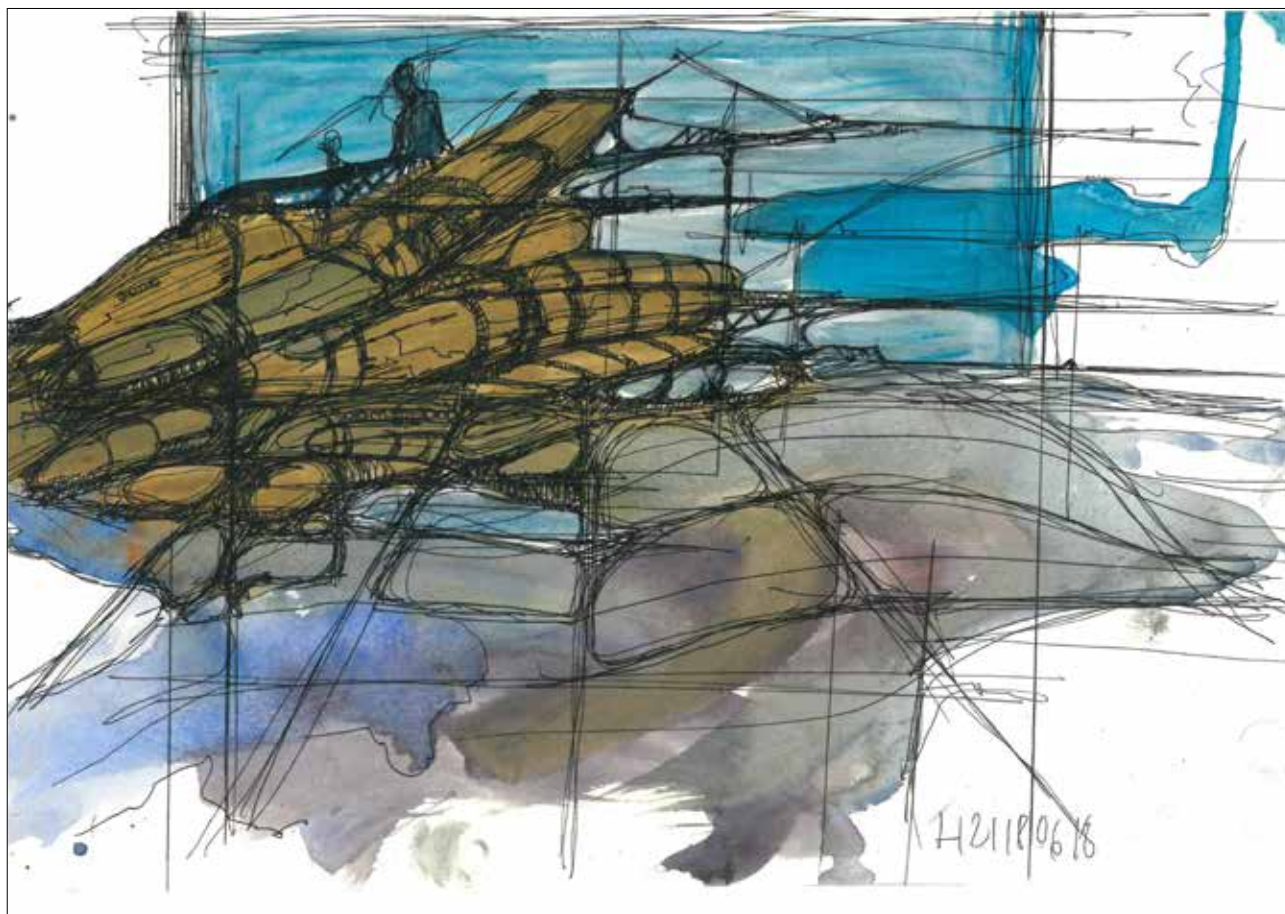
Gould SJ, Lewontin RC (1979) *The spandrels of San Marco and the Panglossian paradigm: a critique of the adaptationist programme*. Proceedings of the Royal Society of London. Series B. Biological Sciences, 205(1161), 581-598

Gould SJ, Vrba ES (1982) *Exaptation-a missing term in the science of form*. Paleobiology, 4-15

Pievani T (2008) *Exaptation. Il bricolage dell’evoluzione*. Bollati Boringhieri

Pringle H (2013) *The origins of creativity*. Scientific American, 308(3), 36-43

Williams GC (1966) *Adaptation and Natural Selection*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.



Pennacchi, 2018 | acquerello e china su carta | 20,2 x 29,8 cm

Carlo Merello

Il Paesaggio dell'Architetto

Tutto aspetta, inimmaginabile, in quella regione, in quella terra inaccessibile.

(Walt Whitman)

Il progetto vede nel concetto di “paesaggio costruito” l'elemento cardine del proprio divenire. Il rapporto natura/struttura, elaborato nel 2011, implica un ambiente, un contesto che definisco “paesaggio” all'interno del quale si configura, esiste, si rappresenta in un'area materialmente bi-dimensionata; tale rapporto si propone quale immagine, quale Gestalt originaria e evocativa dell'idea di paesaggio.

Il paesaggio si distingue come contenitore e matrice nel contempo del dialogo tra la struttura portante dell'uomo e la struttura portante dello stabile.

Il paesaggio è l'humus nel quale cresce e si evolve la materia architettonica dell'uomo ovvero la sua “casa”.

La casa è la proiezione materiale necessaria all'uomo per darsi stabilità.

L'uomo è “stabile” e materia in quanto essere dotato di fondamenta come la casa che abita nel paesaggio.

Intendo quindi con paesaggio architettonico un contesto

estetico non realistico, che susciti idee di luoghi nei quali collocare elementi che creino realtà non apparenti.

Il segno, che definisco tipoide, è una immagine e si rivela, in sintesi, quale grafema che racconta di se stesso e di eventi che si succedono in un contesto fisicamente bidimensionale ma emotivamente infinito nel tempo e nello spazio perché memore di fatti e accadimenti inerenti la memoria, personale e collettiva, quindi evocativo di luoghi apparentemente reali ma realmente onirici.

Il tipoide è termine col quale individuo e immagino il rapporto natura/struttura, quindi esiste quale elemento di riferimento architettonico all'interno, o nel contesto, di quel fatto che ho definito “paesaggio”, quale “ambiente”, “area”, “spazio”, “confine” che ne determina i limiti fisici della rappresentazione ma non quelli evocativi della suggestione.

Le immagini prodotte sono tavole di progettazione di un io ideale che si espande nel colore dell'idea soggettiva. La nostalgia di un paesaggio interiore manifestato attraverso l'abreazione di ansie, paure, emozioni, ricordi, pensieri elaborati attraverso un gesto casualmente controllato perché sempre mobile e precario: unica certezza è l'elemento in sé, il tipoide, anche se mobile nel paesaggio.



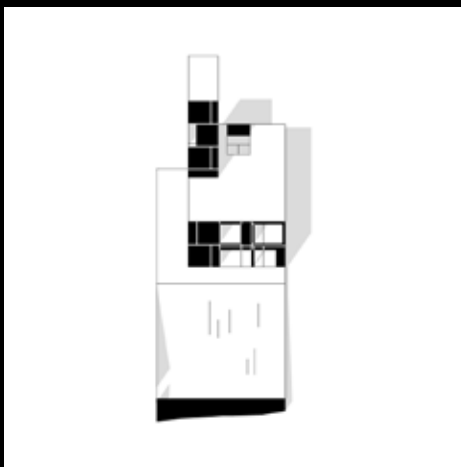
Studio per paesaggio dell'architetto, 2019 | acrilici su stampa digitale e vernice specchiante su vetro | 30 x 50 cm

Lorenzo Netti

Axotettura

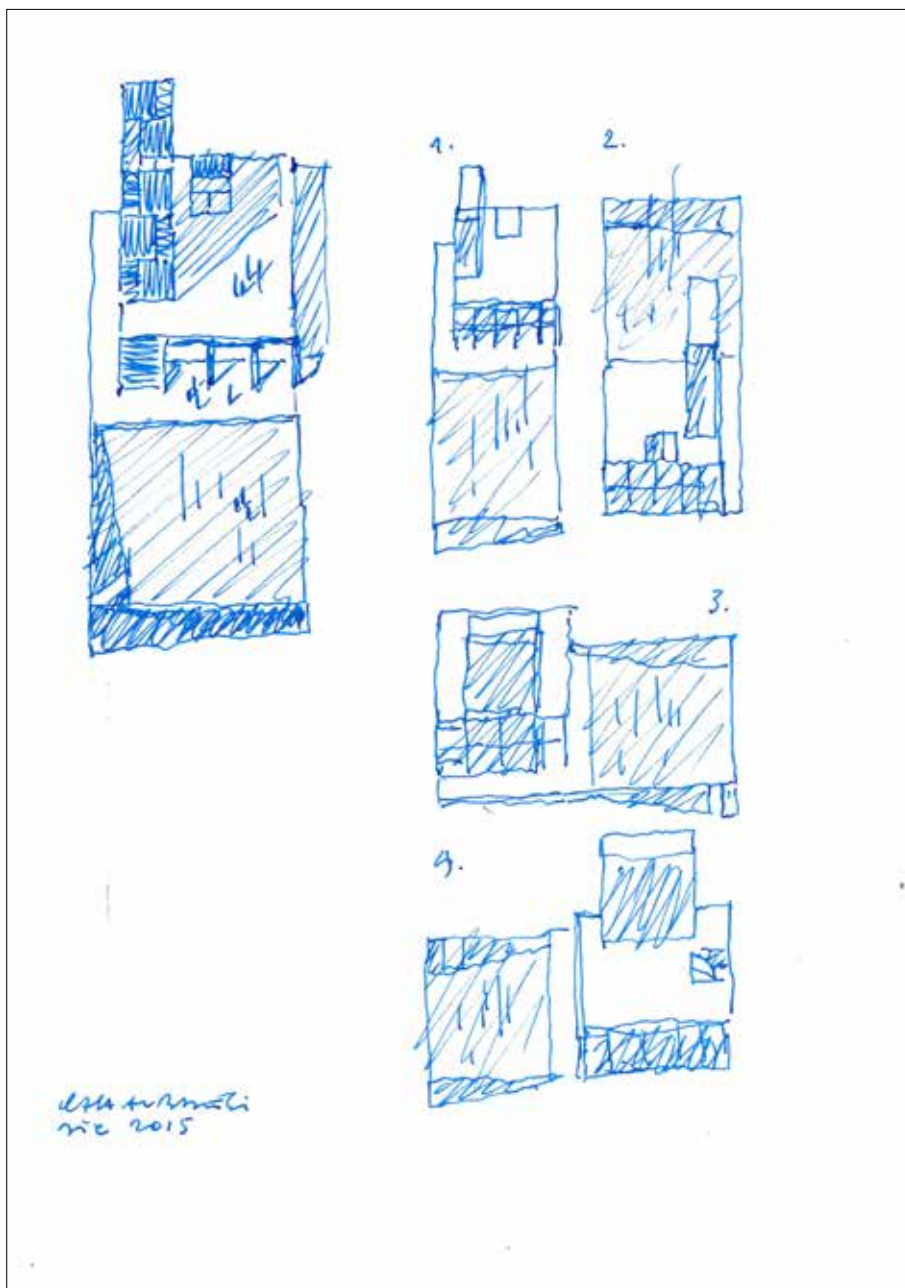
L'Assonometria sintetica dal punto di vista del disegno architettonico appare come una singolare vista applicata alla rappresentazione degli edifici. Essa restituisce con immediatezza gli allineamenti, i rapporti dimensionali e le caratteristiche morfologiche che legano la pianta e l'alzato dell'edificio. La vera forma e grandezza dei piani verticale e orizzontale sono differenziati dal diverso trattamento delle superfici (nero il piano verticale, bianco quello orizzontale). Il progetto trova nell'Assonometria sintetica la sua sintesi estrema assumendo i caratteri di quella che potremmo definire AXOTETTURA, una forma condensata di rappresentazione bi/tridimensionale dell'architettura.

Tecnicamente si tratta di una assonometria monometrica i cui assi y (profondità) e z (altezza) coincidono. La campitura dei piani degli elementi verticali contribuisce al loro immediato riconoscimento, mentre il piano laterale che risulta nascosto, è evocato dall'ombra quale proiezione originata da un punto improprio all'infinito. L'applicazione degli effetti, anch'essi schematici, della luce sul volume secondo la nota convenzione della direzione dei raggi luminosi inclinati a 45°, introduce nel disegno l'ombra portata, ovvero una proiezione altrimenti invisibile del lato in scorcio totale.



La tecnica descritta e applicata ai disegni del progetto inverte le condizioni di corrispondenza tra la facciata (con i suoi reali rapporti base/altezza) e la copertura intesa come proiezione planimetrica dell'edificio e figura determinante per la lettura sincrona dell'organismo architettonico. Un modello per la definizione dei metodi e degli strumenti dei processi espressivi messi a punto nei Laboratori didattici di Disegno sperimentati nei corsi di Composizione architettonica presso il Politecnico di Bari.

