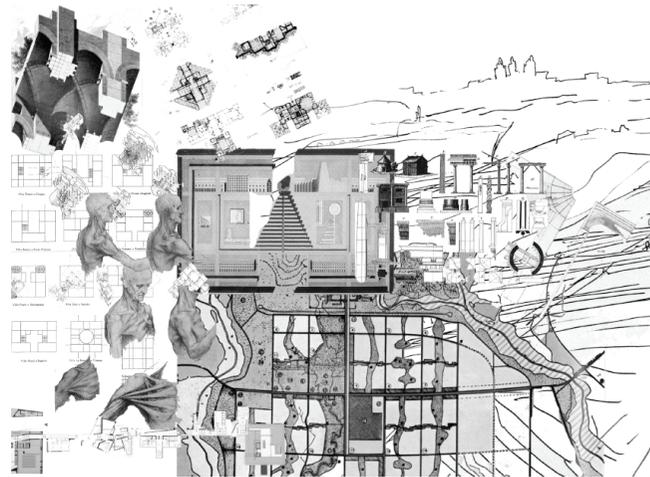


Architettura contemporanea in Sicilia: sul disegno



Architettura contemporanea in Sicilia: sul disegno

Università degli studi di Napoli Federico II
Dottorato di Ricerca in Progettazione architettonica e urbana
Indirizzo: Composizione architettonica

Coordinatore: Prof. Arch. Alberto Cuomo

Tutor: Prof. Arch. Roberto Collovà

In copertina: “ *Il disegno analogo*” collage Raffaella De Simone

Sommario

Premessa ... sul disegno	pag. 5
Introduzione ... sull'architettura contemporanea in Sicilia ... sulla ricerca	pag. 7
1. I luoghi dell'osservazione -Workshop- ... Sul metodo -Laboratorio Belice 80- ... Sulla struttura -Un viale urbano di 120 km- -La città e l'acqua- -Aeroporti e dintorni- -I temi di lavoro-	pag. 16
2. I luoghi dell'osservazione -Pubblicazioni- ... Sul progetto urbano - Nove progetti per nove città – 1990- – Palermo 1991 Nove approdi per l'Esposizione Nazionale-	pag. 79
3. I luoghi dell'osservazione -Concorsi- ... Sulla rappresentazione - Concorso per il quartiere ZEN- - Concorso per la Nuova Sede degli Uffici dell'Irfis - Concorso nazionale per la ridefinizione architettonica della p.zza Carlo Maria Carafa - Concorso di Riqualficazione urbana, paesaggistica ed ambientale di Largo Aosta - Concorso di Riqualficazione e valorizzazione delle aree di piazza Cardinal Pacca, bagni, Teatro Romano, calata Olivella nel centro storico di Benevento	pag. 117

Apparati

... su una possibile appendice

pag. 143

-Selezione di testi-

- ...Sul disegno
- ...Sulla descrizione
- ..Sul progetto urbano

... su una possibile appendice di disegni

pag. 152

- selezione di disegni-

Disegno e costruzione

Allegati:

- Progetto di restauro della Chiesa Madre di Salemi
- Sistemazione della piazza Regina Margherita e ricostruzione della gradinata della Chiesa Madre di Alimena

Disegno e città

Allegati:

- Piano programma, Palermo
- Palermo progetta Palermo

... su una possibile appendice di progetti

pag. 177

-selezione di progetti in Sicilia-

- Sistemazione mussale di Palazzo Abatellis, Palermo
- Villaggio Monte degli ulivi, Riesi
- Nuovi dipartimenti di Scienze, Palermo
- Teatro popolare a doppia sala, Sciacca
- Lungomare di Palermo-

Matrici

- Il Brunswick centre- p. 93
- Progetto per l'Università degli studi della Calabria- p. 101
- Leonardo, studio vertebre cervicali- p. 109
- Progetto per una casa dello studente a Trieste- p. 121
- Wallraf Richartz Museum- p. 139

Bibliografia

pag. 192

Note:

¹ Da: Robert Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Edizione Dedalo, Bari 1980, p. 9

“Non è possibile separare la forma dal contenuto; Ci possono essere solo differenti valutazioni dei modi, in cui la forma trasmette il contenuto a chi guarda: mediante l'empatia, è stato detto nel diciannovesimo secolo, essa l'incorpora; mediante l'individuazione dei segni, dicono i linguisti, essa lo comunica. In un modo o nell'altro pare indubbio che l'elemento funzionale rilevante in questo processo del cervello umano è la memoria: l'empatia e l'individuazione dei segni sono entrambi riflessi condizionati, risultato di specifiche esperienze culturali.(...) In questo senso, il fare architettura e sperimentarla, come è di ogni arte, sono sempre atti storico – critici, che coinvolgono quello che l'architetto e chi guarda hanno imparato a rilevare e ad immaginare attraverso il loro rapporto con la vita e con le cose. Quindi che la forza e il valore del nostro contatto con l'arte dipenderà dalla qualità della nostra consapevolezza storica. Ed è ovvio che consapevolezza più che erudizione è la parola che deve essere qui usata.”

² Da: Cesare Brandi, *Struttura e Architettura*, Einaudi, Torino 1967, pp.35-38

“Una lingua si definisce come uno strumento di comunicazione: e qualsiasi sistema semiotico, pur a livello diverso della lingua, è sistema di comunicazione, trasmette un messaggio. Si forma un codice in base al quale si trasmette un messaggio. (...) Ma lo scoglio fondamentale resta sempre che qualsiasi sistema semiotico elabora un codice per trasmettere un messaggio, (...) un'interferenza fra stanza e quadrato nell'architettura va riconosciuta, (...) non solo al livello creativo, ma a quello interpretativo; e in tal senso l'interpretazione semantica dell'architettura, ha avuto un'importanza enorme nel suo sviluppo.

³ Da: Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 1966, p.131 “L'architettura è in qualche modo un ordinare l'ambiente che ci sta

Premessa

... sul disegno

L'attitudine all'osservazione, *all'appunto mentale*, è un esercizio continuo e strutturante nella formazione di un architetto, attraverso la sua consuetudine di atto cognitivo e rilevatore di dati, si costruisce la necessaria relazione con la “capacità” selettiva. Intendo per capacità, non soltanto l'atto di abilità, ma anche e soprattutto, *l'atto di competenza*, l'attitudine. Se il disegno è anche linguaggio soggettivo...la sua condizione è di essere “*elemento strutturante*” non- o almeno non soltanto- elemento strutturato, prefisso. Le relazioni che ne conseguono, sono, ancora una volta di natura selettiva.

Il disegno ci è noto come sistema di informazioni, ordinate, riconoscibili e determinanti per la **storia del progetto**. L'iter progettuale si accompagna e si definisce attraverso il **piano dei disegni** che, se da un lato risponde alla stessa natura del *disegno* di essere un codice- garante quindi della competenza delle informazioni e della loro trasmissibilità- rendendosi per ciò evidentemente struttura all'interno del processo progettuale, dall'altro la sua natura narrante², lo pone come trama, rete, intreccio di significati, di stratificazioni culturali, contestualizzazione di un concetto, espressione elettiva diretta. Attraverso il disegno, gli architetti più interessanti hanno

intorno (...) le relazioni che quindi essa ha il compito di stabilire sono molteplici, tra loro interagenti; si riferiscono al controllo dell'ambiente fisico, all'istituzione di certe possibilità di percorso, alla organizzazione delle funzioni, loro conglobamento o segregazione, delle loro relazioni; risponde a certi criteri

economici, si muove e muove certe dimensioni tecnologiche, istituisce modificazioni di paesaggio ecc. ma l'organizzarsi di queste relazioni è qualcosa di diverso dalla loro semplice somma, è il significato che scaturisce dal modo di formarle, è un collocarsi dentro la tradizione dell'architettura come disciplina, con un nuovo gesto di comunicazione, con una volontà di trasformazione della storia."

costruito processi che stabiliscono relazioni tra le parti, tra le intenzioni di progetto. Relazioni che hanno contribuito a fissare condizioni di lavoro, a scoprire vincoli e a porre e a rispondere a diverse questioni specifiche.

La formazione di ciascuno di essi è il *luogo* di scambio e anche il centro di un rituale di *approssimazione*, in cui il disegno porta con se regole generali ed intenzioni personali che ne sono la trama. La formazione diventa al di là delle singole provenienze il *luogo* delle scoperte e delle conoscenze, l'esperienza del "come", l'esperienza del "fare". L'esercizio alla lettura critica, alla ri-scrittura continua in cui si impone la *sceita*; "Complessità e contraddizioni", individuali e generazionali, sociali e culturali confluendo nel disegno lo rendono unico, personale e collettivo.

Note:

¹ Da: Giancarlo De Carlo, "Il racconto dell'architettura", intervista con Domus n° 874, pp. 67-74

"O ancora, la questione del linguaggio se si viaggia in metropolitana si ascoltano molti linguaggi, mescolati e confusi ...un incrocio di linguaggi diversi. Perché allora non pensare di costruire un linguaggio dell'architettura che abbia le stesse caratteristiche di molteplicità"(...)

² Da: Antonio Angelillo (a cura di), Alvaro Siza, scritti di architettura, Skira Editore, Milano 1997, pp.17-18

"Il disegno è linguaggio e memoria, la forma di comunicare con se stesso e con gli altri, la costruzione ...disegni tecnici. Disegni di macchine. Disegni senza estetica, eccetto quella latente in ciò che è sufficiente per resistere e garantire la vita materiale"(...)

³ Da : J. S. Arkerman, La rappresentazione da Vitruvio a Ghery, Mondadori Electa, Milano 2003, p.249

" Per *convenzione del disegno architettonico* intendo il segno (...) è una convenzione arbitraria ma una volta accettata, ha valore solo quando assume identico significato sia per un qualsiasi osservatore che per chi la utilizza; è dunque un mezzo di comunicazione (...) essa è in grado di mantenere nel tempo una coerenza sorprendente."

⁴ Da: G. C. Argan, L'arte Moderna, Sansone Editore, Firenze 1988, p. 327

" Ciò che determina il valore estetico, dunque, non è più un procedimento tecnico, un lavoro, ma un puro atto mentale"

⁵ Da: Giedion Sigfried, Spazio, tempo ed architettura, Hoepli, Milano, p. 19

"Nell'architettura come in uno specchio noi tentiamo di scorgere quanto la nostra epoca abbia progredito verso la coscienza di se stessa, nelle sue peculiari

Introduzione

... sull'architettura contemporanea in Sicilia

Questo lavoro trova la sua necessaria premessa nella convinzione che il disegno architettonico oltre a svolgere una funzione strumentale è un linguaggio specifico¹.

Questa condizione fondativa² si sviluppa secondo due direttrici: quella del codice tecnico², che si basa sulla pratica costruttiva, sulla opportunità della regola, in cui è la conoscenza delle convenzioni stabilite a permettere l'accesso ai suoi significati e, contemporaneamente, quella del linguaggio, come strumento di comunicazione, quindi assai più astratto, che lega esperienze diverse, proponendo relazioni, a volte evidenti a volte no, tra i soggetti che tale linguaggio producono e interpretano ed in cui convergono ed interagiscono la pratica dell'architettura, la ricerca progettuale, l'attività didattica.

La dualità del disegno di essere un codice-linguaggio è comune a tutte le forme espressive dell'attività dell'uomo dalla letteratura alla pittura, dalla fotografia al cinema, dal teatro alla danza, alla musica. Assistiamo sempre alla formazione di linguaggi specifici che, presentano segmenti fissi e strutturati che costituiscono le convenzioni³, le regole, e segmenti che invece, sono il risultato di processi elaborativi che rimettono in discussione non le convenzioni bensì le loro pratiche.

Ogni forma espressiva, quindi, contiene una condizione generativa in cui è possibile estendere il processo di comunicazione in un processo di astrazione. Questo spostamento

Schema di lavoro

Periodo: 1968 -2008

Programma e metodo di lavoro:

Formazione elenco tipi di disegno:

- didattici
- rilevamento
- illustrativi
- interpretativi
- descrittivi
- tipologici
- piani

Formazione archivio (progetti):

- Pubblicazioni accademiche (quaderni, tesi di laurea, tesi di dottorato...)
- Pubblicazioni enti pubblici (Comune, Regione, Provincia...)
- Pubblicazioni enti privati
- Riviste specializzate
- Letteratura specialistica

Selezione (progetti)

Studi sistematici comparativi:

- condizione di lavoro
- domanda
- tema ufficiale
- tema progettista
- disegni specifici

limitazioni e potenzialità, bisogni e scopo. L'architettura può far penetrare in questo sviluppo, appunto perchè essa è compenetrata intimamente con la vita di un'epoca prese nel suo complesso"(...)creazione inscindibile dalla vita civile e dalla società in cui si manifesta; essa è per sua natura collettiva"(...)

⁵Da: Ludovico Quaroni, La Torre di Babele, Marsilio, Padova, p. 30

"L'architetto porta alla costruzione della città la sua qualità: il disegno. Porta la sua capacità di sensibilizzazione al monumento, al luogo, alle circostanze, le sue energie di immaginazione e di invenzione, di coordinamento e di sintesi, la sua visione globale dei problemi. E porta un metodo di lavoro, una tecnica di progettazione, di comunicazione delle idee, in relazione ad una tecnica di costruzione"(...)

⁶Da: Aldo Rossi, L'architettura della città, CittàStudi Edizione 1995, Milano, p. 1

"Intendo l'architettura in senso positivo, come una creazione inscindibile dalla vita civile; essa è per sua natura collettiva."

⁷Da: Alberto Ferlenga (a cura di), Aldo Rossi, Documenti di architettura, Tutte le opere, Electa, Milano 1999, p. 23

"Nella mia infanzia disegnavo per lungo tempo delle caffettiere e bottiglie. Queste forme geometriche e fantastiche hanno riassunto per molto tempo il mio senso della bellezza. In esso ho previsto cupole, torri, minareti e altre costruzioni(...)

permette di riformulare il linguaggio, utilizzandone criticamente gli apparati teorici e culturali.

E' il processo che si può osservare nell'arte moderna, da quando cioè l'arte è passata da tecnica ad atto concettuale. Ad esempio Marsel Duchamp, nei suoi famosi ready-made, sgretola il rapporto tra oggetto che decontestualizza, e sua funzione, per ricominciare a depositare nuovi significati, nuovi soggetti⁴.

Se il disegno è linguaggio e memoria, il suo studio e la sua osservazione, permettono di individuare una metodologia costante di lavoro, nel caso specifico, capace di accedere ad una forma di regesto critico dell'architettura in Sicilia⁵, attraverso il suo disegno. La formazione di questo regesto, permette dunque di ripercorrere gli ultimi quarant'anni a partire dalle questioni che hanno animato il dibattito italiano del secondo dopoguerra, confluendo nelle profonde intenzioni della rivolta sociale del 1968 ed intrecciandosi con tematiche altrettanto sociali quali la casa, i servizi, la città e la sua crescita⁶.

Il disegno architettonico attraverso l'articolazione del suo lessico (disegno tecnico, disegno interpretativo, disegno illustrativo, disegno descrittivo, ...) ⁷, indipendentemente dalle singole opportunità che lo hanno prodotto, ma secondo le specifiche condizioni di lavoro (università, concorsi, workshop, ...) è il campo d'azione su cui orientare la ricerca, osservando le tensioni e le volontà che fra tradizione e innovazione, fra memoria e sperimentazione hanno alimentato il patrimonio dell'architettura contemporanea in Sicilia.

Note:

¹ Da: Attilio Pizzigoni, Il disegno di architettura n.23-24 – Il disegno come pensiero sulla forma - Edizione Unicopli, Milano, ottobre 2001, pagg. 111-114

“Il disegno non è quindi soltanto la testimonianza di ciò che vedo, ma è ciò che mi permette di vedere, ciò che mi assicura il possesso del visibile(...) Approfondire i legami che esistono tra cultura del disegno e uso del medesimo è un punto importante per il corretto approccio ai problemi non solo della rappresentazione, ma anche del progetto.”

² Da:Aldo Rossi, Autobiografia scientifica, Pratiche Editrice, Parma 1990

“(…) per esempio il termine apparecchio è stato visto da me in modo singolare(...) da qui col tempo ho riguardato l'architettura come lo strumento che permette lo svolgersi di una cosa.”

³Da: Vittorio Gregotti, Autobiografia del XX secolo, Skira Editore, Scrittura e architettura,1967, pagg.107-110

“(…) Ma in senso più ampio la “scrittura”, in tutte le forme concrete, è comunque un modo di essere del pensiero che (anche se soggetto a diverse successive letture interpretative) fa emergere le relazioni tra condizioni storiche del soggetto e frammenti di ipotesi di verità.”

⁴ Da: Robert Venturi, Complessità e contraddizioni nell'architettura”, Edizione Dedalo,Bari 1980, p. 12

“ (...) T. S. Eliot (...) tratta dell'analisi e della comparazione come strumenti della critica letteraria. Tali metodi di critica sono validi anche nel campo dell'architettura: l'architettura, come ogni altro aspetto dell'esperienza, è suscettibile di analisi ed è resa più incisiva per comparazioni”

... sulla ricerca

Ambito della ricerca

Il disegno architettonico, inteso come strumento capace di esprimere contemporaneamente la complessità delle informazioni e l'elaborazione delle procedure progettuali, è il tema generale della ricerca. *Goethe scriveva nel suo libro diario “Viaggio in Italia: “was Ich bicht nicht gezeichnet habe, habe Icht nicht gesehen” (Ciò che non ho disegnato, io non ho visto)*¹. Con questa affermazione il poeta non solo affermava lo stato di documento del disegno, ma anche la consapevolezza che ciò che noi riconosciamo della realtà è comunque la coscienza della nostra struttura culturale. Il disegno può quindi essere lo strumento, il testo e il documento, da cui e dentro cui muoversi per una conoscenza dell'architettura. Esso dunque non partecipa soltanto degli aspetti convenzionali e codificati del *fare* architettura, ma parla dello *sguardo* dell'architetto, del suo orientamento e delle sue scelte. Il disegno è strumento, atto iniziale ed insieme atto finale del pensiero, sua diretta manifestazione. Esso è anche *apparecchio*², strumento che permette lo svolgimento di un *rito*, un necessario percorso di avvicinamento alla conoscenza. Il disegno è un documento fra gli altri, e come tale registra le condizioni culturali e formative che lo determinano.

Oggetto della ricerca

L'oggetto della ricerca è il disegno, concepito come testo, attraverso cui *rileggere* ed osservare l'architettura³. Abbiamo avuto l'esigenza di circoscrivere il campo di applicazione di questa osservazione ad uno specifico contesto, coincidente nella nostra ricerca con i confini geografici della Sicilia. Si tratta dunque dell'osservazione sistematica di una selezione di disegni che, si è andata formulando attraverso le loro qualità a partire dalla compilazione di elenchi. Gli elenchi si sono poi sviluppati nel tempo e hanno organizzato strutture ordinate. Queste strutture riguardano sia il tipo di disegno, che gli *ambienti*, gli spazi sperimentali in cui i disegni sono stati elaborati.

Le operazioni appena descritte hanno orientato la ricerca, tanto che, si è resa sempre più necessaria, la individuazione di alcune condizioni di lavoro che sono state poi raccolte sotto la definizione di *luoghi dell'osservazione*. Essi infatti permettono di *rilevare* risposte precise a domande precise, cioè, diventano il *luogo* in cui gli architetti verificano e approfondiscono posizioni metodologiche e procedure del fare. L'osservazione di tale complessità produce *nuove visioni* in cui il disegno recupera la sua peculiarità di strumento narrante ed operativo capace di cogliere alcune *invarianti* nelle procedure progettuali della disciplina architettonica siciliana. Il riconoscimento di queste *costanti metodologiche* permette di relazionare l'architettura siciliana, spesso anche campo sperimentale nel panorama architettonico italiano - basti citare l'esperienza di Gibellina o quella altrettanto

significativa del Piano Programma elaborato per la città di Palermo – ai temi ed alle questioni che animano il dibattito teorico sull'architettura. Ciò che si osserva è il processo progettuale nella sua interezza, senza soluzione di continuità tra pratica e metodo. La ricerca non ambisce alla completezza dei disegni presentati ed alla ricostruzione filologica del periodo individuato, ma assumendo il disegno architettonico come testo, come sistema specifico di elaborazione, entra nella formazione del processo progettuale, e ne osserva i sistemi metodologici in rapporto agli apparati teorici e alle loro applicazioni.

Collocazione

La ricerca si avvale quindi della compilazione di elenchi e della loro combinazione. Si mette a punto un metodo di lavoro, strutturato tramite la selezione del materiale, ordinato attraverso la compilazione selettiva degli elenchi. In questa struttura, si è collocato il lavoro, producendo un'osservazione critica del disegno, quale *strumento specifico dell'architettura*.

Si è scelto di lavorare all'architettura contemporanea e, per questo, è stata individuata una *soglia* temporale, che trova, nell'anno 1968, nella rivolta di costumi e nelle sue implicazioni culturali che hanno prodotto una radicale trasformazione della società, il confine tra moderno e contemporaneo. Questo passaggio di stato nell'ambito formativo e, specificamente per noi in quello architettonico, ha determinato una revisione degli apparati teorici e tecnici. La distanza prodotta da questa revisione critica ha

permesso di *ri-cominciare* a depositare altri sistemi teorici e altre procedure metodologiche, in un processo, a volte meno accademico e, più incentrato sulle ragioni dell'esperienza. Su questa considerazioni generali si innervano quelle proprie della ricerca che lavora in questa ottica, al campo specifico della Sicilia. Si dimostra che la ricerca fornisce una conoscenza capace di lavorare con le relazioni che questi disegni producono fra di essi.

Strumenti

Sono stati fissati dei *luoghi dell'osservazione*, vere e proprie piattaforme da cui iniziare la nostra osservazione. Da questi *contesti* si è operata di volta in volta la selezione dei disegni e, la loro *istituzione* nel percorso di ricerca, ha permesso l'individuazione di alcune questioni attraverso cui orientare l'operazione di selezione, all'interno di uno stesso *luogo*, e che riguardano: il metodo, la rappresentazione e il tema più specifico del progetto urbano. Allo stesso tempo si sono riconosciute alcune *invarianti* dell'architettura. Ci riferiamo ad alcuni rapporti che si istituiscono tra il lavoro degli architetti e l'architettura stessa e che, trasferiti al disegno *gestiscono* la formazione, ad esempio: il rapporto con la storia, con il luogo, con la memoria, con la tipologia. Queste relazioni dunque, riportano la ricerca, all'osservazione delle procedure elaborative con le quali gli architetti esercitano e definiscono il disegno. Ci si è avvalsi e si sono messi a punto, innanzitutto, un **processo descrittivo** dell' *ambiente* in cui queste esperienze si

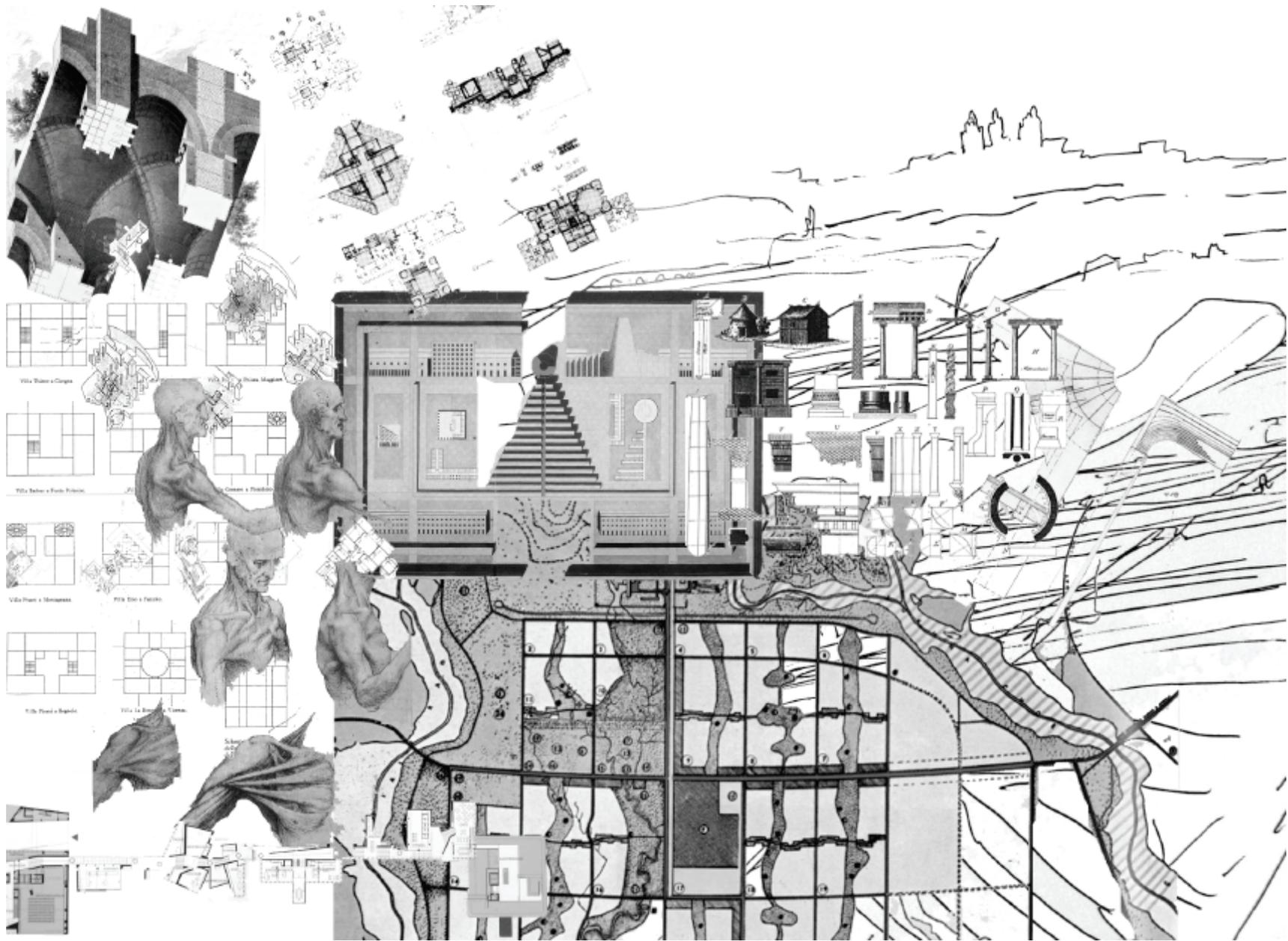
sono compiute, e contestualmente, gli apporti derivati dall'osservazione sistematica dei disegni, si sono strutturati in un **processo critico**, che ne ha costruito le relazioni. A questi si è associato un **processo comparativo**⁴ che, di volta in volta, è servito a fissare il sistema di relazioni tra elaborati presenti in uno stesso *luogo*, ovvero a far venire fuori le relative convergenze o divergenze tra le metodologie di lavoro osservate.

Il sistema di relazioni produce condizioni specifiche autoctone e condizioni generali che riportano sempre l'osservazione dell'esperienza siciliana verso il dibattito architettonico più esteso.

La loro corrispondenza è stata fissata durante la definizione dell'ipotesi di lavoro attraverso la formazione di un regesto di *matrici* che seguono o precedono per posizione il sistema di disegni costituito.

Si è proceduto sempre attraverso la formazione di liberi elenchi, alla formazione di un sistema di apparati. Si è quindi redatta una appendice di testi per l'approfondimento delle questioni *rilevate* sul disegno, proprio attraverso quel processo di comparazione che, è stato determinante anche per il sistema di raggruppamenti operati. Si è raccolta un'appendice di progetti, raggruppati secondo due precisi rapporti di osservazione : quello tra disegno e città e quello tra disegno e costruzione. Si è raccolto infine un'appendice di disegni di progetti di architetti che hanno operato in Sicilia e il cui lavoro ha costituito e costituisce una diretta influenza nella formazione degli architetti siciliani. All'interno di uno stesso testo scorrono dunque, secondo la loro specificità altrettanti testi che, concorrono alla comprensione del processo di lavoro messo a punto.

Nella pagina seguente tavola: "il disegno analogo"
collage Raffaella De Simone



... appunti

1.1 *luoghi* dell'osservazione

- Workshop
- Pubblicazioni
- Concorsi

Note:

¹Da: Giuseppe Marinoni, "Metamorfosi del centro urbano"- Il caso di Gibellina- Lotus n. 69, Electa

" Se il progetto urbano ha rivelato la propria inadeguatezza alla costruzione della città, nelle proposte del -laboratorio di progettazione Belice 80- si ravvisa una diversa cultura progettuale: rassicurata dall'esperienza degli studi sulla città storica, è riuscita ad affinare maggiormente i propri strumenti teorici e disciplinari

²Da: Pasquale Culotta, Vincenzo Melluso, Un viale urbano di 120 km, Medina, Palermo 1998 p. 7.

(...) negli studi sulla città e sul territorio ci si è soffermati sui valori organizzativi e propri della infrastruttura di trasporto (tracciati, configurazioni ambientali, soluzioni dei singoli manufatti).

(...) Tradurre il "senso urbano" di una grande infrastruttura di trasporto favorirà la comprensione della sua architettura (...) La città a cui faremo riferimento:

- non ha più un confine ma una pluralità di margini
- non ha più forma geometrica immediatamente riconoscibile, ma il costruito è una grande "nebulosa" composta da masse di nuclei abitati
- possiede più forme e modi dell'abitare
- Ha una forte mobilità interna
- ha una ferrovia metropolitana
- ha più porti e approdi
- ha due aeroporti
- ha tre grandi parchi archeologici
- ha ambiti "naturali" incontaminati
- ha una costa lunga 100 km
- ha una eccedenza di costruzioni e di abitazioni
- ha una enorme quantità di edificato e di costruito da riordinare e riconnettere in sistemi significativi di spazi e di funzioni
- ha una identità da svelare

³ Da: Roberto Collovà, Teresa La Rocca proposta (a cura di) La città e l'acqua, Palermo 1997.

(...) Il compito di porre le questioni è per natura pubblico indipendentemente da chi pratici in realtà

Workshop

Si sono scelti i workshop come primo *luogo dell'osservazione* per il loro *valore* didattico, visto che tutte si rapportano con lo stesso *luogo* di formazione, che è appunto la facoltà di architettura di Palermo. I workshop sono entrati nel percorso formativo, divenendo spesso gli atti finali dell'attività didattica svolta all'interno delle discipline, ovvero, portando al di fuori dell'attività *scolastica*, un sistema di riflessioni e di opportunità di lavoro capace di generare, insieme agli altri soggetti pubblici coinvolti, nuovi piani dialettici. Il tutto si condensa in un arco di tempo più o meno contratto. I workshop hanno anche il vantaggio di *simulare* delle esperienze lavorative complesse, che altrimenti difficilmente lo studente potrebbe vivere, portando all'interno del percorso di studi e formativo, apporti legati tanto alle metodologie quanto alle strategie di lavoro. L'alto valore didattico consiste quindi, nella *immersione* dello studente in spazi formativi, in cui la strutturazione dei processi metodologici è verificata dalla fase istruttoria dei materiali e delle ipotesi di lavoro a quelle di progetto.

La sintesi degli elaborati proposta per questo *luogo dell'osservazione* evidenzia i diversi apporti e i diversi approcci alle questioni metodologiche. In alcuni casi vedremo che il disegno è la spina dorsale mediante la quale è possibile impiantare un processo critico che, tiene insieme i dati oggettivi della realtà e quelli che potremmo definire *soggettivi* e che, costituiscono invece i modi in cui è possibile riconoscere, rilevare e descrivere il dato oggettivo. Il disegno diventa dunque la *pratica*, l'esercizio, che non si preoccupa di distinguere il processo progettuale in *fasi* di

Laboratorio Belice 80, 1980 (vedi nota 1)

Un viale urbano di 120 km, 1995-96 (vedi nota 2)

La città e l'acqua³, 1997 (vedi nota 3)

Aeroporto e dintorni⁴, 2004 (vedi nota 4)

questo ruolo nel dibattito civile, così nel porre queste ipotesi di lettura della città ci assumiamo una responsabilità pubblica specifica, come farebbe un medico nel parlare di una questione sanitaria di interesse collettivo, perchè pensiamo che è su questo piano che dovrebbero accumularsi tutti i materiali che riguardano il senso comune, l'accordo continuamente rinnovato tra le parti sociali, lo scambio tra gli esperti, tutto ciò che aiuta ad estendere la consapevolezza e a continuare la cultura."di ordire una rete di questioni e di temi abbastanza strutturata ma insieme sufficientemente aperta da lasciare ai progetti la possibilità di ridiscutere e verificare le gerarchie e le ipotesi di partenza."

⁴ Da: Giuseppe Marsala (a cura di) *Aeroporto e dintorni – Infrastrutture, paesaggi, architetture*, Edizioni Caracol, Palermo 2007

(...) "Le ipotesi e i temi di lavoro istruiti dalla direzione scientifica del seminario, pur individuando questioni precise ed aree territoriali di loro pertinenza, non definiscono confini o ambiti di intervento e di ragionamento chiusi ed impermeabili e si contrappongono ad una visione delle trasformazioni regolate da uno zoning."

lavoro volte o all'elaborazioni delle idee o alla loro rappresentazione, in compartimenti, in *camere* separate. Crea invece un terreno, agito dall'architetto, in cui la formazione delle ipotesi ed il controllo e, lo scambio delle informazioni si depositano disegnando, in cui il procedere *serendipicamente* è condizione necessaria all'osservazione. Mentre si affronta unitariamente il rapporto tra città e sue letture e, si istituiscono le procedure per la sua trasformazione, si collaudano e si rendono sistematiche anche le pratiche che servono a strutturare lo *spazio* dell'esperienza.

Quando invece il disegno è esercitato come dato tecnico, come prassi della rappresentazione, trova nell'esercizio di composizione lo strumento per ricollocare le ragioni dell'esperienza.

Una considerazione a parte va fatta per il Laboratorio di progettazione Belice 80. Il workshop ha avuto il merito, di portare sul territorio siciliano l'esperienza di architetti provenienti da altri contesti formativi mettendone a confronto le procedure progettuali. Il lavoro svolto si costituisce come momento di critica sia degli apparati teorici che di quelli operativi della pianificazione urbanistica e soprattutto, di quella ideologia che ha separato l'architettura dall'urbanistica.

Il workshop ha esplorato la formazione di altri *luoghi* teorici che, vedono nel progetto urbano lo strumento attuativo, costituendo un *nuovo* patrimonio di procedure metodologiche che si sono poi fortemente radicate nel processo di formazione degli architetti siciliani, determinandosi come preambolo alle successive esperienze.

Note:

¹ Da: Pierluigi, Nicolin Quaderni di Lotus n. 2- Dopo il terremoto. Electa, Milano 1983, p. 40

“Il progetto ha un carattere didattico. Una serie di tavole comparative mette in evidenza lo spreco di risorse superficiali rappresentato dal modello urbanistico adottato per la ricostruzione, e sottolinea come questo uso caricaturale dell'infrastruttura viabilistica abbia un effetto disgregante per la comunità urbana.”

² Da: Nicolin Pierluigi, op. cit. p.42

“Vi è in questo progetto la proposta della distruzione dello svincolo in quanto oggetto inutile, manufatto non recuperabile in alcun modo, e nello stesso tempo una particolare attenzione verso la stessa realtà che si rifiuta:

così dello svincolo resta l'impronta sul terreno, elemento da cui si parte per ricostruire una struttura urbana, restituendola alla proprietà dei cittadini. (V. Gregotti)”

³ Da: Pierluigi, Nicolin Quaderni di Lotus, n.18- Metamorfosi dell'architettura urbana, Electa, Milano 1992,p.18

“I paesi dove la divisione dei compiti tra pianificatori ed architetti preclude ogni possibilità di scambio o di rottura dei confini sono quelli che soffrono maggiormente l'impossibilità a svolgere le ricerche nei nuovi terreni che stanno proprio a cavallo di queste barriere.”

L'urbanizzazione dell'infrastruttura è il tema urbano che determina la decostruzione per frammenti.

Questi frammenti costituiscono le letture topografiche dell'organismo urbano che costruendosi per strati, si strutturano come processo analitico attraverso il disegno planimetrico¹. La costruzione dei dati attraverso un processo di stratificazione, determina sia lo spostamento del punto d'osservazione che la puntualizzazione di un sistema di domande, capaci di produrre significative riflessioni e nuove letture del sistema urbano all'interno del processo progettuale².

Si determinano due sequenze narrative:

- sequenza storica, in cui la costante fisica si stratifica costruendo i disegni planimetrici.

- sequenza delle operazioni in cui è la costante temporale a stratificarsi

I due processi si fondono in un sistema generale che, prendendo in prestito la struttura dell'analisi urbana, ne rielabora i contenuti attraverso la comparazione tra testi interni ad una stessa sequenza, e testi che appartengono ad entrambe le sequenze narrative. Questa struttura relaziona momenti dell'osservazione e strategie di progetto, costituendosi come strumento metodologico.

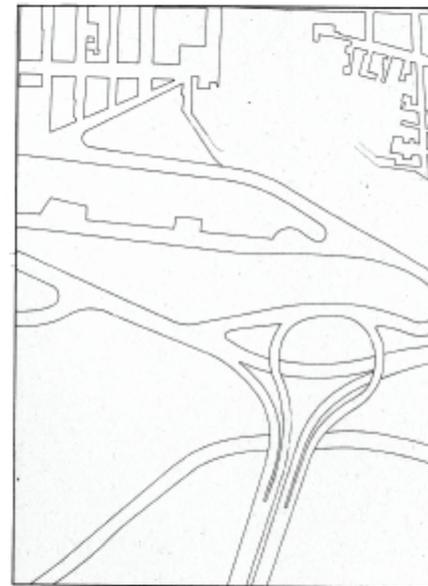
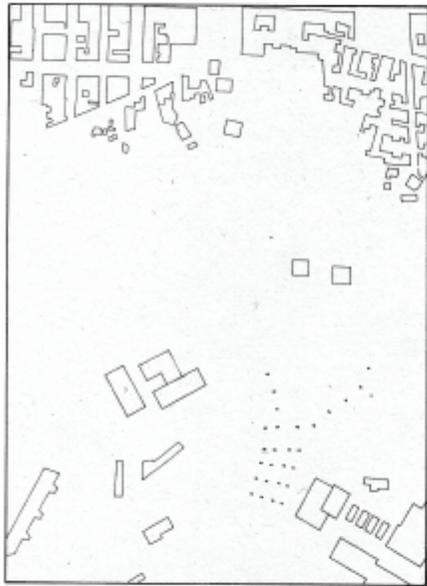
Partanna: la demolizione dello svincolo

Pierluigi Nicolin
con Aurelio Cantone, Teresa la Rocca,
Italo Rota

Collaboratori: D. Accardi, G. Di Grigoli, A. Tzedakis,
I. Venti, M. Vezzi

Planimetrie:

- 1- Disgregazione urbana: frammenti edili presso lo svincolo
- 2- Costruzione per strade e isolati del progetto
- 3- Viabilità attuale: il deserto automobilistico



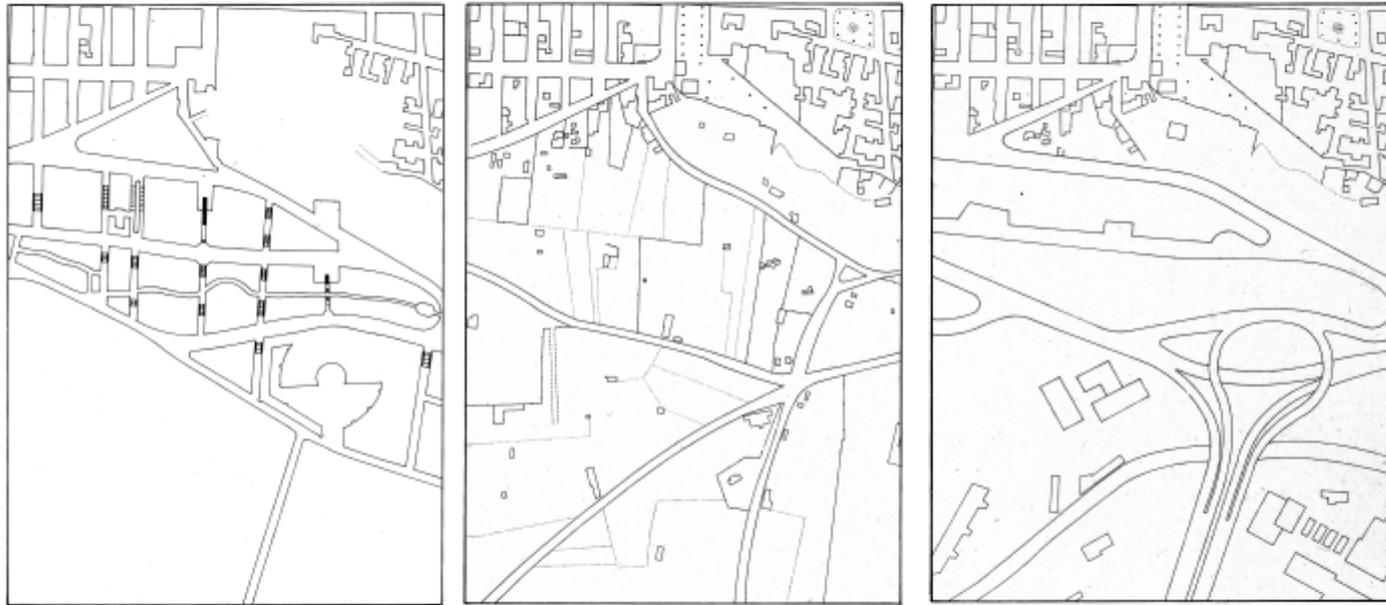
Partanna: la demolizione dello svincolo

Pierluigi Nicolin
con Aurelio Cantone, Teresa la Rocca,
Italo Rota

Collaboratori: D. Accardi, G. Di Grigoli, A. Tzedakis,
I. Venti, M. Vezzi

Planimetrie:

- 4- Impianto stradale del progetto
- 5- L'area prima dello svincolo con la divisione del terreno
- 6- l'area dopo lo svincolo: né città né campagna



Note:

¹ Da: Robert Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, edizione Dedalo, 1980 Bari, p.12
"Un'analisi dell'architettura ne implica la scomposizione in elementi, tecnica che spesso adopero, benchè opposta all'integrazione,(...)Per quanto paradossale possa apparire(...)tale disgregazione è presente in ogni processo creativo, ed è essenziale per la sua comprensione."

