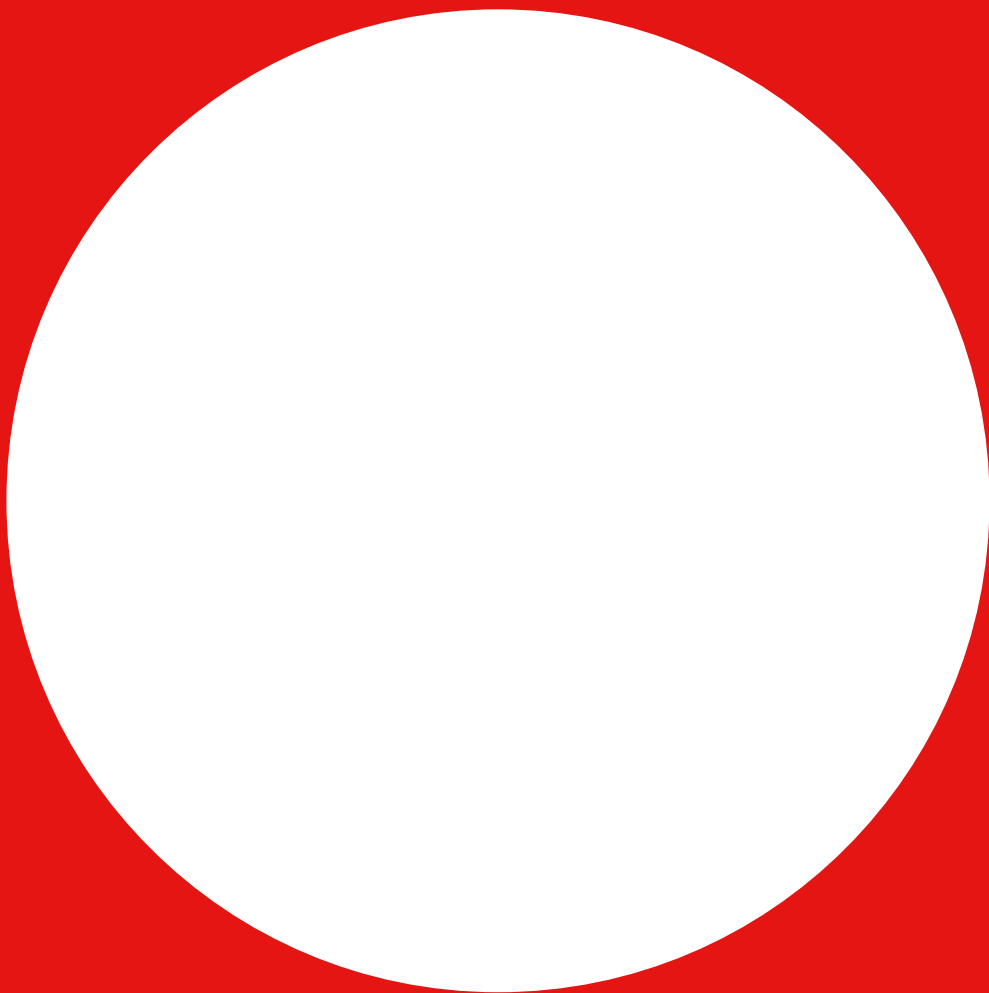


**Architettura e Natura**  
**Prime indagini sul progetto**  
**tra geografie, spazi e materie**

a cura di  
Claudia Angarano  
Marianna Ascolese  
Francesca Coppolino  
Oreste Lubrano