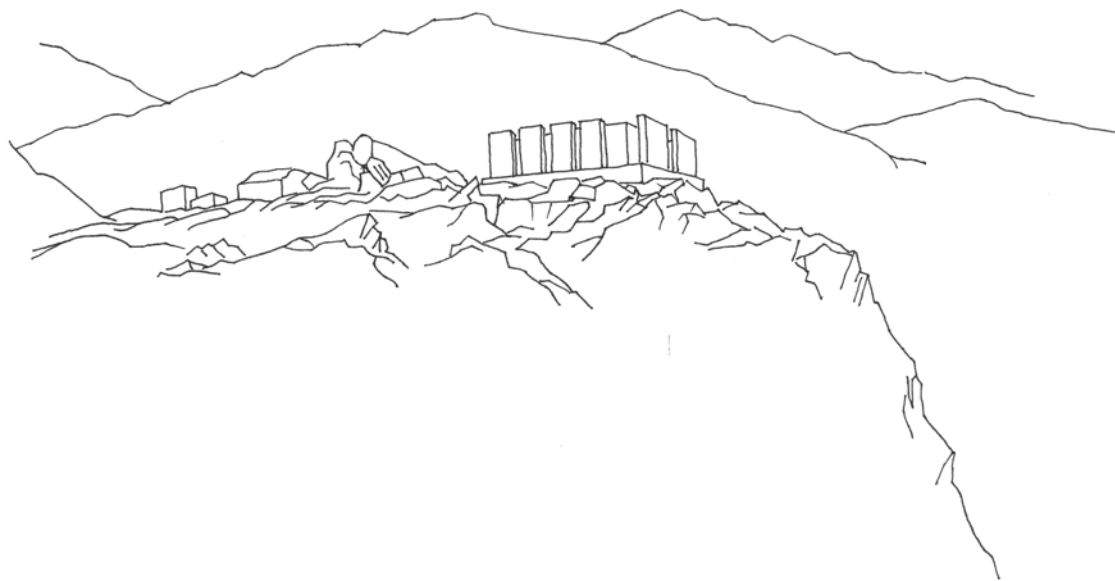
Il disegno a mano libera inserito nella collezione dell'Archivio di Architettura della Biblioteca della Scuola Politecnica di Genova, qui pubblicato, mostra come l'assonometria sintetica contribuisca alla formazione delle idee nelle fasi di avvio del progetto (casa in Albania, 2015). Fasi durante le quali l'intuizione progettuale, sospinta e guidata dal modello di rappresentazione, assume sostanza visiva solo se riversata sul foglio di carta. Lo schizzo a penna, privato del beneficio del ravvedimento, costruisce la forma che si mostra ai nostri occhi nello stesso momento in cui la mano, libera di correre, segna il suo passaggio, prima incerto e poi sicuro, confortato dalla corrispondenza sempre più evidente tra l'immagine mentale e quella disegnata.



Marcello Panzarella

«Domanda al viaggiatore che cosa lo colpisca di più e gli sembri più poetico: il Partenone o la roccia sulla quale si erge? Le colonne di capo Colonna o il promontorio in sé? Vi sono migliaia di rocce e di promontori di gran lunga più pittoreschi dell'Acropoli e del capo Colonna; che cosa sono a paragone di migliaia di panorami delle parti più selvagge della Grecia, dell'Asia Minore, della Svizzera, e persino di Sintra in Portogallo o di numerosi paesaggi italiani e delle sierre spagnole? Ma è dall'arte, dalle colonne dai templi, dalla nave naufragata che ricevono la loro poesia antica e moderna, non dai luoghi in sé. Senza di essi i luoghi della terra passerebbero inosservati e ignorati».

Lord George Gordon Byron, *Letter to **** * on the Rev. W. L. Bowles's strictures on the Life and Writings of Pope*, 1821.



marcello panzarella 2020

Carlo Prati

Il disegno dell'autonomia

Di cosa parlo quando parlo di disegno? In questo breve testo rivendico, da progettista, il ruolo essenziale che la rappresentazione ricopre nel mio lavoro: guidandomi attraverso tutte le fasi del progetto (dall'idea alla costruzione) e permettendomi *ex ante* di verificare le qualità spaziali e formali di un'architettura, sia essa intesa alla scala urbana oppure del singolo manufatto. Il disegno per me ha una piena "autonomia" architettonica ed è quindi architettura in sé per sé; il disegno è progetto: nel disegno si costruisce ed attraverso il disegno si esplora lo spazio. Ma quel che risulta più evidente – riguardando la storia dell'architettura moderna post rivoluzione industriale – è che la costruzione di una teoria e di una visione critica avviene sempre per mezzo o attraverso la rappresentazione (Sant'Elia, Garnier, Le Corbusier, Constant, Friedman, Superstudio, Branzi, Koolhaas, Rossi, Aymonino, GRAU, Dogma, etc.). Quindi il disegno è l'idea dell'architettura non lo strumento di una mera rappresentazione, è il luogo ideale in cui pensare e fare architettura. Il disegno poi, in quanto linguaggio universale è comunicazione, è il veicolo preferenziale per un'istantanea trasmissione di un contenuto teorico complesso. Il disegno è infine generatore dell'opera e (in quanto testimonianza del ragionamento compositivo) è l'elemento che ne garantisce la trasmissibilità.

In questo quadro a partire da una ricostruzione critica delle vicende dell'architettura italiana negli ultimi 50 anni riguardata attraverso il ruolo del disegno mi è risultato evidente che si è passati da una posizione di centralità (1965-1990) ad una di lateralità (1990-2015) e che oggi si è testimoni forse inconsapevoli di uno stato

di rinnovata vitalità della nostra cultura del progetto operata dalle nuove generazioni che usano il disegno di architettura come veicolo primario del loro *modus operandi*. (Prati, 2018)

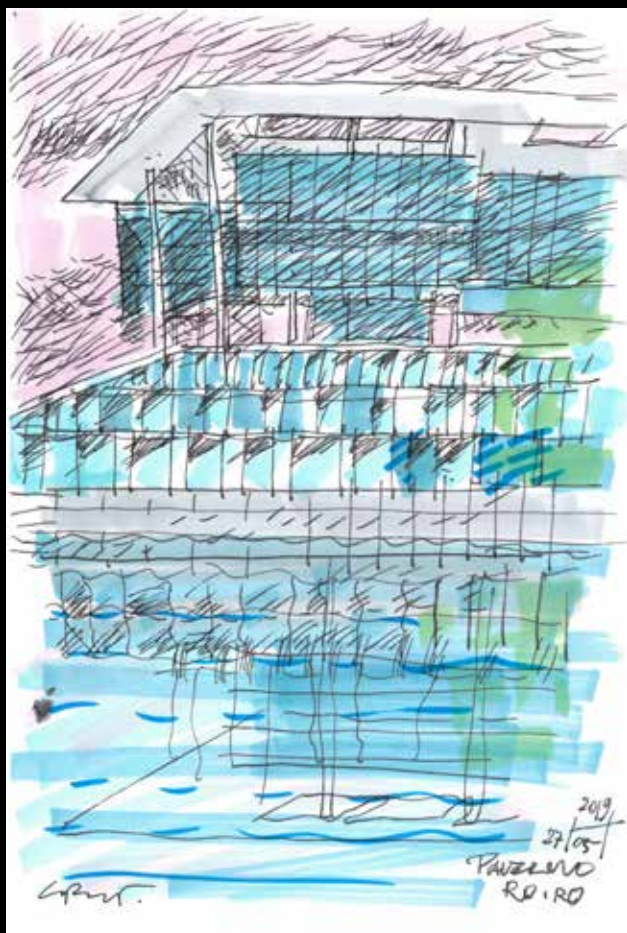
La motivazione alla base del Convegno «Nuovo disegno di architettura italiano» che ho curato nel 2018 al Museo di Arte Contemporanea di Roma, è stata la necessità di fare tesoro della lezione del passato (Roma Interrotta, la XV Triennale, la Strada Novissima, l'Estate romana, etc) predisponendo e mettendo in moto uno strumento di dialogo e confronto collettivo, un dispositivo culturale in cui far coesistere dimensione mediatica e contenuto critico.

L'opportunità che oggi possiamo cogliere per tornare ad affermare in modo autorevole l'importanza cruciale del nostro ruolo di architetti nel quadro nazionale ed internazionale è proprio questa: rinsaldare e gettare un ponte tra l'esperienza dei maestri operanti e le ricerche eterogenee delle nuove generazioni, individuando una linea di continuità temporale tra diversi indirizzi di ricerca che hanno tutti il disegno di architettura quale campo di indagine comune (in grado di assolvere in sé stesso il complesso dei problemi disciplinari primari, compositivi, poetici e progettuali).

Riferimenti bibliografici

Prati, C. 2019. *Catalogo MACRO Asilo. Nuovo disegno di architettura italiano. La centralità ritrovata* (voll.1-2-3). Roma: Palaexpo.

Prati, C. 2018. *Il disegno dell'autonomia. Per una nuova centralità dell'architettura italiana*. Melfi: Libria.



Palermo Ro-Ro, 2019 | china ed evidenziatore su carta | 20,5 x 14 cm



Palermo Ro-Ro, 2019 | china ed evidenziatore su carta | 20,5 x 14 cm

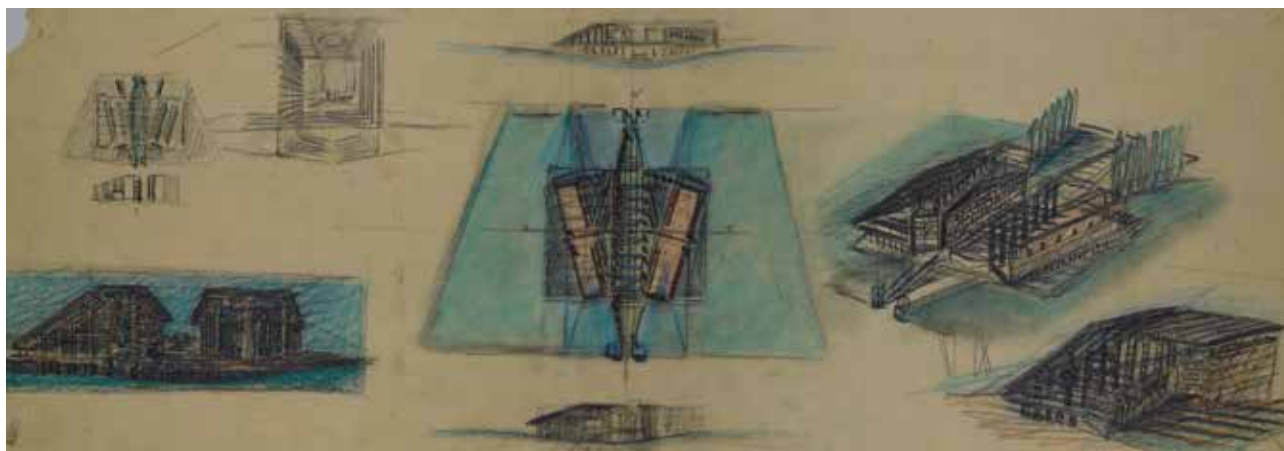
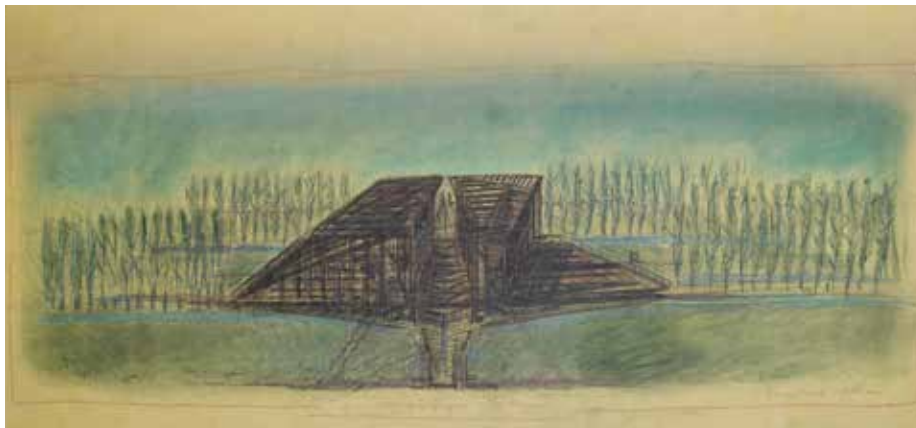
Franz Prati

Trent'anni dopo

La cosa che mi ha particolarmente sorpreso, nel riguardare questi veloci disegni da cui è partito il lungo lavoro verso la travagliata realizzazione dell'edificio che, tra cambi di programma, crisi economiche, pause forzate e altre traversie si è trascinato per l'ultimo decennio del secolo breve, è stata quella di constatare che il programma del concorso, nella sua prima fase, prefigurava la realizzazione di una architettura versatile, fondata su due unità abitative indipendenti, situata in un paesaggio extraurbano dove il rapporto tra spazi privati e spazi condivisi sarebbe stato

reso possibile dall'auspicabile sviluppo delle nuove tecnologie digitali che avrebbero consentito, agli abitanti dell'edificio, di svolgere il proprio lavoro, dal pc domestico, mentre ci si rigenerava all'aria benefica della campagna.

È ad un programma di questo tipo che vanno ricondotti i disegni qui presentati e non si può non constatare come ora, in una realtà drammaticamente distopica, questi argomenti siano diventati così essenziali per un ripensamento complessivo dello spazio domestico nella mutante contemporaneità.