² Da: Pierluigi Nicolini, *Quaderni di Lotus - Metamorfosi dell'architettura urbana*, Electa, Milano 1992, p.

"Intendere la progettazione come narrazione, significa avere un punto di partenza da cui far derivare progressivamente le idee. Tornare indietro e andare avanti, accogliere nuovi argomenti, lasciarne altri irrisolti, ma non cominciare da più punti diversi nello stesso tempo."

³ Pierluigi Nicolini, *Quaderni di Lotus - Dopo il terremoto*. Electa, Milano 1983, pp. 52-54

"Questa è una delle prime volte in cui mi accorgo che l'architettura può essere di nuovo connaturale, non forzata, non estetica, ma parte della vita come una cosa che si vede nei campi.
(Bernard Huet)"

L'osservazione urbana è condotta attraverso la strutturazione per frammenti¹ di una serie storica, risultato della selezione di quelle condizioni, naturali o artificiali, che hanno prodotto il corpus delle modificazioni dell'organismo urbano. Il loro *ridisegno* oltre a permettere l'operazione di *riconoscimento*, le lega in un processo di lettura unitario (la scelta del tipo di disegno-planimetria- introduce una costante di lettura) che è anche il *riconoscimento* delle stratificazioni prodotte nel tempo da questi eventi. Si sviluppa una nuova sedimentazione di quelle risorse che, derivate dalla memoria, servono a costruire il piano delle nuove relazioni siano queste vicine ovvero lontane, cioè queste distanze riguardano, sia le parti che costituiscono la compagine urbana di un singolo disegno, che quelle prodotte dalla organizzazione delle planimetrie in sistema. La loro combinazione quindi è anche il *luogo* delle relazioni e delle stratificazioni che permette un'operazione di *approssimazione* alla specificità dell'organismo urbano³.

Queste risorse diventano le materie in *transizione* che generano il processo di elaborazione del progetto senza produrre soluzioni di continuità tra osservazione e approssimazione.

Salemi: un progetto di progetti

Alvaro Siza Vieira

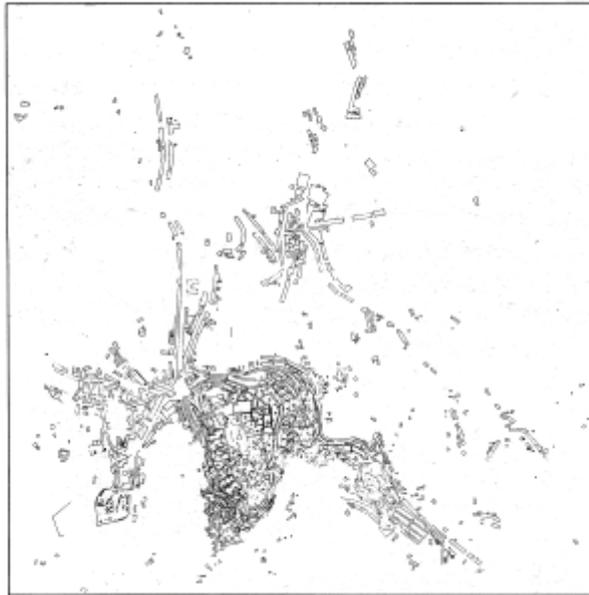
Con: Roberto Collovà, Nuno Lopez, Eduardo Souto De Moura

Coll.: A. Ali, B. Asaro, I. Bertrand, S. Lentini, P. Mincio, Olivier, V. Trapani

Planimetrie:

1- Prima del terremoto

2- Il piano di ricostruzione



Salemi: un progetto di progetti

Alvaro Siza Vieira

Con: Roberto Collovà, Nuno Lopez, Eduardo Souto
De Moura

Coll.: A. Ali, B. Asaro, I. Bertrand, S. Lentini, P.
Mincio, Olivier, V. Trapani

Planimetrie:

3- Stato attuale

4- Proposta



Note:

¹ Da: Laura Thermes, in "Gibellina. Ideologia e utopia, Palermo1981

"Solo la memoria attiva e cioè progettuale della densità storica, della sua tessitura di strade e piazze può restituire alla città moderna, e quindi a Gibellina nuova, il suo carattere di manufatto organico.

Il processo di frammentazione consiste nel ridisegnare sopra la figura della città (modello di pianificazione elaborato negli anni 70 attorno al tema della centralità degli spazi pubblici) le parti urbane che costituiscono la materia del progetto. Queste materie sono: i tessuti, le infrastrutture, i pieni e i vuoti che sovrapponendosi una alla volta sullo schema della città ne comunicano la nuova forma. Abbiamo visto, nei gruppi di disegni esaminati precedentemente, che l'osservazione urbana, producendo la lettura orientata di un sistema ordinato di *materie in transizione*, sviluppa precisi rapporti di posizione tra il piano dei disegni e gli stessi elaborati, e tra gli strumenti di verifica e le metodologie operative applicate, pur mantenendo il sistema aperto. Se per Nicolini è il processo critico a determinare la posizione degli elaborati (individuazione sequenze di lettura) all'interno del piano dei disegni, per Siza il dato critico si esercita nel processo di riconoscimento, che orienta e seleziona il rapporto tra progetto e memoria (riconoscimento delle parti e delle relazioni), introducendo entrambi il piano della comparazione come elemento generatore di nuovi significati all'interno delle loro letture. Qui all'elaborazione critica si sostituisce una sequenza descrittiva delle parti e dei tracciati del sistema urbano, e delle operazioni che lo integrano, in grado di attivare una "memoria recente" che possa costituirsi come dato storico.

Gibellina: un centro storico per la città nuova

Laura Thermes

Con: Filippo Renda, Antonio Salvato

Coll.: L. Boldrin, S. Calò, M. Corrao, P. Maggioni, E. Sessa, N. Tarca

Planimetrie

- 1- La città negli anni '70
- 2- Cconsolidamento della città



Gibellina: un centro storico per la città nuova

Laura Thermes

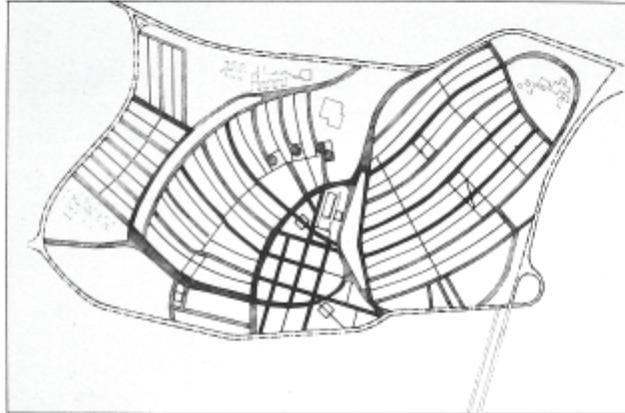
Con: Filippo Renda, Antonio Salvato

Coll.: L. Boldrin, S. Calò, M. Corrao, P. Maggioni, E. Sessa, N. Tarca

Planimetrie:

3- le strade e le piazze

4- la campagna entra nella città



Note:

¹Da: Italo Calvino, *La strada di San Giovanni-Dall'opaco*, Arnoldo Mondadori Editori, Milano 1995, pp. 97-98-99

"(...)e così anche adesso se mi chiedono che forma ha il mondo, se chiedono al me stesso che abita all'interno di me e conserva la prima impronta delle cose, devo rispondere che il mondo è disposto su balconi che irregolarmente si affacciano su un unico grande balcone che si apre sul vuoto dell'aria, sul davanzale(...) ancora s'affaccia il vero me stesso all'interno di me, all'interno del presunto abitante di forme del mondo più complesse o più semplici ma tutte derivate da questa, molto più complesse e nello stesso tempo molto più semplici in quanto tutte contenute e deducibili(...) E' chiaro che per descrivere la forma del mondo la prima cosa è fissare in quale posizione mi trovo, non dico il posto ma il modo in cui mi trovo orientato."

Si decostruisce per costruire.

La frammentazione prodotta, permette di cambiare il piano di sezione orizzontale (ancora una volta il punto d'osservazione non è fisso), per trovare frammenti di architetture possibili. Si tratta di un disegno aperto, dove cioè la questione della rappresentazione dell'oggetto architettonico, subisce una distorsione, per ritrovare un campo più *opaco* ma se vogliamo anche più leggero, dove si stratificano le variazioni possibili. Queste stratificazioni divenendo le parti di un discorso, si sedimentano come tracce tipologiche, come strumenti per fare l'architettura ovvero, come insieme di possibilità. La loro lettura unitaria attiva un processo astratto di esplorazione delle combinazioni tipologiche che, derivano dalle tracce delle tipologie possibili. Vogliamo dire che mentre si frammenta il disegno della pianta in un insieme di sezioni orizzontali che non corrispondono alla lettura su un unico piano di proiezione, si costruiscono i possibili rapporti tipologici tra questi frammenti.

Partanna: la demolizione dello svincolo

Pierluigi Nicolin
con Aurelio Cantone, Teresa la Rocca,
Italo Rota
Collaboratori: D. Accardi, G. Di Grigoli, A. Tzedakis,
I. Venti, M. Vezzi

Pianta:

1- Forma Urbis, frammenti



Note:

¹Da: Antonio Angelillo (a cura di), "Alvaro Siza, scritti di architettura", Skira Editore, Milano 1997, p.23

"(...) Iniziando uno studio, ci troviamo davanti obiettivi che determinano tensioni contraddittori in una realtà concreta, dalle radici molto profonde, fatta di sovrapposizioni, trasformazioni, recuperi, davanti ad un complesso di esperienza e di informazioni precedenti, proprie o esterne, davanti a modelli, interessi e contatti."

²Da: Vittorio Gregotti, L'architettura nell'epoca dell'incessante, Editori Laterza, Bari 2006, p 114

" (...) Costruire ritmi, cioè ripetizioni significanti, vuol dire ordinare lo spazio dell'abitare, renderlo percepibile misurandolo. (...) Misurare significa anche prender contatto con la disponibilità del terreno fisico e culturale della nostra azione progettuale, istituire relazioni tra dimensioni interne del costruito ed esterne molteplici, tra nuovo edificato e circostante."

Il riconoscimento delle componenti urbane e del loro sistema di relazioni, determina il ridisegno dei frammenti urbani, attraverso quell'insieme di regole geometriche e formali: posizione, allineamenti, tipologie e chiaramente loro deroghe, che sono il corpo dei principi insediativi¹. Il disegno individua all'interno delle componenti urbane i sistemi insediativi specifici. Per il centro antico: la sequenza degli spazi pubblici, il sistema strada-edificio, il riconoscimento di un bordo sul quale si innesta l'espansione del sistema ottocentesco, per la nuova espansione: l'impianto planimetrico e la sua ripetizione, individuando pure quelle parti meno compatte che però, costituiscono le connessioni tra i principi insediativi. Queste parti meno riconoscibili (che introducono rapporti di misura, di posizione, di relazione) possono, attraverso l'elaborazione delle regole riconosciute, introdurre nuove modificazioni. Riportarli su un unico disegno significa riconosce anche quelle parti e cominciare a tirare dentro il *disegno*, dentro il campo di verifica, quel sistema di regole che determina a sua volta il riconoscimento delle operazioni da compiere².

Salemi: un progetto di progetti

Alvaro Siza Vieira

Con: Roberto Collovà, Nuno Lopez, Eduardo Souto De Moura

Coll.: A. Ali, B. Asaro, I. Bertrand, S. Lentini, P. Mincio, Olivier, V. Trapani

Planimetria:

- 1- centro antico
- 2- quartiere del Carmine
- 3- la piazza esterna e l'espansione 1800-1900
- 4- il bosco a valle
- 5- la zona dei piani di espansione



Note:

¹Da: Rossi Aldo, l'Architettura della città, CittàStudi/Edizione, Milano 1995, p.e. Marsilio 1966, p.21

"(...) Ora per architettura della città si possono intendere due aspetti diversi; nel primo caso è possibile assimilare la città a un grande manufatto, un'opera di ingegneria e di architettura, più o meno grande, più o meno complessa, che cresce nel tempo; nel secondo caso possiamo riferirci a degli intorni più limitati della stessa città, a dei fatti urbani caratterizzati da una loro architettura e quindi da una loro forma. (...) In altri termini: per quanto riguarda la costituzione della città è possibile procedere per fatti urbani definiti(...)"

La scomposizione del nuovo processo storico₁ viene ricomposta in questo elaborato, in un processo finito, circolare che ritorna al principio del modello insediativo. Se infatti per i precedenti disegni, abbiamo evidenziato un aspetto *aperto* del disegno, in cui l'astrazione del processo operativo determina le relazioni tra operazioni specifiche e questioni teoriche, qui è opportuno parlare di aspetto finito del disegno, come insieme di operazioni specifiche che determinano il passaggio da una configurazione iniziale ad una configurazione finale totalmente rappresentata attraverso il disegno.

Gibellina: un centro storico per la città nuova

Laura Thermes

Con: Filippo Renda, Antonio Salvato

Coll.: L. Boldrin, S. Calò, M. Corrao, P. Maggioni, E. Sessa, N. Tarca

Planimetria:

- 1- la città compatta
- 2- il porticato
- 3- le nuove testate delle case



... appunti

...sulla struttura

Un viale urbano di 120 km

Facoltà di Architettura di Palermo
A.A. 1996-97

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Storia e Progetto
nell'Architettura

Progetti
Pasquale Culotta, Vincenzo Melluso

La città e l'acqua, workshop

Palermo 10-24 novembre 1997
Ospedale Psichiatrico

Vivere la città (mostre, conferenze, dibattiti,
workshop, film)
Città di Palermo,
Università di Palermo,
Goethe Insitut,
Assessorato al Centro Storico,
Assessorato alla Cultura,
Cantieri Culturali,
Assessorato al Territorio,
Facoltà di Architettura,
Istituto Gramsci Siciliano,
Cinestudio Palermo

Laboratori:

Tutor, prof. Arch. Cesare Ajroldi
"Le nuove mura della città"

Tutor, proff. Arch. Roberto Collovà e Teresa
LaRocca
" I giardini a mare " -
" Le piazze marine " -
" La costa a sud-est " -
" La città e il porto "

Tutor, arch. Aldo Carano
" Il piano delle opportunità "

Tutor, prof.arch. Tilde Marra
" Le vie dell'acqua "

Aeroporto e dintorni

Seminario di progettazione
febbraio /giugno 2004 Cinisi (Palermo)

-Infrastrutture, paesaggi, architetture-

Direzione scientifica:

- Villard Venezia: (responsabili scientifici) Prof. Aldo Aymonino, Arch. Carlo Palazzolo
- Villard Reggio Calabria: (responsabile scientifico) Prof. Rita Simon
- Villard Pescara: (responsabili scientifici) Prof. Mosè Ricci, Arch. Maria Cicchetto
- Villard Palermo: (responsabili scientifici) Prof. Marcello Panzanella, Adriana Sarro
- Architettura Palermo: (responsabili scientifici) Prof. Cesare Ajroldi, Prof. Carlo Bellavista, Arch. Francesco

- Maggio, Prof. Tilde Marra, Prof.
Michele Sbacchi
- Villard Napoli: (responsabili
scientifici) Prof. Lilia Pagano, Prof.
Roberto Serino
 - Villard Roma: (responsabile
scientifico) Prof. Lorenzo Dall'Olio
 - Villard Ascoli: (responsabili scientifici)
Prof. Pippo Corra, Arch. Mario
D'Annuntis
 - Ordine degli Architetti di Trapani:
(responsabile scientifico) Arch. Vito
Corte

Un viale urbano di 120 km (selezione di disegni)

La città e l'acqua, workshop (selezione di disegni)

Aeroporto e dintorni (selezione di disegni)

-
-

Note:

¹ Da: Pasquale Culotta, Vincenzo Melluso, Un viale urbano di 120 km, Medina, Palermo 1998, p.7
(...) "negli studi sulla città e sui territori ci si è soffermati sui valori organizzativi e propri dell'infrastruttura di trasporto (tracciati, configurazioni ambientali, soluzioni dei singoli manufatti)(...) Tradurre il senso urbano di una grande infrastruttura di trasporto favorirà la comprensione della sua architettura(...) La città a cui faremo riferimento:

- non ha più un confine ma una pluralità di margini
- non ha più forma geometrica immediatamente riconoscibile, ma il costruito è una grande "nebulosa" composta da masse di nuclei abitati
- possiede più forme e modi dell'abitare
- Ha una forte mobilità interna
- ha una ferrovia metropolitana
- ha più porti e approdi
- ha due aeroporti
- ha tre grandi parchi archeologici
- ha ambiti "naturalisti" incontaminati
- ha una costa lunga 100 km
- ha una eccedenza di costruzioni e di abitazioni
- ha una enorme quantità di edifici da riordinare e riconnettere in sistemi significativi di spazi e di funzioni
- ha una identità da svelare (...)"

² Da: Giorgio Grassi, L'architettura come mestiere, Introduzione a H. Tessenow, Osservazioni elementari sul costruire, F. Angeli, Milano 1974
in Patetta Luciano, Storia dell'architettura- Antologia critica-, Gruppo Editoriale Fabbri, p.33
" (...) E ancora: gli architetti del passato, i trattatisti ad esempio, parlano dell'architettura con la familiarità e la sicurezza con cui ogni uomo parla del proprio lavoro. Non esiste distacco rilevabile tra in linguaggio che usano e le opere, in modo che i testi hanno una chiarezza pari all'evidenza dei loro edifici. La lingua usata è parte inscindibile degli elementi stessi del mestiere, è perciò relativa ai principi, alle tecniche, ai materiali e ai modi di usarli, agli elementi dell'architettura e alle relazioni che fra questi si sono stabiliti."

Selezionare è un'azione che permette agli architetti di *mettere in chiaro*, questioni, idee, intuizioni, riflessioni, quell'insieme di apparati teorici che implicano un processo elaborativo dei contenuti.

Mettere in chiaro è anche nel nostro lavoro, la possibilità di vedere alcune cose piuttosto che altre, producendo un binomio dialettico tra *materia immaginata* e dati reali. Il nostro lavoro così, si apre ad altre riflessioni, altre selezioni, altre associazioni, in una parola ad altre elaborazioni.

Diventa interessante osservare come questo possibile strumento di lavoro viene declinato, assimilato, usato, dagli architetti o dai gruppi di lavoro istituiti, soprattutto in relazione alla costruzione dei disegni.

In questo caso proposto, le riflessioni iniziali sul rapporto che la città ha sviluppato con il suo territorio, ossia, la compresenza dei diversi sistemi urbani e dell'infrastruttura che li attraversa¹, ha prodotto un disegno in cui, le complessità derivate da questa condizione risultano azzerate, ripiegando verso la definizione di un'immagine, in cui le differenze, sono differenze grafiche. La corrispondenza tra selezione e disegno, non trova un campo di azione esplorativo e determinante nella scrittura dell'intuizione generale, in grado di produrre quei livelli di *ambiguità* tra reale e immaginato. L'operazione selettiva consiste quindi nel ridurre le informazioni e si esercita nella scrittura di una carta che localizza sostanzialmente la posizione dei centri urbani sulla infrastruttura.

Un viale urbano di 120 km

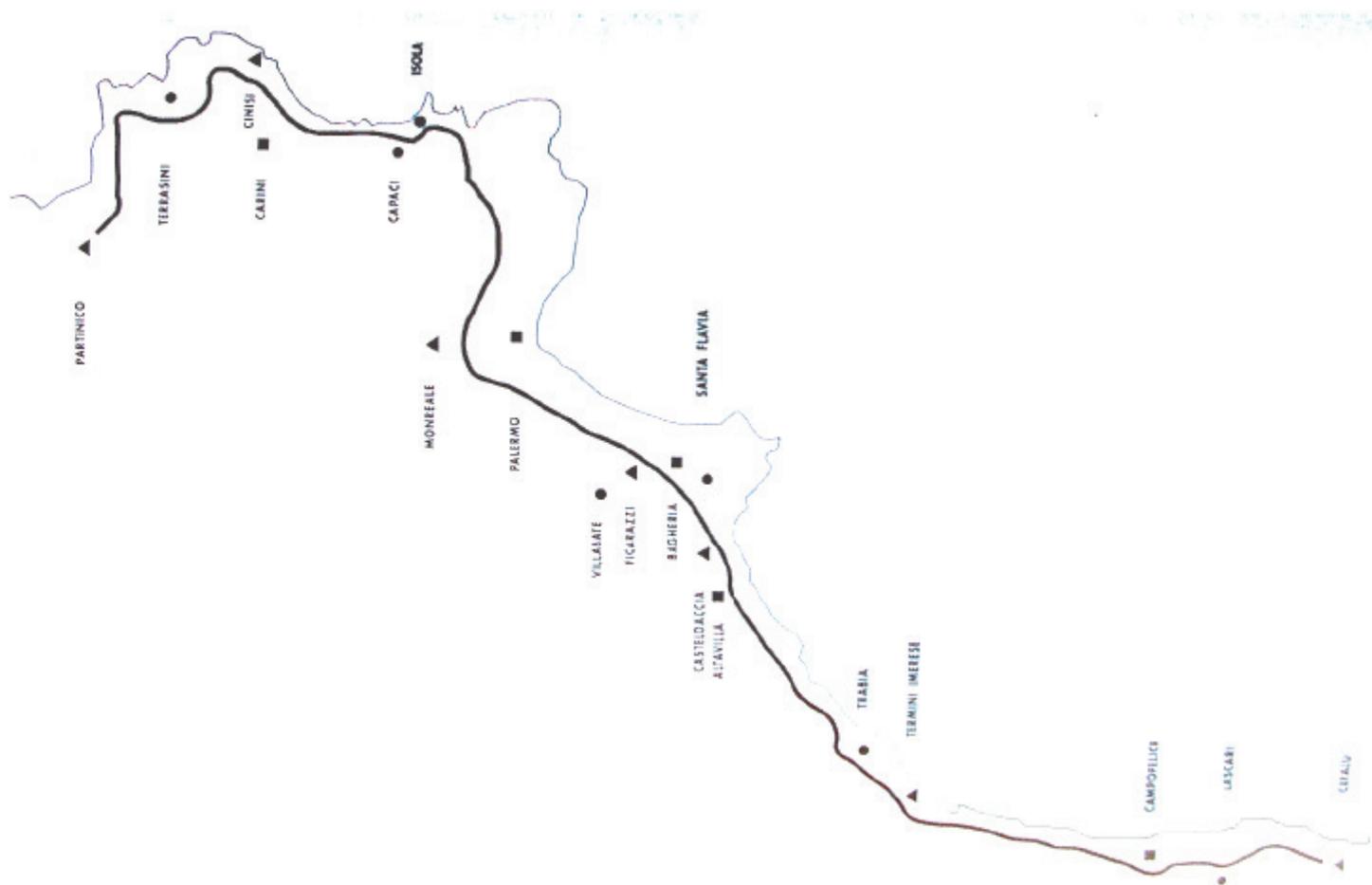
Progetti
Pasquale Culotta, Vincenzo Melluso

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura
Corsi di Progettazione Architettonica II dei Prof.
Pasquale Culotta e Vincenzo Melluso

presso la Facoltà di Architettura di Palermo
nell' A.A. 1996-97

Questioni generali:

1- Carta dell'infrastruttura



Note:

¹ Da: Giuseppe Marsala, (a cura di), Aeroporto e dintorni, Edizioni Caracol, Palermo 2007

(...) "Le ipotesi e i temi di lavoro istruiti dalla direzione scientifica del seminario, pur individuando questioni precise ed aree territoriali di loro pertinenza, non definiscono confini o ambiti di intervento e di ragionamento chiusi ed impermeabili e si contrappongono ad una visione delle trasformazioni regolate da uno zoning."

(...) "compito della direzione scientifica è stato quello di ordire una rete di questioni e di temi abbastanza strutturata ma insieme sufficientemente aperta da lasciare ai progetti la possibilità di ridiscutere e verificare le gerarchie e le ipotesi di partenza."

Abbiamo detto che selezionare serve a semplificare condizioni complesse senza perdere però la coscienza di tale complessità, ma piuttosto riconoscendola e organizzandola. Quando questo processo si tende verso la costruzione di un'immagini, il processo di astrazione resta interrotto, muto, ricadendo tutto sulle qualità grafiche dell'immagine e della sua rappresentazione. Quando invece si tende verso il piano esplorativo, le risorse, che costituiscono la materia dell'osservazione, vengono organizzate in strutture.

Queste organizzazioni insieme formano il piano delle letture, per cui per ognuno di essi e in rapporto agli altri, si può ricominciare a vedere selettivamente.

Si tratta di una procedura che depositando dati e riflessioni, coinvolge direttamente la struttura del disegno o dell'insieme dei disegni impiegati e di conseguenza la pratica del lavoro.

Entrambi gli elaborati proposti sono concepiti come carte stradali, ma mentre nel primo disegno si arriva ad un eccesso di semplificazione, ad uno schema delle localizzazioni dei centri urbani, in questo invece, si cominciano a strutturare le materie riconoscendole ed organizzandole.

Aeroporto e dintorni
Seminario di progettazione febbraio /giugno 2004
Cinisi

Infrastrutture, paesaggi, architetture

Questioni generali:

1- Carta delle infrastrutture

Note:

¹ Da: Antonino Augello (a cura di), Siza -Scritti di architettura-, Skira editore, Milano 1997, p.24

“ schizzi (...)Come strumento di lavoro, aiutano a stabilire una permanente relazione dialettica tra intuizione e verifica precisa, in un processo progressivo di comprensione e visualizzazione.

In questa progressiva visualizzazione, in un'immagine provvisoriamente finale, si va strutturando il quasi niente così importante oltre il preesistente. Questa leggera torsione, tante volte materializzata nel disegno”

² Da: Italo Calvino, Lezioni americane- Visibilità, Arnoldo Mondadori editore, Milano 1993, p. 93

“Possiamo distinguere due tipi di processi immaginativi: quello che parte dalle parole e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale. Il primo processo è quello che avviene normalmente nella lettura.(...) questo “cinema mentale”è sempre in funzione in tutti di noi (...) e non cessa di proiettare immagini alla nostra vita interiore.”

³ Da: Rafael Bescos e Cristina Loi, “Il disegno di architettura”, n. 27- Rafael Moneo: il disegno di architettura oggi-Edizione Unicopli, Milano settembre 2003, p.73

Io continuo a fare un grande numero di schizzi dove rappresento i temi del progetto, anticipo il mio pensiero. Credo che il mio sia l'atteggiamento tipico di chi è stato educato in una cultura in cui l'architettura era fortemente legata alle arti visive, era sotto il controllo degli occhi, o meglio, dei sensi.(...) Ci sono delle differenze tra i vari tipi di disegni di architettura, perchè ci sono delle differenze nei modi di procedere nel disegno. A me sembra che tutto quello che è conoscenza è presente nella produzione del disegno architettonico. Questa conoscenza o, meglio, l'applicazione di questa conoscenza, è diversa in ogni singolo progetto.”

Gli schizzi sono uno strumento di lavoro, come tutti i tipi di disegno, che in più hanno la qualità di *precedere* le implicazioni convenzionali dei disegni.

Gli schizzi dunque, sono liberi dal piano convenzionale dei significati e delle regole, divenendo traccia diretta del processo mentale, del processo immaginativo².

Questa qualità, abbiamo detto, ha a che fare con i gradi di libertà dell'architetto permettendoci di esercitare simultaneamente osservazione e nuova coscienza, significati precostituiti e nuovi sistemi di significati, visione presente e possibile visione futura.

Sono strumenti che parlano del *luogo* in cui si forma il nostro pensiero, come atto cognitivo e quindi servono a far affiorare i nostri processi immaginativi rendendoli allusivi.

La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Laboratori:proff. Arch. Roberto Collovà,
Teresa La Rocca

Roberto Collovà (vedi nota 4)
Questioni generali:

1- Sette parchi possibili

⁴ [N.d.T.]”Si propongono i disegni che sono stati elaborati dall'architetto Roberto Collovà in una fase di lavoro comune con l'architetto Teresa La Rocca e che hanno costituito la struttura delle riflessioni della loro proposta di lavoro, elaborata poi separatamente, all'interno dei loro laboratori.”



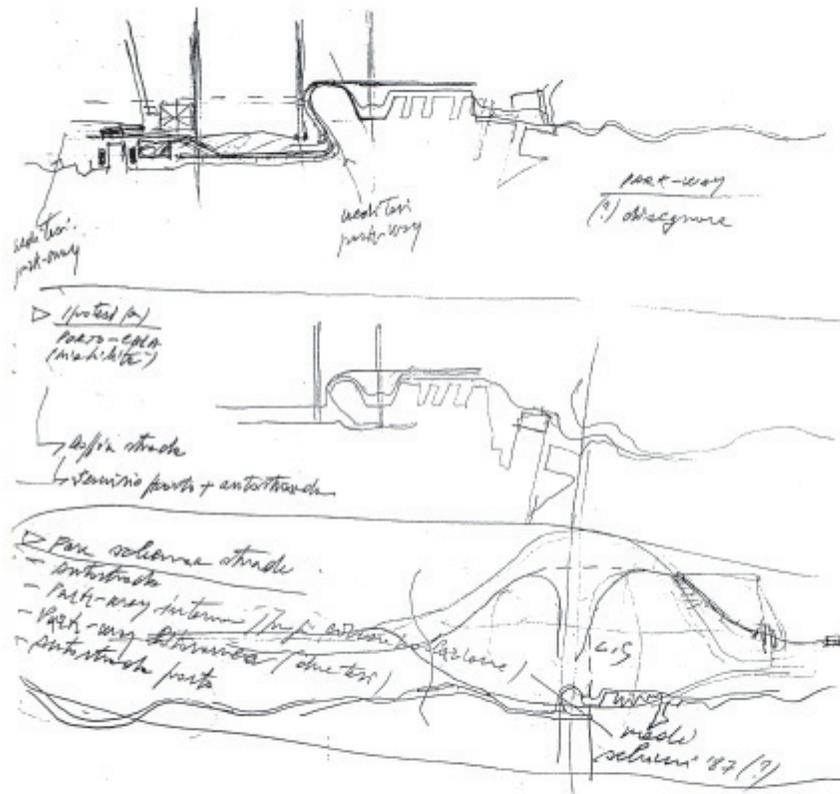
La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Laboratori: proff. Arch. Roberto Collovà,
Teresa La Rocca

Roberto Collovà (vedi nota 1)
Questioni generali:

1- La strada di costa, una park-way

¹ [N.d.T.] "Si propongono i disegni che sono stati elaborati dall'architetto Roberto Collovà in una fase di lavoro comune con l'architetto Teresa La Rocca e che hanno costituito la struttura delle riflessioni della loro proposta di lavoro, elaborata poi separatamente, all'interno dei loro laboratori."



I temi di lavoro

Un viale urbano di 120 km
Progetti

La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Aeroporto e dintorni
Seminario di progettazione febbraio /giugno 2004
Cinisi
Infrastrutture, paesaggi, architetture

Note:

¹ Da: Culotta Pasquale, Vincenzo Melluso, Un viale urbano di 120 km, p.7, Medina 1998, Palermo
(...) L'argomento che abbiamo trattato con la ricerca didattica è la definizione dei caratteri urbani di un tracciato autostradale nel tratto che unifica un sistema insediativo continuo, composto da "centri", "nuclei", e "costruzioni" isolate."

I temi di lavoro sono istruiti attraverso il materiale informativo (carte tecniche, foto, testi), Il disegno generale non ha *interpretato* l'intuizione dell'ipotesi di lettura della città, lasciando le questioni ad essa legate: i suoi confini, i suoi margini, la struttura del suo territorio e delle sue materie, i loro sistemi di relazioni, su un piano intuitivo.

A partire dal ri-disegno delle condizioni e delle risorse esistenti, si può produrre la scrittura delle riflessioni e delle ipotesi di lavoro. Questa procedura attiva un processo di sintesi, che serve alla costruzione del disegno, perchè si disegna solo ciò che serve a descrivere il piano delle questioni. Si costruisce un deposito, dentro il quale il dato oggettivo diventa la materia del progetto e si *ri-misura* il tema di lavoro rispetto alla domanda e al programma di lavoro. In assenza di tale processo sono soltanto i programmi funzionali a scrivere i dati del progetto.

Imera (un esempio di programma funzionale)¹

L'area oggetto di studio è quella del Parco Archeologico, compreso tra il Piano Tamburino, il Piano Imera e il Fiume Grande, in località Buonfornello ad est di Termini Imerese. Un esempio di paesaggio antropizzato dove gli elementi della natura e le infrastrutture- mare/fiume, autostrada/ statale, ferrovia/metropolitana dialogano con la necessità del vivere dell'uomo contemporaneo.

Museo archeologico

(...)L'intervento dovrà ridisegnare il piede del Piano Tamburino attraverso la costruzione di un museo archeologico,

quale suo elemento di sfondo e di margine.

(...) Il museo dovrà avere uno spazio espositivo di 1.000 mq;

Un viale urbano di 120 km

Progetti

Pasquale Culotta, Vincenzo Melluso

tre sale didattiche ognuna di 80 posti; un laboratorio di restauro di 500 mq; depositi di 2.000 mq; un ingresso di 220 mq con annesso servizio di biglietteria, shopping book, wc, una caffetteria per 50 posti; 10 locali per ufficio; parcheggio per 30 automobili e 20 pullman.

Belvedere sull'Imera e foresteria per gli archeologi
(...)L'intervento dovrà prevedere: la creazione di un belvedere sul ponte della ferrovia, il cui percorso sarà spostato verso l'interno della valle mediante un tracciato in galleria, una foresteria con venti monolocali di mq 30 e servizi comuni(soggiorno, cucina, sale pranzo, caffetteria, sale riunioni). Particolare attenzione bisognerà porre alla sistemazione dell'area attorno al Tempio della Vittoria di raccordo alla ss 113.

Parco fluviale

(...)L'intervento dovrà riconfigurare l'argine orientale del fiume Imera individuando:
percorsi pedonali e spazi di sosta; nuovo tracciato della strada carrabile di collegamento con l'insediamento turistico esistente; un corpo per la balneazione di mq 1.500; un corpo per le attività commerciali legate alla pesca sportiva di mq 200.

Un viale urbano di 120 km

Progetti

Pasquale Culotta, Vincenzo Melluso

I programmi urbani:

1- Imera



Un viale urbano di 120 km

Progetti

Pasquale Culotta, Vincenzo Melluso

I programmi urbani:

2- Casteldaccia



Alred

... appunti

¹ Da: Vittorio Gregotti, *Dentro l'architettura*, Bollari Boringhieri, Torino 1991, p. 95
“(…) una delle principali caratteristiche del progetto di architettura di questo secolo è quella di avere messo in rilievo l'importanza del processo nella costituzione della forma architettonica, almeno in una speciale versione: quella in cui il processo stesso è materiale fondativo di ogni forma progettuale significativa (…) la costruzione di un metodo di un metodo di correlazioni tra i problemi specifici e la loro organizzazione significativa: significativa per rapporto anzitutto all'essenza del problema stesso e la relazione speciale che il soggetto con esso instaura.”

² Da: Ernesto Nathan, *Rogers Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano 1997, p.171
“(…) nessun arte più della nostra può disporre del vocabolo *struttura*, realizzando una similitudine quasi una identificazione tra il significato astratto e quello concreto di esso. Struttura è intrinsecamente sia il modo che l'atto dell'architettura, cioè inversamente, architettura è l'estrinsecazione formale di quel modo e di quell'atto.”

La lettura selettiva delle risorse serve come abbiamo già detto al nostro lavoro per costruire sia processi di analisi (la semplificazione, l'isolamento sono prassi del pensiero scientifico) che strutture ordinate², dentro cui depositare le materie delle nostre letture, aspettando che queste ritornino verso l'esterno, grazie all'esercizio di un processo associativo ed analogico che accompagna il procedimento creativo. Le descrizioni possono essere più o meno complesse e quindi possono istruire più o meno livelli di lettura, possono essere più o meno orientate e quindi orientare di conseguenza le letture, possono anche più o meno, strutturare le nostre procedure progettuali, divenendo metodologie costanti¹.
Presentiamo una selezione di elaborati omogenei, in quanto tutti trattano il disegno dei temi di lavoro istituiti all'interno dei workshop, e in cui la individuazione selettiva dei temi, la scomposizione delle letture, l'isolamento delle materie costituisce lo strumento strutturante dei disegni.

La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Laboratori: prof. Arch. Roberto Collovà,
Teresa La Rocca
“ I giardini a mare ” -
“ Le piazze marine ”
“ La costa a sud-est ”
“ La città e il porto ”

Laboratorio: Tutor, prof arch. Tilde Marra
“ Le vie dell'acqua ”

Aeroporto e dintorni
Seminario di progettazione febbraio /giugno 2004
Cinisi

Note:

¹ Da: Roberto Collovà, Teresa La Rocca (a cura di) proposta La città e l'acqua, p.1

"(...)Per arrivare ai quattro temi che oggi proponiamo per questo laboratorio di progettazione, abbiamo immaginato per un momento che alla città non si potesse associare nessuna precisa immagine della città soprattutto nessun segno che sostituisse l'impulso di osservare cosa continua a succedere nel corpo della città e come essa sia cambiata e continui a cambiare ad onta dei segni relativamente separati, persistenti nella nostra memoria(...)Così abbiamo fatto un'ipotesi di lettura della trasformazione della città riguardo allo stato attuale delle cose(...)La messa a punto del materiale di descrizione di istruzione e di interpretazione dello stato delle cose e così della forma che va prendendo la città, fa affiorare temi più precisi, spesso corrispondenti a nuovi bisogni, non genericamente innovativi o conservativi, di *beautifification*, storicisti o modernisti, ma al contrario ciascuno adeguatamente moderno. Una buona qualità delle risposte fatalmente puntuali dei progetti, è depositata nella precisione, nella chiarezza, nel lavoro che struttura le informazioni, nel modo di individuare e proporre le nuove questioni. (...)Pensiamo che la città non abbia bisogno di un parco di progetti, come si dice oggi "cantierabili" ma di incominciare a costruire un patrimonio di questioni attuali e fondate, di autentici punti di vista, e di intese su pratiche minime come alcuni modi di fare le cose. (...) Come diceva Calvino "l'immaginazione è un posto dove ci piove dentro".