Federico II University Press

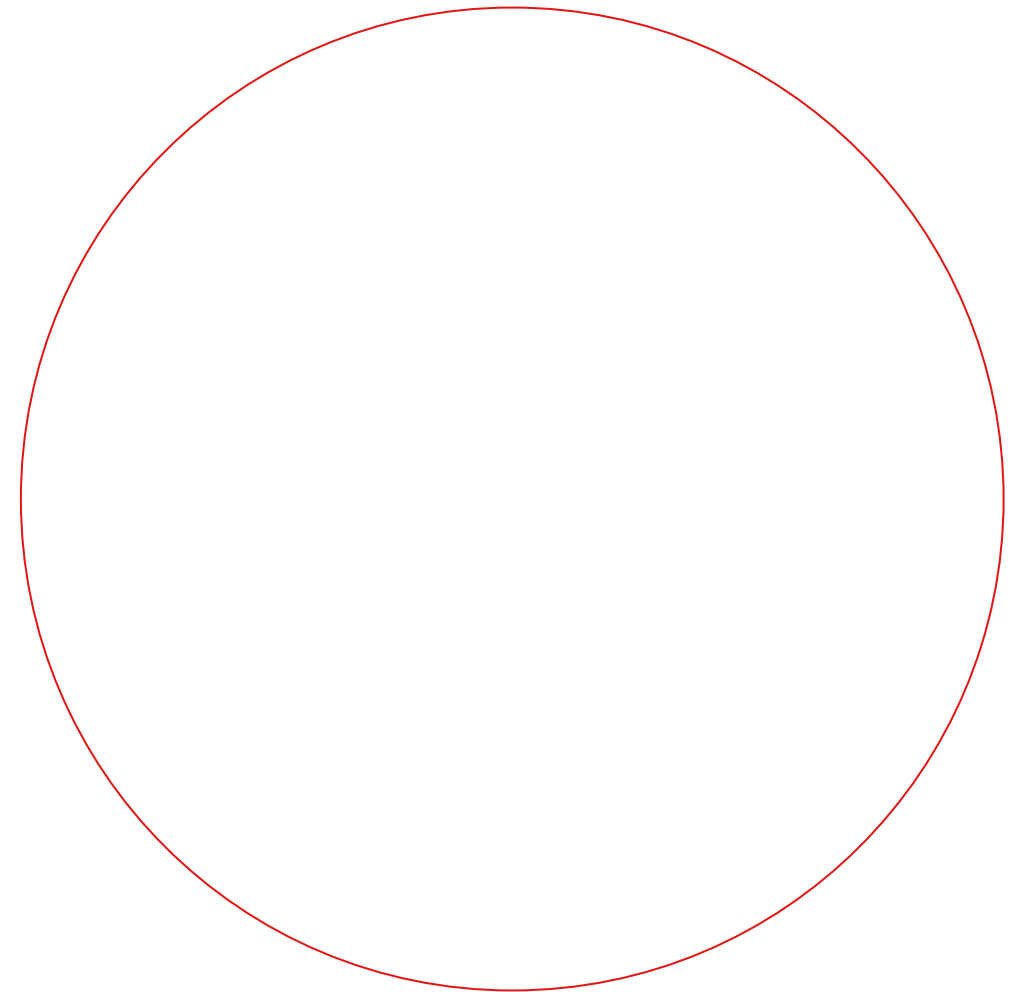


fedOA Press

ISBN 978-88-6887-398-1  
DOI 10.6093/978-88-6887-398-1

**Architettura e Natura**  
**Prime indagini sul progetto**  
**tra geografie, spazi e materie**

a cura di  
Claudia Angarano  
Marianna Ascolese  
Francesca Coppolino  
Oreste Lubrano



Federico II University Press



ISBN 978-88-6887-398-1  
DOI 10.6093/978-88-6887-398-1

Architettura e Natura: prime indagini sul progetto tra geografie, spazi e materie / a cura di Claudia Angarano, Marianna Ascolese, Francesca Coppolino, Oreste Lubrano. - Napoli : FedOAPress, 2025. - 240 p.; 16x23 cm. - (Teaching Architecture ; 22)

Accesso alla versione elettronica <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-398-1  
DOI: 10.6093/978-88-6887-398-1

collana  
TeA / Teaching Architecture

edizioni  
Federico II University Press, fedOA Press

direttore  
Ferruccio Izzo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

comitato scientifico  
Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Luigi Coccia, Università di Camerino  
Francesco Collotti, Università degli Studi di Firenze  
Isotta Cortesi, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Angela D'Agostino, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Lorenzo Dall'Olio, Università di Roma Tre  
Paolo Giardiello, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Massimo Ferrari, Politecnico di Milano  
Luca Lanini, Università di Pisa  
Carlo Moccia, Politecnico di Bari  
Giovanni Multari, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Camillo Orfeo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Lilia Pagano, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Marella Santangelo, Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Andrea Sciascia, Università di Palermo  
Michele Ugolini, Politecnico di Milano  
Margherita Vanore, Università IUAV di Venezia  
Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II"

redazione  
Alberto Calderoni, Università degli Studi di Napoli "Federico II" [coordinamento]  
Luigiemanele Amabile, Francesco Casalbordino, Ermelinda Di Chiara, Gennaro Di Costanzo, Cinzia Di Donna, Roberta Esposito, Maria Masi, Francesca Talevi, Vincenzo Valentino, Giovangiuseppe Vannelli

© 2025 FedOAPress - Federico II University Press  
Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"  
Piazza Bellini 59-60  
80138 Napoli, Italy  
<http://www.fedoapress.unina.it/>  
Published in Italy  
Prima edizione: dicembre 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza  
Creative Commons Attribution 4.0 International

## Indice

- |                   |  |   |
|-------------------|--|---|
| 6.                | Nota dei curatori. Piccole architetture nella natura: progettare al primo anno   | <i>Claudia Angarano, Marianna Ascolese, Francesca Coppolino, Oreste Lubrano</i> |
| 8.                | Introduzione   | <i>Maria Cerreta</i>  |
| 12.               | Architetture elementari nella natura antica                                      | <i>Renato Capozzi</i>   |
| 18.               | Necessità della Teoria   | <i>Federica Visconti</i>  |
| 24.               | Operazioni elementari di Composizione  | <i>Claudia Angarano</i>   |
| 62.               | Progettare il programma. Didattica e ricerca nei laboratori di progettazione     | <i>Roberta Amirante</i>   |
| 74.               | Il primo progetto.   | <i>Francesca Coppolino</i>  |
| 88.               | Radicamenti, idee, racconti<br>Esplorazioni progettuali                          | <i>Francesca Coppolino,<br/>Miriana Benincasa</i>                               |
| 102.              | Educare lo sguardo alla forma. Teorie, riferimenti e responsabilità del progetto | <i>Oreste Lubrano</i>   |
| 114.              | Tra i mari, le stanze.<br>Gli esercizi del Laboratorio                           | <i>Marianna Ascolese</i>  |
| 130.              | Piccole architetture del fare  | <i>Salvatore Pesarino</i>   |
| 142.              | La teoria per il progetto. Un esercizio di scala del pensiero                    | <i>Gianluigi Freda</i>  |
| 152.              | Monumento e Natura.<br>Tra durata e dissoluzione                                 | <i>Giovanni Francesco Frascino</i>  |
| <b>Incursioni</b> |  |   |
| 182.              | I Campi Flegrei e la metafora del paesaggio                                      | <i>Salvatore Di Liello</i>  |
| 190.              | Campi Flegrei paesaggio contemporaneo  | <i>Francesco Escalona</i>   |
| 200.              | Restauro e valorizzazione del Complesso delle Sette Sale                         | <i>Luigi Franciosini</i>  |
| 208.              | Il profumo delle piccole architetture  | <i>Luca Cardani</i>   |
| 216.              | Radicarsi  | <i>Tiziano De Venuto</i>  |
| 224.              | L'architettura del Padiglione  | <i>Marina Tornatora</i>   |
| 232.              | Avamposti nella selva  | <i>Sara Marini</i>  |



Nino Longobardi, *Testa di poeta*, 2017.