La casa più bella del mondo nella campagna emiliana, 1990
pastelli e gessi su carta da schizzi gialla | 25 x 54 cm

La casa più bella del mondo nella campagna emiliana, 1990
pastelli e gessi su carta da schizzi gialla | 26,5 x 75,5 cm

Ugo Rosa

Wang Yu-An, calligrafo analfabeta

Disegnare, per me, non è una pratica diretta alla produzione di un manufatto.

Ciò che per convenzione chiamo “disegno” è sempre, ancora, da fare perché il “fatto” non vi sussiste.

È un movimento che lascia delle tracce.

Ciò che di visibile ne risulta è solo una rimanenza.

Quel che resta dopo una danza.

Un'inesistenza.

Un nulla.

Fu all'epoca delle sei dinastie (III sec. d.C.) che visse e fiorì nel Celeste Impero questo singolare artista. Le notizie riguardanti la sua biografia sono poche ed incerte e la figura di Wang rimane avvolta da un alone leggendario che ne rende spesso indecifrabili i contorni.

Sordomuto fin dalla nascita non poté mai imparare a leggere né conobbe mai, per quanto ne sappiamo, il significato degli ideogrammi cinesi o dei caratteri di alcun'altra lingua parlata o scritta a quel tempo. Wang dunque non sapeva leggere né, a rigore, scrivere; o almeno non praticava queste attività nell'unica accezione che comunemente se ne ammette. Trascorreva però ore ed ore nella biblioteca imperiale di Nanchino a sfogliare manoscritti redatti in tutte le lingue del mondo. Pare inoltre che l'imperatore Tsin, per qualche imponderabile motivo, gli si affezionasse a tal punto da far costruire per lui, nel suo giardino imperiale, un padiglione di legni aromatici che, alla brezza più lieve, spandevano intorno delicati e meravigliosi profumi.

In questo padiglione, ospite del suo sovrano, Wang creava straordinarie miniature calligrafiche.

Si racconta che il maestro Ciau-Cieu, il più grande

sapiente della sua epoca, incuriosito dalla fama di Wang Yu-an venne a trovarlo al palazzo.

Dopo avere reso omaggio all'Imperatore fu accompagnato al padiglione dei novantotto profumi dove Wang era intento al suo lavoro. Accadde che egli non s'accorgesse dapprima della sua presenza e che il sapiente potesse accostarglisi e, inosservato, osservare quel che il calligrafo andava scrivendo.

Quello che vide lo sbalordì e lo indignò:

“Ciò che scrive quest'uomo non ha alcun significato! – esclamò stupefatto – costui deve essere un pazzo oppure è solo un impostore!”.

Stizzito si voltò per andarsene ma l'aria agitata dalle sue larghe maniche accarezzò la nuca di Wang che si accorse a un tempo della sua presenza e della sua contrarietà.

Allora lo prese per mano e lo condusse in un angolo nascosto del giardino, dove si trovava una piccola vasca rettangolare colma di sabbia.

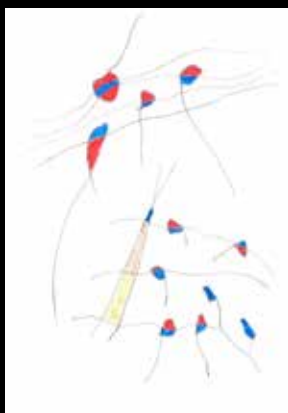
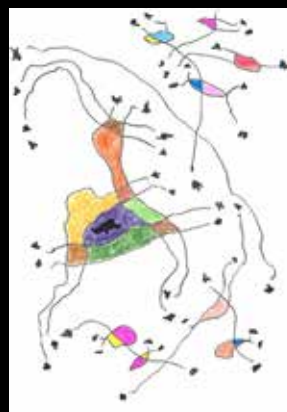
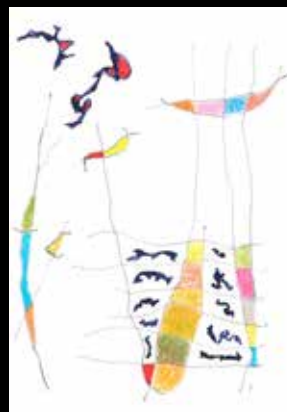
Con una lunga tavola ne spianò la superficie, poi la cosparsa di briciole e si sedette facendo cenno al filosofo di imitarlo. Rimasero seduti in perfetto silenzio fino a quando due gru planando sul giardino si posarono sulla vasca per beccare le briciole.

Quando si levarono in volo rimasero, sopra la sabbia, le loro orme che formavano adesso un delicato, inestricabile disegno.

Wang guardò il suo ospite e sorrise.

Ciau-Cieu non andò mai via da Nanchino ma da allora smise di filosofare.

Componeva canzoni e le eseguiva, accompagnandosi con il suo Xianxi, solo in presenza del calligrafo sordo.

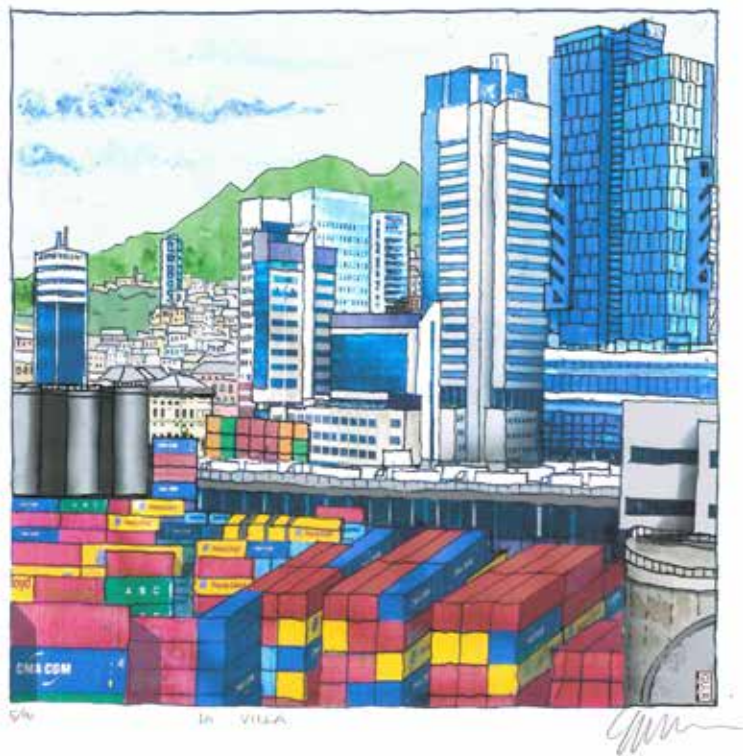


Mineralogica. Ventre di miniera/Forni Gill e Calcheroni/De profundis/Viaggi di superficie/
Mistero orientale/Essere errante/Solfo e solfeggio/Flottazione, 2003 | china e pastelli colorati | 7 x 9,8 cm

Guido Rosato

...se con penne e acquerelli traduce su carta, con affezione, ironia o durezza, quello che vede girando con il naso all'aria, nel chiuso del suo studio crea forme e masse, contrasti di forze, tese nello spazio bidimensionale di un cartoncino Bristol, dove sono sempre presenti, tuttavia, lo spessore della materia – oggetto nel suo mestiere quotidiano – e l'angoscia o la serenità che prova come tutti...

Dal Curriculum 2019



Duccio Santini

Quando ai miei disegni non devono seguire le realizzazioni mi sento completamente libero da ogni sorta di vincolo, compresi quelli statico strutturali, di dimensione, di stile, di scelta dei materiali e di quanto altro sia legato all'edificare.

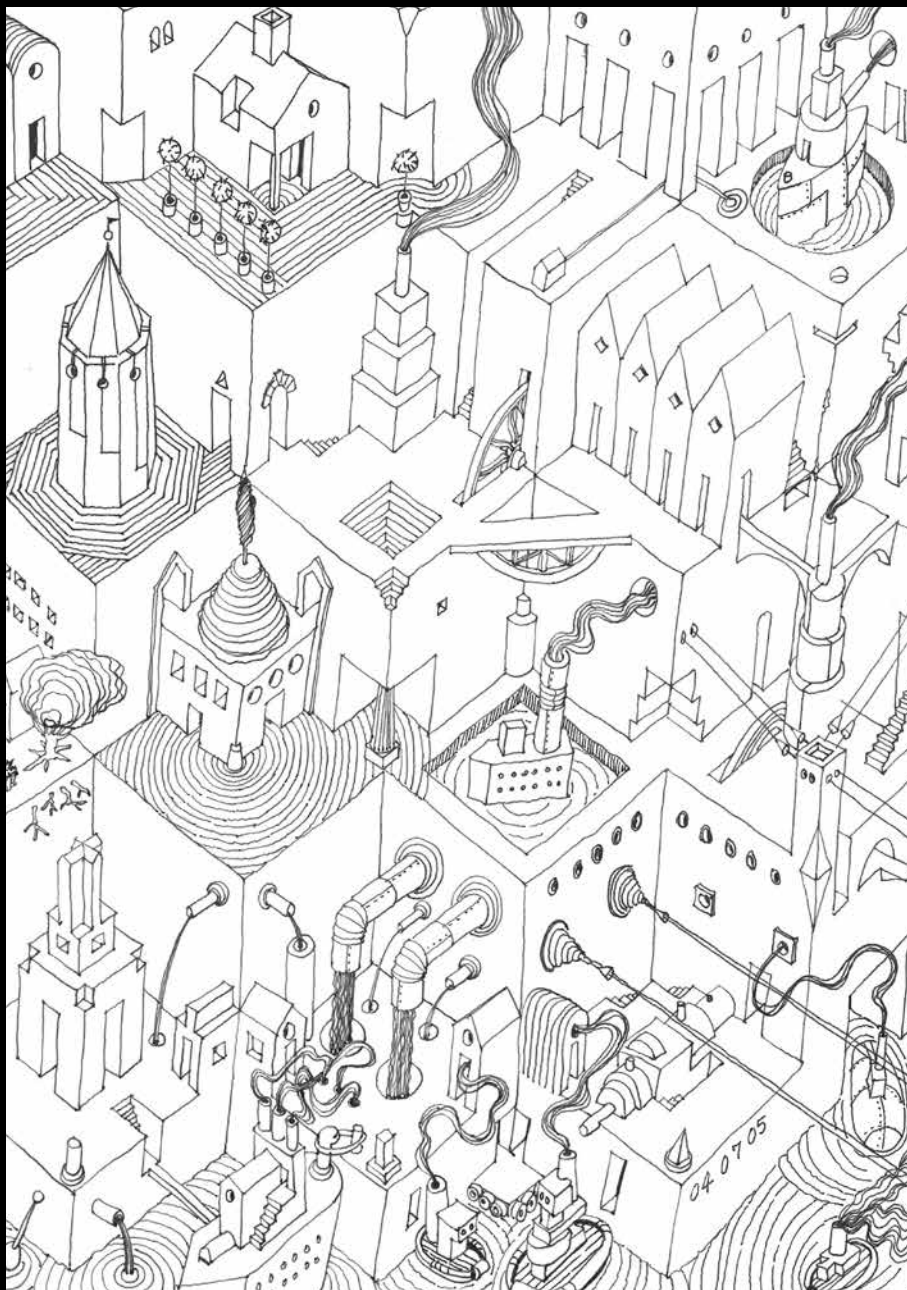
A dire il vero questa è anche la situazione che prediligo. Oltre certe soglie esistono mondi dentro ai quali mi muovo come un viaggiatore di altri tempi, scopro costruzioni, macchine, connubi tra il naturale e l'artificiale, riflessi di architetture razionali e riproposizioni di dettagli che fanno parte del mio bagaglio culturale. I mondi che attraverso sono così possibilisti che, certe volte, il suolo, la terra si liquefanno e al contrario, ciò che dovrebbe essere liquido si coagula in forme solide.

Su questi presupposti crescono come organismi, o

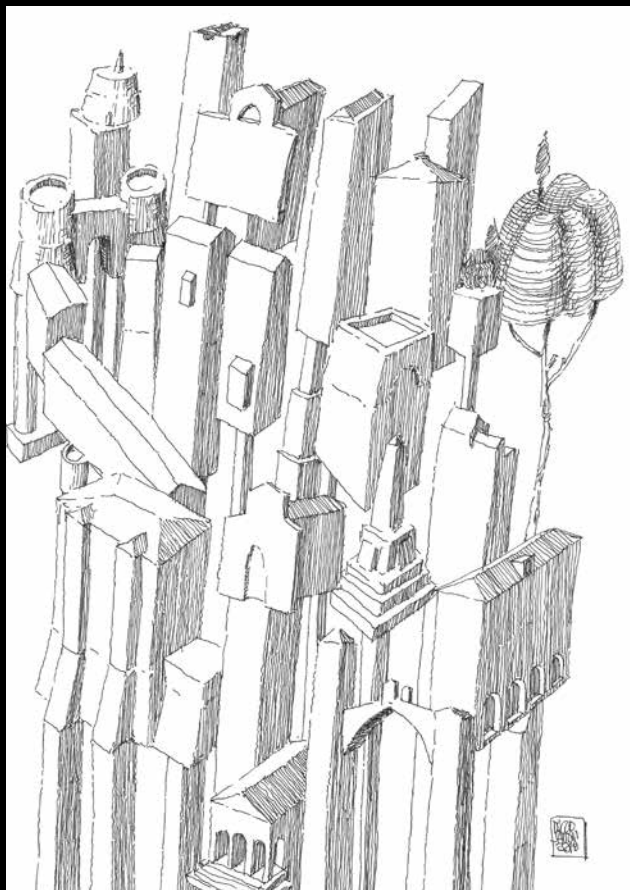
galleggiano come vascelli, costruzioni bizzarre, prive di quella logica che governa il mondo reale.