"Forse quelli che seguono non sono dei veri e propri temi; abbiamo preparato un ragionamento articolato sulla città, una rete di questioni e di ipotesi di lettura con molti intrecci e punti di sovrapposizioni.

Il rapporto con l'acqua, in particolare con il mare, è stato usato qui sia in seno proprio che come punto di riferimento a partire dal quale fare le nostre considerazioni"

Scomposizione per *frammenti* delle "questioni e delle ipotesi"; di letture di alcune disponibilità presenti nella città:

- ogni frammento è una mappa in quanto si propone come disegno astratto della città.
- ogni frammento individua e disegna un sistema di questioni omogenee.
- ogni frammento è in rapporto di posizione con gli altri e questo determina un sistema di relazione eterogenee sia per i contenuti che per le letture.
- ogni frammento ha come elemento costante la linea di costa, che lo contestualizza dentro la città.
- ogni frammento si costituisce insieme agli altri in un sistema astratto.

La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Laboratori: prof. Arch. Roberto Collovà,
Teresa La Rocca

Roberto Collovà

Temi: (vedi nota 2)

1- La città e il porto

Lo spessore del confine

2- La costa a sud-est

Il riconoscimento di una trasformazione

3- Le piazze marine

Piazze sul bordo, piazze intermedie, piazze profonde

4- I giardini a mare

Le appendici marine di cinque possibili parchi

Questioni generali:

5- i parchi

² [N.d.T.] "Si propongono i disegni che sono stati elaborati dall'architetto Roberto Collovà in una fase di lavoro comune con l'architetto Teresa La Rocca e che hanno costituito la struttura delle riflessioni della loro proposta di lavoro, elaborata poi separatamente, all'interno dei loro laboratori."



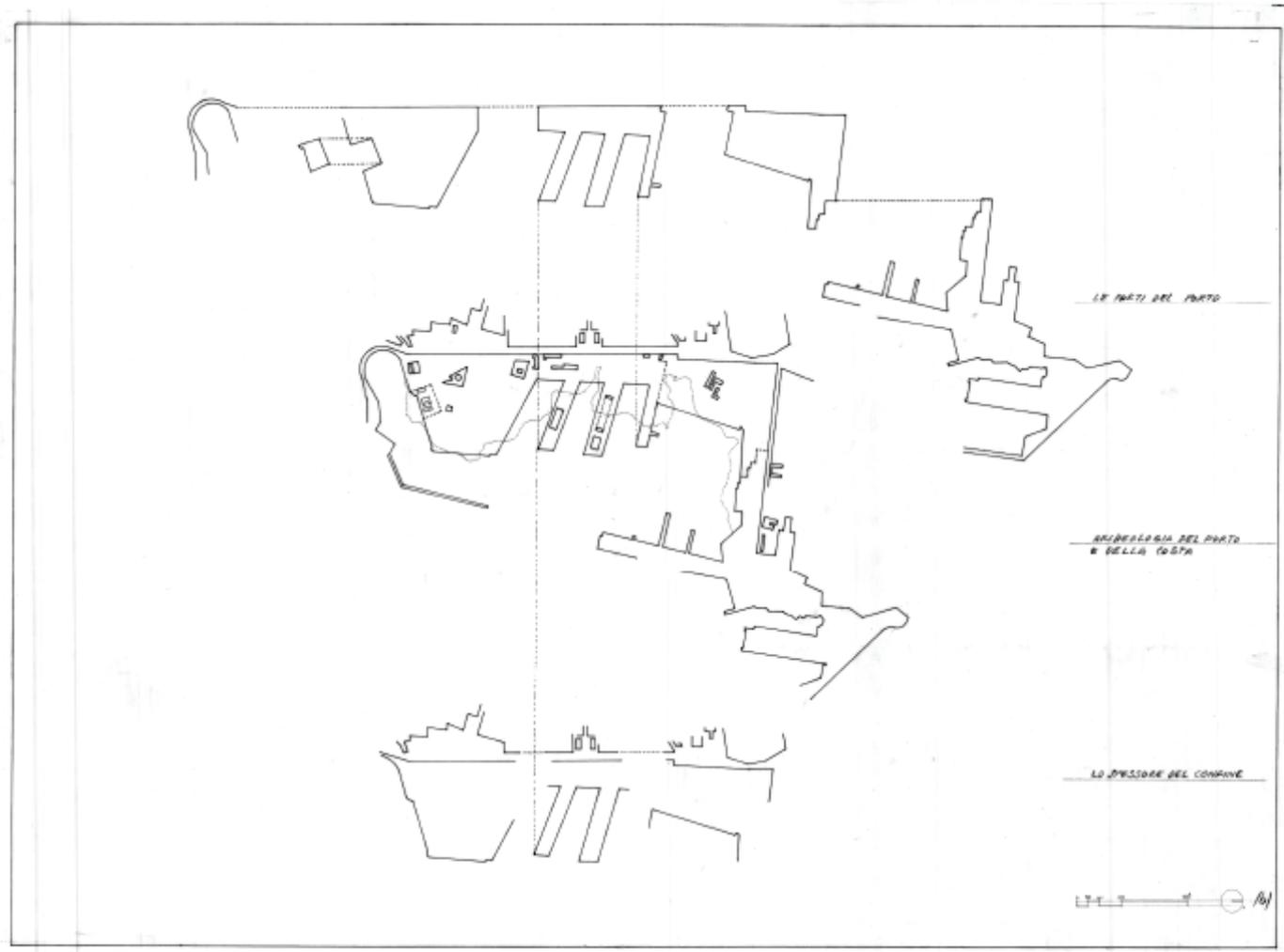
Si determina un processo di stratificazione delle letture avviate attraverso le proposte di lavoro e di verifica delle condizioni esistenti, proprio mentre il disegno, procedendo inversamente, *affetta* e separa lo strato compatto della città. Questa operazione di *scollamento*, permette di riconoscere ed elencare le parti di queste stratificazioni che, contemporaneamente, vengono descritte in un processo unitario, attraverso la costruzione di un disegno che potremmo definire *anatomico*. Affiora così un elenco di questioni legate alla geografia del luogo, sia questa naturale o artificiale, alle sue inevitabili trasformazioni prodottesi nel tempo (archeologia della costa) ed anche alla specificità degli spazi presenti (il recinto del porto, la città, la strada).

Si tratta di relazioni complesse che organizzano le parti sia internamente che tra di esse. Ogni parte infatti risponde a condizioni specifiche dovute alla posizione, alla funzione e anche a quella componente di imprevedibilità che interviene nella formazione della città, generando spazi diciamo ibridi. Questi spazi poco *caratterizzati*, sono diffusi nella città e possono essere riletti innanzi tutto come sistema di *luoghi* più disponibile ad attivare il processo di trasformazione della città.

La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Laboratorio: Tutor: arch. Prof. Roberto Collovà
con Giuseppe Marsala
Coll.: F. Amara, S. Branciamore,
C. Caracausi, D. Curto,
R. De Simone, R. Pagano,
C. Parrinello, M. Ragonesi,
S. Rampulla, Z. Tesoriere,
D. Viviano, R. Viviano

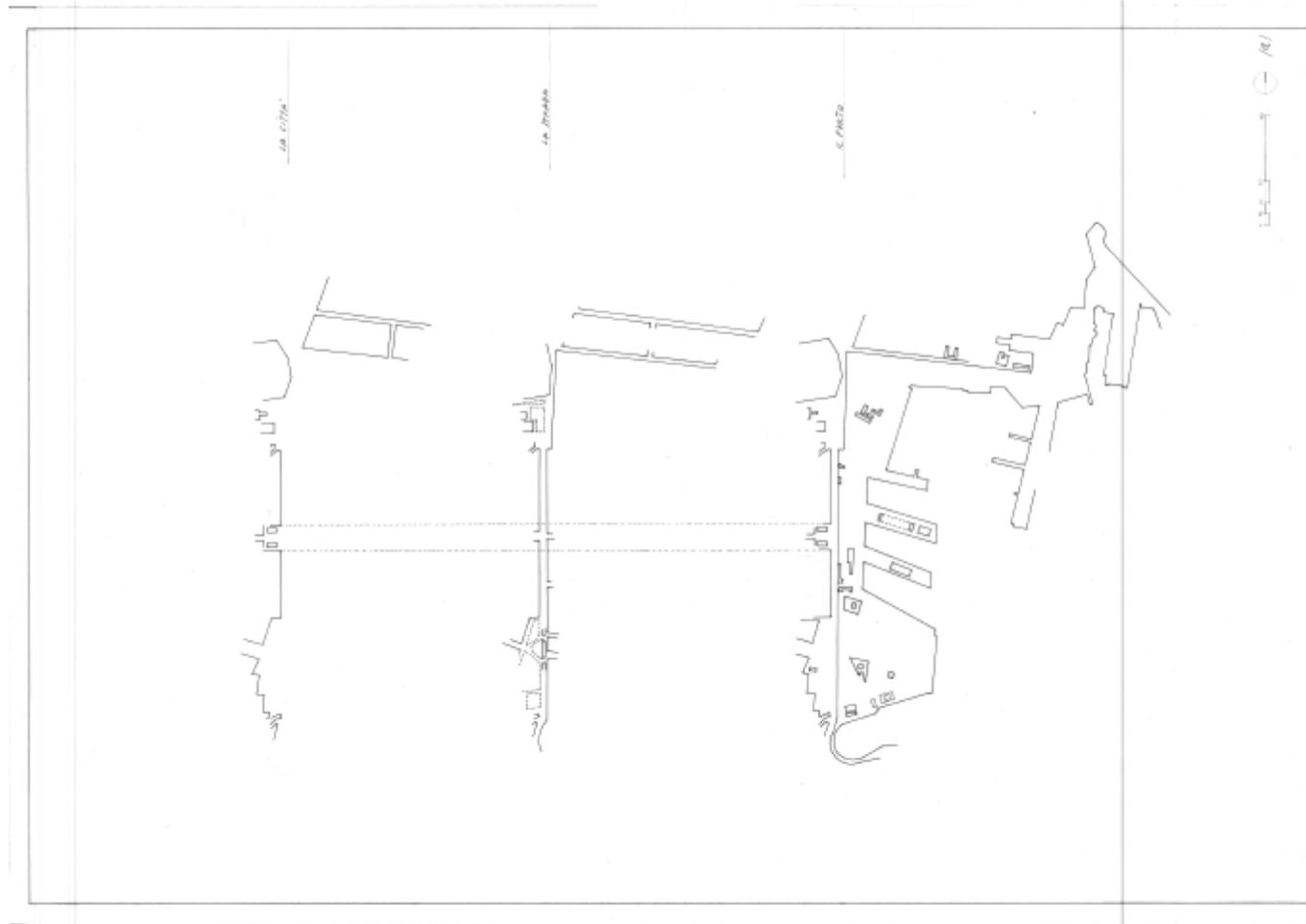
“ La città e il porto ”
1- Le parti del porto



La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Laboratorio: Tutor: arch. Prof. Roberto Collovà
con Giuseppe Marsala
Coll.: F. Amara, S. Branciamore,
C. Caracausi, D. Curto,
R. De Simone, R. Pagano,
C. Parrinello, M. Ragonesi,
S. Rampulla, Z. Tesoriere,
D. Viviano, R. Viviano

“ La città e il porto ”
2- La città e il porto



Note:

Da: Roberto Collovà, Teresa La Rocca (a cura di) proposta La città e l'acqua, p. 15

“ Costa: punto di incontro tra terra emersa e sommersa.

Confine labile, labile come il cerchio di gesso, si estende, si interra, si innalza, si insinua, si protende.

Questa continua mutazione è intrinseca alla natura delle coste(...) La costa di Palermo è linsieme di queste mutazioni.

La costa a sud-est è come un progetto involontario, una sorta di terrain vague dove tutto è ancora possibile; il riconoscimento di questa marginalità come valore diventa esercizio necessario per la comprensione delle ragioni del cambiamento.(...)”

Dal disegno degli elementi urbani presenti e dal rapporto di questi con il sistema di costa, si avvia il processo di selezione che introduce alcune questioni tematiche.

Le parti dell'assonometria ad esempio, sono *alzate* selettivamente, perché ciò che si vuole vedere non è *l'immagine* della città, condizione che non produrrebbe un processo di ri-scrittura, ma le sue emergenze, le possibilità le qualità e le questioni che sono la città e che, in questo caso, vengono riconosciute a partire dalla lettura orientata del rapporto che essa costruisce con il suo *confine* fisico: la costa. Si costruisce attraverso l'uso dell'assonometria, un elenco ordinato delle questioni presenti che organizzano questa parte di territorio ma che riguardano l'intero organismo urbano. Questa operazione permette di registrare il sistema di connessioni tra l'organismo compatto della città e il sistema misto della costa. Ad esempio, il bordo della città compatta e la tipologia degli edifici isolati, rendono *variabile* lo spessore di questo confine. Gli edifici isolati sono infatti espulsi dalla struttura compatta della città e si definiscono in un sistema di frammenti che, oltre a ridefinire la sezione tipo della strada, in quanto ne costituiscono le variazioni (posizione del frammento) introducono anche una costante tipologica (padiglione). A questo disegno si affianca un sistema di sezioni trasversali che è lo strumento con quale si cominciano a misurare e a confrontare le variazioni del rapporto città-costa. A confrontare dunque spessori, dimensione e orografia degli spazi con le loro variazioni o ricorrenze, costruendo il dato anatomico.

Il tema del paesaggio è descritto dalle sezioni

La città e l'acqua, workshop, 1997, Palermo

Laboratorio: Tutor arch. prof. Teresa La Rocca
Coll.: M. Gurrieri, C. Alemagna,
D. Argento, S. Sanna

“ La costa a sud-est ”

1- Il rilievo



Scale 1:1000

longitudinali. Il paesaggio infatti non è fisso e cambia a seconda della distanza del punto di osservazione, ogni distanza sottintende una misura e, questa misura, costituisce il confine tra i diversi paesaggi possibili, tra il ritmo dei pieni e quello dei vuoti.

Il secondo disegno come il precedente, si struttura attraverso un processo selettivo di annotazioni essenziali che fissano il rapporto tra il sistema della città e la linea di costa, quale *luogo di confine* con l'elemento dell'acqua. Il disegno non è mai esattamente *concluso*, è sempre formato da un elaborato generale rarefatto e da un sistema di sezioni, determinando così una condizione di *approssimazione*, coincidente con la possibilità di estensione del processo di lettura, come di quello di trascrizione e di elaborazione della lettura stessa. La strada di costa (park-way) è la spina dorsale sulla quale si innervano le strade che costituiscono le connessioni in profondità tra parti di città distanti. Proprio attraverso il *ri-disegno* dei loro percorsi si disegna il sistema che queste, insieme alla nuova strada di costa, determinano. Contemporaneamente la nuova giacitura della strada di costa prevista dal piano, determina i nuovi rapporti tra la città e i suoi spazi, e lo spessore della linea di costa. Il confine si trasforma proprio attraverso le mirate operazioni di *sconfinamento*. Per cui in certi casi la città *sconfina*, la strada si sposta tutta verso l'esterno ed entra nello spessore *naturale della costa*, mentre in altri casi la strada si pone quale elemento di connessione dei due sistemi presenti rimanendo più interna e ricostruendo attraverso il suo percorso un *luogo* di materie eterogenee.

Laboratorio: Tutor arch. prof. Teresa La Rocca
Coll.: M. Gurrieri, C. Alemagna,
D. Argento, S. Sanna

“ La costa a sud-est ”

1- Il piano



Note:

¹Da: Giuseppe Marsala (a cura di) *Aeroporto e dintorni – Infrastrutture, paesaggi, architetture*, Edizioni Caracol, Palermo 2007

(...) Una striscia di suolo oggi più che mai definita dalla presenza delle due infrastrutture (aeroporto e tracciati autostradali) che, correndo paralleli alla costa, la separano dalle aree interne, definendo chiaramente il perimetro e la forma(...)"

La scomposizione in una sequenza ordinata dei sistemi presenti su questa "striscia"¹ di territorio, produce le seguenti singole letture :

- infrastrutture e loro tracciati, posizioni reciproche
- sistema di relazioni tra percorsi interni, di collegamento tra infrastrutture e sistemi urbani presenti, e il recinto dell'aeroporto
- la linea di costa e la sua urbanizzazione.

Temi₁

Forme di città

Aero-porto-città:

- aeroporto
- [il parco marino](#)
- lo spessore del confine
- tra aeroporto e città: spazi e tracciati
- il porto di Cinisi

Infra-struttura

- la linea ferrata
- il parco dell'autostrada
- [le vie dell'acqua 1: dall'autostrada a via Ralli](#)

Tessuti, Tracciati, Spazi

- l'isola di Cinisi e il parco di via Quintino Sella
- [la via De Gasperi dal Planetario allo svincolo autostradale di Terrasini](#)
- il parco degli impianti
- l'isola di Terrasini
- city-outlet: scampoli di città in contrada Carruba di Gabbia

Il parco della Montagna

- [le vie dell'acqua 2: il vallone del Furi dall'autostrada al bosco del Santocanale](#)
- il parco eolico: da Piano Margi alla mannara della Fossa di Capra
- il parco di Piana Tavole: da Piano Margi a Portella di Miricena

Aeroporto e dintorni

Seminario di progettazione febbraio /giugno 2004

Cinisi

Infrastrutture, paesaggi, architetture

1- Il parco marino



Note:

¹Da: Giuseppe Marsala (a cura di) *Aeroporto e dintorni – Infrastrutture, paesaggi, architetture*, Edizioni Caracol, Palermo 2007

“ Il Furi si sovrappone alla geografia dell'area e allinea un ricco repertorio di architetture e manufatti idraulici (ponti, cisterne, abbeveratoi, gebbie). In prossimità dell'autostrada, il cambio di pendenza del suolo a consentito l'utilizzo delle acque a scopi irrigui(...) la recente artificializzazione dei suoi argini, realizzata all'interno del centro urbano, ha modificato le relazioni tra il fiume e il territorio circostante(...)”

Il disegno del percorso del fiume Furi è costituito da pezzi di materie diverse tenuti insieme dalla via dell'acqua che si determina quale elemento organizzatore e regolatore del territorio. Gli elementi selezionati per la descrizione di questa condizione geografica sono sovrapposti¹ lungo il percorso come un collage ed ognuno di essi descrive la sua specifica materia in relazione all'elemento acqua:

- il *corso* del fiume Furi e sovrapposizione con i *corsi* delle altre infrastrutture;
- il sistema della campagna, con la giacitura dei campi, in rapporto al percorso del fiume.
- posizione del sistema urbano e suo impianto.

Aeroporto e dintorni
Seminario di progettazione febbraio /giugno 2004
Cinisi

Infrastrutture, paesaggi, architetture

2- Le vie dell'acqua dall'autostrada a via Ralli



Note:

¹ Da: Giuseppe Marsala (a cura di) *Aeroporto e dintorni – Infrastrutture, paesaggi, architetture*, Edizioni Caracol, Palermo 2007

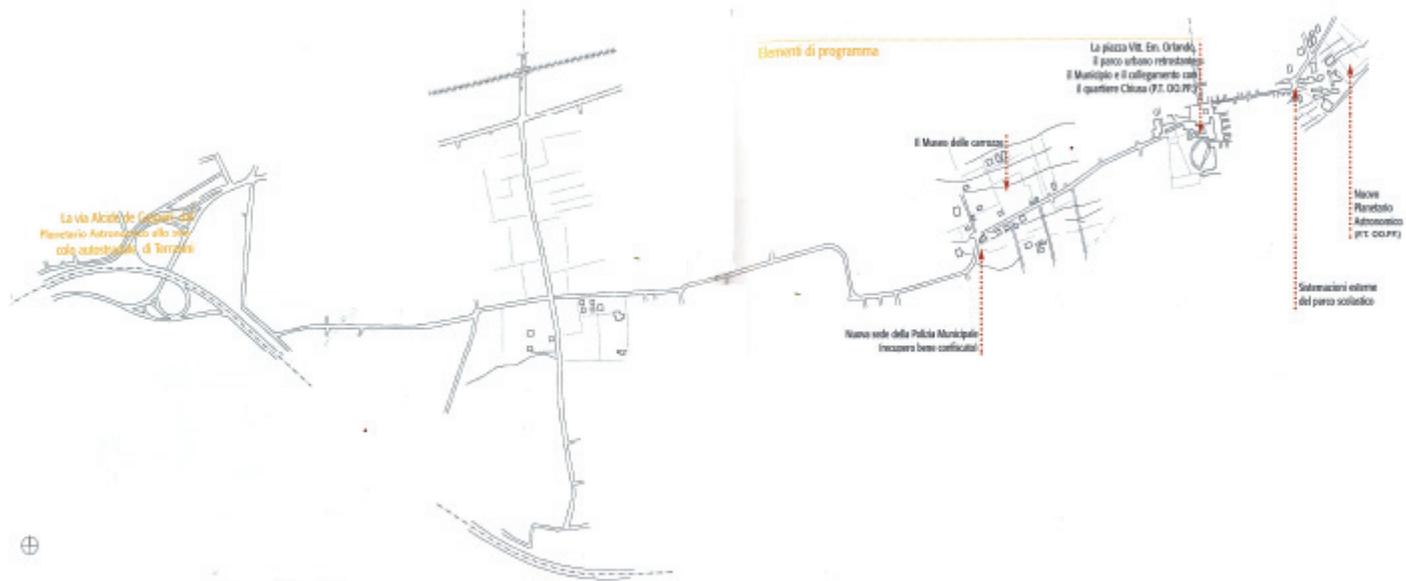
“ L’oggetto di questo tema riguarda l’urbanizzazione di una strada,(...) Si tratta di una delle Regie trazzere (...) che oggi innerva e lambisce, in sequenza, una serie di architetture e di luoghi significativi della città, costituendosi come un importante elemento urbano per la realizzazione di un programma di interventi architettonici.”

Si seleziona solo il tracciato stradale e su di esso si innestano i frammenti di tessuto che, permettono di riconoscere le diverse organizzazioni del territorio, in rapporto di posizione con il percorso. Questo sistema di appunti permette di riconoscere in sequenza le variazioni dei paesaggi presenti, determinati dai diversi sistemi insediativi: il centro urbano denso e la campagna meno densa, l’autostrada e il vuoto urbano. Lungo il percorso si appunta, tramite le indicazioni di programma, la localizzazione delle aree d’intervento e quindi si introducono già le varianti di topografiche di questo sistema di paesaggi.

Aeroporto e dintorni
Seminario di progettazione febbraio /giugno 2004
Cinisi

Infrastrutture, paesaggi, architetture

3- La via De Gasperi dal Planetario allo svincolo
autostradale di Terrasini



Da una conversazione con l'arch. Tilde Marra
e con l'. arch. Cinzia De Luca

1° Fase (struttura) – Individuazione dei temi

Disegno (descrizione/identificazione)

Planimetrie, sezioni, modello

Scala 1:10000

Sistemi

- sistemi corsi d'acqua
- tracciati viari/stradali
- [preesistenze ed emergenze](#)

Trame

- disegni orti
- disegno confini

Infrastrutture

- lettura città
- sistema ponti
- sottosistemi tra ponti

2° Fase (approfondimenti)

- Approfondimento dei temi , ruolo infrastrutture, gerarchie fra ponti, identificazione parti della città (caratteristiche, risorse, tessuti)-

Disegno (descrizione/identificazione)

Planimetrie, sezioni, assonometrie, modello
(descrizione sistema geografico matrice per
piano progetto, scala 1:25000)

Scala 1:5000

La città e l'acqua, Workshop
Palermo, ottobre - novembre 1997

Laboratorio: Tutor prof. arch. Tilde Marra, con
arch. Marcello Ziino,
all. arch.: Cinzia De Luca,
Monica Ferrara, Carola Baiardi,
Antonio Provenzani, Maurizio Vesco,
Renzo Lecardane, Alessandro
Casamento.

Planimetria

1 – Preesistenze ed emergenze ([Sistemi](#))



Identificazione

- Ponte di mare
- Ponte della Guadagna
- Ponte dei Decollati
- Ponte della Stazione
- Ponte dell'Oreto
- Ponte della Ferrovia
- Ponte Rotto
- Ponte delle Grazie

Connessioni (alcuni esempi)

- Dal Ponte di mare al Ponte della Stazione
- Dal Ponte della Stazione al Ponte della Ferrovia
- Dal Ponte della Ferrovia al Ponte di Corleone
- Dal Ponte della Guadagna al Ponte di Corleone

3° Fase

Progetti

Scala 1:5000/1:2000

A partire dal sistema di connessioni si definiscono i programmi d'intervento per le aree di progetto.

La città e l'acqua, Workshop
Palermo, ottobre - novembre 1997

Laboratorio: Tutor prof. arch. Tilde Marra, con
arch. Marcello Ziino,
all. arch.: Cinzia De Luca,
Monica Ferrara, Carola Baiardi,
Antonio Provenzani, Maurizio Vesco,
Renzo Lecardane, Alessandro
Casamento.

Planimetria

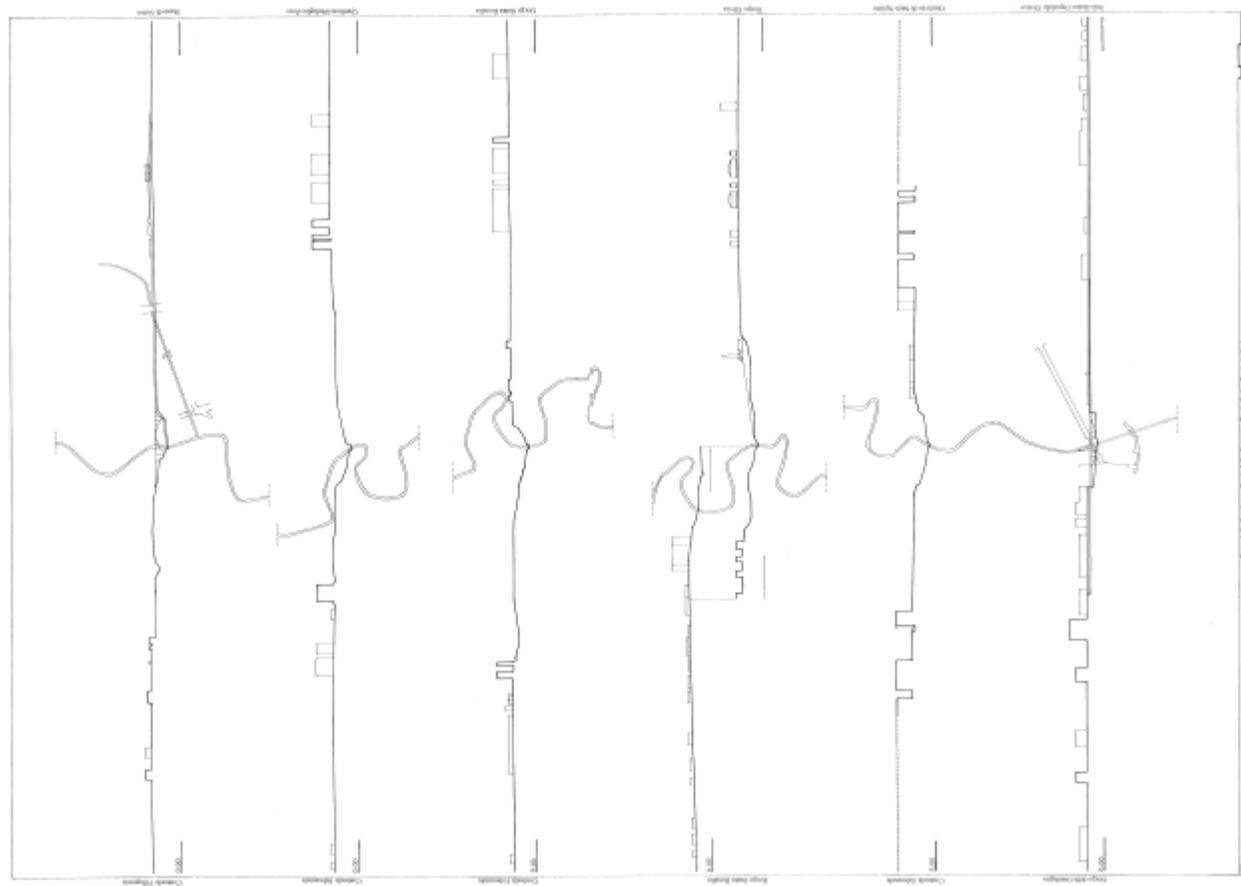
2 – Dal Ponte della Guadagna al Ponte di Corleone
(Connessioni)

La città e l'acqua, Workshop
Palermo, ottobre - novembre 1997

Laboratorio: Tutor prof. arch. Tilde Marra, con
arch. Marcello Ziino,
all. arch.: Cinzia De Luca,
Monica Ferrara, Carola Baiardi,
Antonio Provenzani, Maurizio Vesco,
Renzo Lecardane, Alessandro
Casamento.

Sezioni

3 – Dal Ponte della Guadagna al Ponte di Corleone
([Connessioni](#))



2. I luoghi dell'osservazione:

- Workshop
- Pubblicazioni
- Concorsi

Note:

Da: Virginia Woolf, Una stanza tutta per sé, Tascabili Economici Newton, Roma 1993

“Ma direte, le abbiamo chiesto di parlare delle donne e il romanzo- cosa c’entra avere una stanza tutta per sé? Cercherò di spiegarmi. Quando mi avete chiesto di parlare delle donne e il romanzo, mi sono seduta sulla riva di un fiume ed ho cominciato a chiedermi cosa significassero queste parole. Potevano semplicemente significare qualche osservazione su Fanny Burney, qualcosa di più su Jane Austen; un omaggio alla Brontë e una breve descrizione del presbiterio di Haworth sotto la neve. Qualche arguzia, se possibile, sulla signorina Mitford, una rispettosa allusione George Eliot; un accenno alla signorina Gaskell, e basta. Ma, ripensandoci, le parole mi parvero meno semplici. Il titolo *Le donne e il romanzo* poteva significare (e poteva essere questa la vostra intenzione) le donne e la loro immagine; oppure poteva significare le donne e i romanzi che esse scrivono; oppure, le donne e i romanzi che parlano di loro; oppure il fatto che i tre sensi sono in qualche modo inscindibili, e in questa luce volevate che li considerassi. Ma, appena inizia ad esaminare il soggetto da questo punto di vista(...) vidi che presentava un fatale inconveniente . Non sarei mai riuscita a giungere ad una conclusione. (...) Tutto quel che potevo fare era offrirvi un’opinione(...)”

Pubblicazioni

I disegni raccolti in questa sessione, insieme agli altri, sedimentano il loro statuto di documento ipotizzato dalla ricerca.

La possibilità di *viaggiare* nello spazio del testo, rende possibile oltre al viaggio interno al libro, un percorso di osservazione delle possibili relazioni che si stabiliscono tra i diversi elaborati presenti. Il tutto in una struttura spaziale definita dalle sue regole: il libro.

Si tratta di relazioni che riguardano non la vicenda che le ha prodotte significativa sotto l’aspetto organizzativo. Una esperienza di progettazione, se vogliamo in itinere, che ha coinvolto lo stesso gruppo di architetti, impegnati nella elaborazione di due temi progettuali, proposti a distanza di circa un anno l’uno dall’altro. Ma piuttosto ha riguardato, i *modi* in cui questi architetti hanno affrontata la questione della crescita della città, in una *visione* unitaria di intervento, propedeutica alla sua trasformazione. In questa ottica si è potuto esercitare il campo, i modi e le distorsioni del progetto urbano, sia come strumento di lavoro specifico della città, che come sistema di procedure, meno interessato alla distribuzione di standards quantitativi, da cui derivare la qualità degli spazi urbani, ma incentrata sulle ragioni della trasformazione e sulla lettura della città, della sua *morfologia* e delle che questa istituisce. Si sono *rilevate* sostanzialmente due posizioni: quella che recepisce il tema

Triennale XVII “Un viaggio in Italia”
-Nove progetti per nove città- 1990

Per iniziativa del gruppo comitato DC
-Palermo 1991 nove approdi per l’Esposizione Nazionale-

della "nuova dimensione" e affronta il rapporto città-territorio attraverso la progettazione architettonica di oggetti fuori scala, distribuiti sul territorio per sovrapposizione dimensionale e relazionale rispetto alla città esistente. Quella che lavora alla scala territoriale tramite la progettazione urbana e in cui diventa necessaria la costruzione del *dato urbano*, rielaborandolo *storicamente* all'interno del progetto.

Queste *posizioni* teoriche hanno inevitabili conseguenze su quel sistema di scelte che ha portato i singoli architetti, all'impiego di un tipo di disegno piuttosto che ad un altro. A sua volta il tipo di disegno entra e definisce *i modi* in cui si *lavora* al progetto urbano.

...sul progetto urbano

**Triennale XVII “Un viaggio in Italia”
-Nove progetti per nove città- 1990**

**Iniziativa del gruppo comitato DC
-Palermo 1991 nove approdi per
l’Esposizione Nazionale**

Agli elaborati per la XVII Triennale di Milano che avevano come luogo di progetto la Circonvallazione, seguono, i nove progetti sulla Costa, elaborati per l’Esposizione Nazionale del 1991 (cent’anni dopo quella del 1891 tenutasi a Palermo). I due momenti anche se promossi da Istituzioni diverse hanno in comune oltre al responsabile scientifico e coordinatore dei programmi di progetto (l’arch. P. Culotta), il gruppo dei progettisti (italiani e stranieri), chiamati a rispondere alle domande poste dai due temi progettuali sulla città di Palermo, a distanza di circa un anno l’uno dall’altro.

Si è così delineata una strategia d’intervento che evidenzia la volontà dei progettisti di pensare ad un unico apparato urbano capace di relazionare la costa e la collina di Palermo con il sistema insediativi, cioè il dato geografico con l’organismo urbano.

Gruppo dei progettisti:

- 1) R. Collovà
- 2) P. Culotta
G. Leone
G. Sarta
- 3) L. Foderà
- 4) F. Grimaldi
M. Lo Conte
M. Lo Curto
E.R. Mazzola
- 5) G. Laudicina
- 6) R. Machado
J. Silveti
- 7) T. Marra
- 8) M. Panzarella
V. Minutella
- 9) E. Souto de Moura

**Triennale XVII “Un viaggio in Italia”
-Nove progetti per nove città- 1990**

Le aree di progetto:

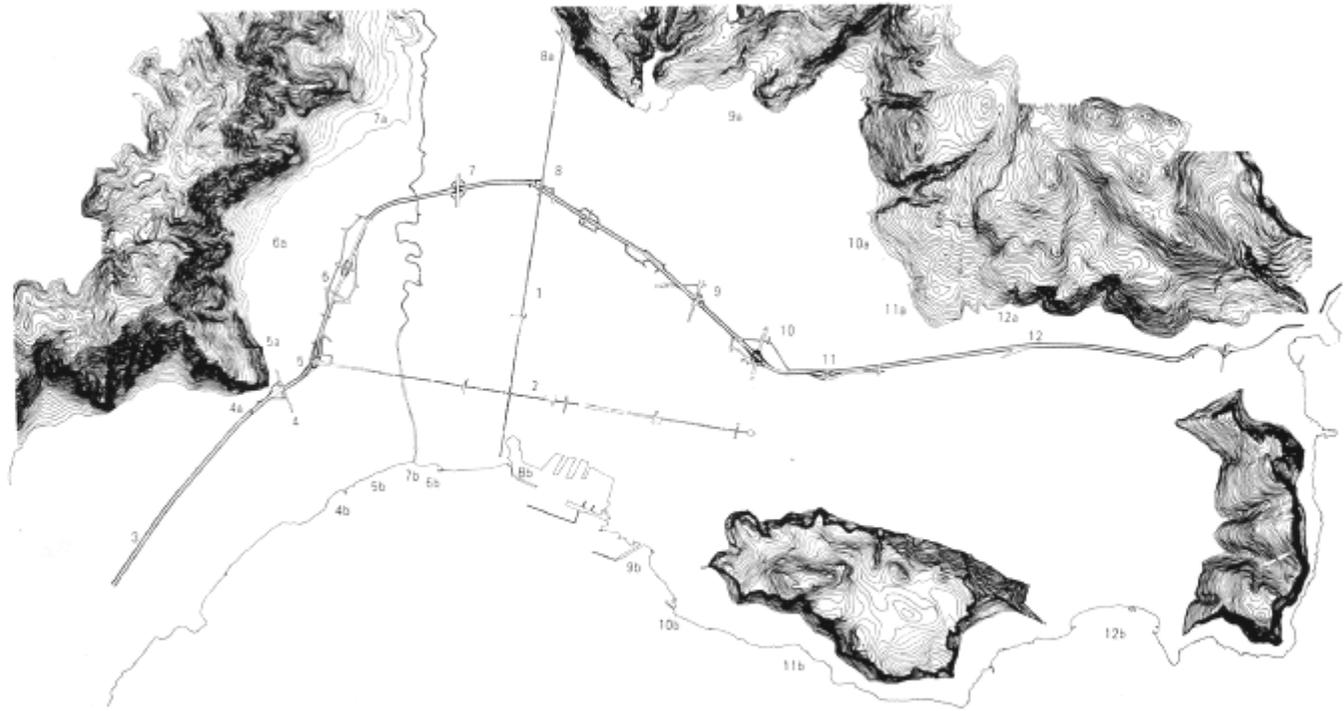
- 1- Cassero, asse punico
- 2- Via Maqueda, asse barocco
- 3- La circonvallazione, asse contemporaneo
- 4- Ponte Giafar
- 4a- Belvedere di S. Ciro
- 4b- Approdo di Acqua dei Corsari
- 5- Porta di Maredolce
- 5a- Belvedere di S. Maria del Gesù
- 5b- Approdo dello Sperone
- 6- Ponte Bonagia-Falsomiele
- 6a- Belvedere di Villagrazia
- 6b- Approdo di S.Erasmo
- 7- Ponte Brasa
- 7a- Belvedere Casuzze
- 7b- Approdo foce dell'Oreto
- 8- Porta di Monreale
- 8a- Belvedere rocca
- 8b- Approdo della Cala
- 9- Rotonda di viale Leonardo da Vinci
- 9a- Belvedere Baida
- 9b- Approdo dell'Acquasanta
- 10- Rotonda di viale Michelangelo
- 10a- Belvedere di Bellolampo
- 10b- Approdo dell'Arenella
- 11- Rotonda di via Belgio
- 11a- Belvedere Benfratello
- 11b- Approdo di Vergine Maria
- 12- Porta dei Colli
- 12a- Belvedere Billiemi
- 12b- Approdo di Mondello

1-Ponte Brasa-Oreto

Marcello Panzarella
Vincenzo Minutella
con Aldo Li Banchi, Vito Corte

2- Ponte Giafar
Leonardo Foderà
con Vincenzo Cammarata, Mario Chiavetta, Diana Latona, Maia Mancuso

3- Porta di Maredolce
Rodolfo Machado e Jorge Silvetti
con Sahel Al-Hiyari, Carlos Aparicio, David Cowan,
Amy Flom, Paul Hanley, Jonathan Schecter, Pier
Schimid



... appunti

Note:

¹ Da: Giovanni Vragnaz (a cura di) Vittorio Gregotti, Questioni di architettura, editoriale di "Casabella", Einaudi, Torino, p. 80

"Non c'è dubbio che non si dà nuova architettura senza modificazione dell'esistente;(...) La questione che ci interessa è se l'idea di modificazione non abbia assunto progressivamente un'importanza speciale come strumento concettuale che presiede alla progettazione dell'architettura. (...) Ci si potrebbe chiedere se non sia ascrivibile un linguaggio della modificazione, o un insieme di linguaggi della modificazione, così come negli anni dell'avanguardia esistevano una serie di linguaggi nuovi"

² Da: Pasquale Culotta, Utopia e miopia, "Giornale dell'architettura", n. 23 2000, p.14

" Il potenziamento urbano del viale della Circonvallazione, come lo è stato nel passato per i due assi storici, si pone come matrice spaziale e organizzativa del tessuto insediativo ancora da realizzare (tra le pendici dell'arco montuoso e la circonvallazione), sia come definizione architettonica dei margini della città nuova rispetto allo stesso viale.