## Educare lo sguardo alla forma: teorie, riferimenti e responsabilità del progetto

Oreste Lubrano

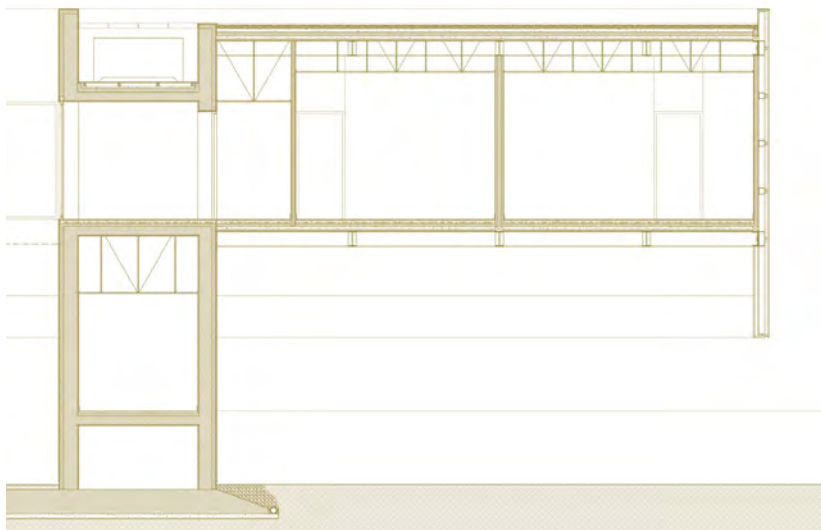
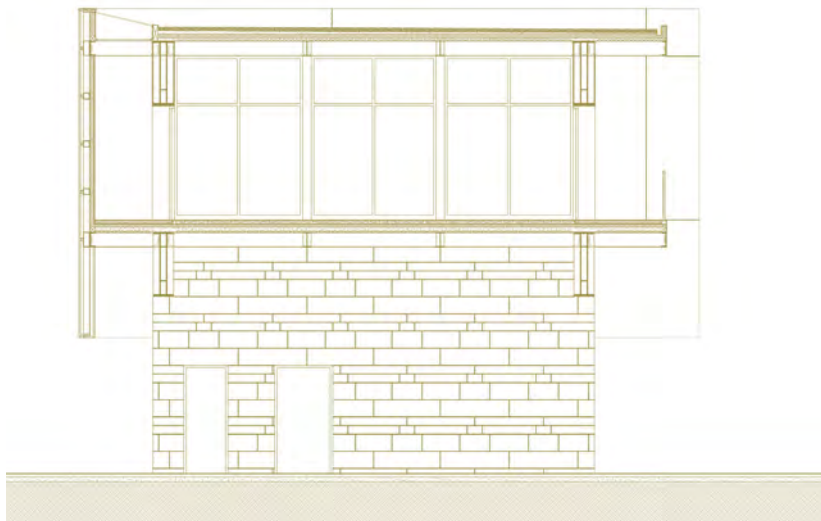
Il corso di Teoria della Progettazione Architettonica, rivolto agli studenti del primo anno del CdS ARC5UE, è stato concepito come un esercizio permanente di indagine sulle ragioni delle forme: non tanto una raccolta di nozioni, quanto un dispositivo intellettuale che mette a fuoco i principi e le scelte che le generano. Compito primario del corso è stato coltivare una coscienza critica della pratica progettuale, una sensibilità capace di vedere l'architettura nascere là dove la riflessione sul senso delle figure intreccia un rapporto circolare e fecondo con l'atto del progettare. In questo dialogo la *Theoria* pone le questioni, il progetto elabora risposte e la *praxis*, a sua volta, restituisce nuovi quesiti alla teoria affinché vengano rielaborati: la conoscenza si costruisce, così, per continui ritorni e rielaborazioni. Perciò l'insegnamento non si è limitato all'arte di formulare interrogativi pertinenti, ma si è impegnato a fornire strumenti concettuali e operativi che rendessero quelle domande trasmissibili e traducibili in risultati progettuali dotati, consapevolmente, di senso e di misura.