Tornando da questi viaggi non posso mostrare foto, e anche se fosse possibile non lo vorrei fare, così affido ai miei disegni il compito di mostrare agli altri l'immagine di quelle visioni.

I miei disegni sono quasi sempre in bianco e nero, perché in quei viaggi non amo portarmi dietro tante cianfrusaglie che potrebbero distrarmi dal rappresentare ciò che vedo come lo vedo. Mi piace paragonarmi ad uno scalatore che si arrampica a mani nude, privo di ogni attrezzatura che possa aiutarlo ma solo appesantirlo. Il mio disegnare è volubile, rapido e sintetico oppure lento e particolareggiato. Quale prediligo? Quello che in quel momento il mio stato mentale mi impone.



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



Senza titolo, 2018 | china su carta | 29,7 x 21 cm



Fabbrica, 2020 | pennarello su carta | 29,7 x 21 cm



La città elettrica, 2020 | penna e pastelli colorati carta | 29,7 x 21 cm

Beniamino Servino

Sul disegno

Feto.

L'immagine serve al pensiero per formarsi. [La parola serve al pensiero per formarsi]. Ma il rischio è che l'immagine [a un certo punto, nel corso della sua costruzione] diventi oggetto d'amore e abbandoni il pensiero nel suo formarsi.

Immaginette sacre.

Disegno di architettura è un modo fuorviante per indicare la Rappresentazione del pensiero di architettura. Questa [la rappresentazione] non illustra ma costruisce il pensiero. Lo definisce. E lo rende comunicabile. Come un testo.

Il termine disegno si porta dietro invece una accezione illustrativa e [peggio ancora] di visione, immaginifica. La rappresentazione del pensiero di architettura è invece uno strumento reale del progetto.

Disegnare significa rappresentare un pensiero di architettura.

[Non è una illustrazione, è la parola].

Disegnare è rappresentare [per formarlo] il pensiero di architettura.

E questa è una pratica che si serve di tanti strumenti.

Disegnavi già prima dell'università?

Disegnavo da bambino. Ma non erano disegni. Erano progetti. Io alle scuole elementari facevo progetti di case.

Il disegno si muove su una linea sottile fra materia e maniera...

L'Architettura trasforma la materia da corpo della natura a superficie della sua [dell'Architettura] forma. L'Architettura usa la materia artificiale come superficie della sua [dell'Architettura] forma.

Esercizio di scrittura barocca [alla maniera di Alessandro Manzoni nei Promessi Sposi]. Come il musicista suona a memoria non quando suona senza partitura ma quando suona sé stesso così il nostro architetto [me medesimo] usa la memoria non come archivio-repertorio di forme da riprodurre ma come officina per l'adattamento a sé delle forme accumulate.

L'architettura parla sempre del suo autore che parla di sé con le forme di tutti. È una mise en abîme.

Tutti i pensieri, anche quelli più nobilmente letterari, quelli silenziosi di malinconia, quelli avvolti nella nebbia e nel fumo così densi da non vedere niente, tutti, quando diventano architettura, arrivano alla forma.

In Architettura solo il pensiero che si traduce in Forma è visibile e quindi reale.

Ogni pensiero di architettura ha bisogno di diventare immagine, forma. Sennò [se non, altrimenti] uno se lo dimentica. [Uno, sia il mittente che il destinatario del pensiero].

Il disegno, come la parola, è uno strumento per aprire le pieghe del pensiero, per stirarle. Il disegno, come la parola, dà la forma al pensiero.

Ogni architettura [ogni immagine di Architettura] rimanda a tante altre, perchè tutte le contiene.

Disegno di un edificio. Rilievo di un edificio. L'esercizio del disegno di un edificio è un esercizio di appropriazione e adattamento. [Operazione critica di selezione e variazione].

Il rilievo è già elaborazione progettuale. Io riporto [sotto-forma-di-rilievo] il mio progetto di quell'edificio. Ex-tempora-neamente.



Pennating, and they dumb!, 2011 | inchiostro, china, matita su carta | 27,6 x 42,7 cm

Alessandro Spaccesi

Dream's architecture

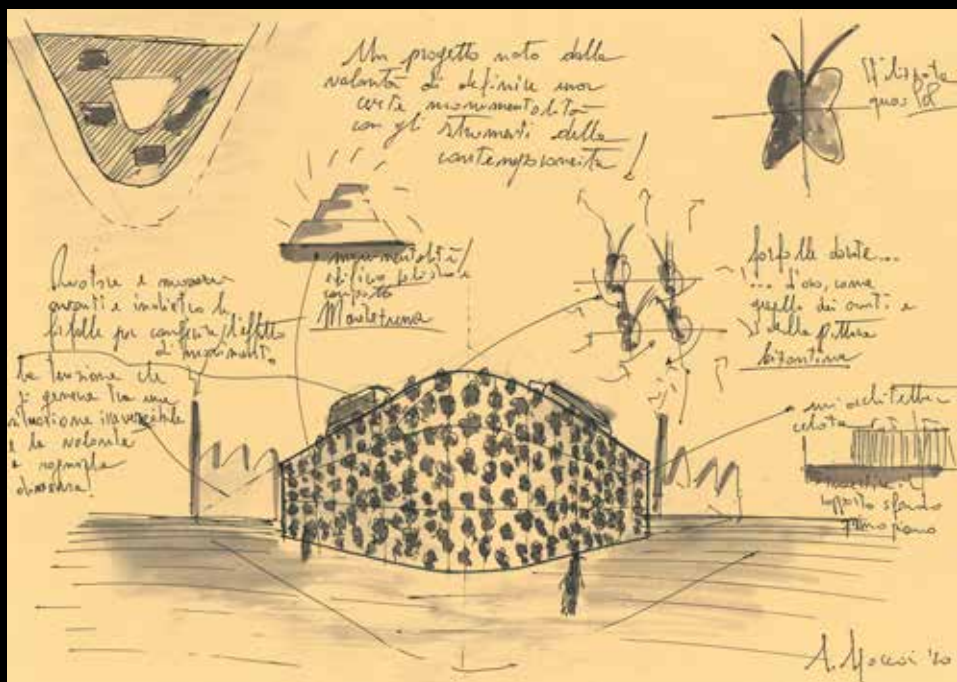
Sul finire dell'Ottocento, in diversi Paesi dell'Europa centrale, una serie di movimenti interni alle arti figurative generarono un insieme di cambiamenti che di lì a poco si sarebbero rivelati di fondamentale importanza, per la nascita dell'arte del secolo successivo. Uno in particolar modo tra questi si riferiva al rapporto tra artista e realtà oggettiva, o meglio, all'inversione di moto di tale rapporto che si muove dalla realtà interna dell'artista verso quella esterna oggettiva. L'effetto di questa inversione coinvolse direttamente anche la scelta del soggetto della figurazione, che viene dall'essere ricercato non nel mondo esterno ma in quello interno dell'artista, in un luogo che potremmo definire come la sua anima. Osservando le loro opere appare evidente di quanto fosse importante riuscire a trasmettere, attraverso segni e colori, le relazioni intercorrenti tra gli elementi della composizione e la dipendenza che ognuno aveva dagli altri per esistere all'interno di essa.

Opere di artisti quali Emilio Vedova, Ernest Kirchner ed Edvard Munch sono spesso oggetto di riflessione durante le fasi iniziali della progettazione, nelle quali la nebulosa di pensieri, idee e intuizioni cerca di definire un ordine in sé. È proprio nel concetto di relazione e dei legami di interdipendenza di cui è caratteristico questo termine che, in generale, ritrovo una possibilità di espressione e manifestazione concreta del desiderio di comprendere i vari aspetti che caratterizzano l'esistenza umana: in questo caso attraverso il linguaggio dell'arte. In questi termini il progetto di architettura si prefigura come uno strumento di ricerca fondamentale, in grado di rendere concrete e verificabili le intuizioni e le idee iniziali!

Il concetto di relazione non si attiene esclusivamente alla sfera teorica del mio lavoro, ma anche di quella operativa e metodologica in quanto alcuni degli strumenti digitali di cui principalmente mi avvalgo, essendo di origine computazionale, sono basati su logiche funzionali di tipo relazionale. Per loro stessa natura l'utilizzo di questi strumenti impone a chi li usa un approccio di lavoro opposto a quello deterministico, caratteristico invece degli strumenti più comuni; una condizione che permette di concentrarsi esclusivamente sul processo di definizione delle relazioni tra i diversi aspetti che caratterizzano l'architettura come quello plastico, funzionale, materico, ecc...

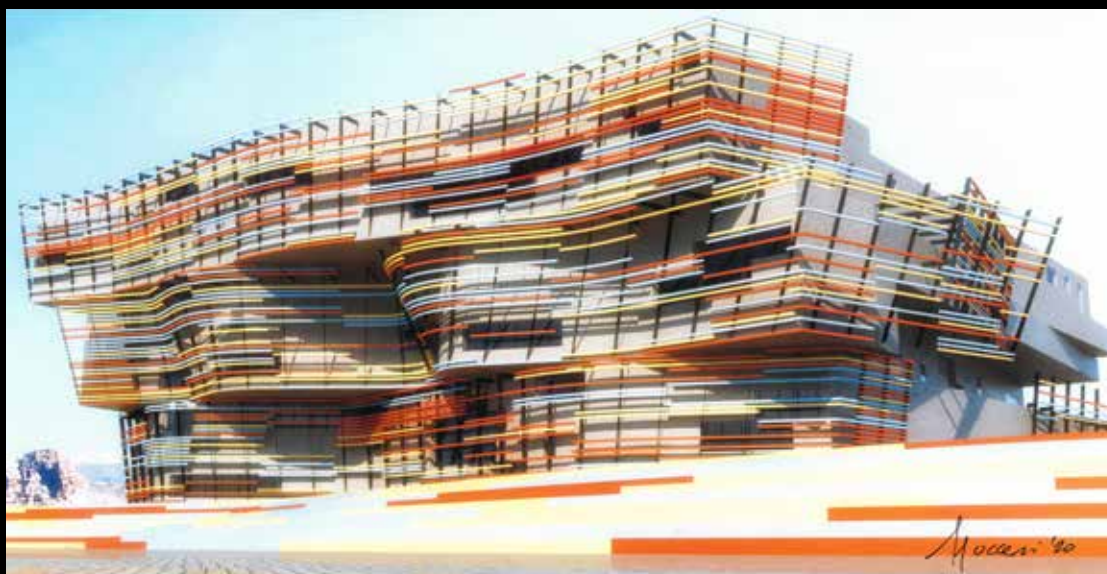
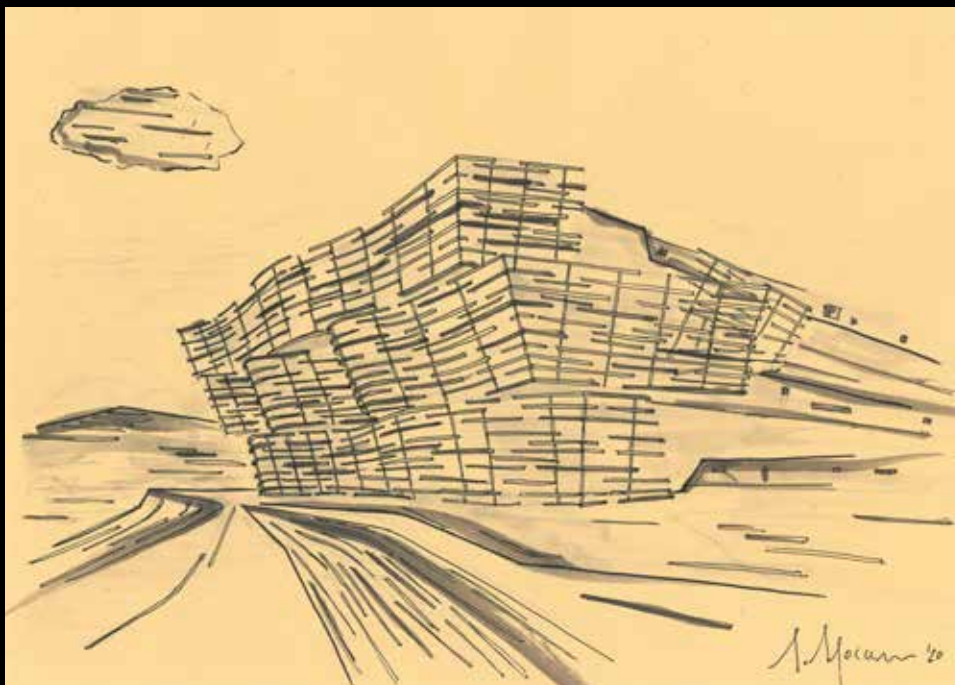
Relazioni concettuali, geometriche e di metodo. Più volte ho cercato di descrivere con le parole l'importanza di questi aspetti nel mio lavoro e di come interagiscono con esso, eppure ogni tentativo mi è risultato incompleto in quanto inefficace nel riuscire a trasmettere quella magia indescrivibile in grado di conferirgli senso e significato. A tal proposito ho invece ritrovato un'eco di questo aspetto nelle parole di Hugo Pratt, che recitano così: "in fondo sono i sogni la vera vita, non la realtà".