Nove luoghi pensati come risorsa progettuale che rovescia l'attuale tendenza, nella prospettiva di creare un sistema lineare, costituito da porte, ponti, e rotonde e che collega belvedere sui Colli e approdi sulla costa."

In tutti questi progetti, l'influenza generata dal dibattito sulla "nuova dimensione" che aveva animato il panorama internazionale - facendosi sentire a Palermo grazie alla presenza di Vittorio Gregotti (1969-1972), impegnato sia come docente presso la facoltà di architettura che in alcune progettazioni (Quartiere ZEN, Dipartimenti per l'Università, il progetto di edilizia popolare a Cefalù,) in cui si può dire, sperimenta e mette a punto, i principi che hanno guidato la stesura del suo libro "Il territorio dell'architettura"- è la questione comune sul quale sembra si siano, seppure con alcune differenze, impegnati i progettisti invitati ad elaborare i nuovi progetti per l'asse della Circonvallazione².
Il rapporto città-territorio è affrontato in termini dimensionali. Questi oggetti (porte, ponti, ecc..) sovradimensionati, fuori scala, si depositano sulla geografia del territorio, sia questa naturale o artificiale, legandosi fisicamente all'unico elemento insediativo dell'organismo urbano, riconducibile alla scala territoriale: la strada. Questi oggetti, si depositano per sovrapposizioni sulla città esistente, non si pongono cioè il problema della connessione con la città compatta, escludendo la possibilità di progettare una più ordinata espansione dell'organismo urbano, a partire dal sistema di regole che né ha finora costituito il principio insediativo (anche se disordinatamente) e che, sostanzialmente, si esprimono nel rapporto strada-edificio-spazi pubblici. Si innesca così, un corto circuito nel sistema insediativo dell'impianto urbano, al quale, attraverso la costante dimensionale, si sostituisce un nuovo sistema di riferimento per la crescita della città. Queste grandi oggetti sovrapponendosi alla città, azzerano le letture specifiche dei luoghi di progetto che potevano orientare le procedure progettuali

Circonvallazione

1-Ponte Brasa-Oreto

Marcello Panzarella
Vincenzo Minutella
con Aldo Li Banchi, Vito Corte

2- Ponte Giafar
Leonardo Foderà
con Vincenzo Cammarata, Mario Chiavetta, Diana Latona, Maia Mancuso

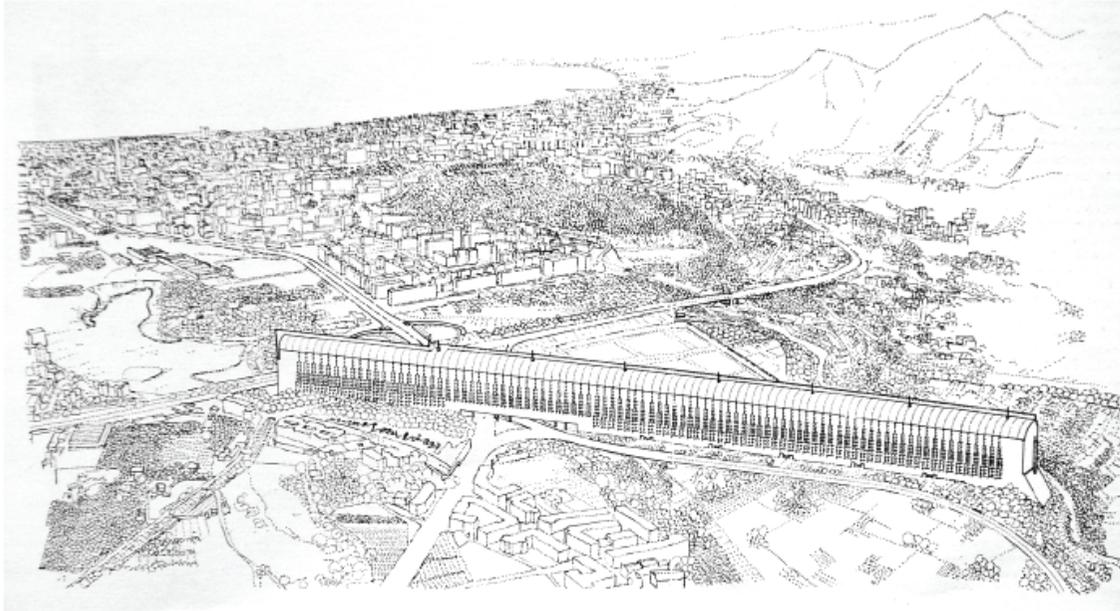
3- Porta di Maredolce
Rodolfo Machado e Jorge Silvetti
con Sahel Al-Hiyari, Carlos Aparicio, David Cowan, Amy Flom, Paul Hanley, Jonathan Schecter, Pier Schimid

- visto che tutti i progettisti partono dall' analisi urbana delle parti di tessuto che costituiscono i luoghi dei progetti-. Si generano organismi chiusi, estranei all'organismo urbano ed alla sue procedure di crescita sia pure discontinue.

Ponte Brasa-Oreto

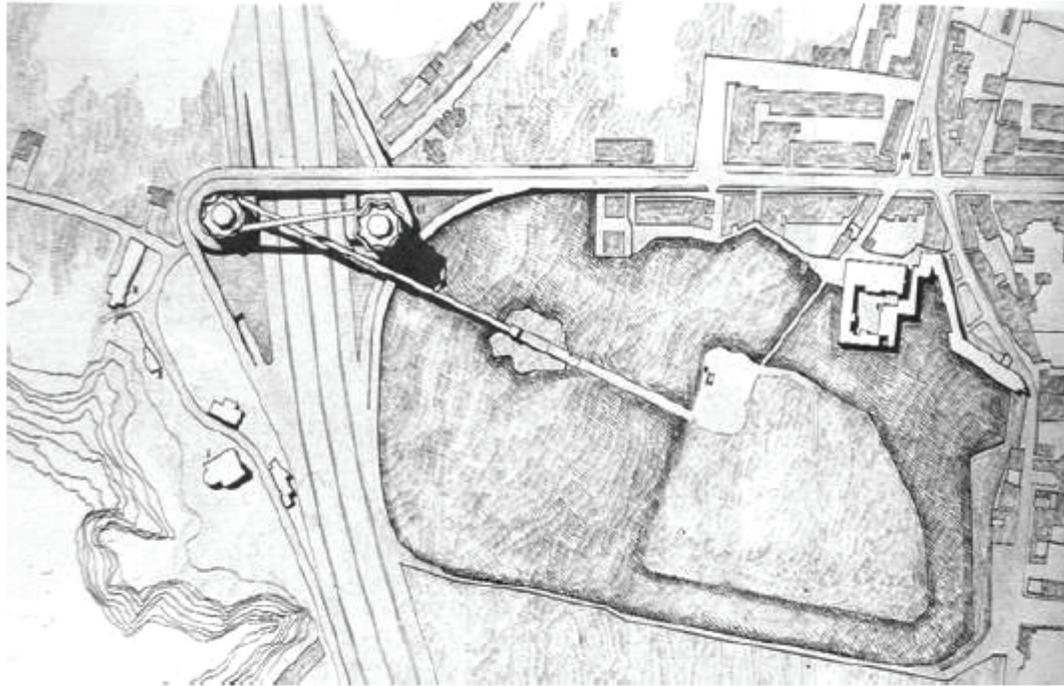
Marcello Panzarella
Vincenzo Minutella
Con Aldo Li Banchi, Vito Corte

Prospettiva



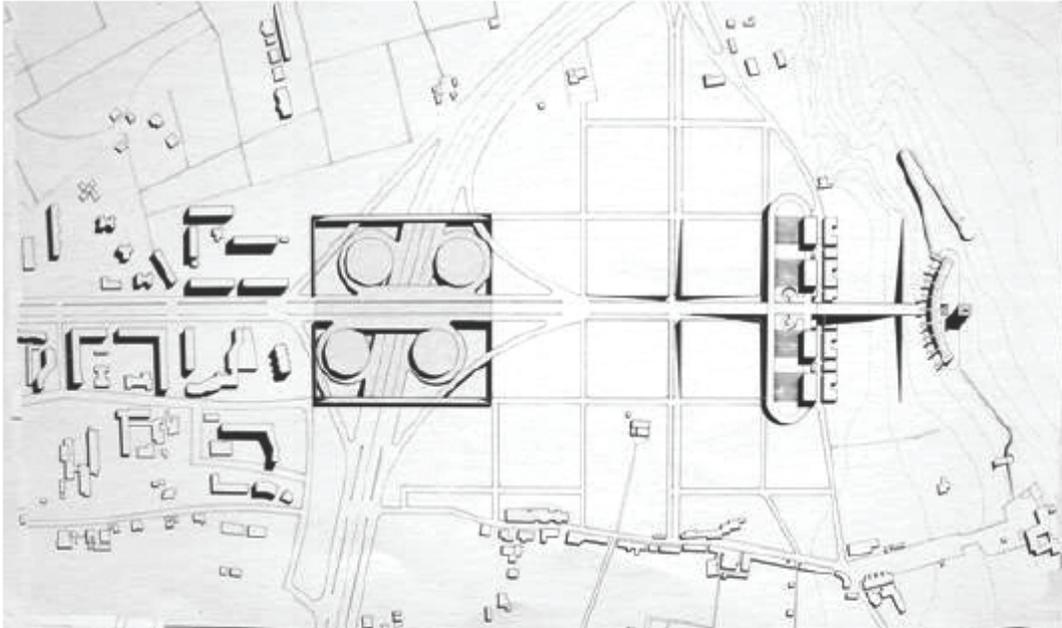
Ponte Giafar
Leonardo Foderà
con Vincenzo Cammarata, Mario Chiavetta, Diana
Latona, Maia Mancuso

Planimetria



Porta di Maredolce
Rodolfo Machado e Jorge Silveti
con Sahel Al-Hiyari, Carlos Aparicio, David Cowan,
Amy Flom, Paul Hanley, Jonathan Schecter, Pier
Schimd

Planimetria



Note:

¹Da: Annamaria Fundarò (a cura di), Alcune architetture contemporanee d'Inghilterra, Centro studi sull'architettura nella sua conformazione tecnica, Palermo 1974

"(...) Il Brunswick Centre è forse il primo esempio architettonico dell'idea di megastruttura urbana. Un edificio che è una città più che una componente della città(...) ciò che manca qui è una concezione del processo di crescita e di effetto di cambiamento(...) Questa megastruttura, essendo autonoma, non è integrata con il circostante.(...) per il suo successo deve corrodere tutto ciò che le sta intorno(...)
(Theo Crosby)

² Da: Kenneth Frampton, Megaforma come paesaggio urbano, n.13, 2001

"Traendo ispirazione dal revisionismo di Sitte, ho coniato il termine megaforma (...) si deve, peraltro ammettere che questo termine può essere considerato come virtuale sinonimo del termine megastruttura, nel senso nel quale quest'ultimo fu coniato negli anni sessanta. Secondo me, però una distinzione tra i due termini può essere individuata, se si considerano la diversa continuità delle forme alle quali si riferiscono. Mentre, cioè, una megaforma può incorporare una megastruttura, non necessariamente una megastruttura è una megaforma. (...) Sembra verosimile che la nostra capacità di immaginare megaforme possa derivare dalla nostra esperienza del mondo visto dal cielo. Questo tipo di esperienza agì da catalizzatore per il piano Obus di Le Corbusier del 1931."

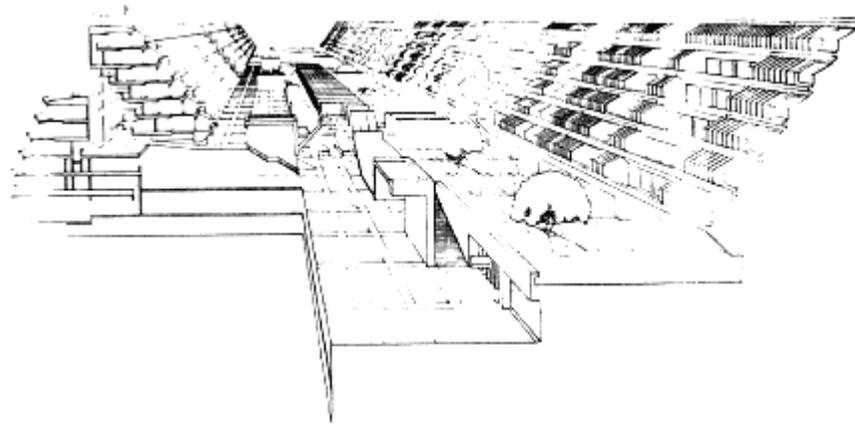
³ Da: Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Architettura contemporanea, Electa, Milano 1976, p.352

"La megastruttura, invoca, già di per se una scala inusitata di progettazione: la "nuova dimensione", cui gli strumenti di piano dovrebbero rispondere, diviene uno slogan ricorrente nel dibattito degli anni 60"

Matrice:

Il Brunswick centre, Londra 1972

Patrick Hodgkinson con la consulenza di Leslei Martin



... appunti

Note:

¹ Da: Mirko Zardini (a cura di) Manuel de Solà-Progettare città, Quaderni di Lotus ,n.23, Milano

” Quando Roberto Collovà elabora la sua proposta per la variante della tangenziale sud a Palermo, compie un lavoro, data l'estensione dei suoi effetti e il suo significato generale, di alta urbanistica. E lo fa partendo da un progetto molto concreto, la scala dell'allineamento determinato da alcuni edifici, concepiti per conferire alla strada la natura pubblica di servizio urbano in una visione territoriale dell'intervento che va molto al di là del luogo in cui egli propone le costruzioni(...)progetto urbano significa tener presente la complessità del lavoro da compiere più che la semplificazione razionale della struttura urbana(...)significa inoltre lavorare in modo intuitivo, generalizzando ciò che è particolare, strategico, locale, generativo.”

Si sono raggruppati questi disegni in antitesi con il gruppo appena discusso, per il diverso approccio che questi costituiscono con il tema della “grande dimensione” proprio a partire dalle procedure progettuali istituite. Appare subito evidente infatti, il differente rapporto che il disegno costruisce con i dati del progetto. Se prima abbiamo parlato di oggetti sovradimensionati, che determinano il *fuori scala* rispetto al contesto urbano, ed in questa ottica direttamente relazionati alla questione territoriale. In questi esempi invece, il rapporto con il dato geografico s'inverte. Mentre nei precedenti disegni gli oggetti si sovrappongono all'esistente

-costituendosi come sistema estraneo però all'organismo urbano - verso cui nutrono un rapporto di negazione, espresso proprio attraverso le dimensioni degli interventi proposti, qui invece, è proprio a partire dalla scala urbana e dalla sua complessa rete di relazioni, costituita dall'insieme degli elementi urbani, che si strutturano i dati del progetto. Si lavora quindi al tema della strada, al suo ruolo insediativo partendo dal rapporto geografico che essa istituisce con le parti dell'organismo urbano. La lettura geografica delle qualità specifiche (regole di: allineamenti, posizioni, tipologie, ecc..) s'intreccia con gli apparati teorici che legano la strada al suo carattere fondativo. Gli elaborati in questione sviluppano un piano interpretativo perchè lavorano al progetto urbano attraverso la “forma mentale della strada”¹.

Circonvallazione

Rotonda di via Belgio

Roberto Collovà
con Nuno Ribeira Lopes, Oreste Marrone, Pierpaolo Mincio
e con: Alessandro D'amico, Walter Parlato,
Pierangelo Traballi, Viviana Trapani

Porta dei Colli: un progetto parallelo

Eduardo Souto de Moura
con João Carreira, Manuela Lara

Rotonda di via Belgio

Roberto Collovà
con Nuno Ribeira Lopes, Oreste Marrone, Pierpaolo
Mincio
e con: Alessandro D'amico, Walter Parlato,
Pierangelo Traballi, Viviana Trapani

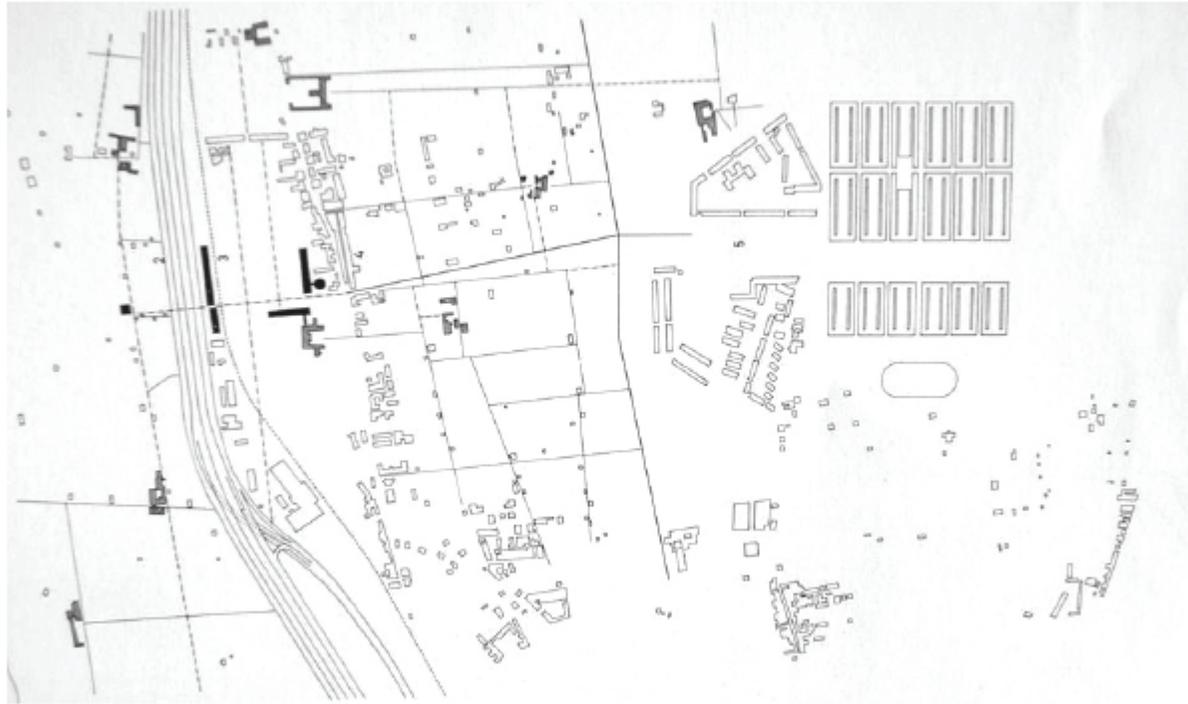
Planimetria



Porta dei Colli: un progetto parallelo

Eduardo Souto de Moura
con João Carreira, Manuela Lara

Planimetria



Note:

¹ Da: Kenneth Frampton, "Megaforma come paesaggio urbano", n. 13

"L'idea di megaforma come strategia progettuale è implicita anche nel concetto di paesaggio antropogeografico che Vittorio Gregotti espone nel suo libro "Il territorio dell'architettura"(...) partendo dal lavoro del geografo tedesco Friedrich Ratzel, (...) Gregotti è riuscito a sviluppare un approccio territoriale al progetto urbano(...) seppure non si opponga al progetto neo-razionalista di ricostruire la città europea neoclassica secondo criteri tradizionali e tipologici come avevano ipotizzato Aldo Rossi e, Leon Krier e altri, Gregotti è stato più attento a rispondere alla sfida della megalopoli a una scala regionale, cioè ad una scala più simile a quella del Plan Obus di Le Corbusier, (...) Il progetto (...) per l'università di Firenze era ancora più territoriale (...) questo approccio assunse una ancora più importante dimensione geografica nella proposta per l'università della Calabria del 1973, dove la "spina" dell'università attraversa, tagliandole, cinque colline che si trovano tra l'autostrada regionale ad un'estremità dell'asse e una stazione ferroviaria l'altra. Parzialmente realizzata, questa infrastruttura resta un pezzo canonico in quanto allo stesso tempo ha un ordine e tuttavia è aperto ad una evoluzione imprevista. I blocchi sono stati progettati per essere liberamente attaccati alla spina, senza compromettere la sua capacità di definire e modulare il paesaggio."

² Da: Italo Rota (a cura di), Manfredo Tafuri -Le avventure dell'oggetto- in "Il progetto per l'Università delle Calabrie ed altre architetture di Vittorio Gregotti"- , Electa international (...) la tematica geografica costituisce per Gregotti a metà degli anni '60, una risposta polemica al tema "grande dimensione"(...)

³ Da: Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Architettura Contemporanea, Electa, Milano 1976, p. 122

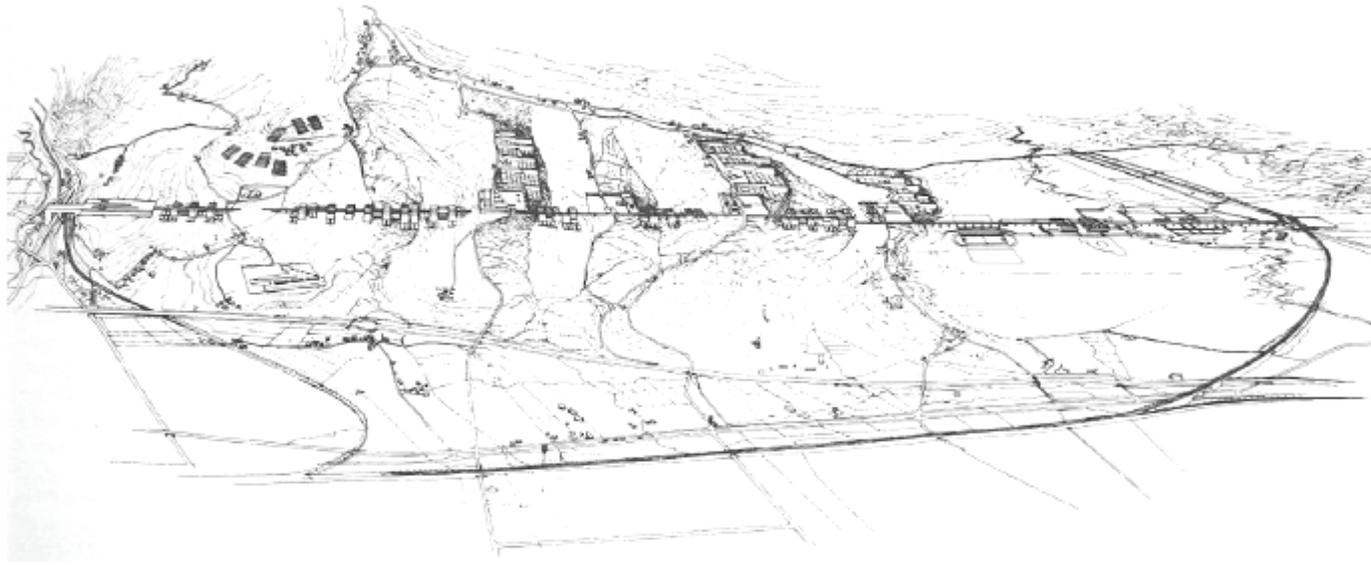
"Il piano "Obus" per Algeri (1931) (...) la regola del montaggio viene applicata all'intero territorio (...) l'architettura si dispone sul territorio come

creazione di nuove possibilità, montaggio di eventi artificiali, di soluzioni che si sovrappongono organizzandosi indipendentemente da ogni preesistenza

Matrice:

Progetto per l'Università degli studi della Calabria, 1973

Gruppo di lavoro: Vittorio Gregotti, Hiromichi Matsui, Pierluigi Nicolini, Franco Purini, Carlo Rusconi Clerici, Bruno Viganò



**Per iniziativa del gruppo Comitato Dc
-Palermo 1991 nove approdi per
l'Esposizione Nazionale-**

e del Belvedere Billiemi,
destinato al tempo libero e al
turismo

Le aree di progetto:

- 1- Acqua dei Corsari, in corrispondenza del Ponte di Villabate e del Belvedere Gibilrossa, destinato alle industrie ed alle tecnologie.
- 2- Sperone, in corrispondenza della porta meridionale di Mare Dolce e del Belvedere S. Ciro-S. Maria di Gesù, destinato all'artigianato
- 3- Foce dell'Oreto, in corrispondenza del Ponte Bonagia-Falsomiele e del Belvedere Chiavelli (Baglio Meli), destinato all'alimentazione
- 4- S. Erasmo, in corrispondenza del ponte Brasa-Oreto e del Belvedere Villagrazia (Baglio naselli), destinato alle risorse naturali
- 5- Foro Italico, in corrispondenza della Porta occidentale di Monreale e del Belvedere Rocca, destinato alle arti
- 6- Acquasanta, in corrispondenza della Rotonda di Viale L. da Vinci e del Belvedere Baida, destinato alla storia
- 7- Arenella, in corrispondenza della Rotonda di Viale Michelangelo e del Belvedere Cave della Castellana, destinato al territorio e alla città
- 8- Vergine Maria, in corrispondenza della Rotonda di Via Belgio e del Belvedere Benfratello, destinato alla ricerca scientifica
- 9- Cantieri Florio, in corrispondenza della Porta settentrionale dei Colli

Approdi

Approdo di Vergine Maria
Padiglione della ricerca scientifica

Roberto Collovà
con Nuno Ribeira Lopes, Oreste Marrone, Pierpaolo Mincio
e con: Alessandro D'amico, Walter Parlato, Pierangel Traballi, Viviana Trapani

Un approdo nei luoghi dell'esposizione dell'Arenella

L'approdo dell'Addaura

Eduardo Souto de Moura
con João Carreira, Manuela Lara

Tilde Marra
con Giovanni Corrao
Coll.: Mario Cernigliaro, Teresa Pellegrino, Claudia Perricone, Valeria Rossini, Mario Treccarico, Sebastiano Triscari



... appunti

Ancora il tema del progetto urbano. Ma mentre per i disegni dei progetti sulla Circonvallazione, abbiamo evidenziato il processo di interpretazione delle questioni legate al tema della grande scala in questo caso, vogliamo confrontare i disegni planimetrici selezionati, attraverso la questione del *posizionamento*.

Nel nostro caso si tratta di operazioni di posizionamento rispetto alla città. Rispetto quindi, ad un sistema di preesistente più o meno resistente che genera relazioni con il sistema introdotto. Ovvero il sistema introdotto determina delle "modificazioni" del sistema preesistente sia di tipo morfologico che di tipo relazionale. Ci interessa confrontare come i progettisti hanno risposto attraverso il loro strumento specifico a questa specifica questione.

Approdi

Approdo di Vergine Maria
Padiglione della ricerca scientifica

Roberto Collovà
con Nuno Ribeira Lopes, Oreste Marrone, Pierpaolo Mincio
e con: Alessandro D'amico, Walter Parlato,
Pierangel Traballi, Viviana Trapani

Un approdo nei luoghi dell'esposizione dell'Arenella

L'approdo ddell'Addaura

Eduardo Souto de Moura
con João Carreira, Manuela Lara

Tilde Marra
con Giovanni Corrao
Coll.: Mario Cernigliaro, Teresa pellegrino, Claudia Perricone, Valeria Rossini, Mario Treccarico, Sebastiano Triscari

Note:

¹ Da: AA.VV., per iniziativa del gruppo Comitato DC - Palermo 1991 nove approdi per l'Esposizione Nazionale

" L'area individuata per il nuovo complesso dell'Esposizione è quello occupato dagli edifici dell'impianto industriale della ex "Chimica Arenella" fondato agli inizi del '900(...).Il motivo della scelta di questa area derivano da una intuizione prima, e da un desiderio di comprensione successivamente, degli organismi esistenti.(...)Dall'impianto esistente, assimilabile ad un sistema urbano, con un tessuto regolato da elementi dominanti (...) con percorrenze ordinate, è stata dedotta una griglia fondata su due direttrici fondamentali.(...)Il progetto definisce un'immagine dell'intervento come un tessuto ordinato da un tracciato di percorrenze e di assi visuali. (...) La geografia e la geometria dei luoghi sono stati gli strumenti di costruzione del progetto."

2 Da: Nicolin Pierluigi, L'urbanistica e l'architettura, p. 6

"Quando Ungers ha suggerito la moda dei piccoli riquadri a rappresentare frammenti di trame urbane o di costruzioni assonometriche, proponeva una generalità del rappresentato e una sensazione secondo cui le forme si prolungano oltre il riquadro. (...) E progettare la città è ritagliare la sua continuità latente con una definizione di campo, scelta come ipotesi di lavoro. La scelta del campo di lavoro nel ritaglio della città è l'atto più sostanziale di ogni progetto."

L'intervento si definisce a partire dalla sua descrizione morfologica, dentro la morfologia del contesto urbano. Illustrandosi dentro la città confinante, descrive la sua oggettività quindi la sua compiutezza o supposta autonomia, l'autoreferenzialità dell'oggetto proposto.

Gli elaborati seguenti come vedremo, pongono il *rilievo* come insieme di operazioni strutturanti lo spazio del disegno, cioè quel *luogo* che tiene insieme, ed in cui coesistono, dati oggettivi e dati derivati che sono già il progetto. Qui il disegno planimetrico è utilizzato più canonicamente per l'elaborazione di un'immagine₁ descrittiva, la cui sostanza è il solo inserimento didascalico₂.

Tilde Marra

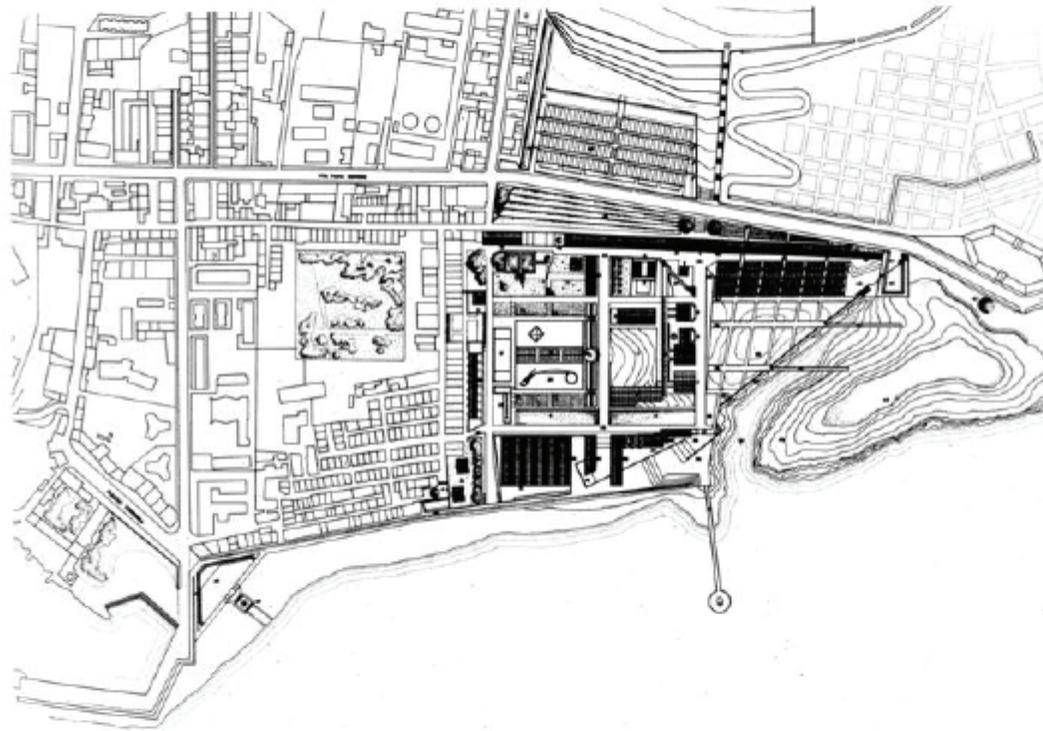
con Giovanni Corrao

Coll.: Mario Cernigliaro, Teresa pellegrino, Claudia

Perricone, Valeria Rossini, Mario Treccarico,

Sebastiano Triscari

Planimetria



Note:

Da : Pierluigi Nicolini, Metamorfosi dell'architettura urbana, "Dal disegno alla scrittura", Quaderni di Lotus, 18, Electa, Milano 1992, p.10

(...) "Vedere è distinguere qualcosa nel caos.

E' un richiamo alla leonardesca osservazione delle macchie sui muri, al suo forsennato desiderio di conoscenza, al desiderio di sezionare, guardare l'interno delle cose, scoprendo e oltrepassando il confine della forma visibile. In questo vedere, l'osservazione è anche costruzione di mondi. Certo, per evitare che tale costruzione diventi produzione di mere apparenze, che la visione produca soltanto mondi virtuali, diventi di fatto "anamorfica", l'architetto ha a disposizione le verifiche di sempre: la conoscenza del corpus dell'architettura, la conoscenza del disegno e della geometria, dei fatti costruttivi, degli scopi che fondano l'esistenza di determinare relazioni spaziali".

Matrice:

Leonardo

1 - Studio vertebre cervicali, Windsor castle, Royal Library



Note:

¹Da: AA.VV., - Palermo 1991 nove approdi per l'Esposizione Nazionale, per iniziativa del gruppo Comitato DC, p.93

"Penso che il lavoro che ci viene proposto abbia due piani. Il primo riguarda l'eventualità e la breve durata, gli edifici provvisori, flessibili, accrescibili; il secondo si riferisce all'intero sistema dell'Esposizione e, visto che esso è diffuso lungo tutta la costa, alle relazioni urbane tra i suoi *luoghi* e tra questi ed il resto della città"(...)Questo modo di porre i problemi (puntare su un obiettivo contingente con la consapevolezza che produrrà effetti) permette fin d'ora di lavorare all'effetto indotto, aspetto dei progetti spesso sottovalutato o subito fatalisticamente."

² Da: G. Apollinaire, Le Peintress Cubistes, Paris 1913, Ed. cons., Milano1945 pp. 25-26 (citato da Fratini F. R., Cubismo, Universale Cappelli, 1969, p. 13

" I pittori sono portati naturalmente, per così dire, intuitivamente, a preoccuparsi delle nuove misure possibili dello spazio che, nel linguaggio figurativo dei moderni, si indica tutte insieme col nome quarta dimensione"

³Da: F.R. Fratini, Cubismo, Universale Cappelli, 1969, p. 21

(...) forme sempre più geometriche, e l'introduzione di più punti di vista. Questi espedienti rispondono allo scopo ben preciso di ottenere un chiara struttura spaziale. Infatti i singoli oggetti vengono assunti non individualmente, ma nei rapporti che soli possono definire lo spazio."

Visto che all'esperienza di lavoro si è risposto con un intervento che prevede l'integrazione tra indicazioni di piano per la futura espansione, e il momento progettuale definito dal tema di lavoro.

Visto cioè che il tema al quale sono chiamati a rispondere i progettisti, in questo caso, è stato rielaborato come l'insieme delle procedure che lega l'evento e la sua temporalità, alla città e alle sue permanenze¹. Il disegno planimetrico- che è il disegno delle questioni generali- è in questo caso declinato come il supporto spaziale sul quale, operare il *rilievo* delle modificazioni prodotte. Questo viene istituito attraverso l'impiego di un processo sistematico di tagli (sezioni) delle relazioni fisiche che il processo di modificazioni determina, una volta fissata la posizione degli interventi attraverso il progetto architettonico. Il processo operativo infatti non distingue gli strumenti di *rilievo*(la stessa costruzione del disegno è prevista infatti per l'elaborato di rilievo dello stato di fatto) da quelli di *rappresentazione* del progetto , ma piuttosto utilizza lo stesso strumento per entrambi i momenti del processo. Si costituisce come sistema capace di fornire una trama tridimensionale e trasversale fra i disegni impiegati. Un processo di *derivazione* tra situazione esistente e possibili trasformazioni, attraverso l'insieme di relazioni che queste determinano sia con le parti visibili che con quelle non visibili dell'organismo urbano . Su un disegno che obbedisce alle regole del piano, alle proiezioni di Monge, è possibile operare degli spostamenti dei *punti d'osservazione*², utilizzando il sistema di sezioni come strumento d'osservazione, restituendo una lettura più complessa fatta proprio dalla sovrapposizione del disegno

Approdo di Vergine Maria
Padiglione della ricerca scientifica

Roberto Collovà
con Nuno Ribeira Lopes, Oreste Marrone, Pierpaolo Mincio
e con: Alessandro D'amico, Walter Parlato,
Pierangelo Traballi, Viviana Trapani

planimetrico (con il suo sistema d'informazioni: regole dell'impianto, misure, distanze, riconoscimento delle parti della città e delle sue densità, ecc..) con il sistema di tagli delle sezioni (tipo di materie, tipi di spazi, rapporto con il suolo, ecc..) e dal loro contestualizzarsi per posizione sul supporto planimetrico.

Approdo di Vergine Maria
Padiglione della ricerca scientifica

Roberto Collovà
con Nuno Ribeira Lopes, Oreste Marrone, Pierpaolo
Mincio
e con: Alessandro D'amico, Walter Parlato,
Pierangelo Traballi, Viviana Trapani

Planimetria:

1- Progetto



Note:

Da: F. Braudel, La mediterranée, (citato da AA.VV. - Palermo 1991 nove approdi per l'Esposizione Nazionale, per iniziativa del gruppo Comitato DC, p.102

“ La mer. Il faut essayer de l'imaginer, de la voir avec la regard d'un homme de jadis: comme un limite, une barriere etendue jusqu'à l'horizon, comme una immensità obsédante, omniprésente, merveilleuse, énigmatique.

Cassures, failles, effondrements, plissements tertiaires ont créés des fosses liquids très profondes et, face à leurs abimes, par contrecoup, d'interminables guirlandes de montagnes jeunes, très hautes, aux formes vives.

Ces montagnes pénètrent la mer, l'étranglent parfois iusqu'à la réduire à un simple couloir d'eau sale... ce n'est plus la mer, mais des rivières, coire de simples portes marines. Ces portes, ces detroits et ces montagnes donnent son articulation à l'espace liquide.”