In coerenza con l'impostazione generale condivisa dal coordinamento dei corsi, e nel rispetto dell'intesa collettiva, si è operata una precisa scelta terminologica e metodologica: la «teoria della progettazione»<sup>1</sup> è stata assunta come osservatorio operativo sui modi concreti del fare – sulle tecniche, sui dispositivi e sui presupposti che regolano il progetto – distinta dalla «teoria dell'architettura»<sup>2</sup>, che permane come orizzonte storico e filosofico più ampio, che fornisce i concetti, le categorie e il quadro culturale di riferimento entro cui la prassi si iscrive. Questa distinzione non è puramente lessicale, ma delimita un campo d'azione didattico che serve a orientare l'insegnamento verso la pratica della domanda, intesa come procedimento disciplinato e ripetibile – si impara a porre il tema in termini critici, a tradurlo in una scelta tipologica, a individuare un referente e a convertire tali scelte in regole morfologiche, costruttive ed espressive – utile a definire una sequenza logica che rende progressivo l'acquisire delle competenze. Questa struttura metodologica si nutre, in modo esplicito, dei “passaggi

attraverso”<sup>3</sup> proposti da Antonio Monestiroli<sup>4</sup>: tappe operative che, partendo dall’istanza tematica posta dalla collettività conducono, progressivamente, alla sintesi formale. Esse non si susseguono in modo strettamente lineare, ma si intrecciano in cicli ricorsivi in cui la rilettura continua del tema, la verifica tipologica e la rimediazione sui caratteri tecnico-espressivi si richiamano a vicenda, determinando una pratica iterativa in cui ogni ritorno approfondisce la comprensione. L’interpretazione del tema costituisce il gesto iniziale e fondativo: interpretare significa riformulare la questione originaria in termini generali e pregnanti, chiedersi cioè non quali segni apporre alla forma ma quale ruolo quella architettura è chiamata a svolgere, oggi, per la collettività che la abita e la attraversa. Solo da una siffatta ricomposizione critica ha senso avviare l’operazione tipologica: la comprensione del valore sociale e simbolico del tema consente il passaggio dalle “forme di vita” alle “forme dell’architettura” mediante «un’idea organizzativa della forma»<sup>5</sup>, principio mediatorio che traduce pratiche e usi in relazioni, ordinamenti di priorità e regole compositive. Con il termine “tipologia” si designa una matrice ordinatrice e relazionale «secondo [la] quale una serie di elementi, governati da precise relazioni, acquisiscono una determinata struttura»<sup>6</sup>, che istituisce non solo gerarchie tra le parti ma anche tra le relazioni formali che ne compongono la sintassi. Questo processo di astrazione della forma – e la conseguente variazione – si fonda sull’individuazione di riferimenti: architetture “certe” dalle quali selezionare gli elementi intellegibili e inemendabili, le unità significative che, estratte e rese operative, possono generare varianti coerenti. Il confronto con i maestri, tuttavia, non si esaurisce nella *traslatio* dal referente alla forma, ma si coltiva come pratica metodica e critica in cui il maestro fornisce strumenti di lettura e procedure da decodificare e l’allievo, dal canto suo, impara a porre domande pertinenti, a traslare processi consolidati in soluzioni nuove. Da qui si giunge, infine, alla costruzione, intesa quale veicolo espressivo che, per richiamare Martin Heidegger, “mette in opera la verità”. Perciò l’esito formale si costituisce come composizione intenzionale di esigenze sociali, modi di vita, tecniche, materiali e figurazioni: è l’atto mediante il quale il progetto si prende carico del mondo esterno e lo rende leggibile, utile e carico di senso. Seguendo la trama circolare fin qui delineata, il corso di *Theoria* (*Theomai*, visione) ha rivolto costantemente lo “sguardo” agli *Erga* (alle opere concrete), alla loro presenza sensibile nel mondo, rica-

vandone strumenti analitici e operativi per formulare “discorsi” sul “sapere” di cui sono portatrici: i “passaggi attraverso” sono stati così tradotti in “categorie attraverso”, procedure che permettono di decostruire l’opera, di mettere a fuoco le tecniche compositive che la sostanziano e di scandire i diversi piani interrogativi a cui essa rinvia. Da questo movimento – dall’osservazione alla formazione di categorie – si è ricavata l’articolazione didattica in tre momenti organizzativi: in primo luogo i fondamenti teorico-metodologici; in seconda battuta l’esplorazione delle tecniche compositive e gli esercizi di morfogenesi; infine la problematizzazione critica delle questioni urbane, che sottopone le ipotesi formali a verifica su scale più ampie – la città e il patrimonio – sondandone la tenuta e la pertinenza. Per rendere concreto questo impianto si sono adottate tre diadi tematiche – *Architettura e Costruzione*, *Architettura e Città*, *Architettura e Antico* – che funzionano come linee di indagine reciprocamente formative: la prima mette in dialogo la ragione tecnica con quella formale dell’opera; la seconda colloca la forma nell’orizzonte complesso dell’urbano contemporaneo; la terza ricava dal passato strumenti di lettura e di misura da riutilizzare nel processo ideativo. Ponendo sullo stesso piano lo studio degli impianti urbani, delle vestigia storiche e l’indagine sulla costruzione, il corso ha perseguito l’obiettivo di far emergere e mettere alla prova le architetture e le forme urbane, volta per volta indagate, su più registri – gesto compositivo, coerenza costruttiva e rilevanza urbana – riconducendo ogni esito a una responsabilità condivisa verso il contesto, la collettività e la memoria.