Blue, 2020. Un'abitazione dal carattere introspettivo, caratterizzata da una serie di elementi curvi che come nastri nell'avvolgersi determinano spazi e interstizi all'interno dei quali sono stati ricavati gli accessi ed altre aperture. L'opera è ispirata al Nautilus del racconto *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne dal quale riprende la dimensione introspettiva ed il periscopio per la forma delle finestre.



Butterfly's factory, 2020 | penna e acquerello su carta | 24,5 x 34,5 cm

Butterfly's factory, 2020 | rendering su cartoncino | 21 x 29,7 cm



Nuvole barocche, 2020 | penna e acquerello su carta | 24,5 x 34,5 cm

Nuvole barocche, 2020 | rendering su cartoncino | 20,5 x 40 cm



Nuvole barocche, 2020 | rendering su cartoncino | 24 x 40 cm

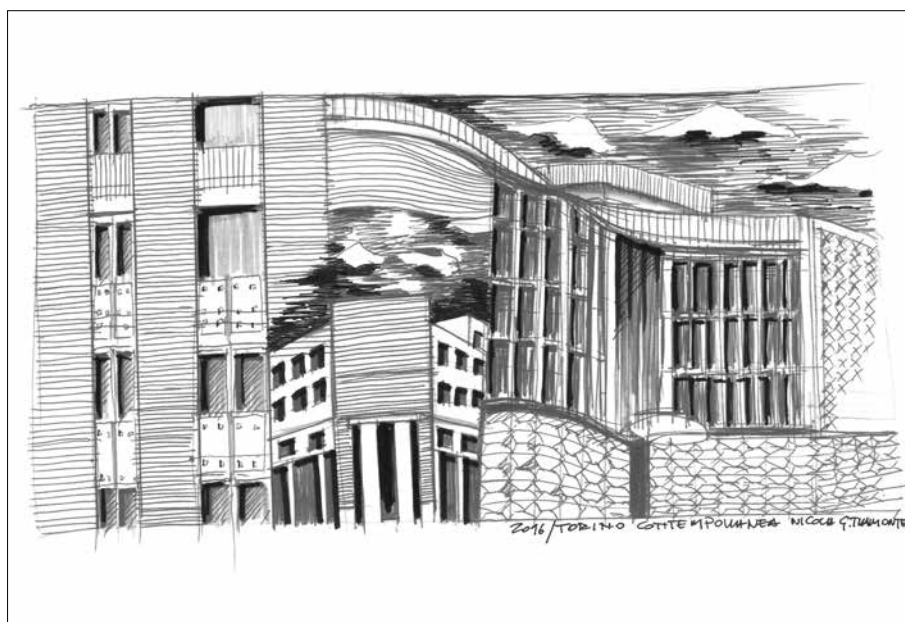
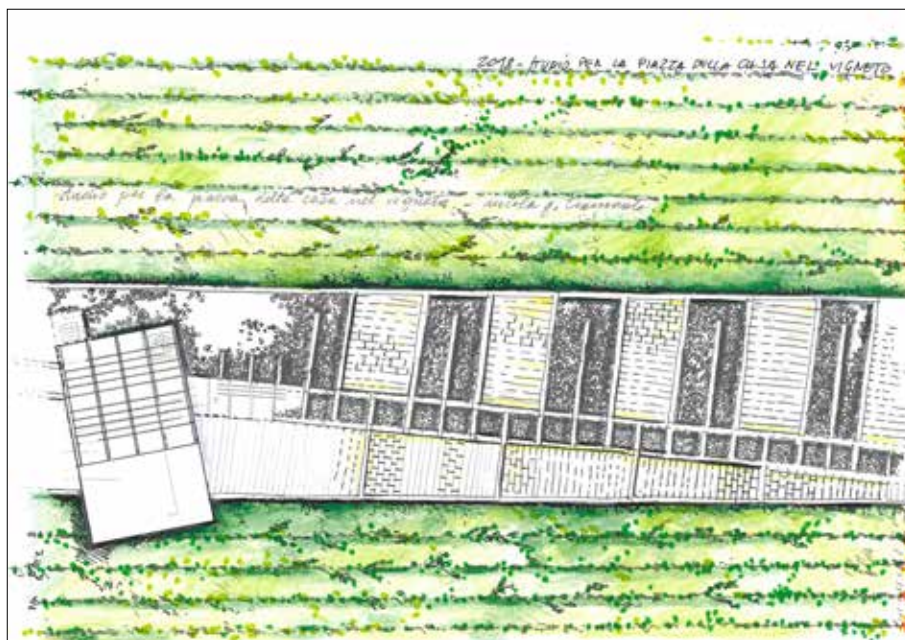
Nuvole barocche, 2020 | rendering su cartoncino | 24 x 40 cm

Nicola Tramonte

Il disegno rappresenta l'ordine delle superfici e dello spazio congegnati a introduzione della “casa nel vigneto”, una costruzione in muratura già semidiruta, sorta a suo tempo su un lieve pendio, da me oggi riportata a nuova vita come parte autonoma ma allo stesso partecipe della sistemazione più generale della tenuta di villa Jamele, che negli anni ho realizzato a Orsara di Puglia (Foggia), in un sito di campagna nel cui contesto residenza, orti, bosco, frutteto, ospitalità e ricettività costituiscono un unicum singolare, integrato e inscindibile. Il corpo della casa – spazi e involucro – è stato sottoposto a una revisione assolutamente non mimetica, palese, dichiarata, che assume l'orientamento originario dell'impianto come spunto per una serie di “ludi” geometrici operati sul suo corpo e su una sua misurata addizione, e riverberati nello spazio e nelle superfici circostanti, in un bilanciamento sottile tra l'astrazione del disegno e la concretezza – a volte ruvida e a volte levigata – dei materiali dell'architettura. L'operazione più “astratta” è stata la creazione di un suolo perfettamente orizzontale, come tassello rettangolare di un vigneto regolato dall'ordine fitto dei filari. La casa, ruotata rispetto a tale ordine, appare come poggiata su quel suolo,

anche se una sua quota ne risulta in parte sepolta; ciò m'ha consentito la creazione di una cantina in sua aderenza, di ampia superficie. Il suolo – la “piazza” che introduce alla casa – è fortemente disegnato secondo una geometria di percorso disposto in diagonale rispetto alla piazza stessa, ma rispondente all'ordine più generale in cui si inserisce il suo portale di accesso, murato in pietra rustica a faccia vista, con l'inserito di un'arcata di spoglio, finemente lavorata e bugnata. La piazza misura 81 mt x 14 mt., pari a 1134 mq. I materiali di pavimentazione sono la pietra di Apricena e ciottoli di fiume.

Il disegno, sollecitato dalla mia lunga e appassionata frequentazione della città di Torino, rifonde tre aspetti notevoli della sua architettura contemporanea e costituisce per me, se non una sua nuova carta d'identità, certamente un memento personale di essa. Le architetture ritratte, tratteggiate per dettagli comunque riconoscibili, sono “La bottega D'Erasmo” di Gabetti & Isola, il “Teatro regio” di Carlo Mollino e la “Casa Aurora” Gruppo GFT, di Aldo Rossi, che già ebbi modo di osservare nella prima fase della sua costruzione.



Studio per la piazza della casa nel vigneto, 2018
pennarello e matite colorate su carta | 21 x 29,7 cm

Torino contemporanea, 2016
pennarello su carta | 21 x 29,7 cm

Giovanni Vaccarini

Pensare con le mani

Per quanti dispositivi elettronici possano circondare la nostra esistenza, le mani continuano ad essere il contatto tra l'immaginazione e la realtà.

Attraverso le mani i pensieri si trasformano in azioni, una matita scorre su un foglio o un clic imprime un comando; con le mani plasmiamo la materia o la disponiamo in file con il ritmo e le giunzioni che immaginiamo.

L'idea che le mani non siano soltanto terminali di un pensiero che si è formato altrove, ma anche "sensori" in grado di dare una moltitudine di informazioni necessarie alla formazione del pensiero è alla base di questo aforisma che amo molto.

Le mani realizzano oggetti attraverso il quale le idee si disvelano e si trasmettono, ma, allo stesso tempo sono strumenti fondamentali nella costruzione stessa delle idee.

Le idee si plasmano/formano grazie alla sapienza del fare. Fare aiuta a pensare.

Le mie mani creano il contatto tra immaginazione e realtà, le mani sono il tramite attraverso il quale la mia penna rossa entra in contatto con il foglio bianco trasformando i pensieri in segni ed allo stesso tempo entrando in riverbero con i segni già tracciati e con la

sensibilità della mano che li conforma e li giustappone. Il sapere della mia mano è il mio sapere.

Non esiste alcun sapere se non quello che passa attraverso il fare ed il fare con le mani.

I segni che si imprime sul foglio non sono schizzi, sono ideogrammi, rappresentano idee prima ancora che figure.

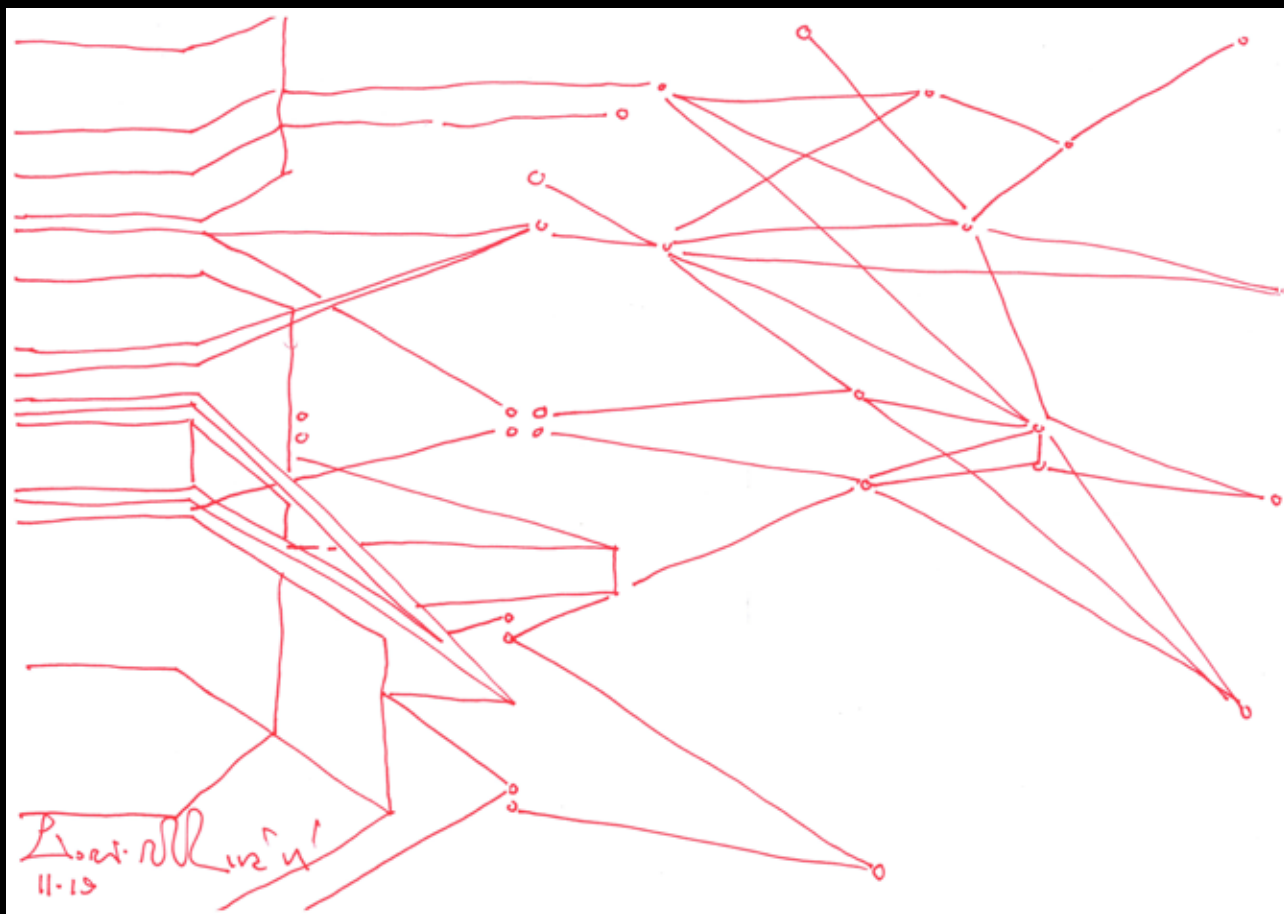
Idee e figure prendono forme inaspettate plasmate da mani senzienti.

Quotidianamente cerco di studiare la mia mano, esplorarne le predilezioni e gli automatismi, cercare di riconoscere tra i segni quelli che sono pensati da quelli che sono semplici movimenti passivi, automatismi frutto di prove multiple e tracciati sedimentati. Cerco di scartare i segni che sono frutto di pigrizia, semplici ripetizioni manieriste, ma, i segni sono connessi gli uni agli altri, il venir meno di un segno fa perdere forza anche agli altri.