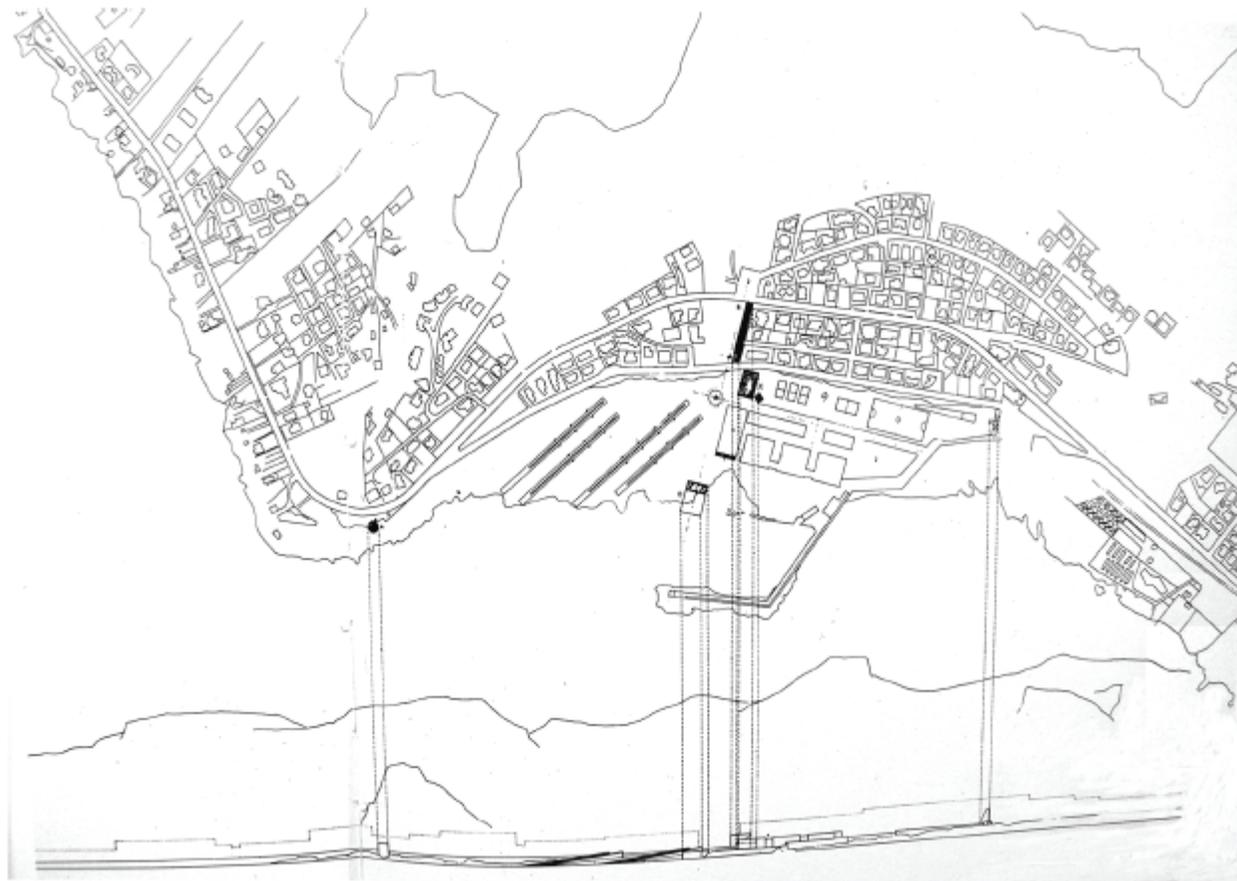
Questo disegno, si struttura attraverso le corrispondenze del dato topografico del progetto, simultaneamente rese sia in planimetria che in alzato. Le regole dell'impianto sono infatti leggibili in planimetria, esplicitando la posizione dell'intervento nella città e di quella puntuale delle sue parti e, attraverso le linee di proiezione si *trasmutano* dal disegno planimetrico al disegno altimetrico. Questo processo permette di visualizzare i cambiamenti di stato che il dato topografico subisce nel passaggio da un contesto all'altro. Ecco così che la posizione di un nuovo edificio genera un nuovo allineamento con gli edifici esistenti, riformula la testata di un isolato, riorganizza i percorsi più interni al tessuto, inoltre, *scivolando* lungo la linea di proiezione si determina in alzato come elemento del *nuovo* paesaggio dove la posizione determina il rapporto col suolo. Si può dire quindi che, ad essere disegnate, sono le connessioni tra le informazioni che lo stesso dato, di volta in volta, genera attraverso la sua doppia osservazione in contesti che rispondono a precise condizioni di osservazione.

L'approdo dell'Addaura

Eduardo Souto de Moura
con João Carreira, Manuela Lara

Planimetria:

1- Progetto



3. I luoghi dell'osservazione

- Workshop
- Pubblicazioni
- Concorsi

Note:

¹ Da Vittorio Gregotti, Autobiografia del XX secolo, Skira editore, 2005, Milano p. 115-118

“(…) Rappresentazione è un vocabolo largamente (e ambiguamente) utilizzato in architettura, (…) La rappresentazione, inoltre, è sempre anche la costituzione, per mezzo di una finzione, di una distanza critica dalla realtà; è quindi la costituzione dell’ambiguità rispetto ad essa che ne permette la rappresentazione.”

Pierluigi Nicolini, Metamorfosi dell’architettura urbana, “Dal disegno alla scrittura”, Quaderni di Lotus, 18, Electa, Milano 1992, pp.12-126-128

“(…) L’elezione del livello testuale dell’architettura al centro delle attenzioni- per cui l’opera non è totalmente riassunta nella sua idea, ma è legata alle condizioni di scrittura che riceve dall’esterno il proprio significato- porta ad una sorta di alleggerimento della caratteristica, ineludibile materialità del fatto architettonico. Possiamo già notarlo nei disegni di Le Corbusier, questo impossibile percorso della mimesis. Possiamo seguirlo via via sino alla scrittura diagrammatica di Aalto, di Siza, o di Navarro Baldewig, o di Purini. Ma già in Tessenow il senso dell’oltrepassamento della mimesis, l’idea che la metafora non tiene più prevale sulla metafisica della presenza.(…) Non ricordo un concorso che limitasse la richiesta all’esecuzione di qualcosa, a stare semplicemente nelle regole, a ripetere un modello precostituito. Gli esperimenti compiuti in occasione dei concorsi- quasi laboratori della ricerca architettonica- riguardano casi sempre eccezionali. Del resto anche la ricerca scientifica sembra condividere il dubbio sulla ripetibilità di situazioni rigorosamente standard e tende a sottolineare l’infinità variabilità delle circostanze.”

Concorsi

La lingua tedesca distingue due parole per definire la rappresentazione: *Darstellung* (l’immagine, la rappresentazione visiva) e *Vorstellung* (la forma eminentemente concettuale).

Queste definizioni *linguistiche* ci suggeriscono che è possibile distinguere due processi nella rappresentazione. Si può cioè scegliere di lavorare alla *darstellung* della rappresentazione visiva, ovvero di rappresentare le procedure concettuali attraverso cui definiamo il processo immaginativo. In questo contesto ambiguo può anche succedere di rappresentare la *rappresentazioni delle procedure*. Cioè può succedere che la *vorstellung* diventi un mezzo di rappresentazione visiva. Nel migliore dei casi, disegnare le procedure, vuol dire rappresentare i concetti. In questa ottica sono stati organizzati i confronti di questa sessione di lavoro che comprende i disegni, elaborati in occasione di alcuni concorsi svolti in Sicilia a partire dal 1968 e in cui sarà possibile osservare il passaggio delle pratiche del disegno a mano al disegno CAD.

Concorso per il Quartiere ZEN, Palermo 1970

Concorso per la nuova Sede degli Uffici dell’Irfis, Palermo 1980

Concorso nazionale per la ridefinizione architettonica della p.zza Carlo Maria Carafa, Grammichele 1997

Concorso di Riquilificazione urbana, paesaggistica ed ambientale di Largo Aosta, Canicattì, 2003

Concorso di Riquilificazione e valorizzazione delle aree di piazza Cardinal Pacca, bagni, Teatro Romano calata Olivella nel Centro Storico di Benevento 2005

...sulla rappresentazione

**Concorso per il Quartiere ZEN, Palermo
1970**

**Concorso per la nuova Sede degli Uffici
dell'Irfis, Palermo 1980**

**Concorso nazionale per la ridefinizione
architettonica della p.zza Carlo Maria
Carafa, Grammichele 1997**

**Concorso di Riqualificazione urbana,
paesaggistica ed ambientale di Largo
Aosta , Canicatti, 2003**

**Concorso di Riqualificazione e
valorizzazione delle aree di piazza Cardinal
Pacca, bagni, Teatro Romano calata
Olivella nel Centro Storico di Benevento
2005**

Concorso per la nuova Sede degli Uffici dell'Irfis,
Palermo 1980

Gruppo di lavoro: V. De Feo, F. Aggarbati, E.
Ascione, C. Saggiaro
Coll.: C. Greco

Gruppo di lavoro: F. Purini, A. Clementi, L.
Thermes, L. Toccafondi

Gruppo di lavoro: Pierluigi Nicolin, Marcella Aprile,
Adriana Bisconti, Franco Castagnetti, Roberto
Collovà, Teresa La Rocca, Italo Rota

Concorso per il Quartiere ZEN, Palermo 1970
Gruppo di lavoro: Franco Amoroso, Salvatore
Bisogni, Vittorio Gregotti, Hiromochi Matsui, Franco
Purini

Concorso nazionale per la ridefinizione
architettonica della p.zza Carlo Maria Carafa,
Grammichele 1997
Gruppo di lavoro: Progettista R. Collovà
con A: Argento, D. Laurentini, G: Marsala,
M. Navarra, M. Ciaccio, R. De Simone, A. Lo Sardo

Concorso di Riqualificazione urbana, paesaggistica
ed ambientale di Largo Aosta , Canicatti, 2003 –
Arch. G. Marsala

Concorso di Riqualificazione e valorizzazione delle
aree di piazza Cardinal Pacca, bagni, Teatro
Romano e calata Olivella nel Centro Storico di
Benevento 2005
Gruppo di lavoro: P. Culotta, R. Florio, A. Sciascia,
T. Culotta, V. Procaccini, T. Della Corte

... appunti

Note:

¹ Da: Alberto Ferlenga (a cura di) , Aldo Rossi
- Tutte le opere-, Electa, Milano 1999, pp.66-67
“Questo tipo di edificio rappresenta la tendenza verso un grande spazio di carattere urbano dove interno ed esterno, città e edificio, si confondono e si costruiscono vicendevolmente. (...) La casa dello studente è in questo progetto soprattutto una città costruita secondo gli elementi canonici della città; strade, gallerie, piazze, geografia e topografia come costruzione fisica del suolo.”

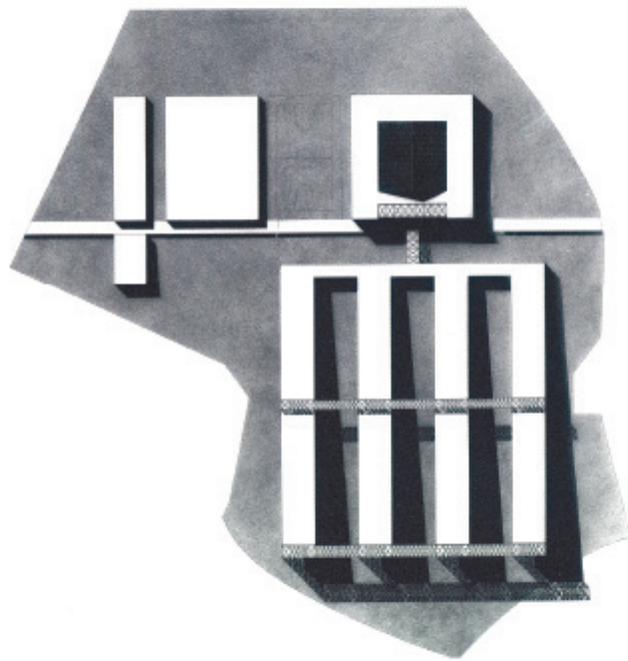
²Da: Kenneth Frampton, Storia dell'architettura moderna, - Seconda edizione aggiornata-, Zanichelli Editore, " Rossi ha strutturato la sua opera intorno agli elementi storici dell'architettura che possono richiamare e tuttavia trascendere i paradigmi, razionali benché arbitrari, dell'Illuminismo: la forma pura postulata nella seconda metà del XVIII secolo da Piranesi, Ledoux, Boullée e Lequeu. L'aspetto più ermetico del suo pensiero, consiste nel suo interesse non dichiarato per il Panottico(...) categoria in cui includerebbe sicuramente(...) la scuola, l'ospedale e la prigione(...) Rossi sembra essere ritornato ossessivamente su queste istituzioni

³Da: Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Architettura contemporanea, Electa, Milano 1976, p. 381
“(…) Solo con il lavoro dell'italiano Aldo Rossi ci troviamo di fronte con la programmatica ricerca del luogo ove la forma può riacquistare l'uso del linguaggio(...)La logica potrà affermarsi solo nella misura in cui il linguaggio nascerà da un'aggregazione continuamente variata, di poche parole restituite al loro valore semantico originario(...) tale ricerca di una comunicazione che non smarrisca il patrimonio delle memorie personali e collettive rende complessa la “*semplicità*” rossiana.”

Matrice:
Aldo Rossi

Progetto per una casa dello studente a Trieste,
1974

Planimetria



Note:

¹ Da: Vittorio De Feo, *Il piacere dell'architettura*, Magma Editrice, Udine 1976

"(...) Più specificamente sappiamo che essere architetti vuol dire perpetuare, comunque, un fenomeno verificabile soltanto in rapporto alla sua stessa tradizione, e cioè che non può essere separato dalla propria storia (...) Tuttavia, sebbene risulti estremamente difficile connettere all'architettura una tesi di rinnovamento, dalla situazione culturale affiora una intenzione trasformativa possibile(...) Alla dimostratività esemplare dell'architettura, alla progettualità organizzativa dei suoi utenti piuttosto che di se stessa, possiamo tentare di opporci esaltando le qualità atopiche, non argomentative del prodotto; cercando di farne prevalere il valore autoespositivo o testuale."

L'interesse di De Feo per una visione della storia, intesa come stratificazione archeologica, piuttosto che come progresso e continuità, sono alla base dell'elaborazione di questi disegni, per il Concorso della Nuova sede degli Uffici dell'Irfs. La volontà di astrazione dal piano oggettivo, in favore di un piano di ricerca, permette la sovrapposizione tra processo storico e sedimentazione della memoria che si esprime attraverso l'elencazione di un repertorio già noto in architettura (l'edificio in linea, il portico, la torre,...). I riferimenti alle tematiche care a A. Rossi ed all'opera di A. Cantàfora - che a partire dalla metà degli anni '70 collabora alla redazione di alcuni importanti progetti con Rossi (prog. Casa dello studente a Trieste, 1974, prog. Casa dello studente a Chieti, 1978, ecc..) - e che affiancherà lo stesso De Feo, si ritrova nella rarefazione degli elementi disegnati. In questo modo è possibile riconoscerne: ordine di relazioni (ad esempio tra il sistema esistente della villa e quello di progetto costituiti entrambi dalla composizione degli elementi architettonici classici sedimentati prima di tutto nella memoria), rapporti dimensionali, morfologia. Questi rapporti non si esauriscono nell'immediato *intorno* ma piuttosto sospendendosi, rimandano ad un sistema più complesso, al sistema urbano rivelandosi nel frammento, nella traccia: i percorsi, i viali, l'alberatura, sono gli elementi urbani diffusi nell'organismo urbano. Questi elementi sfondano i limiti del disegno accennando senza esplicitarlo al processo di stratificazione delle informazioni nella memoria, estendendosi oltre il *quadro* dove invece tutto appare lenta sospensione del tempo. In questa struttura, l'oggetto sia pure considerato nella sua possibilità riorganizzatrice, di risanamento ambientale, si

Concorso per la nuova Sede degli Uffici dell'Irfs,
Palermo 1980

Gruppo di lavoro: V. De Feo, F. Aggarbati, E.
Ascione, C. Saggiaro
Coll.: C. Greco

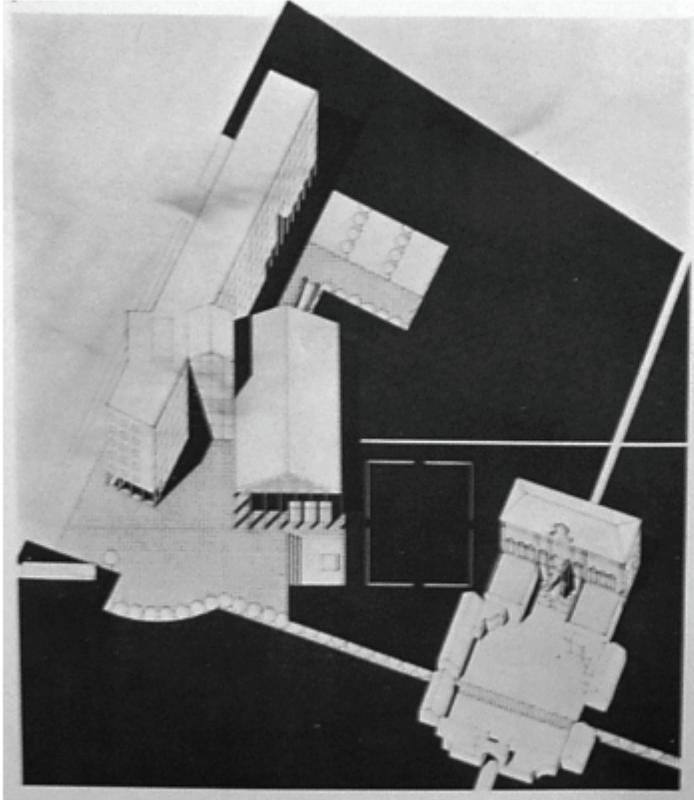
Assonometria

carica di contenuti formali, compositivi
restando muto interprete della conoscenza del
contesto e soprattutto delle relazioni tra nuovo
impianto e stratificazione dell'esistente nel
processo di modificazione dell'organismo
urbano.

Concorso per la nuova Sede degli Uffici dell'Irfs,
Palermo 1980

Gruppo di lavoro: V. De Feo, F. Aggarbati, E.
Ascione, C. Saggio
Coll.: C. Greco

Assonometria



Note:

¹Da: Gianfranco Neri (a cura di), Franco Purini, L'architettura didattica, Gangemi Editore, Roma 1980, pp. 13-48

“ Gli elementi della composizione architettonica, alla quale va riconosciuto il primato assoluto tra i momenti formativi del manufatto, saranno quindi scelti fra quelli che esemplarmente dichiareranno la propria costruzione logica, la propria struttura.(...)Qualsiasi esperienza di progettazione conosce una fase in cui il pensiero sembra restio ad applicarsi ai dati oggettivi del problema preferendo aggirarsi attorno ad un'area di accumulazione di materiali eterogenei messi assieme da analogie e corrispondenze. La *forma* non è ancora individuata mentre si procede dialetticamente per esclusioni alla ricerca di una *struttura* precedente quella formale e che somiglia a ciò che nel romanzo precede la trama(...) Quando l'architettura a cui si pensa comincia ad emergere dalle nebbie delle evocazioni intermedie lo sfondo su cui è proiettata si allontana all'infinito confondendosi con quell'immenso *testo* da cui sembrano provenire tutte le architetture(...) riduzione all'archetipo(...) questa somiglia ad un viaggio a ritroso nel tempo e nello spazio alla ricerca dei caratteri primitivi degli elementi, un viaggio analogo a quello che Goethe ha intrapreso alla ricerca della pianta capostipite di tutte le altre. Il viaggio si svolge in due direzioni: verso un'origine ipotetica del singolo oggetto e verso i sistemi generatori della composizione architettonica(...)”

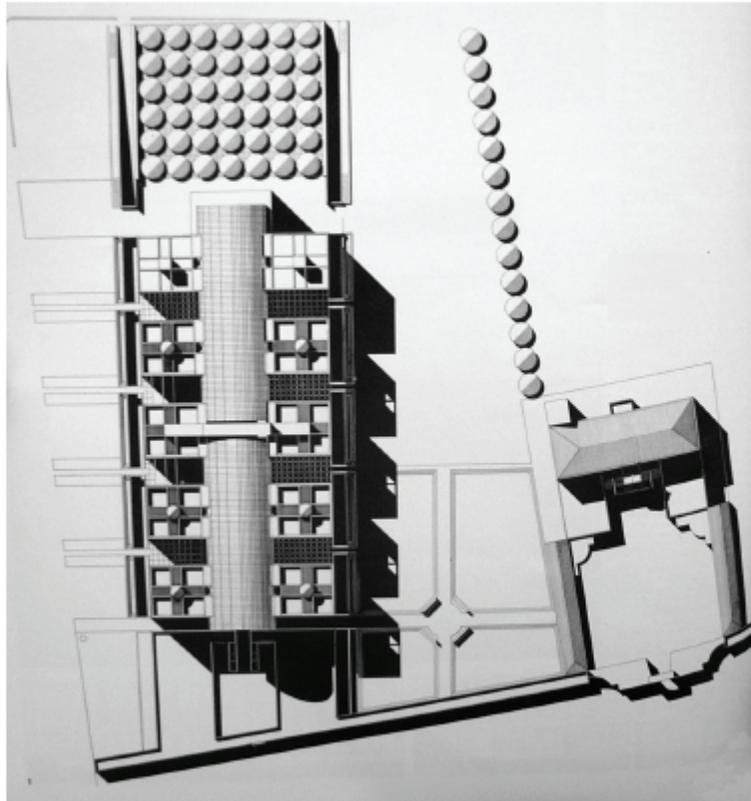
Il disegno di concorso più che la sospensione dei rapporti con il sistema urbano e la sedimentazione della nuova memoria, attraverso la composizione di “pezzi” di architetture riconoscibili, sviluppa una ricerca tipo-morfologica, interna al processo progettuale.

Si tiene l'impianto tipologico della villa preesistente, lo si fissa come elemento archetipo. Di esso il ritmo pieno-edificio/vuoto-giardino costituisce l'elemento invariante mentre il dato tipologico viene *ri-formato* attraverso un sistema di riferimenti formali che permettono il passaggio alla *nuova* morfologia¹.

Concorso per la Sede degli Uffici dell'Irfs
Palermo 1980

Gruppo di lavoro: F. Purini, A. Clementi, L.
Thermes, L. Toccafondi

1- Planimetria



Note:

¹ Da: Vittorio Gregotti, "Data", n. 28/29, 1977

"Va chiarito una volta per tutte che questa nozione di ambiente non è un sistema in cui dissolvere l'architettura, ma al contrario un materiale portante il progetto architettonico, anzi, attraverso le nozioni di sito e di principio insediativo, il materiale essenziale dell'opera architettonica. In grado di agire quindi a tutti i livelli dimensionali, ma più chiaramente produttivo alle grandi scale, per la presenza di un'alta quantità di materiali eterogenei per la strategia di relazioni che essi implicano."

² Da: Vittorio Gregotti, La fabbrica universitaria. Dipartimenti dell'università di Palermo, Lotus international, 45, 1985, p. 41

³ Da: Frampton Kenneth, "Megaforma come paesaggio urbano", n. 13, 2001 pp. 16-29

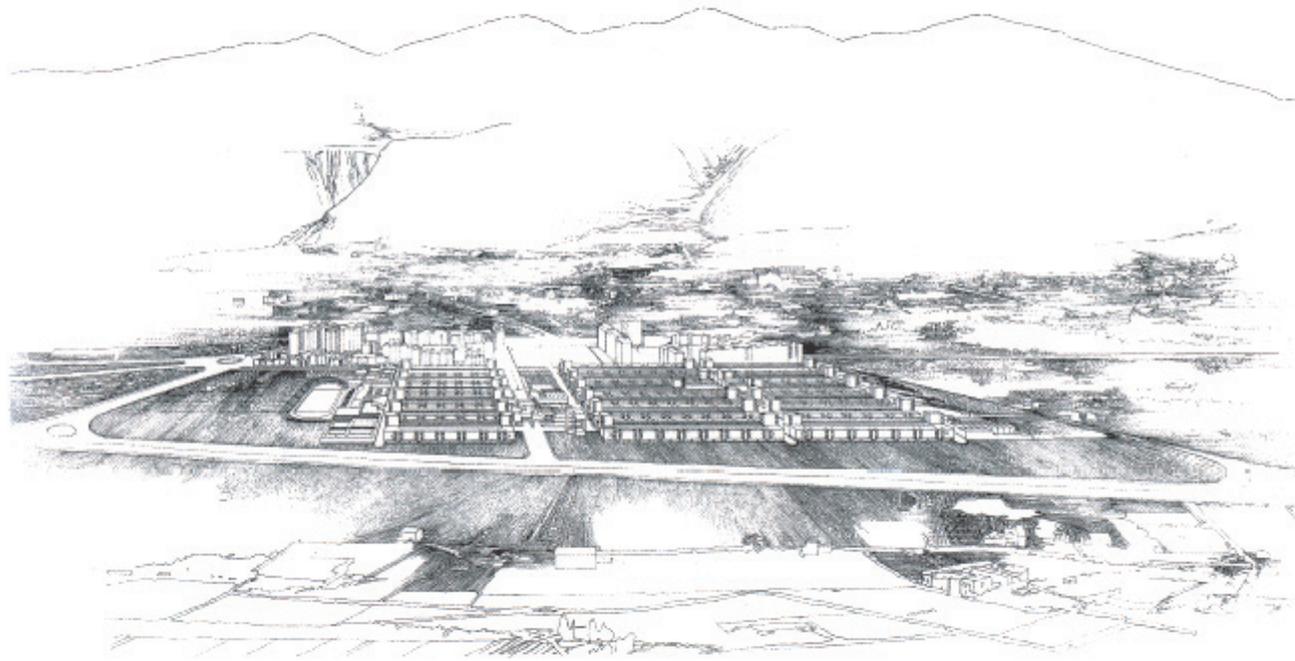
"Gregotti è stato più attento a rispondere alla sfida della megalopoli a una scala regionale, cioè ad una scala più simile a quella del Plan Obus di Le Corbusier, (...) per questo il suo progetto del 1965 per lo Zen di Palermo può essere considerato come una combinazione del modello delle case a schiera di Weimar con l'isolato di Amsterdam"

L'interesse per il disegno a grande scala e le relazioni con il contesto che questo presuppone, è il tema che Gregotti sviluppa nei progetti elaborati per Palermo e non soltanto (università di Firenze, e delle Calabrie, ecc.), applicando i principi che hanno guidato la stesura del libro "Il Territorio dell'architettura"¹, pubblicato nel 1966. Non l'oggetto isolato ma una architettura inserita in un sistema che è generatore di modificazioni a partire proprio dal sistema di relazioni dovuto alla grande scala "l'ambiente non è qualcosa su cui dissolvere l'architettura, ma è il materiale portante su cui si basa il progetto..."²Questo concetto ha forti ripercussioni teoriche e metodologiche, ma anche linguistiche oltre che formali. Il riferimento al modello compatto di derivazione razionalista -sia questo tedesco, olandese, italiano- è negli elaborati di concorso per lo Zen filtrato con il dato paesaggistico³. La prospettiva è usata per verificare il sistema insediativo alla scala del paesaggio, come strumento di verifica dell'impatto dell'oggetto nel suo ambiente, di fatto rappresenta l'idea già sviluppata, e ha il compito di restituire l'immagine della scala geografica dell'insediamento proposto.

Concorso per il Quartiere ZEN, Palermo 1970

Gruppo di lavoro: Franco Amoroso, Salvatore Bisogni, Vittorio Gregotti, Hiromochi Matsui, Franco Purini

Prospettiva



Note:

¹ Da: Attilio Pizzigoni, "Il disegno di architettura"- Il disegno come pensiero sulla forma- Edizioni Unicopli, Milano ottobre 2001, p.113

(...) Non è possibile usare per semplice indifferenza o per comodità esecutiva, prospettive, assonometrie o proiezioni ortogonali, proprio perchè ognuna di queste tecniche rappresentative sottende una diversa valenza simbolica, storica o funzionale, che non può essere ignorata nel momento in cui si utilizza un particolare metodo di rappresentazione e non un altro.

² Da: Pierluigi Nicolini, Metamorfosi dell'architettura urbana, "Dal disegno alla scrittura", Quaderni di Lotus, 18, Electa, Milano 1992, p.9

"Le cose diventano chiare, talvolta, come una sorta di folgorazione, la nostra percezione si illumina quando veniamo informati di certe cose e le nostre anticipazioni e aspettative vengono rivoluzionate.(...) l'architetto può tornare a vedere la compagine urbana superando l'ordine totalitario proposto dal modernismo convenzionale(...) l'occhio dell'architetto acquisterebbe l'attitudine a vedere differenze là dove non vede che uniformità"

Si utilizza la prospettiva¹, come lo spazio scenico in teatro, per "allestire" una *scena fissa*, un punto per guardare. La scena si frammenta a partire dal suo processo di formazione: un sistema ordinato e selettivo di ciò che serve a *vedere*, a raccontare, il sistema di relazioni, la storia, l'architettura di quel *luogo*. La prospettiva diventa il *sistema di prospettive*, al quale corrisponde il relativo *sistema* di informazioni, il frammento, le parti di un discorso. Allo stesso tempo il disegno prospettico, mantenendo fisso il punto di osservazione introduce come costante il paesaggio sia come elemento specifico di un determinato frammento, sia come elemento fisso ed unitario, come insieme di frammenti. In questo modo si determina un doppio piano dialettico: quello interno al paesaggio, che si confronta e relaziona con i suoi costituenti (orografia del terreno, elementi naturali ed artificiali) e contemporaneamente, quello interno al progetto, fatto dall'insieme di frammenti, da quella costruzione del paesaggio urbano fatta dalla scomposizione dei suoi elementi, "per vedere differenze tra uniformità"².

Concorso per la Sede dei nuovi Uffici dell'Irfis, Palermo 1980

Gruppo di lavoro: Pierluigi Nicolini, Marcella Aprile, Adriana Bisconti, Franco Castagnetti, Roberto Collovà, Teresa La Rocca, Italo Rota

Prospettive:

- 1- Prospettiva d'insieme
- 2- La sostanza del costruito

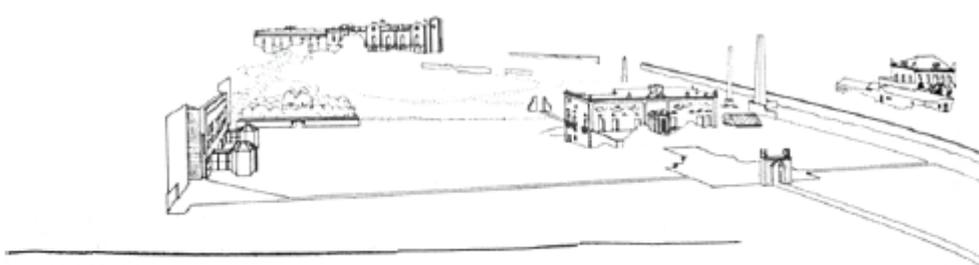


Concorso per la Sede dei nuovi Uffici dell'Irfs,
Palemo 1980

Gruppo di lavoro: Pierluigi Nicolin, Marcella Aprile,
Adriana Bisconti, Franco Castagnetti, Roberto
Collovà, Teresa La Rocca, Italo Rota

Prospettive:

- 4- Il sistema delle ville
- 5- Il sistema del verde



Note:

¹ Da: Roberto Collovà, dalla relazione di progetto, archivio, prof. arch. Roberto Collovà

(...) “Pensiamo che l’obbiettivo più importante di tante piccole città italiane come Grammichele, con un forte carattere e con un patrimonio storico più o meno rilevante, debba essere quello di avviare una relativa modernizzazione, proprio per evitare di essere consumate da una crescita senza equilibrio o di essere fissate in una immagine storica senza vita. Fare in modo che la persistenza e la riconoscibilità del carattere di un luogo siano elementi tra altri che permettano di farlo entrare in un circuito di vivibilità e di uso *contemporanei* per i suoi abitanti e per i suoi visitatori”.

(...) “Il progetto propone due operazioni. La prima riguarda soprattutto gli edifici ed è fondata sul presupposto che il loro involucro esterno coincida con i frammenti dell’isolato di cui fanno parte; si accetta pertanto la forma potenziale della città nelle parti da completare, sostituire, o recuperare, come un dato indiscutibile. Questo permette di intendere le trasformazioni lungo il bordo costituito dagli isolati della piazza, come appartenenti ad un unico grande edificio articolato in parti ed edifici più piccoli con funzioni differenziate e miste, in una forte relazione funzionale e formale tra di loro, rispetto ai tipi, alle dimensioni, alle sequenze ed alla complessiva qualità degli spazi interni, accettando al contrario la frammentarietà tra i volumi costituiti esterni, proprio in rapporto al carattere dominante della piazza”.

(...) “Il risultato è il progetto di un esteso sistema di spazi interni connessi nel sottosuolo da una funzione di più grande scala non visibile costituita da un parcheggio anulare. Il progetto è stato condotto pertanto perseguendo i due livelli di una unità non evidente dell’insieme degli edifici e di una varietà di essi riguardo al loro modo di affacciarsi sulla piazza”.

Nel disegno per il concorso di Grammichele si rappresenta il dato urbano del progetto. Si disegna infatti il *meccanismo*, che a partire dal sottosuolo, regola e relaziona gli edifici che si affacciano sulla piazza come parti di un sistema più esteso, non visibile alla quota della strada e di cui gli edifici costituiscono gli ingranaggi. Questo *meccanismo* è connesso alla forma urbana e ne interpreta la complessità delle relazioni costituendosi come frammento. L’elemento che *aggancia* tutti gli ingranaggi è l’anello del parcheggio

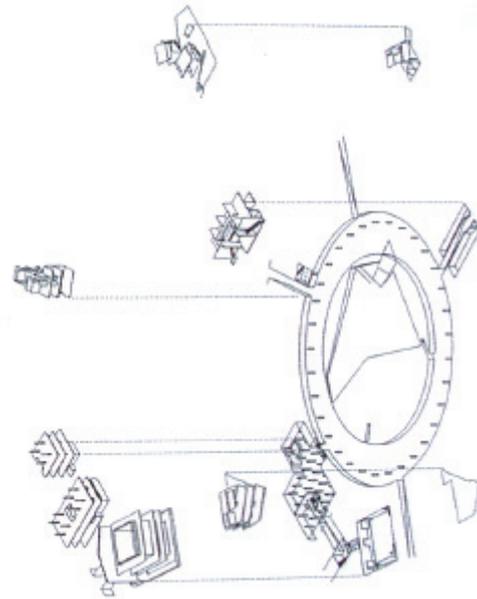
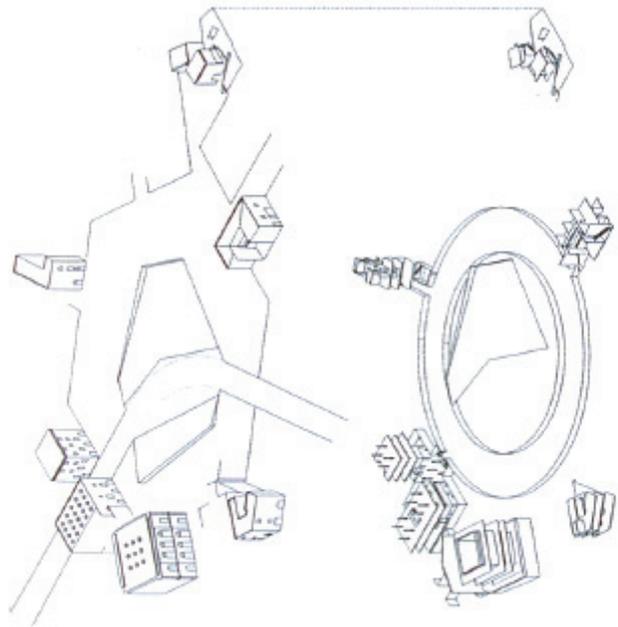
Nel disegno si chiarisce contemporaneamente il sistema generale urbano e quello individuale degli edifici, e si definiscono questioni come: posizione, tipologia, funzionamento e pelle.

Concorso nazionale per la ridefinizione architettonica della p.zza Carlo Maria Carafa, Grammichele 1997

Gruppo di lavoro: Progettista R. Collovà

con A: Argento, D. Laurentini, G: Marsala, M. Navarra, M. Ciaccio, R. De Simone, A. Lo Sardo

1- Assonometria



Note:

¹Da: Giuseppe Marsala, Dalla relazione di concorso, Progetto urbano: materiali per una descrizione- Forma e storia-, archivio studio Arch.
"Il carattere dell'area e la storia della sua conformazione testimoniano di uno spazio risultante da una successione di eventi e di trasformazioni prive di un disegno unitario e complessivo, bensì legato al rapporto tra la città e la sua geografia, alla progressiva artificializzazione dei suoi elementi naturali, all'espansione urbana in direzione ovest. Ma testimoniano anche di un'attitudine di Canicatti – comune a tantissime città- a svilupparsi secondo questa esperienza(...)L'area di progetto attraverso una fase intermedia di questa esperienza di trasformazione ed il concorso ne propone il completamento attraverso la stabilizzazione della forma, degli usi e dei significati del nuovo spazio pubblico urbano dell'agorà Aosta. (...)Tuttavia - com'è fatale che sia nei processi di integrazione tra pezzi di città anche se differenti- alcuni elementi delle maglie della città, e taluni edifici regolatori, dettano alcune tra le regole planimetriche e di allineamento del progetto."

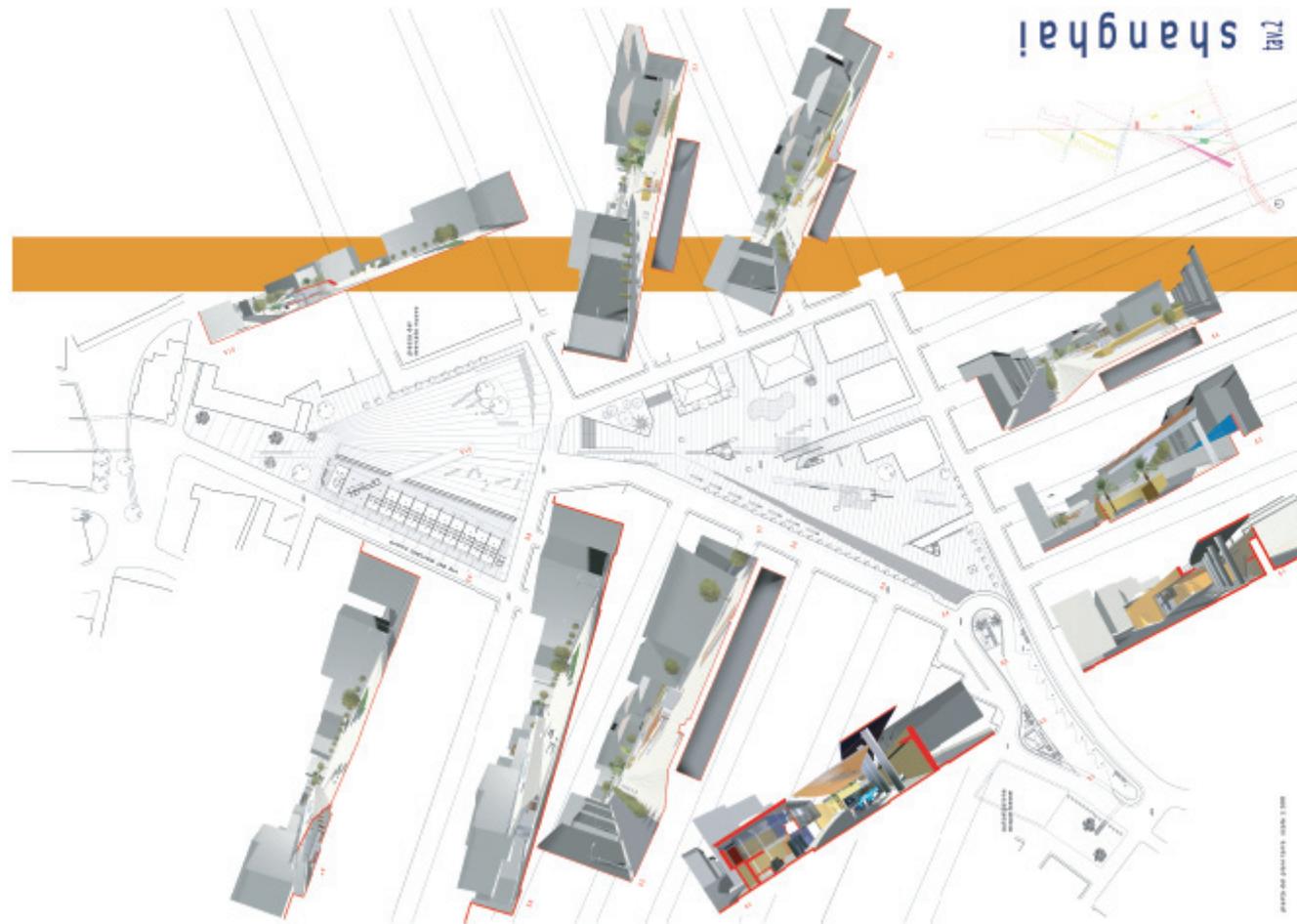
Il passaggio dalle pratiche del disegno *convenzionale* a quelle del disegno *virtuale* hanno aperto una profonda rielaborazione ancora aperta, delle procedure del disegno. Questa situazione ha portato molti architetti a ristabilire e a ri-scrivere i rapporti con il loro strumento specifico.