Da questa pratica di verifica prende forma il quadro teorico che ha orientato il corso: concepita come “sapere formale”<sup>7</sup> dinamico, la disciplina non si limita a raggruppare competenze, ma intreccia concetti, strumenti e procedure con l’intento di penetrare il senso delle forme e di offrire, per mezzo della forma stessa, una prospettiva di rinnovamento. In tal modo la teoria recupera per l’architettura un valore progressivo e operativo. Suddividendo questo sapere nei nuclei già tracciati, e collocandolo in una struttura ordinata e razionale, il primo asse di indagine – *Architettura e Costruzione* – si fonda sulla tensione insita nel binomio che informa la parola Architettura: ἀρχή (*arché*), e τέχνη (*tèchne*). In questo contesto, Vitruvio e Leon Battista Alberti hanno svolto per gli studenti una funzione di riferimento operativo e critico. Il *De Architectura*, pur offrendo nozioni tecniche su come costruire, apre una riflessione



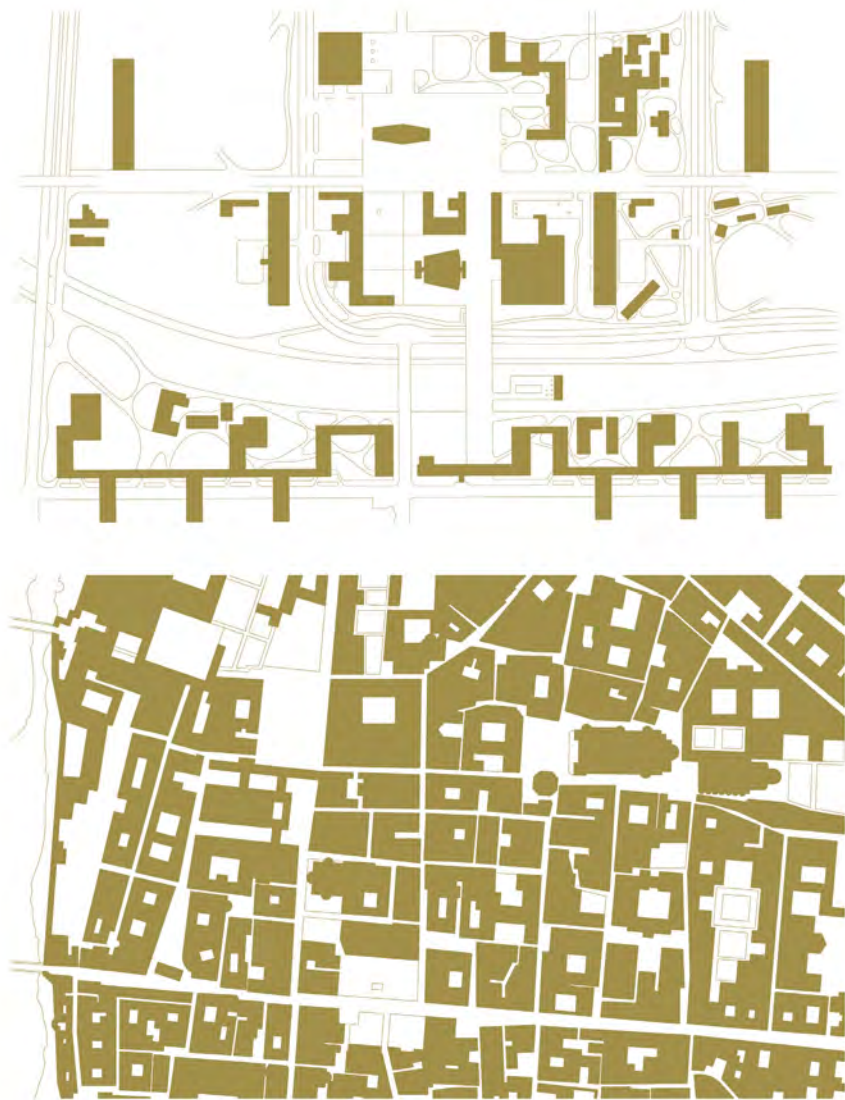
*Architettura e Costruzione.*

Dettaglio costruttivo del progetto per l'area archeologica dell'Antiquarium di Tindari (2021). S. Solaro, R. Capozzi, C. Orfeo, F. Visconti con M. Antoniciello, N. Campanile, E. Di Chiara, G. Di Costanzo, R. Esposito, O. Lubrano.

sul senso della forma attraverso i tre caratteri di *utilitas, firmitas, venustas*, sollecitando a interrogarsi sul rapporto fra l'atto della costruzione (*fabrica*) e i valori immanenti alla costruzione stessa (*ratiocinatio*), sull'adeguatezza di uno spazio al suo uso e sulla forza seduttiva della forma. Analogamente, il *De re aedificatoria* di Alberti, per parte sua, congiunge il fare e il pensare. In lui si riconoscono due riferimenti fondamentali per l'architettura: la città – pensata in analogia con la casa – e il nesso inscindibile tra forma e costruzione. È attraverso questa conoscenza, storicamente stratificata, che gli studenti hanno potuto rafforzare la consapevolezza del valore della forma e praticare una teoria capace di misurarsi con la realtà.

Il secondo campo di approfondimento – *Architettura e Città* – prende le mosse dalla consapevolezza che la forma, per quanto si voglia intendere come εἶδος, non si riduce a un'ipostasi immutabile cui conformarsi meccanicamente nella produzione degli εἶδωλα<sup>8</sup> (oggetti sensibili). Le forme urbane si dispiegano invece nel tempo: stratificazioni, usi, trasformazioni e interventi singolari ne intessono la fisionomia, introducendo edifici capaci di segnare centralità, gerarchie e orientamenti nello spazio della città. In questo orizzonte le architetture non sono oggetti isolati ma punti di riferimento che articolano relazioni reciproche: sono esse a rendere percepibili le polarità, a valorizzare la vita collettiva e a conferire coerenza e significato all'insieme urbano. I luoghi di rilievo – gli “elementi primari” secondo Aldo Rossi – possiedono la forza di orientarne lo sviluppo, generando figure riconoscibili che conferiscono coerenza e significato alla città. Il compito del progettista, così come è stato inteso nel corso, è dunque un atto di mediazione: ci si confronta con forme (comprese quelle orografiche) già consolidate, la cui organizzazione precede la nostra venuta al mondo, e allo stesso tempo si interviene per reinterpretarle. Non si tratta di negare la stratificazione preesistente, piuttosto di accoglierne l' “invito” – utilizzando un bel termine di Carlo Moccia – penetrarne le leggi nascoste e infondere alle forme un senso compatibile con la nostra cultura dell'abitare, contribuendo a costruire la città del nostro tempo.