Alla fine sceglie solo la mano.

Disegnare idee è il miglior modo che conosco per comunicarle

Disegno, dunque sono.



Davide Vargas

Progetto disegno e scrivo

Disegnare è come viaggiare e ogni viaggio non è mai uguale a un altro. Puoi visitare per la prima volta un luogo ben predisposto alle promesse e ai rischi. Ma puoi ritornare dove sei stato mille volte e scoprire che per vedere un posto è necessario rivederlo. Puoi non andarci mai e solo sognarlo. E sognare è uguale a progettare la realtà come dice Pasolini nei panni dell'allievo di Giotto nel Decamerone. Ma la Realtà ha le sue alternative, i suoi varchi e i suoi vuoti. Occorre uno strumento.

Io progetto disegno e scrivo. Faccio sempre la stessa cosa, tutta umana, cioè non rinunciare all'illusione di costruire un pezzetto di Realtà. Perché gli scienziati ci hanno insegnato che al posto di una realtà oggettiva ne esiste una creata dalle domande dell'uomo.

Disegno per immaginare un edificio come una meta sconosciuta, la prima prefigurazione di un progetto è una domanda: quale è il racconto?

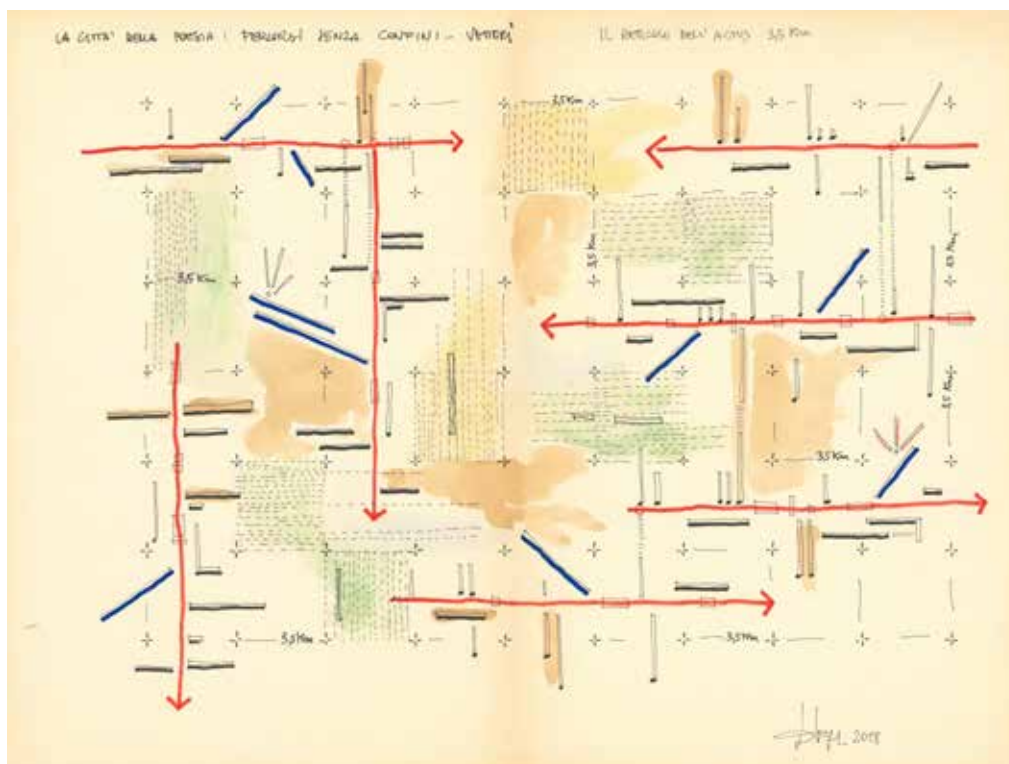
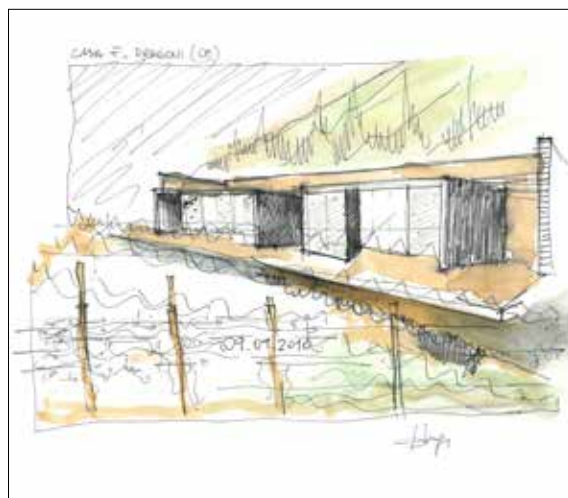
Disegno la natura, ossessivamente le viti maritate della mia terra e i fili d'erba di un lontano luogo di formazione sulle sponde del lago ai piedi delle Prealpi con la sagoma del Monte Rosa visibile nei giorni chiari.

Ritorno nelle mie architetture costruite e disegno per mettere a fuoco le ragioni ancora celate del progetto. Ho paura di scoprire l'errore perché so che c'è.

E poi disegno strade monumenti paesaggi architetture cortili. Da 160 o 170 settimane ogni sabato pubblico su la Repubblica Napoli un racconto sulla città con un disegno. La rubrica si chiama Narrazioni e dentro c'è tutto. C'è la scelta dell'itinerario ben sapendo che si può viaggiare nelle terre al confine del mondo o nei territori del quotidiano ed è la stessa avventura. C'è lo studio prima di partire, nella storia scopro appartenenze. C'è il contatto con il quartiere e il disegno sul posto, appunti veloci e scomodi su un quadernino. Poi il momento della scrittura, ma è solo evocazione: il racconto si scrive nelle fibre durante il cammino. In studio le parole si trasferiscono sulla carta, si precisano, diventano flusso. L'evocazione è cosa diversa dal ricordo, si rivive l'esperienza. Lo stesso disegno lo è: lo rifaccio e spalmo il caffè sul foglio che si colora di marrone e profuma di aromi. Il disegno non è illustrazione del testo e la scrittura non è didascalia, 170 disegni li metti uno vicino all'altro e viene fuori una mappa. Riferimento nobile, Andrea Zanzotto traccia geroglifici tra le sue poesie aguzzi come le rocce dei paesaggi che attraversa.

È una cordata di linguaggi, con l'unico fine della conoscenza.

Sul frontone del Tempio di Apollo a Delfi c'è scritto: conosci te stesso.



Casa F. Dragoni (CE), 2010
penne, caffè, acquerello su carta da stampante | 24 x 28 cm

La città della poesia: percorsi senza confini – vettori. Il reticolo dell'actus
3,5 km, 2012 penne, pennarelli, caffè, acquerello su carta | 37 x 49 cm

Inventario

Al primo nucleo di disegni di architetti conservati a partire dal 2008, presso l'Archivio di Architettura della Biblioteca della Scuola Politecnica, è dedicato questo volume che inaugura la prima sottocollana di *Critica e storia dell'Architettura*. I disegni sono stati raccolti grazie al contributo e alla collaborazione di Brunetto De Battè, in quegli anni docente di Progettazione Architettonica presso l'allora Facoltà di Architettura di Genova. La scelta di collezionare disegni di architetti contemporanei era ed è motivata dal desiderio di rappresentare la cultura del progetto architettonico. La pubblicazione di questo primo volume ha permesso di dare maggiore visibilità ad una parte del patrimonio anche attraverso la descrizione archivistica che ha tenuto conto degli standard internazionali ISAD (International Standard of Archival Description).

A questo primo nucleo di disegni d'autore sono seguite acquisizioni di raccolte ritenute di particolare interesse storico e architettonico, di personalità e ditte che hanno operato a Genova e in Liguria tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento e che saranno oggetto di successive pubblicazioni. Fra queste ricordiamo i fondi di Venceslao Borzani, di Adolfo e Gino Coppedè, della ditta navale Gino Gardella, di Carlo Fuselli, di Cesare Gamba.

In tempi recenti sono state valutate ed accettate do-

nazioni di studi di architetti attivi a partire dagli anni Cinquanta, per lo più a Genova e in Liguria, tra cui Alberto Gollini, Lionello Calza e lo studio Polastri-Tomasinelli.

L'Archivio conserva documenti personali riguardanti la vita privata e la biografia degli architetti, scritti, disegni, fotografie e modelli.

Una costante dell'impegno in Archivio è la proficua collaborazione con la Soprintendenza archivistica e bibliografica della Liguria che costituisce un aspetto qualificante per il nostro lavoro garantendo la scientificità delle attività svolte e la valorizzazione del patrimonio¹, nonché un punto di riferimento per indirizzare scelte di gestione e organizzazione.

Patrizia Trucco
Roberta Lucentini

1 Nel corso degli anni sono state attivate diverse collaborazioni con la Soprintendenza che hanno portato alla descrizione archivistica su SAN (Sistema Archivistico Nazionale) e SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche) dei fondi Barabino, Borzani, Coppedè, Fuselli, Gamba, ditta Gardella e di parte dei disegni pubblicati in questo volume.



Mauro Andreini

Case dentro le carcasse / [Mauro Andreini]. - 2011.

1 disegno : china e acquerello su cartoncino ; 9 x 12 cm.

Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore il 20 febbraio 2019.

Segnatura: FDA 011.1.

Case sul lago / [Mauro Andreini]. - 2009.

1 disegno : china e acquerello su cartoncino ; 12 x 16 cm.

Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore il 20 febbraio 2019.

Segnatura: FDA 011.2.

Vecchio bar / [Mauro Andreini]. - 2017.

1 disegno : china e acquerello su cartoncino ; 12,5 x 17,3 cm.

Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore il 20 febbraio 2019.

Segnatura: FDA 011.3.

Nuovo museo sscv Siena / [Mauro Andreini]. - 2017.

1 disegno : china e acquerello su cartoncino ; 24 x 16,3 cm.

Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore il 20 febbraio 2019.

Segnatura: FDA 011.4.



Alessandro Anselmi

La nuova stazione di S. Pietro / Alessandro Anselmi. - 1998.

1 disegno : pastello su carta ; 31 x 50 cm.

Complesso edilizio polifunzionale presso la Stazione di San Pietro a Roma. Donato dall'autore nel 2010.

Segnatura: FDA 001.1.



Aldo Aymonino

[Concorso internazionale per il terminal passeggeri di Yokohama / Aldo Aymonino]. - 1994.

1 disegno : penna su lucido ; 30,4 x 77,4 cm.

Monogramma dell'autore sul recto. Donato dall'autore.

Segnatura: FDA 013.1.

[Concorso internazionale per il terminal passeggeri di Yokohama / Aldo Aymonino]. - 1994.

1 disegno : penna su carta ; 52 x 54 cm.

Monogramma dell'autore sul recto. Donato dall'autore.

Segnatura: FDA 013.2.



Carmelo Baglivo

[Quirinale / Carmelo Baglivo]. - [2020].

1 disegno : stampa digitale su alluminio ; 42 x 23 cm.

Sul retro il nome dell'autore e la data. Fa parte della serie Innesti presentata alla Biennale di Venezia del 2014. Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 030.1.



Guido Canella

[Progetto per l'area di Bovisa a Milano] / Guido Canella. - dicembre 1986.

1 disegno : inchiostro su carta ; 30 x 42 cm.

Disegno di studio del Dipartimento tecnologico e delle corti delle attività produttive e di sperimentazione, presentato alla mostra "Le città immaginate", XVII Triennale di Milano, 1987. Donato dall'autore.

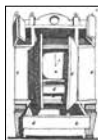
Segnatura: FDA 010.1.



Renato Capozzi

A pavillon [Padiglione nella villa Pignatelli a Napoli / Renato Capozzi]. - 1:100. - [s.d.].
1 disegno : pennarelli e inchiostro su carta velina ; 33 x 45.

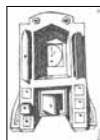
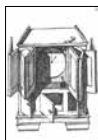
Titolo ricavato dalla lettera di accompagnamento. Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 028.1.



Mario Caraffini

[Orologi solidi 20 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.1.

[Orologi solidi 25 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.5.



[Orologi solidi 21 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.2.

[Orologi solidi 27 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.6.



[Orologi solidi 23 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.3.

[Orologi solidi 29 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.7.



[Orologi solidi 24 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.4.

[Orologi solidi 30 / Mario Caraffini]. - 2020.
1 disegno : china su carta ; 21 x 14,5 cm.
Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 038.8.





Enzo Ceglie

[Forse proprio in un sogno di un pomeriggio d'estate, dove tutto comincia e finisce nello stesso istante / Enzo Ceglie]. - [s.d.].
1 schizzo : pennarello su cartoncino bianco ; 21 x 29,7 cm.

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.1.



[La luce scivola via lentamente. Le ombre, sui muri di calce, si dilatano senza fare rumore, fino a dissolversi nel bianco / Enzo Ceglie]. - [s.d.].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.2.



[D'improvviso ripenso al mare / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.3.



[Anonimo veneziano / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.4.



[Anonimo gemello veneziano / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.5.



[Cartoline da Antropia, il belvedere sul mare] / Enzo Ceglie. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.6.



[Cartoline da Antropia, il faro / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.7.

[Cartoline da Antropia, la fabbrica del vapore / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.8.

[Cartoline da Antropia, l'eremo / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.9.