Nell'elaborato per il concorso Shanghai, la rappresentazione visiva non viene scomposta in sequenze. I quadri prospettici che illustrano il progetto non vengono separati dal supporto planimetrico, ma piuttosto, si saldano a questo attraverso le sezioni. La combinazione sistematica sezione-prospettiva, descrive e illustra i rapporti spaziali indotti dal progetto costruendo un rapporto interdipendente, per posizioni, con il supporto planimetrico.

La sezione agisce sulla prospettiva un controllo geometrico costruendone il *bordo* e proprio per questo funziona da cerniera tra i due sistemi di rappresentazione.

Concorso di Riqualificazione urbana, paesaggistica ed ambientale di Largo Aosta , Canicatti, 2003

Arch. G. Marsala



Note:

¹ Da: Dal Co Francesco, Muirhead Tom, I Musei di James Stirling Michael Wilford and Associates, Electa, Milano 1990, pp. 13-41-93

(...) Non solo nel Florey Building a Oxford, ma anche nei progetti per il centro Olivetti a Milton Keynes, per il Wallraf-Richartz Museum a Colonia e per la Landesgalerie Nordrhein-Westfalen a Düsseldorf, il rimontaggio segue due leggi apparentemente divergenti: da un lato, esso mima l'universo meccanico; dall'altro riduce gli assemblaggi formali ottenuti per accumulazione di forme a una successione di *eventi*.

(...) Roland Barthes nel saggio *Il piacere del testo* riconosce, con gran sollievo del lettore, che non si smette mai di pensare o di criticare. Si leggono libri e si guardano opere d'arte con desiderio folle o secondo lo stato d'animo del momento, interpretando, valutando, selezionando.

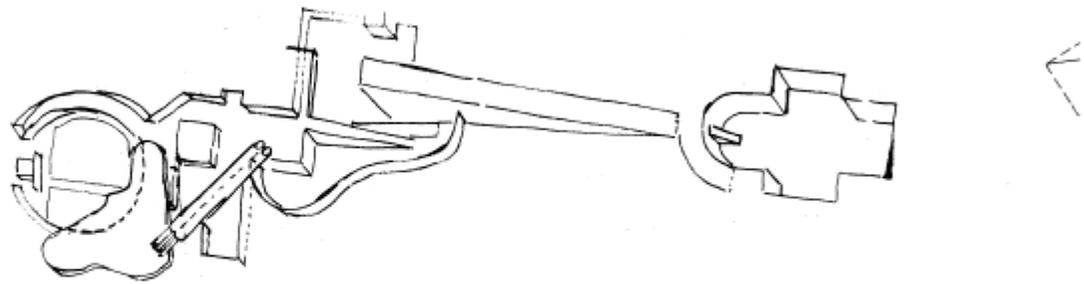
Forse la capacità di James Stirling di esprimere (specialmente nei suoi lavori più recenti) questa consapevolezza si rivelerà come il suo contributo fondamentale all'architettura moderna.

(...) La nostra proposta per i terreni a nord e a sud del ponte Hohenzollern è di progettarli in modo che possano armonizzare e unificare monumenti separati, ossia la cattedrale, la stazione ferroviaria e il ponte Hohenzollern.

Matrice:
Wallraf Richartz Museum
Concorso nazionale
Köln 1975

JamesStirling

1 – schizzo assonometrico di studio della
successione dei percorsi



Note:

¹ Da: Culotta Pasquale, Dalla relazione di concorso "Le connessioni urbane assumono a Benevento il carattere di necessità urgente. Infatti la parte del centro storico interessata dal concorso di idee si presenta come un tessuto costruito da più strati separati(...) e il progetto di *riqualificazione e valorizzazione* può tendere verso un affresco urbano dalle molte velature, dove l'ultima di queste può convivere con la più antica, dando un significato profondo e diverso alla definizione di città contemporanea di Benevento. (...)L'area del quartiere Bagni è punto intermedio fra il fiume Calore e la piazza Cardinal Pacca. (...)9 Lo scavo di forma cilindrica coincide con l'architettura di una Galleria circolare che emerge dal piano del marciapiede di via Posillipo con un'area copertura e si conclude a pochi metri dall'alveo del fiume Calore del Parco fluviale con una piazza aperta direttamente sul fiume."

²Da: Gregotti Vittorio, Dentro l'architettura, Bollari Boringhieri Editore, Torino 1991,p. 102

"(...) Per immagine si intende oggi comunemente ciò che di una cosa o persona o atto appare agli altri, e non prioritariamente al soggetto che l'immagine ha costruita e ai modi della sua costruzione: si intende cioè quale scenario tale cosa (o persona o atto) suggerisca, o meglio che effetto produca il suo apparire nella scena del mondo della comunicazione(...) L'architettura ha poi, per la natura del proprio lavoro lungo, complesso, fatto di molti scontri e cambiamenti, di contributi diversi, di molteplicità di soggetti dialoganti, la necessità vitale di prolungare su tutto il percorso progettuale l'azione della costruzione dell'immagine(...)"

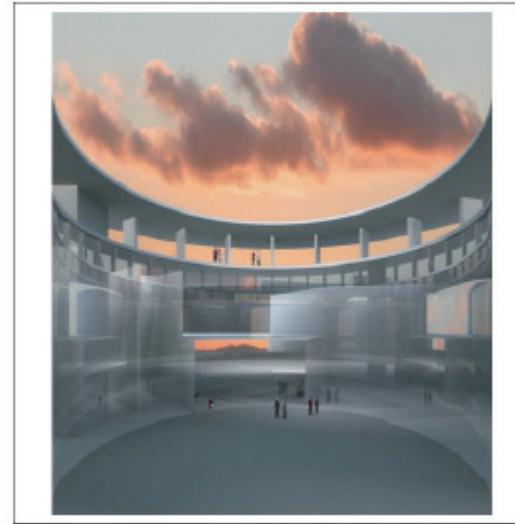
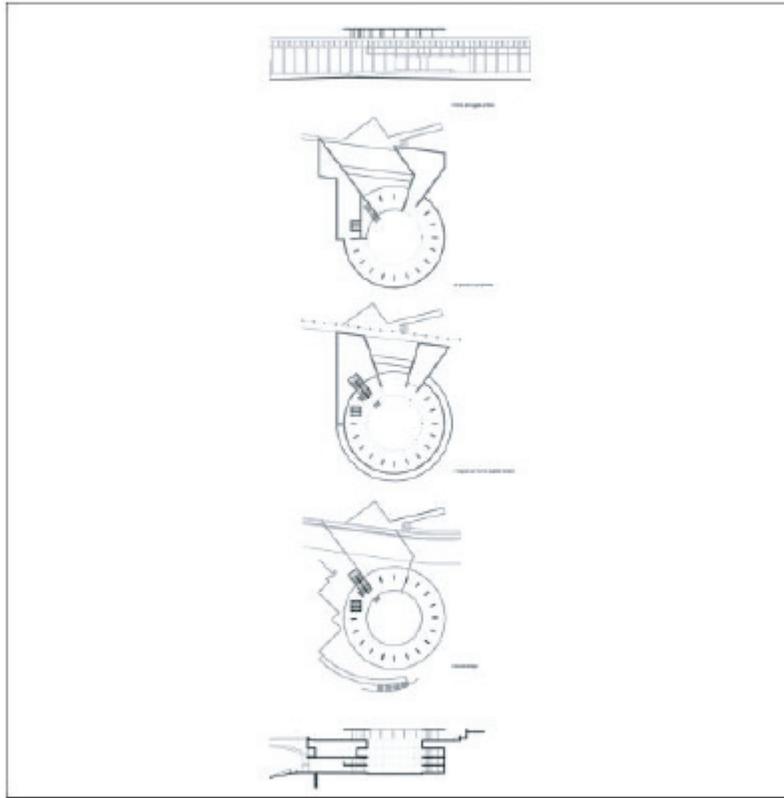
Nel concorso di Benevento¹, la *rappresentazione visiva* è scomposta in una sequenza che procede per parti distinguendo due momenti nella rappresentazione. Ai disegni *tecnici* (piante, sezioni) che hanno il compito di rappresentare l'oggetto architettonico nella sua descrizione tipologica, si affiancano quadri prospettici, il cui compito è quello di determinare immagini evocative. Si distingue quindi il processo, in una parte che, attraverso l'uso convenzionale del disegno lo descrive ed in una parte che invece, lo illustra². Non a caso lo strumento per l'esecuzione di queste immagini è il disegno di rendering. La costruzione di questi disegni, come quella del disegno prospettico, si avvale di una griglia di riferimento che combina, conoscenze geometriche e matematiche, alla sceneggiatura della visualizzazione.

Concorso di Riquilificazione e valorizzazione delle aree di piazza Cardinal Pacca, bagni, Teatro Romano e calata Olivella nel Centro Storico di Benevento, 2005

Gruppo di lavoro: P. Culotta, R. Florio, A. Sciascia, T. Culotta, V. Procaccini, T. Della Corte

Piante e prospettiva:

- 1- Il progetto nell'area di Bagni
- 2- Lo scavo della galleria commerciale verso il fiume



... una possibile appendice
(selezione di testi)

....Sul disegno

Alvaro Siza, Scritti di architettura, Skira Editore,

L'importanza di disegnare, pagg. 17-18

Parlando in termini generali, chi sceglie di fare architettura non ha bisogno di "saper disegnare"(...) Il disegno inteso come linguaggio autonomo non è indispensabile al progetto. (...) La specializzazione ossessiva atrofizza capacità universali. (...) Il disegno è una forma di comunicazione con l'io e con gli altri. Per l'architetto, è anche tra i tanti uno strumento di lavoro, una forma di apprendere, comprendere, comunicare, trasformare: una forma di progetto. (...) la ricerca dello spazio organizzato, l'approccio calcolato di quello che esiste e di quello che è desiderio, passano attraverso le intuizioni che il disegno introduce immediatamente nelle più logiche e partecipate costruzioni, alimentandole e alimentandosene(...)

Alvaro Siza, Scritti di architettura, Skira Editore,

Il procedimento iniziale, pagg. 23-24

Iniziando uno studio, ci troviamo davanti obiettivi che determinano tensioni contraddittorie in una realtà concreta, dalle radici molto profonde fatta di sovrapposizioni, trasformazioni, recuperi, davanti ad un complesso di esperienze e di informazioni

precedenti, proprie o esterne, davanti a modelli e contatti. Credo che in questa rete così complessa di fatti e di "desideri" si trovi come una matrice, quasi tutto quello che determina il "disegno".(...)

Alvaro Siza, Scritti di architettura, Skira Editore,

Sulla pedagogia, pagg. 28-31

(...) 1.- *L'architetto non è uno specialista*. La vastità e la varietà delle conoscenze che la pratica del progetto oggi comprende, la sua rapidità evoluzione e progressiva complessità, in alcun modo permettono conoscenze e dominio sufficienti. Mettere in relazione-progettando- è il suo dominio (...) aspetti che spiegano l'inesistenza di un Trattato contemporaneo di Architettura.

L'architetto lavora con specialisti. La capacità di concatenare, utilizzare ponti tra conoscenze, creare oltre le rispettive frontiere, oltre la precarietà dell'invenzione, esige un apprendimento specifico e condizioni stimolanti(...) Nella società in cui viviamo è impensabile il progetto senza dialogo, senza conflitto e incontro, senza dubbio e convinzione, alternativamente, nella conquista di simultaneità e di libertà.

2.- (...) l'Insegnamento contemporaneo dell'Architettura non si connette con questa condizione, o perchè questa non è reale, o perchè ad essa non si presta attenzione (ed è questo che credo).

Nella mia prospettiva, e di getto, l'Insegnamento dell'Architettura esige per lo meno:

-Lavoro quotidiano reale e non simultaneo, in interdisciplinarietà. (...) L'acquisizione di conoscenze- sempre le conoscenze sono

provvisorie e insufficienti- (...) L'apprendimento-l'acquisizione della capacità di apprendere continuamente continua a concentrarsi a mio parere, nel disegno-nell'imparare a vedere, a capire, a esprimere- e nella storia- nel senso di conquista della coscienza del presente in divenire.

(...)- L'apprendimento della costruzione,(...) per cui non devono esistere discipline differenti, semmai convergenti (...)

Nessuna idea di opposizione tra paesaggio-percezione e costruzione del territorio- e oggetto- frammento del territorio- trova posto nell'insegnamento dell'architettura.

3.- L'Architettura non permette e non accetta l'improvvisazione, l'idea immediata e direttamente trasposta(...)L'Architettura esige la perfezione del dettaglio fino alla dissoluzione del dettagli.(...)

Vittorio Gregotti, Autobiografia del XX secolo, Skira Editore,

Scrittura e architettura, 1967, pagg. 107-110

(...) Il problema della scrittura naturalmente riguarda in primo piano, dopo poeti e romanzieri, saggisti e filosofi, storici e storici dell'arte. A loro spetta però il compito di scoprire o costruire corrispondenze, anzitutto quelle tra linguaggi diversi, quasi intraducibili l'uno nell'altro. Ma in senso più ampio la "scrittura", in tutte le forme concrete, è comunque un modo di essere del pensiero che (anche se soggetto a diverse successive letture interpretative) fa emergere le relazioni tra condizioni storiche del soggetto e frammenti di ipotesi di verità.(...) E' certo che

l'esperienza dello scrivere, almeno per quanto concerne le molte possibilità di costruire frasi e parole diverse non per dire le stesse cose ma per poter dire le cose nel modo più adatto e necessario, ha molte parentele con il disegno del progetto di architettura.

Tuttavia le procedure non vanno confuse, fanno riferimento a due processi strutturali e narrativi del tutto diversi: ammesso che si possa parlare per l'architettura di narrazione come procedimento progettuale(...) Ho persino scritto nel 1985 una recensione architettonica delle lezioni americane di Italo Calvino, perchè ho pensato fossero una meravigliosa e istruttiva (per gli architetti) metaforica riedizione delle norme quattrocentesche per la pittura di Fra Roberto e di Cristoforo Landino.(...)

Una lezione di geografia, pagg. 111-114

Nel 1967 sono diventato professore di ruolo e sono stato "chiamato"(come si dice in gergo) alla facoltà di Architettura di Palermo. UN piemontese in Sicilia, come nel celebre incontro descritto nel libro di Tomasi di Lampedusa. Fu un amore lento ma poi impetuoso per quella complicatissima affascinante città piena di percorsi sotterranei (...)

Ero appena arrivato come professore alla facoltà di Architettura di Palermo nel 1969 quando Pierre George tenne una conferenza al mio corso sul tema della geografia attiva(...) La relazione geografia-storia-insediamento era entrata nei miei tormenti architettonici con la lettura di *Annales* e la frequentazione in Italia di Lucio Gambi e del suo gruppo(...) Il secondo capitolo del mio libro del 1966 *Il territorio della città* fu la conseguenza del numero di "Edilizia

Moderna"(...) dedicato alla forma di territorio e, più indietro, a metà degli anni cinquanta, alla lettura dell'Heidegger di *Habiter, construire, penser* e allo sviluppo della nozione di luogo e della dialettica spazio-ambiente fisico.(...)

Aldo Rossi, Autobiografia scientifica, Pratiche editrici

Con gli strumenti architettonici noi quindi favoriamo un evento, indipendentemente dal fatto che esso accada, e in questo volere l'evento vi è qualcosa di progressivo. Perciò il dimensionamento di un tavolo, o di una casa, è molto importante; (...) Infine per permettere tutto ciò che nella vita è imprevedibile. Da qui col tempo ho riguardato l'architettura come lo strumento che permette lo svolgersi di una cosa. (...) mi accorgo che mi interessano molto le cose che stanno per dirsi e il meccanismo con cui si potrebbero dire (...)

Forse l'osservazione delle cose è stata la mia più importante educazione formale; poi l'osservazione si è tramutata in memoria di queste cose. Ora mi sembra di vederle tutte disposte come utensili in bella fila; allineati come in un erbario, in un elenco, in un dizionario. (...)

Realtà e descrizione è un binomio complesso, spesso vi è un'ossessione che si sovrappone a ogni altro interesse. Queste ossessioni non sempre si realizzano nell'opera anzi forse mai, ma sono tra le intuizioni più importanti, la cifra segreta di altri progetti. (...) Ho sempre affermato che i luoghi sono più forti delle persone, la scena fissa è più forte della vicenda. Questa è la base teorica non della mia architettura ma dell'architettura.

Giorgio Grassi, L'architettura come mestiere e altri scritti, Franco Angeli editore, pagg. 193-197

Un parere sul disegno

Fin dal suo apparire come strumento necessario, il disegno d'architettura (che ha una storia relativamente breve rispetto all'architettura stessa) ha mostrato una sua propria autonoma direzione di ricerca, una direzione parallela, a volte apertamente divergente rispetto all'architettura e ai suoi processi. Per questa via (...) il disegno d'architettura arriva spesso ad annullare quelli che sono i caratteri più specifici dell'architettura stessa. La forma della rappresentazione il mezzo espressivo prevalgono; Le ricostruzioni dell'antichità, le restituzioni fantastiche, le *invenzioni*, i capricci antichi e moderni (da Fischer von Erlach a Piranesi, dagli architetti della rivoluzione alle più recenti ricerche e utopie- per non parlare dei pittori) ce ne offrono esempi più o meno *meravigliosi*, sempre nuovi sempre inevitabilmente nostalgici. (...) Voglio dire che è comune in questo tipo di disegni il tentativo di far intuire, intravedere qualcosa che nella rappresentazione non è immediatamente evidente, di mostrare altro da ciò che raffigurano. (...) vero è che proprio in questi casi il confine tra disegno e architettura resta sempre molto netto. (...) Considero il disegno come un mezzo adeguato rispetto alla costruzione. Rendere visibile, misurabile, in qualche modo verificabile il progetto nelle sue diverse fasi, anticiparne le soluzioni, per così dire, con spirito di verità: questa e non altra credo sia la funzione specifica del disegno, di qualsiasi tecnica o mezzo di rappresentazione

ci si avvalga. Del resto l'architettura è un fatto assolutamente concreto, affermativo sempre che non ha margini di ambiguità;(…) ed è per questo che io mi sforzo di non lasciare mai alcuna autonomia al disegno stesso(anche se questo non è poi così semplice come dichiararlo)(…) Quasi sempre mi sforzo di disegnare con precisione; e in modo tendenzialmente scolastico, impersonale.

(…) Detto questo il tipo di disegni che io faccio si dividono grosso modo in due gruppi:

- 1) disegni in scala e no, schizzi preparatori, spesso a colori, che sono momenti specifici, fasi successive del processo di progetto, soluzioni alternative, prove, sovrapposizioni, ecc
- 2) tavole cosiddette *oleografiche*(…) queste tavole a colori hanno lo scopo di anticipare nella forma più *verista* il risultato architettonico;(…) Queste tavole svolgono una funzione illustrativa complementare rispetto al modello in scala. Può esser che anche questo tipo di disegni abbia, come i precedenti, una sua relativa autonomia. (...)

Attilio Pizzigoni, Il disegno di architettura n.23-24 – Il disegno come pensiero sulla forma - Edizione Unicopli, Milano, ottobre 2001, pagg. 111-114

L'esercizio grafico, il processo rappresentativo, sottende sempre un'intenzionalità conoscitiva, cosicché possiamo dire che disegnare in modo corretto e pertinente non nasce soltanto dalla esatta

applicazione di una tecnica rappresentativa, ma significa in primo luogo esprimere una volontà di conoscenza riferita all'oggetto dell'indagine.

Tra immagine visiva e idea non esiste soltanto la vicinanza semantica della loro radice etimologica (...), ma intercorre una profonda identità sostanziale che solo il disegno sa evidenziare.

Nel suo libro diario *Viaggio in Italia* Goethe annota: "was Ich nicht gezeichnet habe, habe Ich nicht gesehen" (Ciò che non ho disegnato, io non ho visto).

Il disegno non è quindi soltanto la testimonianza di ciò che vedo, ma è ciò che mi permette di vedere, ciò che mi assicura il possesso del visibile.

(…) Disegnare, rappresentare una forma o un oggetto, significa meditare su tale forma e su tale oggetto, significa volerne cogliere alcuni aspetti privilegiandoli rispetto ad altri, significa in pratica avere già definito un quadro di riferimento entro cui esercitare un atteggiamento conoscitivo e quindi un intervento produttivo e progettuale.

La riprova di questo sta nel fatto che i disegni, come tutte le rappresentazioni iconografiche, mostrano sempre i riferimenti dell'epoca e della cultura che li ha prodotti e che dilatano il loro significato al di là dei temi raffigurati e dei contenuti progettuali descritti.

(…) Approfondire i legami che esistono tra cultura del disegno e uso del medesimo è un punto importante per il corretto approccio ai problemi non solo della rappresentazione, ma anche del progetto.

Cercheremo insomma di capire il ruolo che ha il disegno, cioè la tecnica e la forma della rappresentazione, all'interno della più ampia questione del progetto.

Il disegno viene qui considerato lo strumento

di un'analisi e di una lettura intenzionata di quella realtà su cui si intende intervenire progettualmente: il disegno come momento necessario, indispensabile, ma anche sufficiente, attraverso su cui si esprime, prende forma e si qualifica l'intervento progettuale stesso.

(…) D'altra parte la centralità della questione del disegno emerge chiaramente nella storia dell'architettura e nella storia delle scuole e delle diverse tendenze che proprio sulla questione del disegno e della rappresentazione hanno costruito le loro affermazioni e le loro contrapposizioni.

(…) Così, negli anni Sessanta e Settanta, quando nell'architettura prese corpo un periodo, per così dire, iconoclasta (quando nelle università si andava parlando sempre più ed in maniera totalizzante di meta-progetti, di nodi di interscambio polifunzionali, di megastrutture territoriali) allora il disegno venne identificato con gli esibizionismi della geometria descrittiva e del rilievo dei monumenti e, come tale, rifiutato e bandito dagli insegnamenti, poiché il "saper disegnare" sembrò rappresentare un capo di imputazione da ascrivere alle grafie del professionalismo.

(…) Ed è stato ancora sulla questione del disegno che, negli ultimi più recenti decenni, si è sviluppato il dibattito architettonico: in un primo momento con la riproposizione formale dei nuovi stilismi postmoderni, seguiti poi dalla loro negazione sotto la spinta di contrarie mode formali, ed infine con il ritorno ai formalismi neomoderni delle ultime avanguardie architettoniche che oggi hanno invaso la cultura dei media.

(…) Il disegno è dunque, in tal senso, l'argomento intorno a cui è cresciuto e si è sviluppato, non da ora, il dibattito disciplinare

dell'architettura: il disegno non solo inteso come strumento operativo, ma anche come momento di analisi e di conoscenza e, infine, il disegno come proposta positiva, come volontà compositiva.

(...) Possiamo infatti dire, sintetizzando, che rilievo e progetto sono la stessa cosa, proprio perché il progetto è già totalmente e perfettamente contenuto nel rilievo.

(...) L'utilizzo e la conoscenza di questa lingua, non può essere, o non può essere soltanto l'illustrazione delle tecniche rappresentative, come il fare la punta della matita o come usare il computer, come fare una prospettiva o un'assonometria; il vero obiettivo didattico sarà, invece, nella consapevolezza che il disegno è appunto una tecnica di lettura e di analisi del reale, e che, come ogni analisi, esso già contiene in sé un'intenzionalità, una scelta, una progettualità conoscitiva di cui bisogna avere piena consapevolezza.

Rafael Bescos e Cristina Loi, "Il disegno di architettura" n. 27- Rafael Moneo: Il disegno di architettura oggi - Edizione Unicopli, Milano, settembre 2003, pagg. 71-77

(...) lo credo che tra le cose che il computer ha trasformato completamente ci siano proprio i disegni di architettura. Oggi è difficile parlare di disegni di architettura nel senso nel quale se ne poteva parlare ancora trenta anni fa, negli anni Sessanta e Settanta. Fino ad allora gli architetti avevano trovato attraverso il disegno una conferma del loro modo di vedere l'architettura. Questo non accade più oggi, o accade in un altro senso. Pensando ai disegni

di architettura di un architetto come Stirling, vediamo ad esempio che il disegno aveva la volontà di mostrare una condizione oggettiva, era esso stesso oggetto dell'architettura, un oggetto con espressione in se stesso. Con il disegno si poneva un problema, si cercava di formulare un'idea teorica, di rispondere a una domanda precisa: cosa fosse l'oggetto architettonico e come l'architetto dovesse reagire di fronte ad esso. Credo che oggi i disegni di architettura non giochino più il ruolo che giocavano prima, perché il computer domanda e attua un altro tipo di gestione dell'immagine. Lavorare col computer è un'altra cosa: cambia il modo di progettare. Il computer ha molto enfatizzato il senso di mobilità dell'immagine e per questo molta dell'architettura che si fa oggi ha costantemente presente il senso dell'evoluzione dell'immagine e concetti come "fluidi", concetti come "campi", che diventano essi stessi strumenti di progettazione quando si lavora col computer.

(...) lo credo che, in un certo senso, il computer giochi oggi lo stesso ruolo che la prospettiva ha giocato nel passato, e che molti cambiamenti dell'architettura contemporanea provengano più da questo strumento di rappresentazione che da una impostazione teorica precisa.

(...) Si può considerare anche un altro aspetto. Il computer favorisce il senso del movimento, favorisce una rappresentazione dei solidi in termini geometrici e ciò rende molto più ampio il campo di quello che si può immaginare perché diventa più ampio il campo di quello che si può rappresentare.

(...) Ma il computer favorisce anche altri mezzi per pensare l'architettura. Il computer è anche un archivio in cui sono raccolti dettagli e particolari che si compongono ogni volta in

maniera diversa. Il disegno che ne deriva non è quindi più tanto l'esito dell'evoluzione di una matrice interna del progetto, ma una collezione di ritagli che sono depositati su una maglia. Questa sorta di collage ormai si vede moltissimo nell'architettura contemporanea.

.....Sulla descrizione

Università degli studi di Palermo- Facoltà di architettura-Manifestazione per il cinquantenario della fondazione, luglio 1994 - dicembre 1995

Laurea Honoris causa 21 marzo 1995 Alvaro Siza

(...) Palermo è uma das Minhas Cidades.

Amo esta quadrícula-estas ruas que terminam na montanha, ou na intuição do mar.

Gosto das fontes esculpidas no cruzamento dos eixos- como em Roma- das estátuas de olhar magnético na Praça Pretória, das árvores dos boulevards modernistas, semi ocultando fachadas de qualquer época , inevitavelmente classicas; das sadias da autostrada, entre casas talvez clandestinas, disseminadas na paisagem, subindo semo nexos pelos montes.

Atraem-me os cais onde chegam os barcos de Nápoles ou de Génova, na madrugada(...)Amo essas portas enormes e sólidas, as mãos que as trespassam,(...)os patios entrevistados e as estátuas de marmore (...), fracturadas, vestidas de trepadeira; as guardas de ferro enferrujado e os ramos das figeiras transformados em raízes;(...

Em Palermo -literalmente ou indirectamente- caminhos sobre todas as civilizações. A solidez deste solo vem de tais sedimentos, tão junto ao mar.(...) Amo finalmente a impressão

de presença-ausente dos parentes de Milão, dos Estados Unidos da América.(...)Palemo é uma das Minhas Cidades. Nada lhe ofereci a não ser o olhar maravilhado.(...)

Georges Perec, La vita istruzioni per l'uso, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1997

Capitolo LXXIV
Macchinario dell'ascensore

A volte immaginava che lo stabile fosse un iceberg con la parte visibile costituita dai piani e i sottotetti. Al di là del primo livello delle cantine sarebbero allora iniziate le masse sommerse: scale dai gradini sonori che scendessero girando su se stesse, lunghi corridoi piastrellati con globi luminosi protetti da reti metalliche e porte di ferro(...)montacarichi con pareti ribadite, bocche d'aria fornite di ventole enormi e immobili(...) gallerie di cemento qua e là forate da finestrelle di vetro smerigliato, stanzini, depositi, casematte, sale con casseforti munite di porte blindate.

Più giù ci sarebbe stato come un ansare di macchine, e poi ricettacoli illuminati a tratti da chiarori rossastri. Passaggi stretti aperti su sale immense, atri sotterranei alti come cattedrali, con le volte sovraccariche di catene, pulegge, cavi, tubi, canalizzazioni, travi, e delle piattaforme mobili fissate su martinetti d'acciaio lucidi di grasso(...)Ancora più giù ci sarebbero stati silos e hangar, celle frigorifere, celle di maturazione, centri per la cernita e la distribuzione della posta (...) E ancora più distante montagne di sabbia, ghiaia, coke, scorie, pietrisco da massicciata, e poi betoniere, mucchi di residui di fonderia, pozzi di miniera illuminati da riflettori a luce

arancione(...) e dock brulicanti di ponteggi, carroporti e gru, verricelli dai cavi tesi come corde di violino(...) e ancora più giù dei sistemi di chiuse e bacini, (...) e ancora più giù gallerie di miniera(...) più giù ricominciavano i grovigli di condotte, tubi e guaine, e dedali delle fogne,(...) gli stretti canali con parapetti di pietra nera, le scale senza ringhiera a strapiombo nel vuoto, tutta una geografia labirintica di bottegucce e piccoli cortili di sgombero, di portici e marciapiedi, di passaggi e vicoli ciechi, tutta una organizzazione urbana verticale e sotterranea con i suoi quartieri, i suoi distretti e le zone: la città dei conciatori con i loro laboratori dal fetore ammorbante, (...)i depositi dei demolitori con i loro caminetti di marmo e stucco, i bidè, i lumi e le panchine pubbliche; la città dei ferravecchi. Cenciaioli e pulciaioli (...) il mercato del vino con le sue montagne di damigiane e bottiglie rotte,(...) la città degli spazzini con le sue pattumiere rovesciate(...) e la cittadella amministrativa, con i suoi quartieri generali brulicanti di militari dalle camicie ben stirate che spostano bandierine sulla carta del mondo(...)e giù in fondo un universo di caverne(...) un mondo di cloache e pantani, un mondo di bestie, con esseri senza occhi che si tirano dietro carcasse animali,(...) che martellano con le mazze di bronzo degli scudi splendenti.

Italo Calvino, Le città invisibili, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1993, pagg. 87-88

"Ti è mai accaduto di vedere una città che assomigli a questa?" – chiedeva Kublai a Marco Polo sporgendo la mano inanellata fuori

dal baldacchino di seta del buciatore imperiale, a indicare i ponti che s'incurvano sui canali, i palazzi principeschi le cui soglie di marmo s'immergono nell'acqua, l'andirivieni di battelli leggeri che volteggiano a zigzag spinti da lunghi remi, le chiatte che scaricano ceste di ortaggi sulle piazze dei mercati, i balconi, le altane, le cupole, i campanili, i giardini delle isole che verdeggiano nel grigio della laguna. L'imperatore, accompagnato dal suo dignitario forestiero, visitava Quinsai, antica capitale di spodestare dinastie, ultima perla incastonata nella corona del Gran Kan.

"No, sire", rispose Marco, "mai avrei immaginato che potesse esistere una città simile a questa".

L'imperatore cercò di scrutarlo negli occhi. Lo straniero abbassò lo sguardo. Kublai restò silenzioso per tutto il giorno. Dopo il tramonto, sulle terrazze della reggia, Marco Polo espose al sovrano le risultanze delle sue ambascerie. D'abitudine il Gran Kan terminava le sue sere assaporando a occhi socchiusi questi racconti finché il suo primo sbadiglio non dava il segnale al corteo dei paggi d'accendere le fiaccole per guidare il sovrano al Padiglione dell'Augusto Sonno. Ma stavolta Kublai non sembrava disposto a cedere alla stanchezza. "Dimmi ancora un'altra città", insisteva.

"...Di là l'uomo si parte e cavalca tre giornate tra greco e levante..." riprendeva a dire Marco, e a enumerare nomi e costumi e commerci d'un gran numero di terre. Il suo repertorio poteva dirsi inesauribile, ma ora toccò a lui d'arrendersi. Era l'alba quando disse: "Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco". "Ne resta una di cui non parli mai". Marco Polo chinò il capo. "Venezia", disse il Kan. Marco sorrise. "E di che altro credevi che ti parlassi?". L'imperatore non

battè ciglio. “Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome. E Polo: “Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia”.

“Quando ti chiedo di altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia”.

“Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia”.

“Dovresti allora cominciare ogni racconto dei tuoi viaggi dalla partenza, descrivendo Venezia così com'è, tutta quanta, senza omettere nulla di ciò che ricordi di lei”.

L'acqua del lago era appena increspata; il riflesso di rame dell'antica reggia dei Sung si frantumava in riverberi scintillanti come foglie che galleggiano.

“Le immagini della memoria, una volta fissate con le parole, si cancellano”, disse Polo.

“Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo. O forse, parlando d'altre città, l'ho già perduta a poco a poco.

.....Sul progetto urbano

Pierluigi Nicolini, Quaderni di Lotus, Dopo il terremoto, Electa, Milano 1983, pp. 9-20

(...) una riflessione più approfondita ci avverte che ciò che può apparire come errore, la incompiutezza delle realizzazioni, la mancanza di autenticità dei modelli adottati, in definitiva la indecifrabilità del risultato, è probabilmente la quintessenza del “moderno”. E dunque sembra inopportuno pensare che

l'“eccesso di complessità” che il disegno di modernizzazione ha introdotto possa risolversi, sia pure dialetticamente in una sintesi, in un modello di classicità.

(...) nell'esempio contemporaneo la città nuova è costruita a partire da un “progetto” che cerca di predisporre a priori i caratteri dell'intera costruzione urbana. Potremmo aggiungere che proprio per questo essa è destinata al naufragio. Non solo il fallimento dei metodi revisionali a medio e lungo termine rappresenta un ostacolo insormontabile alla “progettazione” urbana (per quanto è legata ai fenomeni di lunga durata) ma lo stesso carattere inevitabilmente analitico del progetto, il suo fondamento funzionalista, non può prescindere dalla contraddizione rappresentata, nel voler progettare nel suo insieme, la città, dal fatto che essa si sottrae alla riduzione analitica.

Manuel De Solà, Quaderni di Lotus, Progettare città, Electa, Milano, pagg. 8-23

(...) I principi della città funzionale, sorti in Germania negli anni venti, erano basati sull'intento di organizzare le città secondo i criteri della specializzazione funzionale, sull'importanza del traffico stradale e l'apertura igienista degli spazi chiusi, tanto per gli edifici quanto per le strade.

(...) L'illusione di poter arrivare a sradicare del tutto la città preesistente, per sviluppare una struttura urbana completamente nuova, valida per l'intero mondo civile.

(...) Molto diversamente dai modelli che propugneranno il funzionalismo, la cultura della grande città nata dalla rivoluzione

industriale ottocentesca e sviluppatasi nelle grandi metropoli del XX secolo non mirava mai a ridurre le complessità semplificando i problemi. La nozione di metropoli moderna non comportava la riduzione schematica come principio del suo disegno.

(...) Progetto urbano significa prendere come punto di partenza la geografia di una città data, le sue esigenze e i suoi suggerimenti e introdurre con l'architettura elementi del linguaggio per dar forma al sito. Progetto urbano significa tener presente la complessità del lavoro da compiere più che la semplificazione razionale della struttura urbana. Significa inoltre lavorare in modo induttivo, generalizzando ciò che è particolare, strategico, locale, generativo.

(...) Oggi il progetto urbano dimostra in larga misura un gusto per la città come geografia ricca e varia e un amore per le sue parti, sopravvissuti a tutte le fratture dal principio del secolo. Ne mantiene anche, ringiovaniti, temi e materiali, metodi e strumenti. L'attenzione dedicata ai tracciati stradali come mezzo di formalizzazione, la proposta di nuovi tessuti di edifici e la reinterpretazione degli spazi urbani sono forse tre dei grandi temi che, con soluzioni e approcci innovativi, accomunano i più interessanti progetti urbani. Per definirli progetti urbani potremmo fissare cinque punti:

1. effetti territoriali oltre loro area di intervento
2. carattere complesso e interdependente dei contenuti; superamento della monofunzionalità (parco, strada, tipologia etc.); mescolanza di usi, utenze, ritmi temporali e orientamenti visivi
3. scala intermedia, da completarsi in un tempo limite massimo di pochi anni

4. impegno volontariamente assunto di adottare un'architettura urbana, indipendentemente dall'architettura degli edifici
5. importante componente pubblica negli investimenti e negli usi collettivi del programma.

Giovanni Vagnaz (a cura di), Vittorio Gregotti, Questioni di architettura, Editoriali di "Casabella" – Modificazione - Einaudi Editore, Torino, pagg. 78-84

(...) Bisogna innanzitutto, a questo scopo, partire dalla considerazione che negli ultimi trent'anni si è verificato, in modi spesso divergenti e con esiti anche discutibili, un progressivo interesse da parte della cultura architettonica per un'altra nozione che accompagna quella di modificazione: la nozione di appartenenza. Questa nozione di appartenenza (ad una tradizione, ad una cultura, ad un luogo, e così via) si oppone progressivamente all'idea di tabula rasa, di ricominciamento, di oggetto isolato, di spazio infinitamente ed indifferentemente divisibile.

A questa nozione di appartenenza si deve far riferimento anche per spiegare, nella stessa avanguardia, l'attenzione per i materiali della memoria, certo in una visione non nostalgica, ma di contrapposizione, di collage, di *objet trouvé*, di costituzione di nuovi ordini e collezioni attraverso lo spostamento contestuale.

(...) Ci si potrebbe chiedere per esempio quanto il grande successo dell'idea di "straniamento", tanto diffusa nel periodo dell'avanguardia classica, non debba alla

dialettica con il contesto specifico, quanto cioè sia necessaria, per l'eccezione, l'esistenza della regola dell'appartenenza.

(...) Con il progressivo interesse per la città e per il territorio come materiali preminenti del progetto di architettura, soggetto e contenuto nello stesso tempo, l'idea di appartenenza diviene vera e propria pedagogia del progetto anche con le deformazioni stilistiche che ne sono conseguenza.

L'analisi urbana, gli studi sulla città e sui rapporti tra morfologia e tipologia da un lato, la nozione di principio insediativi e della geografia come storia dall'altro, pongono le basi per un sempre più definito interesse per il luogo come fondamento del progetto.

(...) Due sono i metodi con cui agisce il progetto: da un lato la risposta è mimetica, stilistica a partire da un'idea di contesto che va dal circostante percettivo sino alle fonti di una tradizione in cui quel circostante si iscrive, dall'altro la proposta si fonda su un linguaggio che è fondamentale linguaggio della conoscenza del luogo, e quindi il progetto diviene misura della qualità della modificazione che esso stesso induce.

(...) Si potrebbe dire, come molti dicono, che la condizione degli anni '80 e '90 sarà quella di costruire nel costruito. L'esistente è divenuto patrimonio: al di là della passività della nozione di riuso, ogni operazione architettonica è sempre più azione di trasformazione parziale, la stessa periferia urbana è luogo che cerca identità attraverso la modificazione: modificazione è il cambiamento di senso che assume la stessa campagna, quando si agisce sulla grande scala: per oggetti discreti, per spostamenti minimi specifici piuttosto che secondo le leggi di un'utopia totalizzante che pretende di fare di ogni gesto un modello.