Il terzo ambito di indagine – *Architettura e Antico* – riannoda il discorso progettuale al tempo: qui il passato remoto non è un mero patrimonio da conservare, ma una presenza che ci precede e costantemente ci interpella. Il lavoro del progetto non consiste nel celebrare semplicemente la bellezza già riconosciuta, bensì nel misurarsi con le tensioni, le fratture e i frammenti che segnano la



*Architettura e Città.*  
Rielaborazione grafica  
dell'autore del disegno  
comparativo tra il pro-  
getto per il centro civico  
di Saint Dié di Le Cor-  
busier e il centro stori-  
co della città di Parma;  
da C. Rowe, F. Koetter,  
*Collage City*, MIT Press,  
Cambridge (Massa-  
chusetts) 1984.

memoria dei luoghi: è un confronto con ciò che resiste e con ciò che il tempo ha parzialmente velato. Ai futuri architetti è richiesto, dunque, di farsi interpreti del *tempo della forma*<sup>9</sup>, di riconoscere il patrimonio come vettore di senso e valutarne la forza simbolica, per tradurne le lezioni in valori operativi consoni alla contemporaneità, così che l'eredità antica possa ancora riverberare nella città d'oggi. In questo senso, le strutture antiche appaiono come “forme aleturgiche”<sup>10</sup>, custodi di verità che emergono nel sottile confine tra “ricordare e dimenticare”<sup>11</sup>. Interrogare i frammenti finora relegati all'oblio, e sospendere l'immediata riconsegna alle apparenze, significa far affiorare un senso più profondo che trascende l'effimero e rende manifesta la presenza autentica della forma. Varcando tale soglia, il progettista coglie l'intreccio inestinguibile tra spazio e tempo, tra visibile e invisibile: pervenendo alla “conoscenza della verità mediante la coscienza del dimenticato”<sup>12</sup>, offre all'umano un frammento di eternità e un nuovo dialogo tra passato e presente. Alla luce di quanto precede, prende corpo l'idea d'una *epistemologia pingue*<sup>13</sup>, un sapere denso e plurale che, sovrapponendo piani – dall'idea alla materia – convoca campi distinti e tuttavia convergenti<sup>14</sup>. Pur conservando la propria autonomia epistemica, l'architettura si arricchisce nel dialogo con la musica, la pittura e la musicologia: queste discipline sondano con acutezza le questioni teoretiche del fare artistico e offrono strumenti analitici puntuali per riconoscere le tecniche della composizione<sup>15</sup>. Come osserva Pierre Boulez<sup>16</sup> – richiamando Paul Klee – il rapporto fra arti – i mondi della musica e della pittura, e con essi quello dell'architettura – non è di semplice trascrizione letterale (formale) ma di corrispondenze strutturali: non si copia il segno, bensì si colgono relazioni di ordine metodologico che richiedono interpretazione e discernimento critico. Solo mediante un esercizio rigoroso di lettura e meditazione sulle opere diventa possibile riconoscere le strutture latenti del gesto compositivo e comprenderne il procedimento, evitando così la mera imitazione (mimesi). La teoria, in questa accezione, esercita una funzione formativa e discernente: educa l'occhio e la mano a comprendere i principî e le tensioni che reggono l'agire poetico e mette a disposizione categorie e strumenti per misurarne le scelte. Da tali strutture sottese può allora germinare l'atto inventivo (*in-venio* – “trovare in”) che qualifica il progetto e gli conferisce la forza necessaria per trasformare il mondo.

Con l'ambizione di educare uno sguardo critico e operante,



Architettura e Antico.  
Rielaborazione grafica  
dell'autore della città di  
Mileto.

il corso si è posto l'obiettivo di fornire agli studenti specifici strumenti interpretativi atti a rivelare il senso profondo del "riparo"<sup>17</sup> nel teatro crateriforme dei Campi Flegrei, mettendo in luce le risonanze tra le forme della natura e quelle dell'architettura, e il modo in cui tali relazioni si riverberano alla scala del paesaggio e della città. L'assenza di una funzione predeterminata, all'interno del padiglione, ha reso possibile porre al centro della riflessione la grammatica e la sintassi della forma: condizione favorevole per costruire un principio d'ordine chiaro, capace di sostenere e coagulare le proposte sviluppate nel Laboratorio parallelo. La riflessione teorica, nutrita dalla lettura e dall'interpretazione dei riferimenti, ha delineato i caratteri di uno spazio "estroflesso"<sup>18</sup>, finito, e nondimeno permeabile, predisposto a introiettare porzioni di natura esterna senza disperdere la propria autonomia interna. Da tali premesse è scaturita quindi una parentesi operativa: l'educazione dello sguardo, richiamata più indietro, avviene anzitutto per via della mano, mediante il disegno e il ridisegno<sup>19</sup> critico-analitico. In tale direzione, le esercitazioni svolte in aula hanno scandito due modalità del comporre: quella per elementi (στοιχεία) e quella per volumi e corpi solidi (στερεά)<sup>20</sup>. In questo lavoro il disegno a mano ha conservato il suo ruolo centrale: nella dialettica tra *Darstellung* (rappresentazione grafica) e *Vorstellung*<sup>21</sup> (il modo attraverso il quale si reifica un pensiero sulle forme), il segno è stato considerato come atto conoscitivo, mezzo per penetrare la struttura compositiva e, come si è osservato, per condurre «chi compie tale esperienza, alle soglie della creazione compositiva»<sup>22</sup>.