[Paris post Boullée / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.10.

[Mai siam venuti al loco ov'io t'ho detto / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

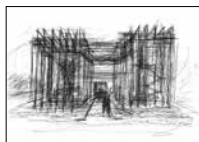
Segnatura: FDA 018.11.

[Mai siam venuti al loco ov'io t'ho detto / Enzo Ceglie]. - [2019].

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

Titolo sul verso del foglio. Foglio disegnato recto e verso. Donato dall'autore il 19 giugno 2020.

Segnatura: FDA 018.12.



Marco Ciarlo

[Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia] / Marco Ciarlo. - 2018.

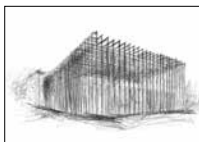
1 disegno : penna su carta ; 21 x 29,7 cm.
Concorso a invito. Progetto sviluppato con lo studio CMR nel 2018. Donato dall'autore nel febbraio 2019.

Segnatura: FDA 006.1.

[Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia] / Marco Ciarlo. - 2018.

1 disegno : penna su lucido ; 21 x 29,7 cm.
Concorso a invito. Progetto sviluppato con lo studio CMR nel 2018. Donato dall'autore nel febbraio 2019.

Segnatura: FDA 006.4.



[Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia] / Marco Ciarlo. - 2018.

1 disegno : penna su carta ; 21 x 29,7 cm.
Concorso a invito. Progetto sviluppato con lo studio CMR nel 2018. Donato dall'autore nel febbraio 2019.

Segnatura: FDA 006.2.

[Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia] / Marco Ciarlo. - 2018.

1 disegno : penna su lucido ; 21 x 29,7 cm.
Concorso a invito. Progetto sviluppato con lo studio CMR nel 2018. Donato dall'autore nel febbraio 2019.

Segnatura: FDA 006.5.



[Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia] / Marco Ciarlo. - 2018.

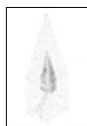
1 disegno : penna su carta ; 21 x 29,7 cm.
Concorso a invito. Progetto sviluppato con lo studio CMR nel 2018. Donato dall'autore nel febbraio 2019.

Segnatura: FDA 006.3.

[Nuovo edificio polifunzionale a2a a Brescia] / Marco Ciarlo. - 2018.

1 disegno : penna su lucido ; 21 x 29,7 cm.
Concorso a invito. Progetto sviluppato con lo studio CMR nel 2018. Donato dall'autore nel febbraio 2019.

Segnatura: FDA 006.6.



Piergiorgio Colombara

"Disegno sotto la pioggia" / Colombara. - 2019.

1 disegno : matita e carboncino su cartoncino ; 47 x 33 cm.

Donato dall'autore nell'ottobre 2020.

Segnatura: FDA 043.1.



Giuseppe D'Amore

Senza gravità / [Giuseppe D'Amore]. - [s.d.].

1 disegno : penna su carta ; 29,7 x 21 cm.
Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 027.1.

[Silenzio 1 / Giuseppe D'Amore]. - [s.d.].

1 disegno : pennarello su carta panna; 19,5 x 15 cm.

Titolo e responsabilità sul verso. Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 027.5.

[Senza titolo] / D'Amore. - [s.d.].

1 disegno : penna su carta ; 29,7 x 21 cm.
Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 027.2.

Museo Gabbiano x Bagnoli / [Giuseppe D'Amore]. - [s.d.].

1 disegno : penna e matite colorate su carta azzurra ; 16 x 16 cm.

Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nel luglio 2020.

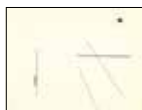
Segnatura: FDA 027.6.

Finestre / Giuseppe D'Amore. - [s.d.].

1 disegno : matite colorate su carta ocra ; 28,3 x 21 cm.

Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 027.3.



[Spazio 2 / Giuseppe D'Amore]. - [s.d.].

1 disegno : pennarello su carta panna ; 19,5 x 15 cm.

Titolo e responsabilità sul verso. Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 027.4.



Brunetto De Batté

Architetture [Abaco] / De Batté, Santinelli. - 1977/83.

1 disegno : china, pennarelli e tempera su carta. - 70 x 50 cm.

Sul recto: Lab D S. Titolo fra quadre desunto dalla bibliografia. Incorniciato. Donato dall'autore nel 2008.

Pubblicato in:

Brunetto De Batté, Muraglie di segni e racconti, Genova, Sagep, 1990, copertina e p.7. Ettore Sessa, I sogni nel cassetto: visioni di architettura dagli archivi italiani, in "AAA Italia. Bollettino", n. 8, 2008, p. 35. Brunetto De Batté, Abaco. Disegni, progetti, ricognizioni, s.l., s.n., 2019, p. 4.

Segnatura: FDA 015.1.



[Composizione "Fiera delle vanità" / Brunetto De Batté]. - [1979].

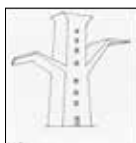
1 disegno : chine, pennarelli e tempera su cartoncino. - 70 x 100 cm.

Sul verso: timbro Brunetto De Batté e timbro Laboratorio d s, firma dell'autore e data. Titolo desunto dalla bibliografia. Donato dall'autore nel 2008.

Pubblicato in:

Brunetto De Batté, Muraglie di segni e racconti, Genova, Sagep, 1990, p. 6.

Segnatura: FDA 015.2.



[Colonna/Vestizioni alla maniera di... / Brunetto De Batté]. - [2020].

1 disegno : pennarelli colorati su faesite nobilitata. - 29,2 x 19 cm.

Titolo, firma e data sul verso. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 015.3.



Torri del vento 1/1 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.1.



Torri del vento 1/2 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.2.

Torri del vento 1/3 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.3.

Torri del vento 1/4 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.4.

Torri del vento 1/5 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.5.

Torri del vento 1/6 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.6.

Torri del vento 1/7 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.7.

Torri del vento 1/8 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.8.

Torri del vento 1/9 / Brunetto De Batté. - 7.3.2020.

1 disegno : pennarello su cartoncino. - 36 x 34,4 cm.

Donato dall'autore nel 2020.

Segnatura: FDA 015.4.9.



Anna De Carlo

[Senza titolo / Anna De Carlo]. - [s.d.].

1 disegno : china su carta. - 33 x 24 cm.

Monogramma dell'autore in calce. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.

Segnatura: FDA 039.1.



Walter Di Giusto

Sguardi / Di Giusto. - [2007] e 2019.
1 disegno : pastello e penna su 2 fogli di cartoncino. - due parti 13 x 13 cm e 11 x 21,8 cm, assemblate 28 x 28 cm.
Titolo, firma, date e tecnica sul verso. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 041.1.

Silenzio / Di Giusto. - 2019.
1 disegno : guazzo e pastello su cartoncino. - 28 x 28 cm.
Titolo, firma, date e tecnica sul verso. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 041.2.



Dokc Lab

Emanuele e Massimiliano Ercolani

Dokc Beyond the wall. Gate one, check point Betserai 01. Betserai= help / Dokc Lab. - [s.d.].
1 disegno : matita e acquerello su tre fogli di cartoncino ; tre parti 28 x 25,5 cm, assemblate 28 x 76,7 cm.
Timbro Dokc Lab, District of Kadessa City Laboratory. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 033.1.

Dokc Beyond the wall. Gate two, check point 02. In to the sea / Dokc Lab. - [s.d.].
1 disegno : matita e acquerello su tre fogli di cartoncino ; tre parti 28 x 25,5 cm, assemblate 28 x 76,7 cm.
Timbro Dokc Lab, District of Kadessa City Laboratory. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 033.2.



Nico Fedi

[Nomadica] / N. Fedi. - 2020.
1 disegno : pennarelli pantone e inchiostro su carta ; 29,7 x 21 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 026.1.

[Cerco casa nel verde] / Nico Fedi. - 2020.
1 disegno : pennarelli pantone e inchiostro su carta ; 29,7 x 21 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 026.2.



Alfonso Femia

[Il cielo di Roma. Nuova sede BNL BNP Paribas Roma Tiburtina] / Alfonso Femia. - [2014].
1 schizzo : penna su carta velina ; 32 x 29,5 cm.
Titolo e iscrizione riportati sulla cartella contenente il disegno: Progetto Alfonso Femia, Atelier(s) Alfonso Femia (formerly 5 + 1 AA), 2012/2017. Schizzo di studio, Alfonso Femia. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 029.1.



Gabetti & Isola

[Padiglione Italia alla Biennale di Venezia : planimetria / Gabetti & Isola]. - [1988].
1 disegno : inchiostro e acquerello su carta ; 31 x 100 cm.
Incorniciato. Donato dall'autore.
Pubblicato in:
Alessandro Massarente (a cura di), Gabetti e Isola: disegni 1951-2000, Milano, Motta, 2001, pp. 128-137.
Segnatura: FDA 007.1.

[Padiglione Italia alla Biennale di Venezia : prospetto / Gabetti & Isola]. - [1988].
1 disegno : inchiostro e acquerello su carta ; 33 x 100 cm.
Incorniciato. Donato dall'autore.
Pubblicato in:
Alessandro Massarente (a cura di), Gabetti e Isola: disegni 1951-2000, Milano, Motta, 2001, pp. 128-137.
Segnatura: FDA 007.2.



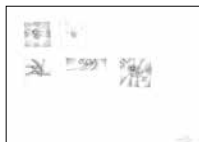
Luca Galofaro

Edifici immaginari. Postcards / Luca Galofaro. - 2009.

1 disegno : collage analogico su cartolina ; 29,7 x 21 cm.

Timbro tondo rosso col nome dell'autore e sigla sul recto. Nome dell'autore, dicitura Collage analogico su cartolina vintage e sigla sul verso. Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 035.1.



Mario Galvagni

[Senza titolo] / Mario Galvagni. - 27.2.85.

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

Donato dall'autore nel 2013.

Segnatura: FDA 008.1.

[Senza titolo] / Mario Galvagni. - 27.2.85.

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

In calce, sotto la data, Triennale. Donato dall'autore nel 2013.

Segnatura: FDA 008.2.



Cherubino Gambardella

Appena in tempo / Cherubino Gambardella. - 2019.

1 disegno : pennarello su stampa ; 29,7 x 42 cm.

Firma e timbro dell'autore, timbro rosso della Facoltà di Architettura Seconda Università di Napoli. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 014.1



Massimo Gasperini

[Architettura sospesa (Torri) / Massimo Gasperini]. - [20.11.2016].

1 disegno : incisione all'acquaforte ; 17,5 x 22,6 cm.

Titolo, data, firma e dedica dell'autore sul verso. Donato dall'autore nel giugno 2020.

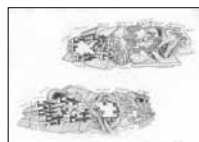
Segnatura: FDA 022.1.

La città sospesa / Massimo Gasperini. - 6.6.2016.

1 disegno : incisione all'acquaforte ; 50 x 35 cm.

Su recto e sul verso: [P.d.A.]. Donato dall'autore nel giugno 2020.

Segnatura: FDA 022.2.



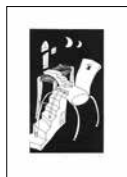
Lorenzo Gatti

Giostra delle funzioni CAD / Gatti. - 7.8.2020.

1 disegno : matita su carta ; 25,5 x 35,9 cm.

Sul verso reticolo bianco in rilievo, titolo e sigla CA 001233. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 037.1.



Marco Guarino

[Paesaggio urbano] / Marco Guarino. - 2007.
1 disegno : china su carta ; 34 x 24 cm.
Titolo ricavato dalla lettera di accompagnamento. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.1.

[Città] / M. G. - 2020.

1 disegno : china e acquerello su cartoncino ; 21 x 15 cm.

Titolo ricavato dalla lettera di accompagnamento. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.2.

[Sgabello] / Marco Guarino. - 2012.

1 disegno : pastelli ad olio e collage su carta ; 35 x 25 cm.

Titolo ricavato dalla lettera di accompagnamento. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.3.

[Piazza] / Marco Guarino. - 1996.

1 disegno : china ed ecoline su carta ; 40 x 30 cm.

Titolo e tecnica ricavati dalla lettera di accompagnamento. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.4.

[Le città nascoste: Berenice-02 (da Le città invisibili, Italo Calvino)] / Marco Guarino]. - 2020.

1 disegno : acquerello su cartoncino ; 12,5 x 14 cm.

Sul verso: titolo, monogramma dell'autore e data. Titolo completo ricavato dalla lettera di accompagnamento. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.5.

[Le città nascoste: Berenice-01 (da Le città invisibili, Italo Calvino)] / Marco Guarino]. - 2020.

1 disegno : acquerello su cartoncino ; 12 x 16 cm.

Sul verso: titolo, monogramma dell'autore e data. Titolo completo ricavato dalla lettera di accompagnamento. Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.6.

[Stuttura urbana / Marco Guarino]. - 2018.

1 tavola : tela di lino, smalto, carboncino e collage su tela incollata su tavola ; 40 x 40 cm.

Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.7.

[Retiremet / Marco Guarino]. - 2019.

1 tavola : assemblage su tela incollata su tavola ; 28 x 28 cm.

Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.8.

[Retiremet 2 / Marco Guarino]. - 2020.

1 tavola : assemblage su tela incollata su tavola ; 28 x 28 cm.

Donato dall'autore nel settembre 2020.