(...) Naturalmente ogni alternativa tra modello e contesto è una semplificazione.

(...) La consapevolezza, insieme, dell'archetipico e dell'accidentale è ciò che spesso fa la fortuna della grande architettura.

(...) E' forse il principio insediativi l'elemento in grado di promuovere un nuovo sistema di coincidenze?

(...) Quali sono poi le connessioni del progetto come modificazione con il progetto moderno di cui abbiamo preso puntualmente le difese in questa rivista? Ed io credo che di queste connessioni noi dobbiamo preoccuparci perché l'architettura della modificazione si presenti innanzitutto come modificazione del moderno, della sua lunga ed articolata tradizione.

(...) La terza ragione infine capace di sostenere l'operatività del concetto di modificazione è il diffuso desiderio di tregua di fronte all'insopportabile chiacchiericcio supertecnico e superstilistico della produzione architettonica di questi ultimi anni; il desiderio di una sedimentazione del processo creativo, di un consolidamento di regole in funzione di necessità specifiche, di un ritorno alla profondità del mestiere contro la disponibilità disorientata della professione.

Pasquale Lovero (a cura di), Giuseppe Samonà, L'unità architettura urbanistica, Scritti e progetti 1929-1973, Franco Angeli Editore

(...) Parlando di città, l'idea della sua tipologia si può, perciò, immaginare corrispondente a una sorta di modello in cui si sommano e si integrano regolamentazioni, criteri di sviluppo, dimensionamenti, tecniche di formazione, che consentono di rappresentare tutto ciò che nel

contesto urbano può essere individuato come funzione da cui si forma l'architettura nella città. Entro quest'ambito la tipologia è perciò quella forma di conoscenza in parte nozionistica, in parte creativa, che esprime i modi di dare allo spazio fisico la sua struttura urbana.

(...) L'idea di tipologia così definita si lega con un senso preciso al concetto di morfologia.

(...) Così la forma architettonica, quando è calata nei concreti lavori formali di un luogo, li rinnova o li trasforma agendo tra il polo di questi valori e quelli della tipologia.

(...) Questa sedimentazione è, dunque, la storia indicata nei lineamenti del luogo, nella grandezza e nella posizione reciproca che tendono ad assumervi le cose che vi si vanno modificando o quelle che vi si inseriscono con estensioni relative a rapporti volumetrici nuovi, ma subordinati a un comportamento formale-funzionale che ogni luogo tende a imporre.

(...) Questo rapporto costituisce l'essenza della sfera morfologica per l'architettura e l'urbanistica. Essa si imposta oltre l'esperienza astratta della tipologia, localizzando e generalizzando il senso della forma delle cose nel luogo in cui sono sedimentate, e inserendo la loro realtà locale fatta di espressioni formali-funzionali in un sistema di interrelazioni che rappresenta la configurazione significativa di un certo insieme strutturale architettonico e urbanistico.

(...) La complessità delle attuali tipologie nella tipologia globale della città non ha un seguito in espressioni morfologiche capaci di stabilizzare il rapporto architettura-città.

(...) Ricerche e condizioni tecniche e scientifiche sempre più puntuali si svolgono dunque sull'insieme degli argomenti che riguardano territorio e società, come se questi argomenti si svolgessero al di fuori dei fatti

minacciosi e altamente drammatici che travagliano la società. Questi fatti che costituiscono la linea storica, su cui stabilire i fondamenti di un volto diverso della città, sono, purtroppo, trascurati nel momento dell'azione rinnovatrice della struttura urbana. Il momento delle scelte dovrebbe essere, al contrario, una forma di lotta, un gesto della nostra cultura, se compiuto nelle dovute forme.

Aldo Rossi, L'architettura della città, Città Studi Edizioni, Milano, ottobre 1995, pagg. 70-71

(...) Mi occuperò ora in modo più specifico del luogo in cui si manifestano i fatti urbani; cioè dell'area in cui è possibile rilevarli, del suolo urbano che è un dato naturale ma anche un'opera civile ed è parte sostanziale dell'architettura della città. Quest'area possiamo vederla nel suo insieme, e allora costituisce la proiezione della forma della città su un piano orizzontale, o per singole parti.

(...) Introdurrò il concetto di area-studio. Poiché noi supponiamo che esista una interrelazione tra qualsiasi elemento urbano e un fatto urbano di natura più complessa, fino alla città in cui si manifestano, dobbiamo chiarire a quale intorno urbano ci riferiamo.

(...) L'area-studio può quindi considerarsi un'astrazione rispetto allo spazio della città. Ad esempio per comprendere le caratteristiche di un certo lotto e la sua influenza su un tipo d'abitazione sarà necessario esaminare i lotti confinanti, quelli costituenti appunto un certo intorno, per vedere se tale forma è del tutto abnorme

oppure se essa nasce da condizioni più generali della città. Ma l'area-studio può essere un'area definita da caratteristiche storiche; essa coincide con un preciso fatto urbano. Il considerarla in sé significa riconoscere a questa parte di un più vasto insieme urbano delle caratteristiche, una qualità diversa. Questa qualità dei fatti urbani è di estrema importanza; il riconoscere delle differenti qualità ci avvicina alla conoscenza della struttura dei fatti urbani.

(...) In altri casi l'area-studio può considerarsi come un *recinto* o una sezione verticale della città.

Resta comunque che in ogni caso dovremmo sempre definire i limiti dell'intorno urbano di cui ci occupiamo; sarà questa la miglior garanzia per non accettare le distorsioni più gravi che sono diffuse nel dominio dei nostri studi e che considerano la crescita della città, e il divenire dei fatti urbani, come un processo continuo e naturale dove scompaiono le vere differenze dei fatti.

... appunti

... su una possibile appendice di disegni
(selezione di disegni)

... sulla costruzione

1- Disegno e costruzione

2- Disegno e città

Allegati:

1- Progetto di restauro della Chiesa Madre di Salemi, 1984, Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà

Sistemazione della Piazza Regina Margherita e ricostruzione della gradinata della Chiesa Madre, 1996 Alimena, Pierangelo Traballi

2- Piano Programma del centro storico di Palermo 1979-1982, Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo

Con, A. M. Sciarra Borzi, U. Di Cristina
Selezione dei disegni della 1° fase 1979-1980

Palermo progetta Palermo- Rassegna di idee-1997

¹ Da: Casabella 536, Rivista internazionale di architettura, Electa, 1987, p.23

“Le regole per affrontare il progetto del rudere si sono andate definendo a partire dall’articolazione dell’idea di consolidamento (...) si è disegnato un sistema di tagli delle murature che trasforma il rudere nel nuovo edificio di fondo della piazza a due livelli che si viene a determinare. Le regole per tutte le altre costruzioni riguardano: come sarcire un muro, come fare la copertina, come rifare un tetto, come riparare una volta (...) Tutte queste regole, principi o criteri che danno indicazioni sia sulle parti eccezionali del progetto che sulle altre, sono raccolte in un manualetto di schizzi destinato ad estendersi durante il cantiere.”

² Da: Lotus international 37, Rivista trimestrale di architettura, Electa, Milano 1983, pp.5-6

“ Il dimensionamento è l’operazione che consiste nel dare agli oggetti del nostro caso, delle dimensioni agli elementi dell’architettura(...) Ci sono sembrati essenziali due tipi di dimensionamento: quello euristico e quello nominale(...) Per costruire un edificio, occorre tutta una serie di decisioni, di ordini e di controllo attraverso i quali si trasmettono delle dimensioni-informazioni (...) Per assolvere a tale funzione le misure nominali devono essere precise, precisione che è molto più necessaria al ruolo di riferimento che non agli elementi da dimensionare.”

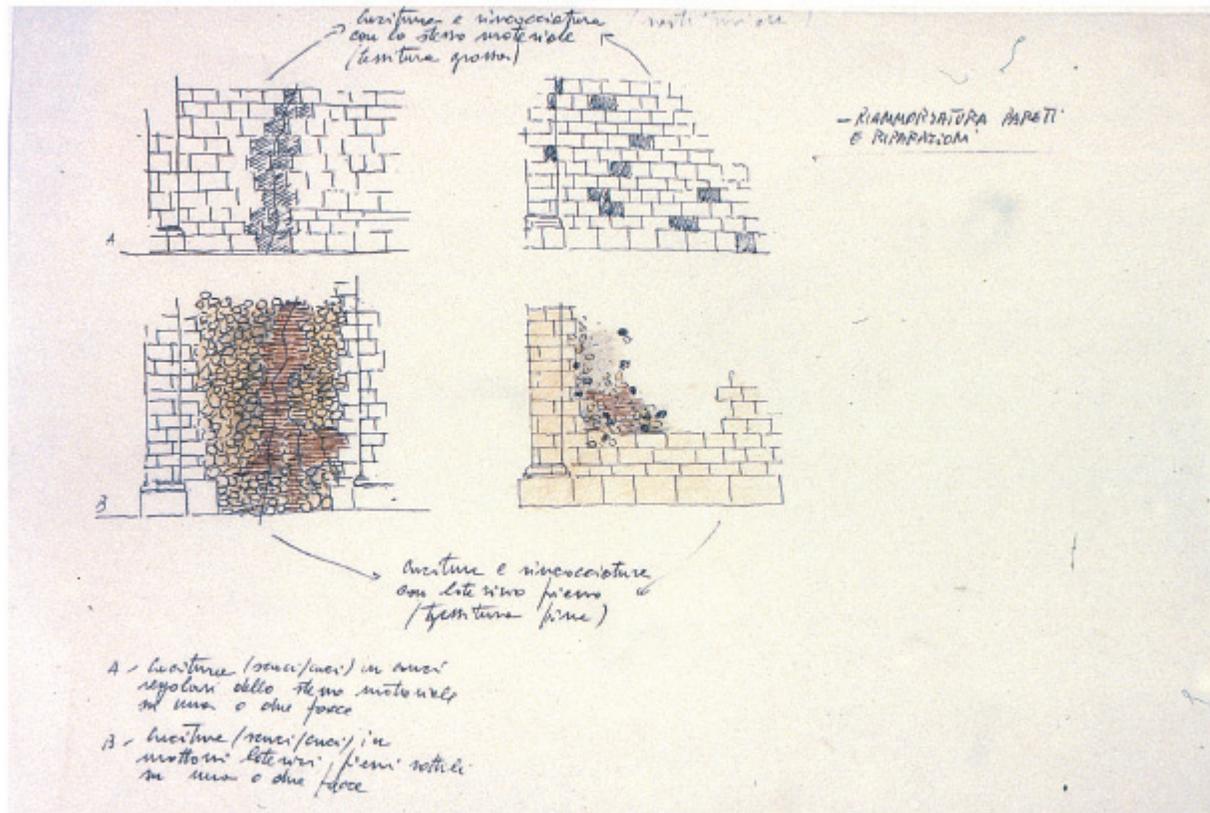
³ Da: XIX Triennale – identità e differenze- Il padiglione Italia- pp. 110-115

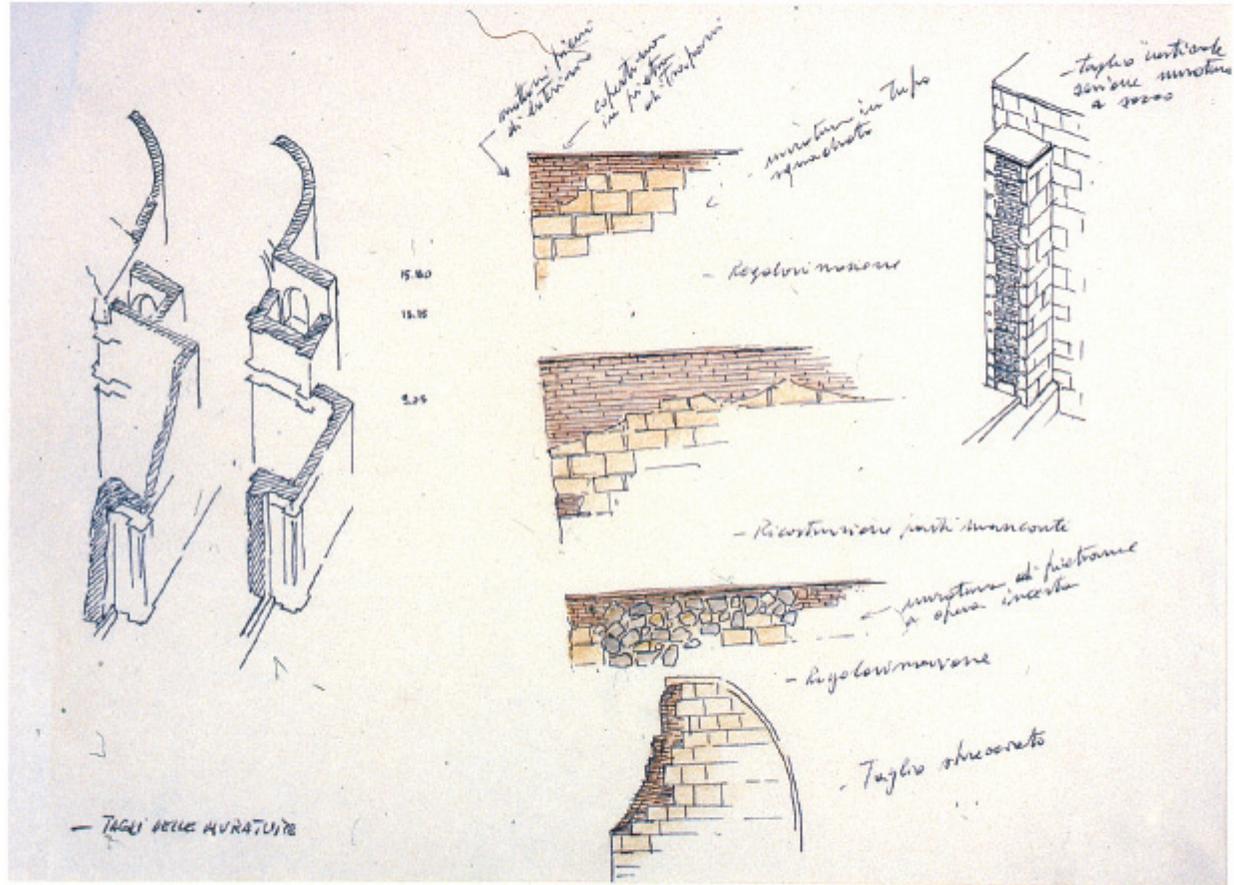
“Il disegno registra il passato, o meglio l’effetto del passato, dice come stanno le cose, lo dice in una forma convenzionale, e perciò rigorosa precisa; registra posizioni, misure, rapporti, distanze.”

Progetto di restauro della Chiesa Madre di Salemi,
1984

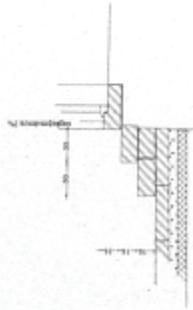
Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà

- 1- Schizzi tagli delle murature
- 2- Schizzi riempimento murature
- 3- Particolare costruttivo soglie





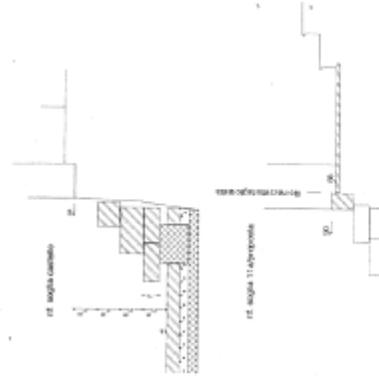
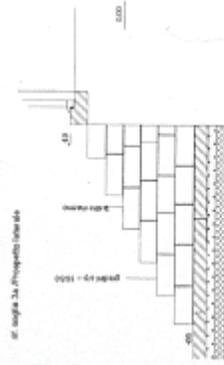
-  Pietra di Trapani
-  Calcestruzzo
-  Letto di cemento e sabbia



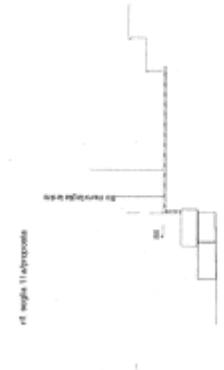
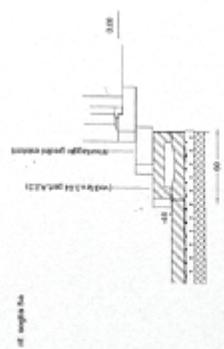
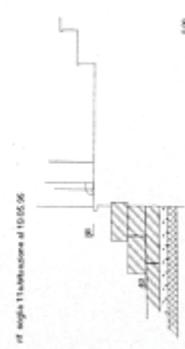
TIPO n.2

Soglia di accesso costituita da una scala con gradini in pietra di Trapani svariati con rapporto alzata/pedata costante di cm 16/30

VARIANZI



PIETRA A
Calcestruzzo di cemento e sabbia
e sabbia (100/100) in cemento di 16/30



[N.d.T.) Appunti da una lezione dell'architetto Pierangelo Traballi presso la Facoltà di architettura di Palermo 18-11-2004

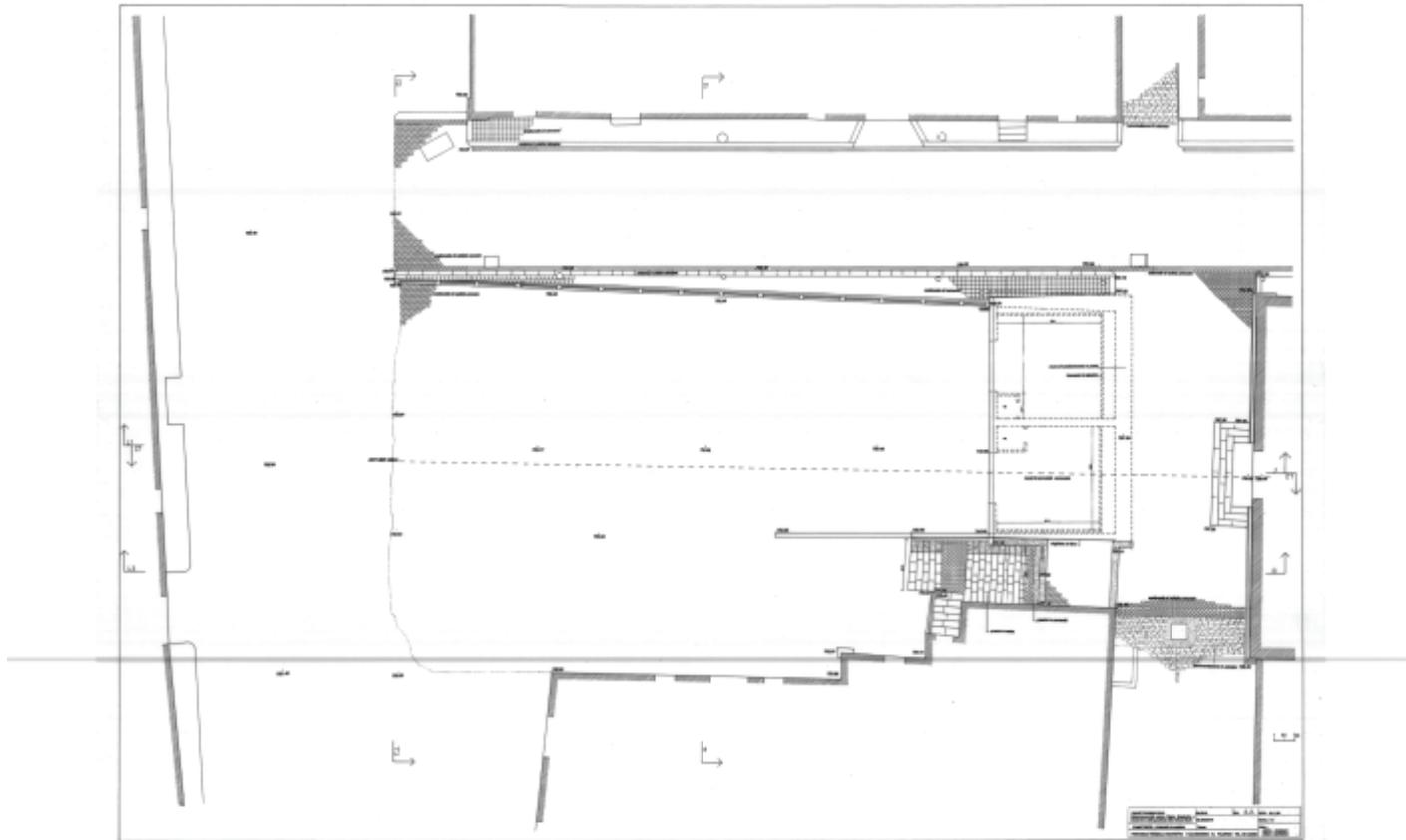
“Nel progetto i muri di contenimento sono l'elemento resistente che ritorna continuamente. La geometria è determinata dalla misura della facciata e dall'asse della chiesa, che diventano insieme la regola dimensionale del progetto, altro elemento ordinatore è l'asse della chiesa che diventa il filo di riferimento per il pavimento. I diversi livelli presenti verranno mantenuti nel progetto che si costruisce sulla sezione partendo dal muro di contenimento per il quale è previsto il riempimento dello sbancamento operato negli anni 60, l'apposizione di una griglia in ferro e la realizzazione del massetto. Lo sbancamento ha portato in luce una cordata di pietra e di terra, così sotto il sagrato sono stati ricavati due ambienti. Si vuole ricostruire il sagrato della chiesa per questo il rilievo è condotto anche sui materiali e può risultare eccessivo ma è dovuto alla corrispondenza con il computo metrico.”

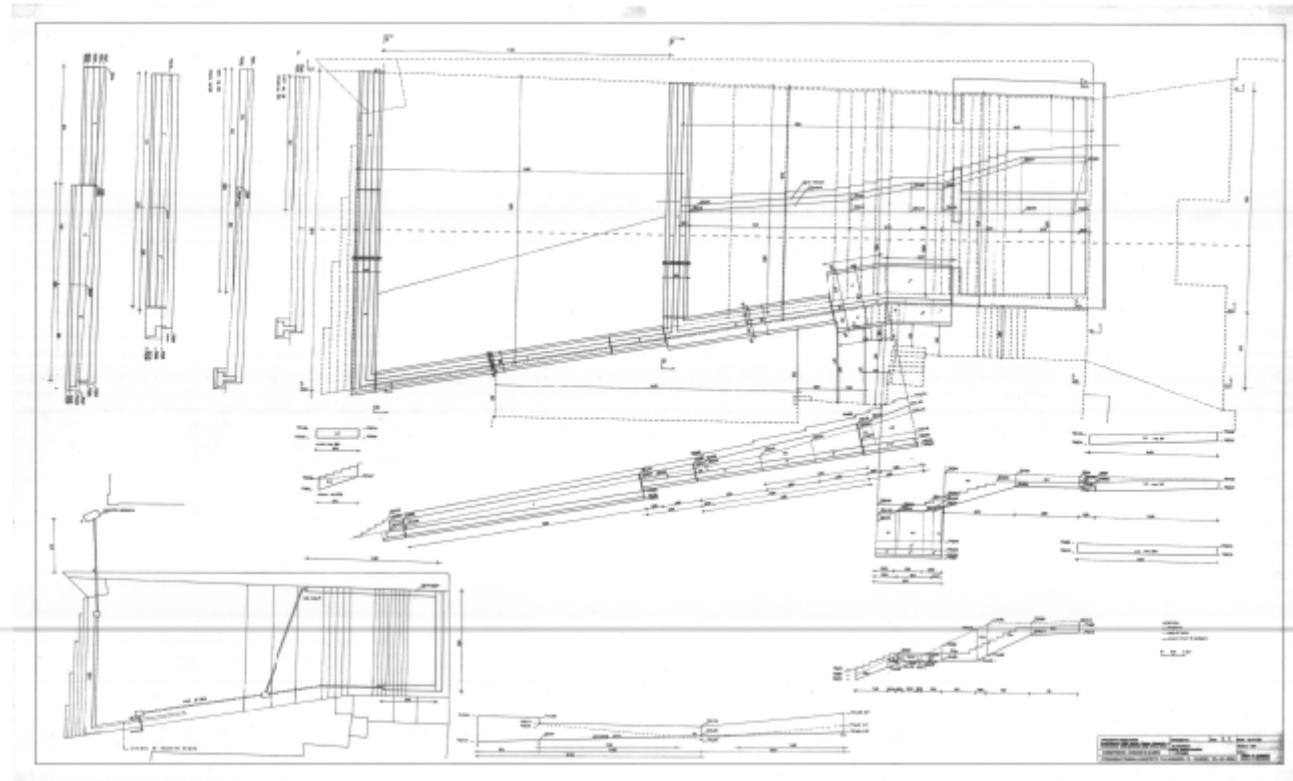
Sistemazione della Piazza Regina Margherita e ricostruzione della gradinata della Chiesa Madre, 1996 Alimena

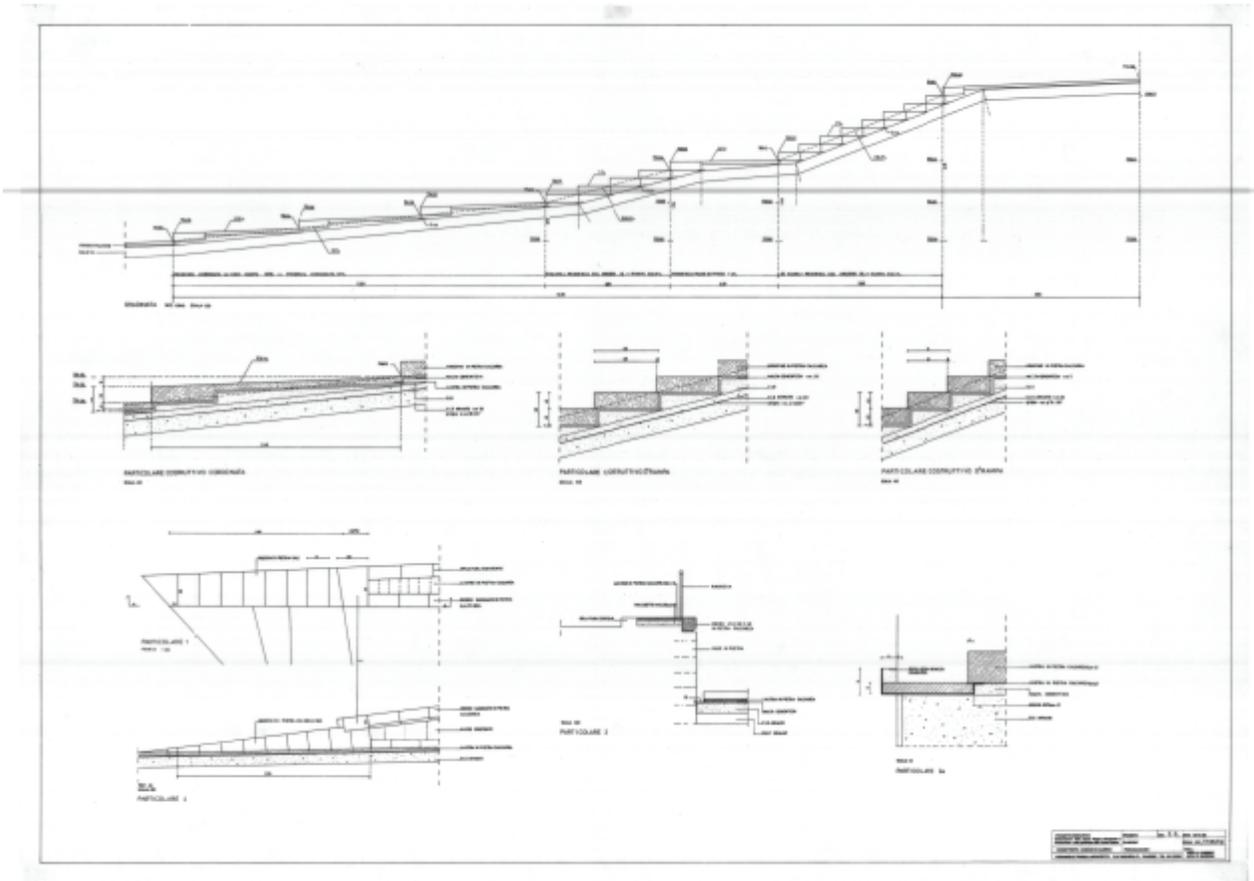
Pierangelo Traballi

Planimetrie:

- 1- Pianta (rilievo)
- 2- Sezione longitudinale (rilievo)
- 3- Pianta,sezioni strutture drenaggio (progetto)
- 4- Particolare costruttivo (progetto)







... sulla città

Piano Programma del centro storico di Palermo
1979-1982

Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo
Con, A. M. Sciarpa Borzi, U. Di Cristina
Selezione dei disegni della 1° fase 1979-1980

Palermo progetta Palermo- Concorso di idee-1997
(selezione di disegni)

Note:

¹ Da: C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo, Officina Edizioni, Roma 1994, pp. 7-8-9-15

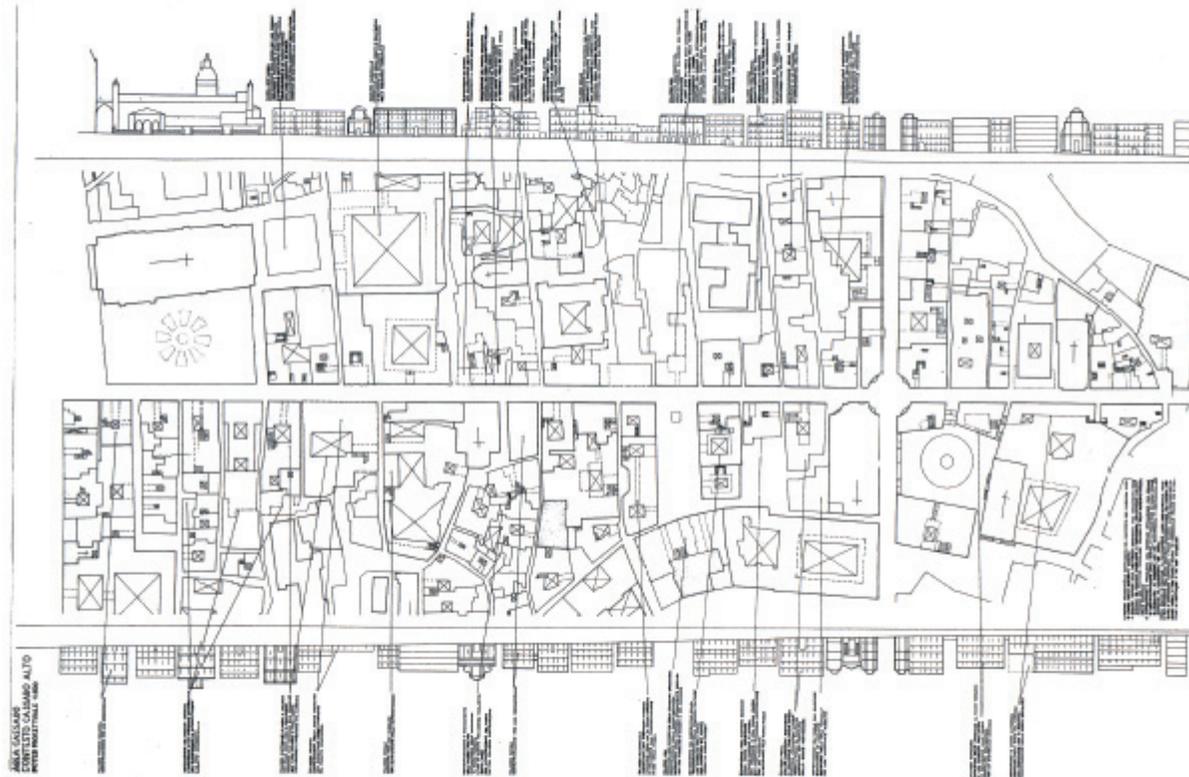
“ Il metodo di lettura e di intervento è quello fondato sull'analisi morfologica: si badi, la morfologia costituisce appunto la base sia dello stato di fatto sia dello "stato di progetto". (...) già il periodo di preparazione, fino alla formulazione del primo documento programmatico (luglio 1979), è volto alla messa a punto, da parte di Samonà, della teoria fondata sulla morfologia e delle definizioni relative: contesti e sistemi morfologici, iconologia, progettazione " a fumetti" (integrazione tra linguaggio dei segni e linguaggio parlato). L'attenzione di De Carlo in questo periodo, a partire dalla nozione comune di contesto, è volto soprattutto alla definizione del ruolo del centro storico (...) giunge alla messa a punto di alcuni elementi fondamentali e in particolare di analisi che parte dagli alvei di strade e piazze più importanti, come solchi che definiscono i contesti morfologici principali, e si fonda sui rapporti di corrispondenza e dipendenza delle parti, attraverso la definizione, appunto, di sistemi e contesti morfologici (...) Le strade quindi sono gli assi portanti dei contesti, (...) gli edifici costituiscono i sistemi chiusi o aperti, questi ultimi quelli che si dispongono ad "elenco"lungo strade e piazze. (...) Di un altro tema principale di ricerca vengono poste le basi: l'integrazione tra linguaggio parlato e linguaggio dei segni diviene un complemento dell'analisi morfologica. (...) Sarà nella seconda fase di lavoro che verrà approfondito il tema "della rivoluzione dei servizi" della capacità cioè di rinnovare profondamente gli usi degli spazi della città antica, specie a piano terra , costituendoli in pratica come un grande servizio complessivo, connesso alla pedonalità generalizzata e che darà luogo alla nozione di *centralità diffusa* (...)

Piano Programma del centro storico di Palermo
1979-1982

Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo
Con, A. M. Sciarpa Borzi, U. Di Cristina
Selezione dei disegni della 1° fase 1979-1980

Planimetria:

- 1- Contesto Cassaro Alto, ipotesi progettuale
- 2- Area Cassaro, ipotesi progettuali complessive
- 3- Area Cassaro, linee per il Piano di recupero



Note:

Da: Bazzi A., Maiacone G. (a cura di), Palermo progetta Palermo, Città di Palermo - Assessorato al Territorio- , pp. 5-29

“L’iniziativa ha per oggetto la riqualificazione urbana ed ambientale della città di Palermo. I partecipanti potranno sviluppare le proprie idee progettuali su qualsiasi area pubblica o destinata a spazio pubblico, ricadente all’interno del perimetro urbano della città di Palermo, con esclusione del Centro Storico. (...) Centouno progetti che evidenziano, sia pure con approcci diversi, i percorsi possibili della trasformazione urbana in grado di restituire un’immagine concreta e “viva” del nuovo piano regolatore.”