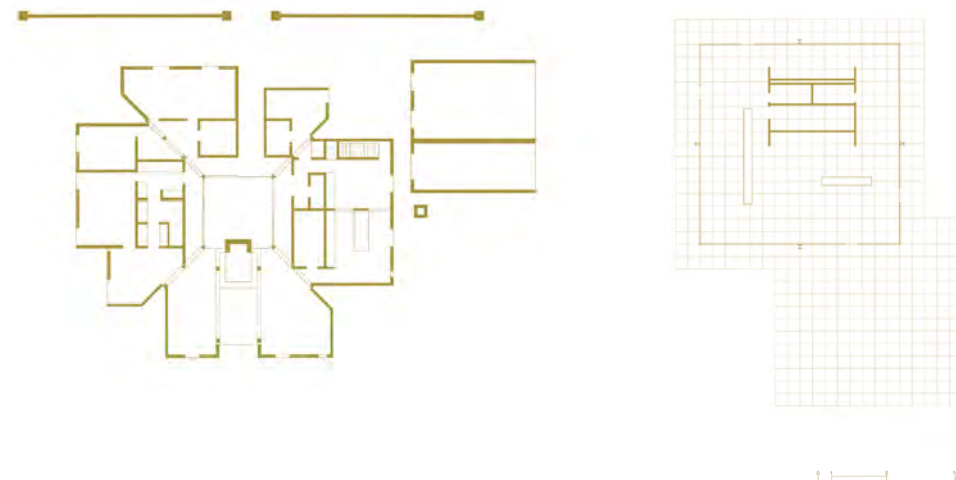
Rimane centrale, a questo punto, un quesito decisivo: perché coltivare una teoria (o più teorie) della forma in un'epoca in cui l'agire progettuale è spesso fagocitato dall'urgenza e dall'imperio del fare? La risposta che il corso ha tentato di perseguire è stata quella di intendere la teoresi – la riflessione meditata sulla forma – non come un principio posto a priori che impone norme prescrittive, ma come strumento per rendere visibile il campo delle possibilità e per affinare lo "sguardo" con cui si osserva la realtà, si interpretano i fenomeni e si agisce sul mondo. In un contesto culturale frammentato e sovraccarico d'informazioni, una teoria autoritaria rischia di rivelarsi vana e paralizzante. La teoria autentica, al contrario, offre categorie critiche, criteri ragionati e pratiche di discernimento: ordina concetti e cose, mette in relazione piani eterogenei e consente di trasformare molteplici conoscenze in giudi-

zio progettuale. Richiamando lo spirito della razionalità critica, essa illumina senza pretendere piena esaustività: non rivendica verità ultime, ma apre percorsi interpretativi che rendono possibile l'atto inventivo di cui si è appena detto. Senza questo lavoro di chiarificazione, la sovrabbondanza di dati rischia di ledere la responsabilità intellettuale dei progettisti del futuro: la mera reattività al contingente cancella la prospettiva e smorza il senso civico dell'intervento. Per queste ragioni la Teoria della Progettazione si è presentata al corso come luogo di cura intellettuale: un'ars meditativa dove conoscenza, abilità e responsabilità si incontrano e si temperano mutuamente. È in questo spazio che si educano occhi e mani, con l'aspirazione ultima di dotare il gesto compositivo di misura e significato. È qui che il progettista impara ad abitare il mondo con giudizio, lavorando affinché la forma dialoghi con il tempo – passato, presente e futuro – e l'opera resti sempre riconoscibile come gesto responsabile nei confronti della collettività che la ospita.

Note:

1. Aa. Vv., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari 1968.
2. Sul discrimine tra “teoria dell'architettura” e “teoria della progettazione”, si richiama l'intervento interpretativo di Federica Visconti (in: Pasquale Abbagnale, Davide Apicella, Maria Fierro e Francesca Spagnacna, *La composizione architettonica al primo anno. Esperienze di laboratorio tra luogo e memoria*, FedOA Press, Napoli 2022, p. 19), il cui punto di vista è assunto e condiviso dall'autore.
3. Cfr. Renato Capozzi, “Come passare dalla ‘forma | eidos’ alla ‘figura | éidolon’”, in O. Lubrano (a cura di), *Forme e figure per il sacro. Progetti per un nuovo complesso parrocchiale a Benevento*, FedOA Press, Napoli 2025, p.9.
4. Per il metodo e la scansione argomentativa adottati nel corso, si segnala la lezione metodologica di Antonio Monestiroli, “Questioni di metodo”, in Id., *La metopa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari 2002.
5. Carlos Martí Arís, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, CittàStudi, Novara 2006, p. 28.
6. *Ibidem*.
7. Riprendendo le parole di Hansmichael Hohenegger: «un sapere tutto formale capace, però, di tenere assieme, nella singola costruzione, *necessitas, commoditas e voluptas*». Hansmichael Hohenegger, “Ontologia dell'ornamentum”, in Paola Gregory (a cura di), *Nuovo Realismo/Postmodernismo. Dibattito aperto fra Architettura e Filosofia*, Officina Edizioni, Roma 2016, p. 57.
8. Per la categoria filosofica che distingue *eidos* ed *eidolon* e per la nozione di forma come principio sintetico: Ernst Cassirer, *Eidos ed eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone*,