Segnatura: FDA 036.9.



Raimondo Guidacci

[Senza titolo / Raimondo Guidacci]. - [s.d.].
1 schizzo : pennarello su carta ; 21 x 29,7 cm.
Donato dall'autore nell'ottobre 2020.

Segnatura: FDA 040.1.

[Senza titolo / Raimondo Guidacci]. - [s.d.].

1 schizzo : pennarello su carta ; 21 x 29,7 cm.
Donato dall'autore nell'ottobre 2020.

Segnatura: FDA 040.2.

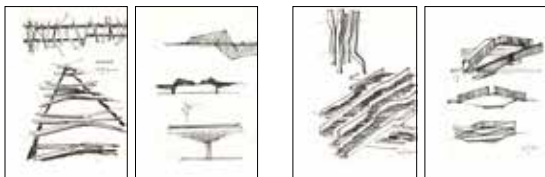
[Senza titolo / Raimondo Guidacci]. - [s.d.].
1 schizzo : pennarello su carta ; 29,7 x 21 cm.
Donato dall'autore nell'ottobre 2020.

Segnatura: FDA 040.3.

[Senza titolo / Raimondo Guidacci]. - [s.d.].

1 schizzo : pennarello su carta ; 21 x 29,7 cm.
Donato dall'autore nell'ottobre 2020.

Segnatura: FDA 040.4.



Mladen Jadric

Images / Mladen Jadric. - [s.d.].

1 schizzo : pennarello su cartoncino ; 26 x 17,6 cm.

Foglio disegnato recto e verso. Donato dall'autore nel giugno 2020.

Segnatura: FDA 020.1.

[Schizzi] / Mladen Jadric. - [s.d.].

1 schizzo : pennarello su cartoncino ; 26 x 17,6 cm.

Foglio disegnato recto e verso. Donato dall'autore nel giugno 2020.

Segnatura: FDA 020.2.



Ugo La Pietra

[Credenza "architettura"] / Ugo La Pietra. - 1989.

1 disegno : inchiostro di china e acquerello su cartoncino ; 25 x 17 cm.

Realizzato per la mostra "Abitare il tempo", Fiera di Verona, 1989. Incorniciato. Donato dall'autore.

Segnatura: FDA 012.1.



Emmanuele Lo Giudice

Corpi sospesi / Emmanuele Lo Giudice. - 2020.

1 disegno : china e matita su cartoncino ; 29,7 x 42 cm.

Fa parte del Dittico ponte e corpi dialogici e sospesi della raccolta Architettura Gassosa. Corpi e spazi urbani. Donato dall'autore nel giugno 2020.

Segnatura: FDA 021.1.

Ponte e corpi dialogici / Emmanuele Lo Giudice. - 2020.

1 disegno : china e matita su cartoncino ; 29,7 x 42 cm.

Fa parte del Dittico ponte e corpi dialogici e sospesi della raccolta Architettura Gassosa. Corpi e spazi urbani. Donato dall'autore nel giugno 2020.

Segnatura: FDA 021.2.



Massimo Mariani

[Senza titolo / Massimo Mariani]. - 2018.

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

Monogramma dell'autore sul recto. Donato dall'autore nel giugno 2020.

Segnatura: FDA 019.1.



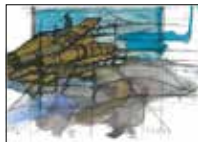
Luca Matti

[Senza titolo (città)] / Luca Matti. - [s.d.].

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

Monogramma in calce. Donato dall'autore il 12/3/2010.

Segnatura: FDA 009.1.



Alessandro Melis

[Pennacchi] / H21. - 18.06.18.

1 disegno : acquerello e china su carta ; 20,2 x 29,8 cm.

Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Disegno di Alessandro Melis dello Studio H21, Studio di architettura, Heliopolis 21 Architetti Associati. Sul verso schizzi a penna. Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 032.1.



Carlo Merello

[Studio per paesaggio dell'architetto / Carlo Merello]. - [2019].

1 disegno : acrilici su stampa digitale e vernice specchiante su vetro ; 30 x 50 cm.
Donato dall'autore il 22 giugno 2019.
Segnatura: FDA 017.1.



Lorenzo Netti

[Casa Albanesi, studi per assonometrie di sintesi / Lorenzo Netti]. - 2015.

1 disegno : penna blu su carta ; 21 x 15 cm.
Incorniciato. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 031.1.



Marcello Panzarella

[Progetto del belvedere terminale di un ascensore per la Rocca di Cefalù] / Marcello Panzarella. - [24 ottobre 2020].

1 disegno : penna su carta ; 21 x 29,7 cm.
Titolo e data desunti da lettera di accompagnamento dell'autore. Rielaborazione di un disegno del marzo 2007. Donato dall'autore nell'ottobre 2020.
Segnatura: FDA 044.1.



Carlo Prati

Palermo Ro-Ro / C. Prati. - 27.05.2019.
1 schizzo : china ed evidenziatore su carta ; 20,5 x 14 cm.

Schizzo di progetto dei nuovi terminal cruise e Ro-Ro, nuovo porto di Palermo per il "Concorso internazionale per il terminal Cruise, il terminal Ro-ro e l'interfaccia con la città" - I° classificato. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 024.1.

Palermo Ro-Ro / C. Prati. - 27.05.2019.
1 schizzo : china ed evidenziatore su carta ; 20,5 x 14 cm.

Schizzo di progetto dei nuovi terminal cruise e Ro-Ro, nuovo porto di Palermo per il "Concorso internazionale per il terminal Cruise, il terminal Ro-ro e l'interfaccia con la città" - I° classificato. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 024.2.



Franz Prati

La casa più bella del mondo nella campagna emiliana / Franz Prati. - 1990.

1 disegno : pastelli e gessi su carta ; 25 x 54 cm.

Pubblicato in:

A. Valentì (a cura di), Franz Prati. Eclettiche astrazioni del moderno, Melfi, 1998, p. 34.
L. Andreini (a cura di), Franz Prati, Luciana Rattazzi, Milano, 2001, p. 76.

Incorniciato. Donato dall'autore nel 2010.
Segnatura: FDA 002.1.

[La casa più bella del mondo nella campagna emiliana / Franz Prati]. - [1990].

1 disegno : pastelli e gessi su carta ; 26,5 x 75,5 cm.

Incorniciato. Donato dall'autore nel 2010.
Segnatura: FDA 002.2.





Ugo Rosa

[Mineralogica : ventre di miniera / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 7 x 9,8 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.1.



[Mineralogica : forni Gill e Calcheroni / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 7 x 9,8 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.2.



[Mineralogica : de profundis / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 7 x 9,8 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.3.



[Mineralogica : viaggi di superficie / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 7 x 9,8 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.4.

[Mineralogica : mistero orientale / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 9,8 x 7 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.5.

[Mineralogica : essere errante / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 7 x 9,8 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.6.

[Mineralogica : solfo e solfeggio / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 7 x 9,8 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.7.

[Mineralogica : flottazione / Ugo Rosa]. - [2003].

1 disegno : china e pastelli colorati ; 7 x 9,8 cm.

Titolo sul verso. Pubblicato in Ugo Rosa, Mineralogica. Contributo illustrato ad un'ipotesi di contrappunto (archi)tettonico, in "Parametro", n. 244, 2003, p. 84-87. Donato dall'autore nel 2008.

Segnatura: FDA 005.8.

Guido Rosato

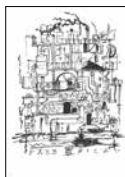
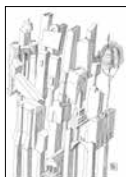
La villa / Guido Rosato. - [s.d.].

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

Donato dall'autore nell'ottobre 2020.

Segnatura: FDA 042.1.





Duccio Santini

[Senza titolo] / Duccio Santini. - 2018.
1 disegno : china su carta ; 29,7 x 21 cm.
Donato dall'autore nel giugno 2020.
Segnatura: FDA 025.1.

Fabbrica / Duccio Santini. - 2020.
1 disegno : pennarello su carta ; 29,7 x 21 cm.
Donato dall'autore nel giugno 2020.
Segnatura: FDA 025.2.

La città elettrica / Duccio Santini. - 2020.
1 disegno : penna e pastelli colorati carta ; 29,7 x 21 cm.
Donato dall'autore nel giugno 2020.
Segnatura: FDA 025.3.

[Senza titolo / Duccio Santini]. - [s.d.].
1 disegno : china su carta ; 29,7 x 21 cm.
Donato dall'autore nel giugno 2020.
Segnatura: FDA 025.4.



Beniamino Servino

Pennating, and they dumb! / Beniamino Servino. - 14 gennaio 2011.
1 disegno : inchiostro, china, matita su carta ; 27,6 x 42,7 cm.
Timbro a secco architetto Beniamino Servino. Donato dall'autore nel 2011.
Segnatura: FDA 003.1.



Alessandro Spaccesi

[Nuvole barocche] / A. Spaccesi. - 2020.
1 disegno : penna e acquerello su carta ; 24,5 x 34,5 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Progetto di edificio istituzionale di mestieri e tradizioni contadine. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 034.1.

[Nuvole barocche] / A. Spaccesi. - 2020.
1 stampa : rendering su cartoncino ; 24 x 40 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Progetto di edificio istituzionale di mestieri e tradizioni contadine. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 034.4.



[Butterfly's factory] / A. Spaccesi. - 2020.
1 disegno : penna e acquerello su carta ; 24,5 x 34,5 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Progetto per edificio direzionale per una industria metallurgica. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 034.2.

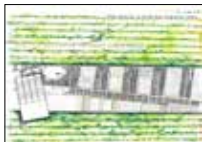
[Nuvole barocche] / A. Spaccesi. - 2020.
1 stampa : rendering su cartoncino ; 24 x 40 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Progetto di edificio istituzionale di mestieri e tradizioni contadine. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 034.5.



[Nuvole barocche] / A. Spaccesi. - 2020.
1 stampa : rendering su cartoncino ; 20,5 x 40 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Progetto di edificio istituzionale di mestieri e tradizioni contadine. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 034.3.

[Butterfly's factory] / A. Spaccesi. - 2020.
1 stampa : rendering su cartoncino ; 21 x 29,7 cm.
Titolo desunto da lettera di accompagnamento dell'autore. Progetto per edificio direzionale per una industria metallurgica. Donato dall'autore nel luglio 2020.
Segnatura: FDA 034.6.





Nicola G. Tramonte

Studio per la piazza della casa nel vigneto / Nicola G. Tramonte. - 2018.

1 disegno : pennarello e matite colorate su carta ; 29,7 x 21 cm.

Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 023.1.

Torino contemporanea / Nicola G. Tramonte. - 2016.

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

Donato dall'autore nel luglio 2020.

Segnatura: FDA 023.2.



Giovanni Vaccarini

[Senza titolo] / Giovanni Vaccarini. - 11.2019.

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

Donato dall'autore nel 2019.

Segnatura: FDA 016.1.



Davide Vargas

Casa F. Dragoni (CE) / Davide Vargas. - 09.09.2010.

1 disegno : penne, caffè, acquerello su carta da stampante ; 24 x 28 cm.

Premio INARCH Campania 2015. Timbro a secco Davide Vargas. Donato dall'autore il 23 gennaio 2019.

Segnatura: FDA 004.1.

La città della poesia: percorsi senza confini - vettori : il reticolo dell'actus 3,5 km / Davide Vargas. - 2018 [ma 2012].

1 disegno : penne, pennarelli, caffè, acquerello su carta ; 37 x 49 cm.

Timbro a secco Davide Vargas. Pubblicato in Davide Vargas, Città della Poesia. Una ricerca di [sopra]vivenza. Siracusa, LetteraVentidue, 2012. Donato dall'autore il 23 gennaio 2019.

Segnatura: FDA 004.2.



Collana Critica e storia dell'architettura

Dall'Archivio di architettura dell'Università di Genova

volumi pubblicati

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)

Patrizia Trucco, direttrice della Biblioteca della Scuola Politecnica, 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. Presso l'Istituto di Linguistica Computazionale "Antonio Zampolli" del CNR si è interessata alle connessioni tra la linguistica computazionale e la catalogazione. Ulteriore campo di studio e interesse è la storia dell'arte e dell'architettura del Novecento in Liguria e delle sue intersezioni con la storia nazionale.

Il volume intende valorizzare, anche attraverso la pubblicazione dell'inventario della raccolta, il nucleo di opere da cui ha preso avvio, nel 2008, l'Archivio di Architettura. La raccolta di disegni d'autore è composta da schizzi e proposte progettuali di diversi architetti contemporanei, alcuni fra questi di rilevanza internazionale. Parte di queste opere è stata esposta nel 2008 in occasione della 11^o mostra internazionale di architettura alla Biennale di Venezia, grazie alla collaborazione con AAA Italia – Associazione Archivi di Architettura.

The volume intends to enhance, also through the publication of the inventory of the collection, the core of works from which the architecture archive was launched in 2008. The collection of author's drawings is made up of sketches and design proposals by various contemporary architects, some of them of international relevance. Part of these works has been exhibited in 2008 during the 11th International Architecture Exhibition at La Biennale di Venezia, thanks to the collaboration with the AAA Italia – Associazione Archivi di Architettura.

ISBN: 978-88-3618-054-7



In copertina:
Sette per sette meno sei
composizione di Alessandro Castellano, 2021