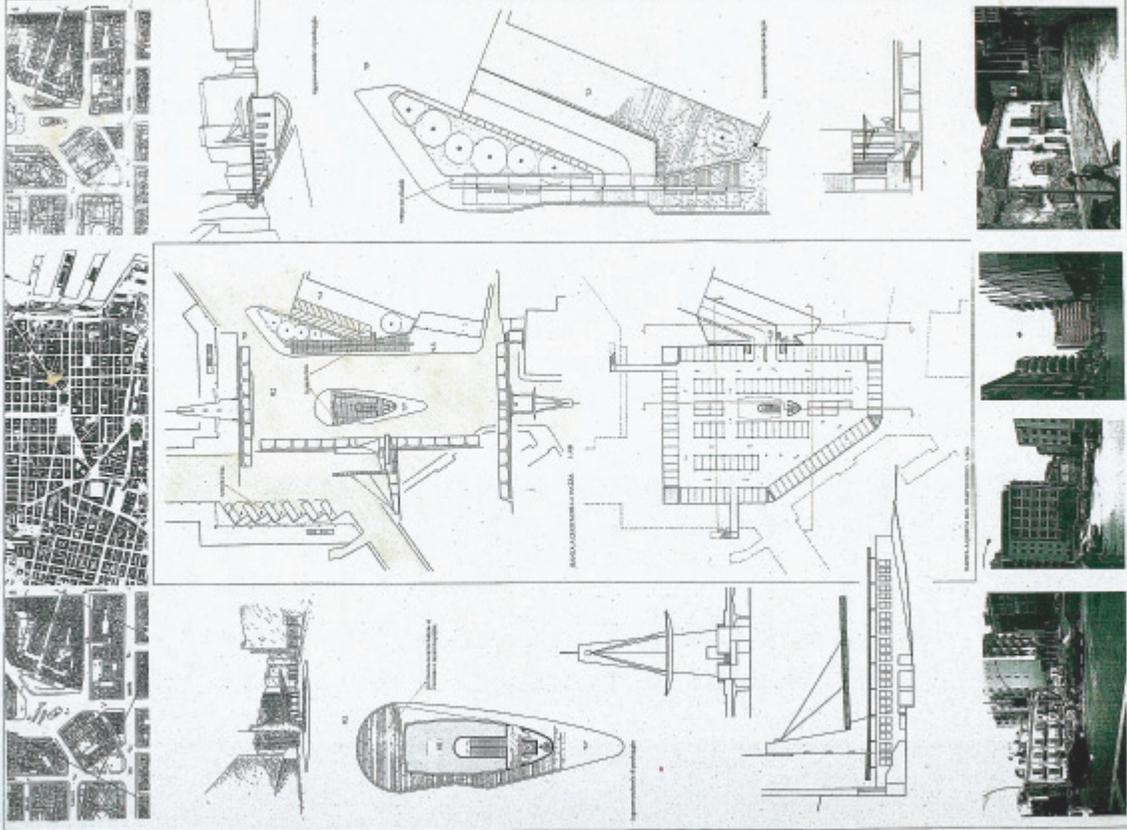
Palermo progetta Palermo- Concorso di idee-1997
(Selezione di disegni):

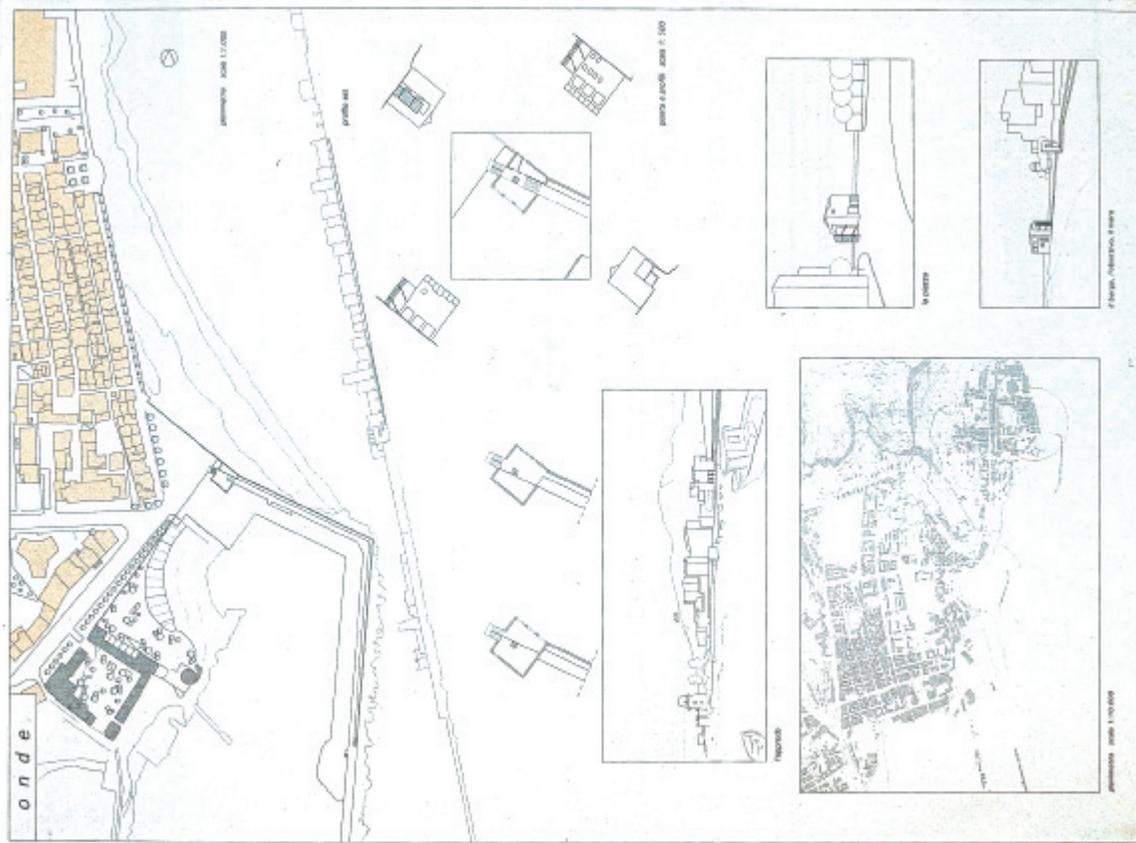
- 1- *Florio*
Capogruppo: Adriana Sarro
Gruppo: L. Chirco, R. Princiotto,
G. Cucchiara
- 2- *Se prima eravamo in tre*
Capogruppo: Oreste Marrone
Gruppo: C. Conti, G. Parlato
- 3- *Parcheggio a Piazza Sturzo*
Capogruppo: Rosa bellanca
Gruppo: A. Bisconte, G. Genovese, K.
Syed
- 4- *Vada Abbas*
Capogruppo: Enrico Cigno
Gruppo: R. Tomasello, F. Rocca
- 5- *Onde*
Capogruppo: Umberto Proto
Gruppo: S. Ardizzone, F. Termini
- 6- *Nascosti giardini*
Capogruppo: Marco Navarra
Gruppo: F. Nicita
- 7- *Racconti di mare e di costa*
Capogruppo: M. Sbacchi
Gruppo: L. Renna, Y. Terranova, R.
Ciralli, R. Viviano
- 7- *La rocca maestosa*
Capogruppo: Maria Teresa La Rocca
Gruppo: D romano, M. Schiavizzo
- 8- *Plumelia Acutifolia*
Capogruppo: Paola Coniglio

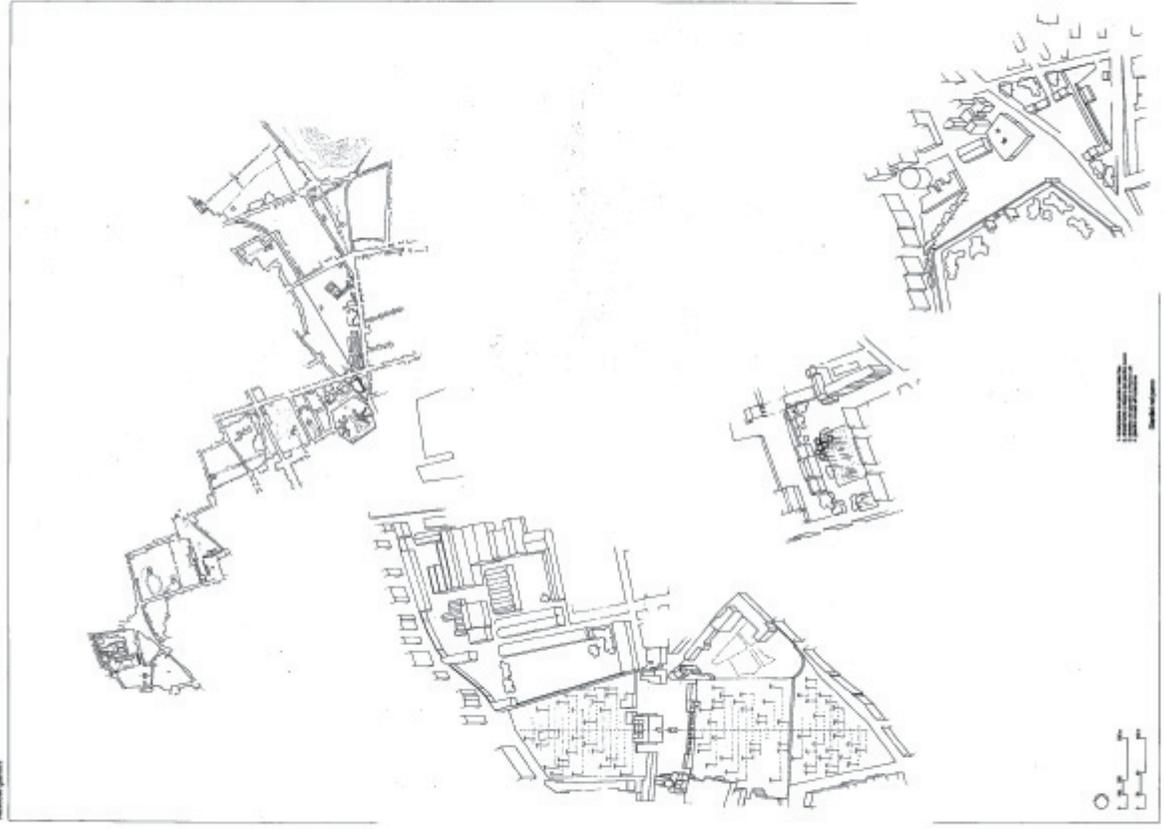


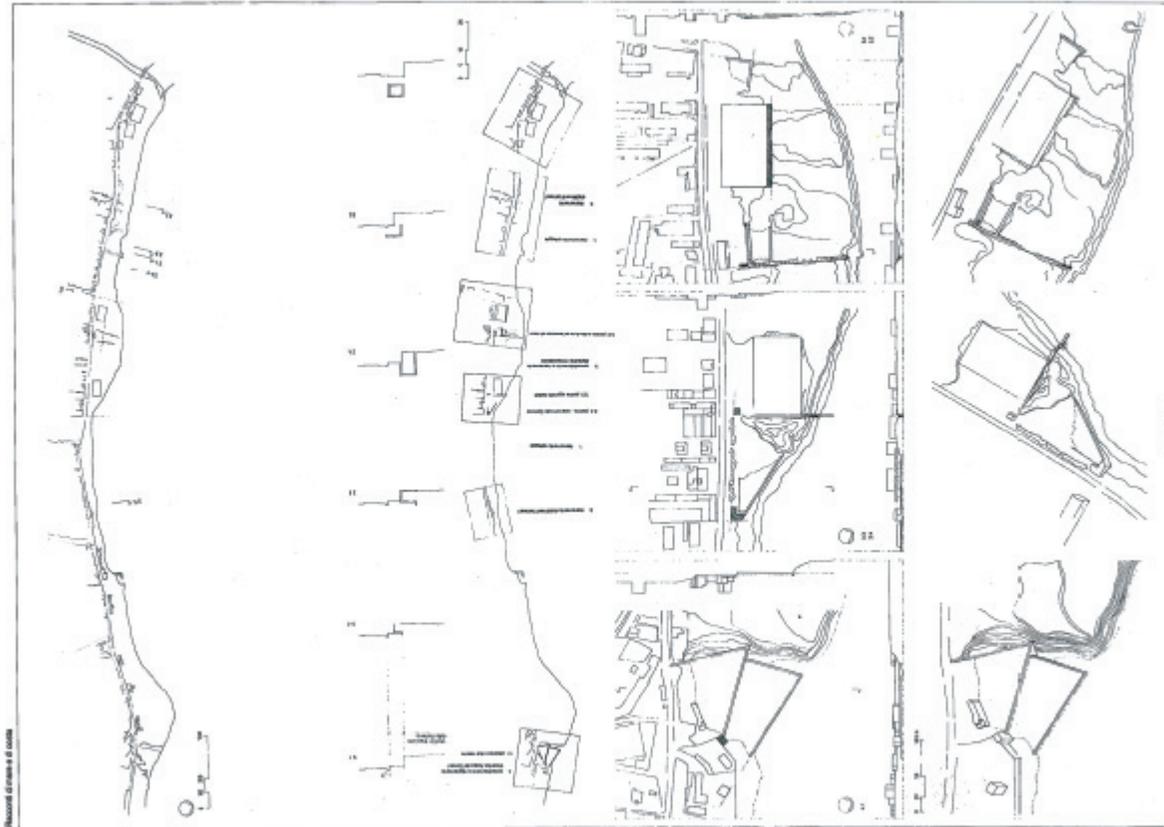
B. & B. 1997

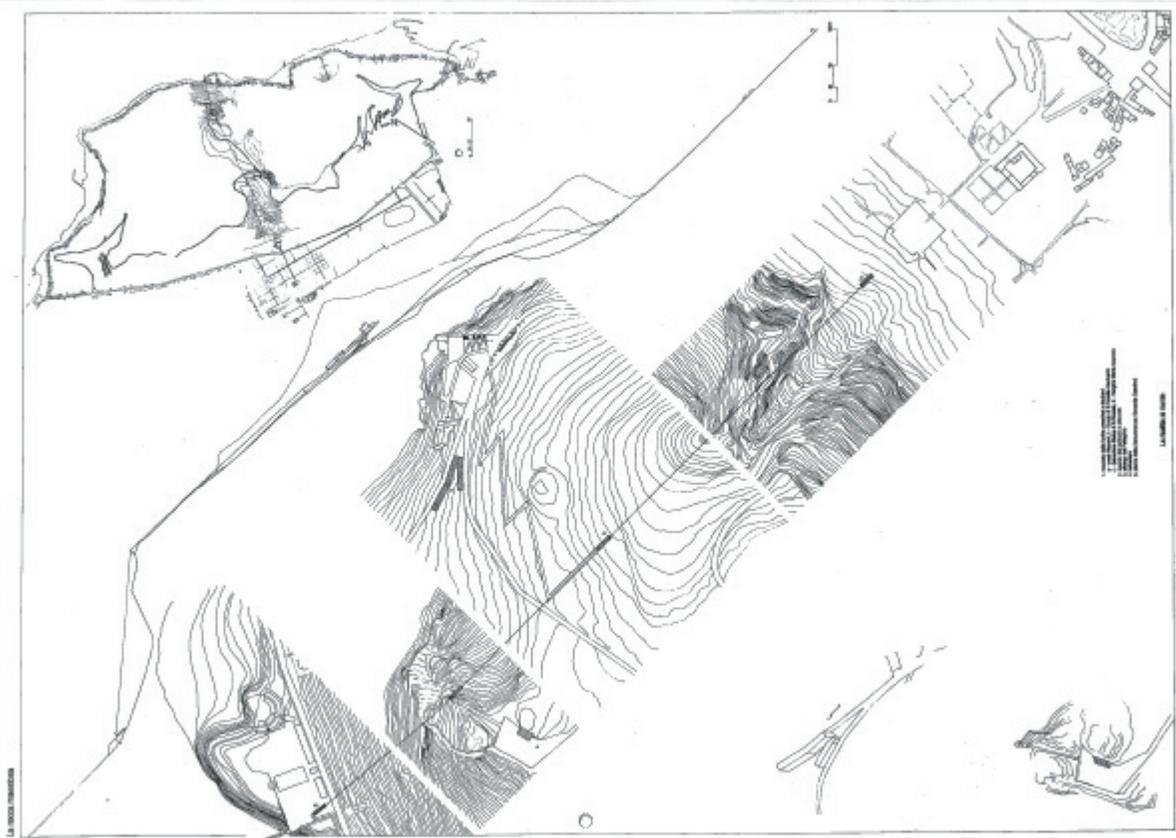
Parcheggio Ipogeo a Piazza Sturzo





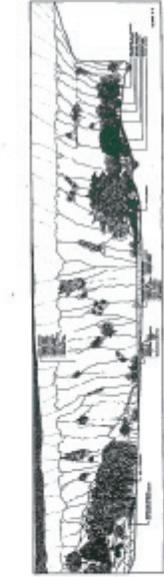
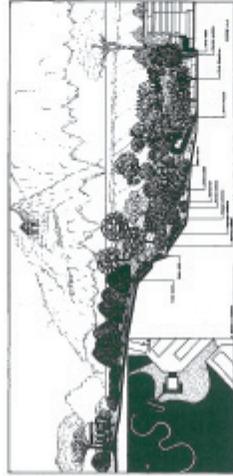
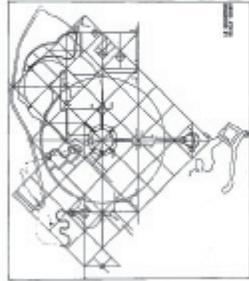






Plumelia acutifolia

FLABBIATO 'A'



... appunti

... su una possibile appendice di progetti
(selezione di disegni)

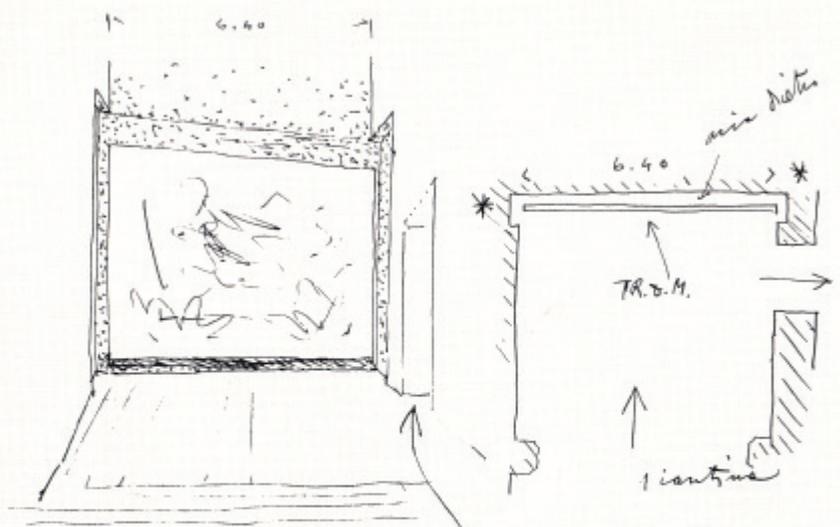
Con questa appendice di disegni, si è voluto ripercorrere lo stesso intervallo di tempo fissato nella ricerca per l'osservazione dell'architettura contemporanea in Sicilia, con uno spostamento di circa un decennio (Restauro di Palazzo Abatellis), attraverso alcuni dei più significativi progetti che hanno avuto la Sicilia come *destinazione*. I disegni selezionati non hanno lo scopo di illustrare i progetti, fra l'altro tutti noti e, al di là delle singole vicende legate alla costruzione (Teatro a doppia sala), tutti già costruiti. Questa raccolta è stata organizzata per costruire, come le matrici all'interno dei *luoghi dell'osservazione*, un supporto di discendenze ancora più diretto in quanto costituiscono in parte il patrimonio architettonico siciliano.

I disegni raccolti e letti insieme, hanno lo scopo di alludere, a quel deposito di materie, a volte di modelli, con cui gli architetti siciliani e sicuramente i più attenti hanno e possono costruire ascendenze dirette, in continuità fisica e, costituire da questa contingenza, altri materiali da depositare all'interno di quelle *stanze* critiche attraverso cui orientare il lavoro. In ogni caso, il rapporto *serendipico* che si può svilupparsi dalla loro lettura riunita, e in rapporto al sistema di disegni dei *luoghi dell'osservazione* ci sembra interessante. Sarà forse possibile infatti, mentre li *osserviamo*, di scoprire altro.

-Sistemazione museale di Palazzo Abatellis,
Palermo- 1953-54

Carlo Scarpa

- 1- Schizzo prospettico e pianta della sala del
Trionfo della Morte, da una lettera
dell'architetto a Giorgio Vigni
- 2- Studio per l'attacco a terra della scala
- 3- Schizzo prospettico della sala di Antonello

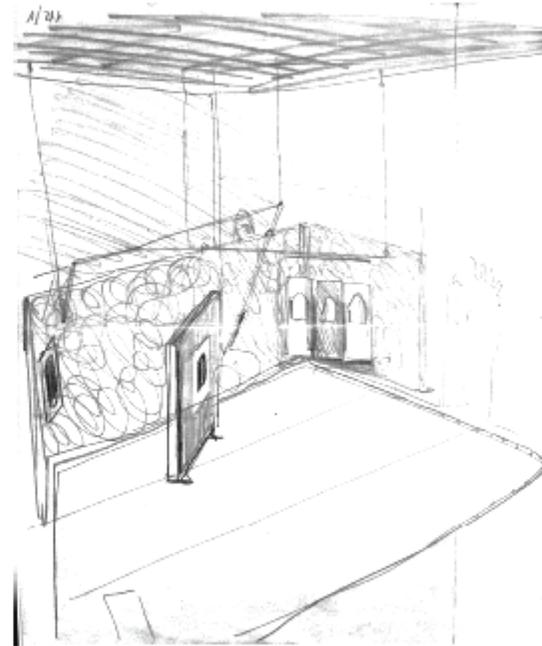
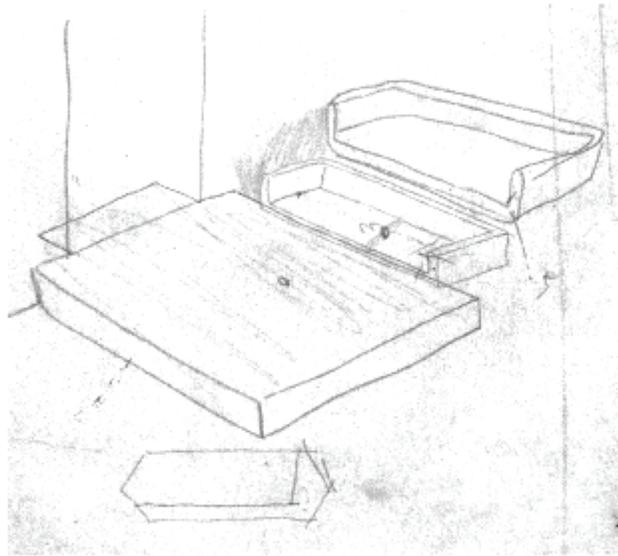


ecco il risultato, tipare possibile?

muro foro da Lote

a me si!

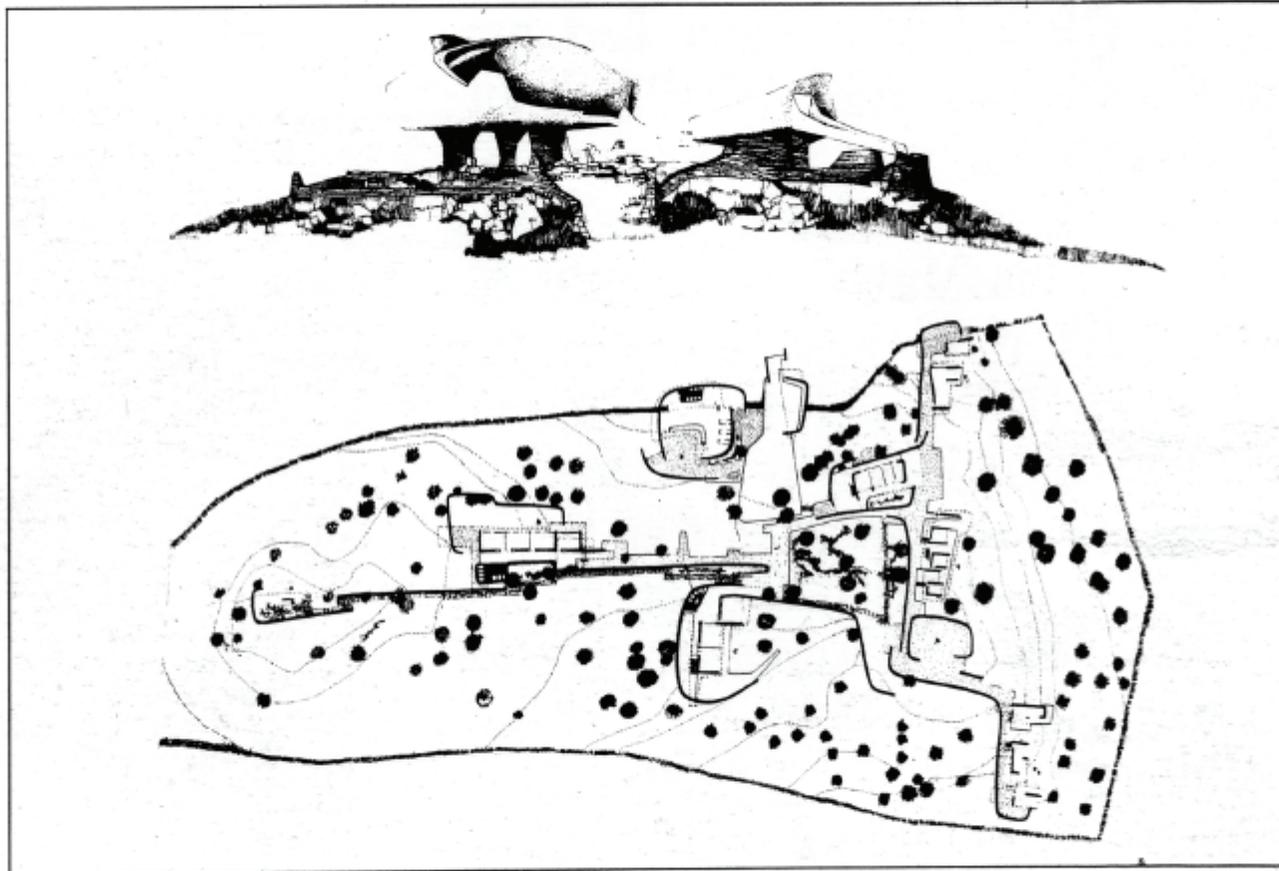
* scavellare
 lasterino 10 x 15
 cm. di profondità
 i muri sono grossi -



Villaggio Monte degli ulivi, Rieti 1963-66

Leonardo Ricci

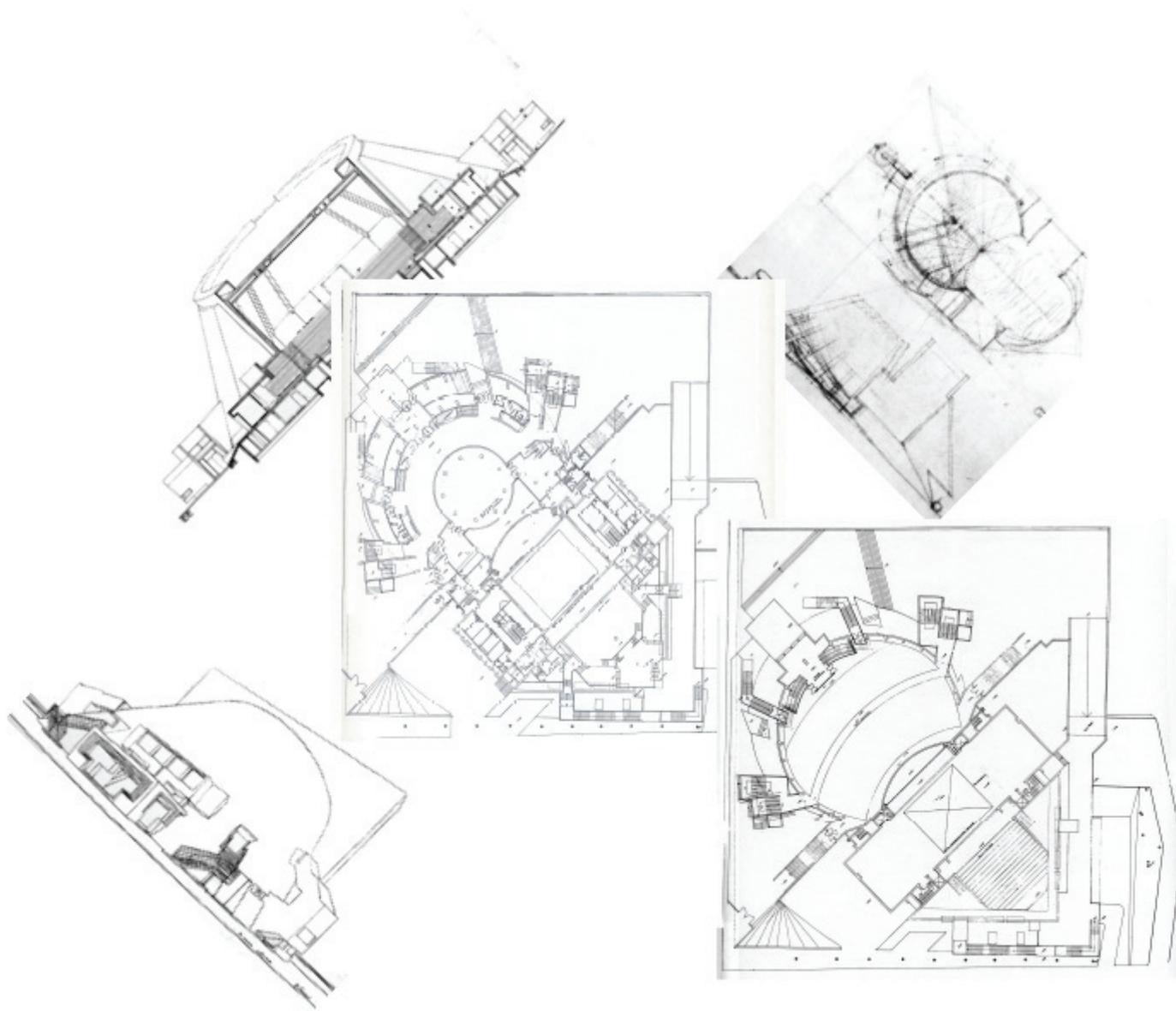
1- Planimetria e studi prospettici



Teatro popolare a doppia sala, Sciacca 1975

Giuseppe ed Alberto Samonà

- 1- Schizzo della pianta
- 2- Sezione sulla doppia sala
- 3- Piante del teatro 1979
- 4- Schizzo prospettico

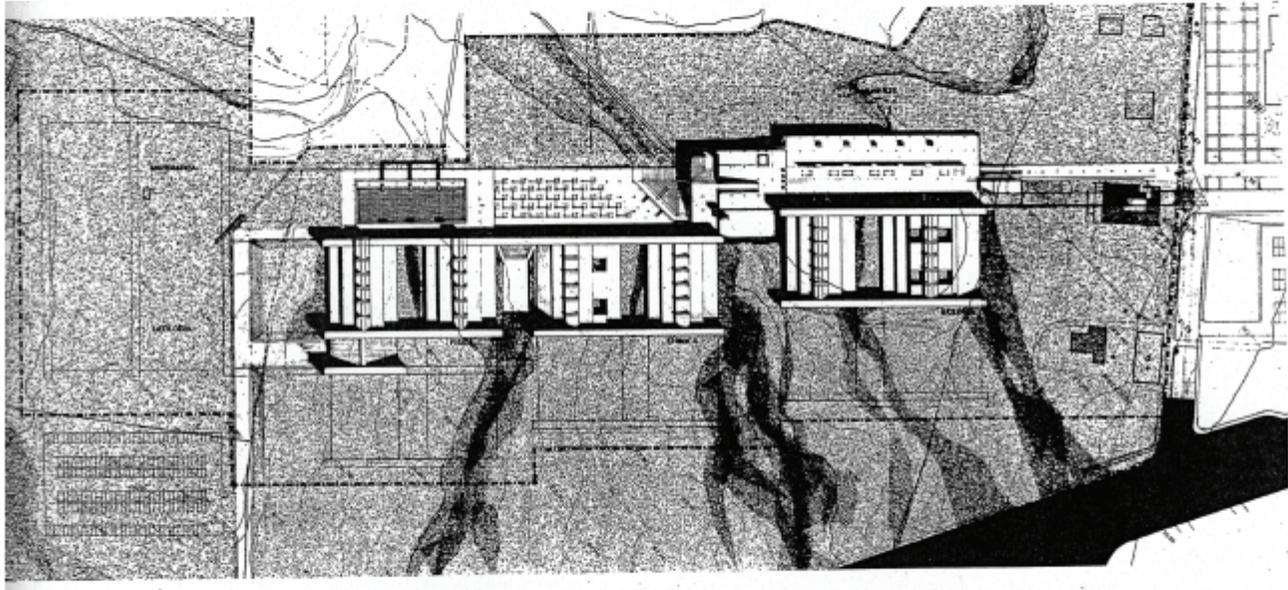


Nuovi dipartimenti di Scienze parco d'Orleans,
Palermo 1969-88

Progetto di massima
V.Gregotti
con G. Pollini, R. Brandolini, S. Azzola, H. Matsui

Progetto definitivo Gregotti Associati e collaboratori

1- Planimetria

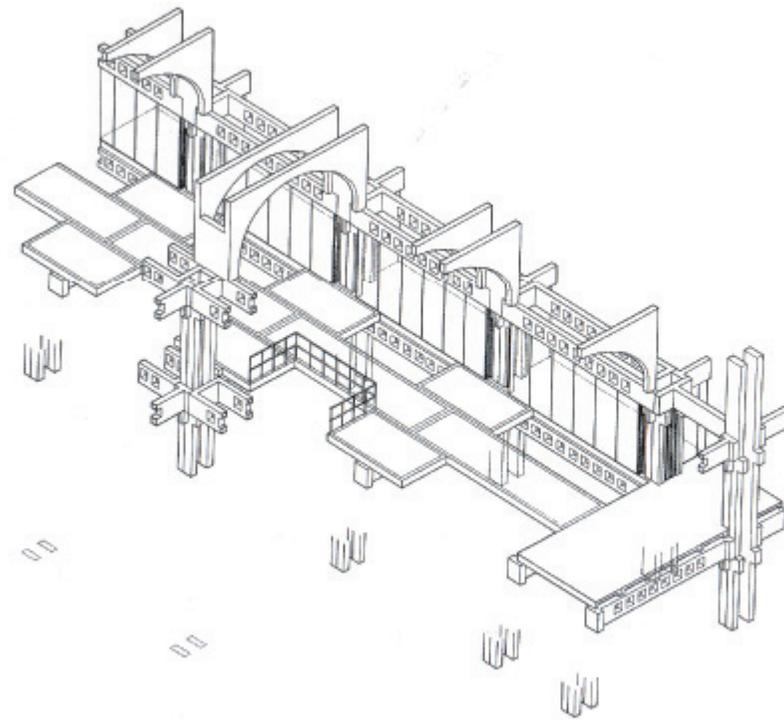


Nuovi dipartimenti di Scienze parco d'Orleans,
Palermo 1969-78

Progetto di massima
V.Gregotti
con G. Pollini, R. Brandolini, S. Azzola, H. Matsui

Progetto definitivo Gregotti Associati e collaboratori

2- Assonometria del sistema costruttivo
prefabbricato della hall del Dipartimento di Chimica



Lungomare di Palermo (Foro Italoico), 2005

Italo Rota

1- Planimetria generale

... appunti

Bibliografia dei testi e delle immagini:

Bibliografia generale:

J.S. Ackerman, *Architettura e disegno -La rappresentazione da Vitruvio a Ghery-* Mondadori Electa spa, Milano 2003
A. Angelillo (a cura di), "Alvaro Siza, *scritti di architettura*", Skira Editore, Milano 1997
M. G. Balzarini, R. Cassanelli (a cura di ed. italiana) R. Recht, *Il disegno d'architettura- Origine e funzione*-editoriale Jaca Book, Milano 2001
A. Belluzzi, C. Conforti, *Guide all'architettura moderna – Architettura Italiana 1944 – 1994*, Editori Laterza, Bari
W. Bejamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2000 (prima ed. 1966)
M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea- 1945-2008*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008
H. Butterfield, *Le origini della scienza moderna*, il Mulino, Bologna 1998
I. Calvino, *Lezioni Americane - sei proposte per il nuovo millennio-*, Arnoldo Mondadori editore, Milano 1993
I. Calvino, *La strada di San Giovanni*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995
I. Calvino, *Palomar*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995
E. H. Carr, *Sei lezioni sulla storia*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1966
G. Crespi e S. Pierini (a cura di), *Giorgio Grassi., I progetti le opere e gli scritti*, Electa, Milano 1996
F. Dal Co, Tom Muirhead (a cura di), *I musei di James Stirling*, Electa, Milano 1990
P. Derossi, *Modernità senza avanguardia*, Electa, Milano 1990

V. Farinati e G. Teyssot (a cura) "Quatremere de Quincy –Dizionario storico di architettura - Marsilio editori, Venezia 1985
K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli Editore
M. Fumo, G. Ausiello (a cura di), *Louis Kahn, Architettura e tecnica*, Clean Edizioni, Napoli 1996
G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Francesco Angeli Editore, Milano 1980
G. Grassi (a cura di), *Heinrich Tessenow, Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli Editore, Milano
V. Gregotti, " *Dentro l'architettura*", *Bollati Boringhieri*, Torino 1991
V. Gregotti, *Autobiografia del XX secolo*, Skira editore, Milano 2005
V. Gregotti, *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Editori Laterza, Bari 2006
V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008
V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura;* Feltrinelli, Roma 1993, (prima ed. 1966)
L. Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza & Figli, Bari 2007, trad. it. G. Scattone tit. or. Manière de penser l'urbanisme
A. Loos, *Parole nel vuoto*, Gli Adelphi Edizione, Milano 1972
P. Lovero (a cura di) Samonà Giuseppe., *l'unità architettura urbanistica- scritti e progetti 1929-1973*, Franco Angeli Editore
M. Zardini (a cura di) De Solà Manuel, *Progettare città*, Quaderni di Lotus, n. 23, Electa, Milano
I. Macaione, *Dall'architettura al progetto*, Collana di architettura, Franco Angeli,
G. Neri (a cura di), Franco Purini, *L'architettura didattica*, Gangemi Editore, Roma 2002
P. Nicolin, *Elementi di Architettura*, Skira Editore, Milano 1999

P. Nicolin, *Notizie sullo stato dell'architettura italiana*, Einaudi, Torino 1994
P. Cerri, P. Nicolin (a cura di) *Verso un'architettura*, Longanesi & C., Milano 1984, trad. it. degli autori, prima ed. I Marmi 1973
C. Norberg-Schulz, *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira Editore, Milano 1996
M. Oddo, *Gibellina la nuova- Attraverso la città di transizione-* Universale di architettura collana fondata da Bruno Zevi, testo&immagine, Roma 2003
L. Patetta, " *Storia dell'architettura*", antologia critica, Etaslibri, Milano 1975,
R. Pedio (a cura di) N. Pevsner, J. Flaming e H. Honour, *Dizionario dell'architettura*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1981
G. Perrec, *La vita istruzioni per l'uso*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1997
S. Polano, M. Mulazzi, *Guida all'architettura italiana del novecento*, Electa, Milano 1991
F. Purini, *Comporre l'architettura*, Editore Laterza, Bari 2000
E. N. Roger, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano 1997
A. Rossi, " *L'Architettura della Città*", *Città Studi Edizione*, Milano, 1995, (p.ed. Marsilio editori, Venezia 1966),
A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990
A. Siza, *Immaginare l'evidenza*, Editore Laterza, Bari 1998
M. Tafuri, F. dal Co, *Architettura Contemporanea*, Electa, Milano 1976, ristampa 2001
M. Tafuri, *Storia dell'architettura Italiana 1944 – 1985*, Piccola Biblioteca Einaudi, Giulio Einaudi editore, Torino 1982
R. Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Edizione Dedalo, Bari 1980,
G. Vraganz (a cura di), Vittorio Gregotti, *Questioni di architettura*, Editoriali di

“Casabella”, Einaudi Editore, Torino
W. Wenders “*L'atto di vedere*” – the act of seeing – traduzione R. Menin, Ubulibri, Milano 1992

Bibliografia specifica:

C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo* Di G. Samonà e G. De Carlo- Per il piano programma del centro storico 1979-1982, Officina Edizioni, Roma 1994

AA.VV., Università degli studi di Palermo
Facoltà di architettura
Istituto di Elementi di Architettura
e Rilievo dei Monumenti
Quaderno n. 8 - 9, dicembre 1966, Direttore :
Prof . Arch. G. De Fiore
Edizione dell'Istituto di Elementi di Architettura
e Rilievo dei Monumenti
AA.VV., Università degli studi di Palermo
Facoltà di architettura
Istituto di Elementi di Architettura
e Rilievo dei Monumenti
Quaderno n. 12, dicembre 1967, Direttore
:Prof . Arch. G. De Fiore
Edizione dell'Istituto di Elementi di Architettura
e Rilievo dei Monumenti
AA.VV., Facoltà di architettura di Palermo
Quinto Mandamento - Materiale del corso di
composizione architettonica II A-
Anno 1977 – 1978
Docenti: P. Nicolin, M. Aprile, F. Castagnetti, R.
Collovà, T. La Rocca, F. Lombardo, G.
Milazzo
AA.VV., Facoltà di architettura di Palermo
Quinto Mandamento - Materiali dei corsi di
composizione architettonica II e III A -
Anno 1979
Docenti: M. Aprile, A. Bisconti, F. Castagnetti,

R. Collovà, T. A. Bazzi e G. Maione (a cura di)
“*Palermo progetta Palermo*” - Rassegna di
idee –, Città di Palermo –Assessorato al
Territorio, 1997 (pubblicazione)
T. La Rocca, F. Lombardo, G. Milazzo, P.
Nicolin
AA.VV., Architettura del bello, Architettura del
sublime: le risposte del disegno, Atti del
“*Terzo Seminario di Primavera*”, S. F.
Flaccovio, Editore – Palermo 1989,
AA.VV., Assessorato al Centro Storico
“Interventi di Recupero nel Centro Storico di
Palermo”
-Città di Palermo-, Palermo 1998
R. Collovà
Archivio scuola 1982 - 2004 - studio architetto
AA.VV., *Nove Progetti per nove città, per
iniziativa del guppo comitato Dc*, Palermo
1991
AA.VV., Triennale XIX “Identità differenze” - Il
padiglione Italia - R. Collovà, T. La Rocca, *La
disponibilità di Palermo*, in AA.VV. , Palermo:
necessità di architettura,
– Electa, Milano, 1996
R. Collovà e T. La Rocca, (a cura di) *La città e
l'acqua*, workshop, 1997
P. Culotta e V. Melluso, *un viale urbano di 120
km*, Medina Edizione
A. Cottone, G. Ricci (a cura di),
L'insegnamento dell'architettura a Palermo,
L'architettura nelle Accademie riformate,
insegnamento, dibattito culturale, interventi
pubblici, Milano 1992
G. Marsala, Archivio - studio architetto
G. Marsala, (a cura di) *Aeroporto e dintorni –
Infrastrutture, paesaggi, architetture*”, Edizioni
Caracol, Palermo 2007
T. La Rocca, *Gli indistinti confini*
–Osservazioni e Progetti per l'isola di
Favignana-, Medina, Palermo 1995
P. Morello, *Palazzo Abatellis*- Il maragmo del

maestro Portulano da Matteo Carnilivari a
Carlo Scarpa
A. Samonà, Introduzione al corso di
composizione architettonica II°,
- Facoltà di architettura dell'Università di
Palermo - A.A. 1966 - 1967
P. Traballi
Archivio - studio architetto

Bibliografia specifica

Riviste:

Casabella n.: 419-420, 428, 480, 504, 515,
523, 536, 550, 588, 613, 625, 737, Rivista
Internazionale di architettura, Electa, Milano
d'A – quaderni della rivista italiana d'
architettura – n. 17/1 nuova serie, d'A
Editoriale d'Architettura , 1998
Domus n.: 388, 553, 621, 718, 727 Editoriale
Domus, Milano
Giornale dell'architettura n. 23 - anno VII -
Medina, Palermo
Lotus n. : 9, 31, 32, 36, 45, 69, 81, 99, , rivista
trimestrale di architettura, Electa, Milano
Lotus international, n. 13, 37, 53 rivista
trimestrale di architettura, Electa, Milano
P. Nicolin, Quaderno di Lotus
–Dopo il terremoto - Electa 1983,
P. Nicolin *Metamorfofi dell'architettura
urbana*, Quaderni di Lotus, 18, Electa, Milano
1992
Il disegno di architettura n.: 23-24, 27,
Edizione Unicopli, Milano
Palermo Piano Programma del centro storico,
in “Progettare”
“Restauro e città”- rivista quadrimestrale di
studio, ricerca e cultura del restauro- anno IV
– n. 11 – 12, Marsilio Editori, Venezia 1989