- a cura di Mauro Carbone, Raffaello Cortina, Milano 2009, p. 21 e sgg.
9. Lamberto Amistadi, “Tempo della storia e tempo dell'architettura”, in «FAMagazine», n. 21, 2012, pp. 19-23.
10. Michel Foucault, *Il coraggio della verità. Il governo da sé e dagli altri II. Corso al Collège de France (1984)*, Feltrinelli, Milano 2011.
11. Cfr. Adriano Prosperi, *Un tempo senza storia. La distruzione del passato*, Einaudi, Torino 2021.
12. *Ibidem*.
13. Hansmichael Hohenegger, *op. cit.*, 2016, p. 57.
14. Si richiama la triade ermeneutica proposta da Oswald Mathias Ungers – realtà fattuale (oggetto), realtà concettuale (analogia), realtà astratta (idea) – che offre una griglia interpretativa di ampia risonanza in grado di collegare l'immediatezza sensibile alla sfera della rappresentazione e del concetto, oltrepassando i confini disciplinari. Per un approfondimento: Oswald Mathias Ungers, “Pensare e progettare attraverso rappresentazioni, metafore e analogie”, in *Oswald Mathias Ungers: Architecture 1951-1990*, Electa, Milano 1991, pp. 230-232. Per un confronto filosofico sul rapporto tra piani dell'esperienza, dimensioni del pensiero e la sfera delle teorie scientifiche si rimanda inoltre alla tripartizione proposta da Karl Popper, *I tre mondi: corpi, opinioni e oggetti del pensiero*, Il Mulino, Bologna 2012. In Popper la realtà viene articolata in tre ambiti – il mondo 1 (oggetti fisici), il mondo 2 (stati mentali) e il mondo 3 (prodotti oggettivati del pensiero, quali teorie e linguaggi) – e la teoria vi appare come vettore necessario per in relazione dati sensibili, rappresentazioni e concetti, rendendo co-



*I Maestri.*  
L. Kahn, *Goldenberg house* (1959) e L. Mies van der Rohe, *50x50 house* (1951).

- municabile ciò che altrimenti resterebbe disperso nei diversi registri dell'esperienza.
15. Si rinvia al contributo di Carlo Moccia, il cui argomento sul nesso tra arte e architettura si accoglie qui come orientamento ermeneutico. Cfr. Pasquale Abbagnale, Davide Apicella, Maria Fierro e Francesca Spagnacna, *op. cit.*, 2022, p. 22.
16. Pierre Boulez richiama la necessità di rispettare l'alterità delle discipline artistiche e ammonisce contro ogni tentativo di riduzione: «i due mondi hanno la loro specificità e la relazione tra loro può essere solo di natura strutturale. Ogni trascrizione letterale sarebbe assurda». P. Boulez, *Il Paese Fertile*, Leonardo, Milano 1990, p. 38.
17. Sul tema del riparo e sulle eredità della lezione di Salvatore Bisogni: Renato Capozzi, *L'idea di riparo*, Clean, Napoli 2012 et Raffaella Neri, *La costruzione del riparo*, in: Aa. Vv., *Il contributo e l'eredità di Salvatore Bisogni*, a cura di Renato Capozzi, Festival Architettura Edizioni, Parma 2019, pp. 107-110.
18. Carlos Martí Arís, “Pabellón y patio. Elementos de la arquitectura moderna”, in: «dearquitectura 2», n. 5, 2008, pp. 17-26. Il saggio mette a tema la dialettica fra estroversione e introversione, tra tetto e recinto, offrendo strumenti utili per precisare le caratteristiche strutturali che qualificano il padiglione e il patio come opposti complementari nella modernità.
19. Si richiama l'appassionato intervento di Carlo Aymonino, pronunciato durante una lezione di Uberto Siola alla Facoltà di Architettura di Napoli nel 2009, nel quale l'architetto sintetizzò con netezza il principio formativo che guida la disciplina: i testi sono necessari, ma il sapere del progettista

- si forgia soprattutto nel gesto del tratto. Come ammonì egli stesso, rivolto agli studenti – «disegnare, disegnare, disegnare» – il disegno resta pratica epistemica insostituibile, capace di temperare la mano e di rendere visibile il pensiero del progetto. Cfr. Carlo Aymonino, “Faccio Aldo Rossi”, in Uberto Siola, *Lezioni di Architettura Urbana*, a cura di Renato Capozzi, Federica Visconti, Clean, Napoli 2011, pp. 7-9.
20. Cfr. Renato Capozzi, “Tettonica vs stereotomica? Del discreto e del continuo tra costruzione e composizione”, in Claudio D'Amato (a cura di), *Il progetto di Architettura fra didattica e ricerca. Vol. 4. La costruzione*, Poliba Press, Bari 2011, pp. 1877-1886.
21. Cfr. Renato Capozzi, “Il disegno come ‘traccia’”, in Aa. Vv., *Il disegno delle Trasformazioni*, atti delle giornate di studio, Facoltà di Ingegneria dell'Università di Napoli “Federico II”, 1-2 dicembre 2011, Clean, Napoli 2011.
22. Ernesto Nathan Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, a cura di Cesare de Seta, Christian Marinotti, Milano 2006, p. 40.

