



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

4|2021 **S u d**

Francesco **Armato** · Michele **Beccu** · Barbara **Bertoli**
Fiorella **Bulegato** · Sabrina **Cesaretti** · Gabriella **Cianciolo**
Cosentino · Mariagrazia **Cinelli** · Mattia **Cocozza**
Fabio **Colonnese** · Antonio **de Feo** · Eleonora **Di Mauro**
Stefano **Follesa** · Michele **Montemurro** · Susanna **Parlato**
Emilio **Patuzzo** · Francesca **Pirozzi** · Vito **Quadrato**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Responsabile scientifico della Sezione Design

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Cesare Sposito, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

Comitato Editoriale

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calì, Rossella de Cadilhac, Luisa Chimenz, Fabrizio Di Marco, Elena Della Piana, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Marco Mareto, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Marco Pietrosante, Vittorio Pizzigoni, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Dario Russo, Rita Sassu, Francesca Scalisi, Lucia Serafini

Redazione

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,
Antonello Fino, Tania Leone, Domenico Pastore, Valeria Valeriano

Anno di fondazione 2017

Monica Livadiotti, Rossana Carullo

Editoriale

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-227-4

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

MONICA LIVADIOTTI, ROSSANA CARULLO, *Editoriale*, QuAD, 4, 2021, pp. 7-9.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

4|2021 Sommario

7 EDITORIALE

Monica Livadiotti, Rossana Carullo

Architettura

13 «L'IMPERO DEL SUD». IL MAUSOLEO DI TEODORICO E CASTEL DEL MONTE NEL TERZO REICH

Gabriella Cianciolo Cosentino

33 GUGLIELMO BECHI A NAPOLI, E LA MODA DECORATIVA NEOPOMPEIANA

Barbara Bertoli

51 IL PALAZZO NOBILIARE NEL XVIII SECOLO. IL LAVORO DELLE MAESTRANZE NELLA PERIFERIA DEL REGNO DI NAPOLI

Mariagrazia Cinelli

69 TREPPEN, VESTIBUL & HOF-ANLAGEN: CARL JONAS MYLIUS E LA FARNESINA AI BAULLARI A ROMA

Fabio Colonnese

- 85 IL PALAZZO DELLE POSTE E TELEGRAFI DI AUGUSTA. UNA
LETTURA DELLE RADICI CULTURALI DEL SUD NEL DISEGNO DEL
FICHERA
Eleonora Di Mauro
- 105 RADICARE PICCOLE “SCATOLE BIANCHE” AL SUOLO: ATTORNO
ALLA PETITE MAISON E ALTRE CASE SULL’ACQUA
Michele Beccu
- 127 PENSIERO ARTIGIANALE E CULTURA INDUSTRIALE. TRAIETTORIE
DI RICERCA SULLA COSTRUZIONE NELL’ITALIA DEL SECONDO
DOPOGUERRA (1950-75)
Vito Quadrato
- 143 ORIENTARE LO SGUARDO “A SUD”. STEFANIA FILO SPEZIALE,
REGISTA DI UN PAESAGGIO MODERNO
Mattia Coccozza
- 157 LA LUCE IN UNA STANZA VUOTA. L’ABITARE IPOGEO COME FORMA
IDENTITARIA DEL TERRITORIO MERIDIONALE
Michele Montemurro

Design

- 177 LE PERIFERIE DEL DISCORSO. PROBLEMATIZZARE IL CENTRO
Fiorella Bulegato, Emilio Patuzzo
- 191 IL PARADOSSO DELLA FOTOGRAFIA INDUSTRIALE. LA
FOTOGRAFIA COME STRUMENTO DI INDAGINE ANTROPOLOGICA
E TERRITORIALE
Antonio de Feo
- 205 CONFINI IMMAGINARI
Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato

- 219 L'ESPERIENZA DI NINO CARUSO ALLA CAVA. SINTESI
INNOVATIVA TRA ARTE, ARCHITETTURA E INDUSTRIAL DESIGN
Francesca Pirozzi
- 235 PER UNA DIMENSIONE SOCIALE DEL DESIGN. RADICI STORICHE,
ESPERIENZE E CONTESTO MERIDIONALE
Susanna Parlato

Editoriale

Per rimarcare il carattere collettivo di questo prodotto dello spirito che si misura nuovamente su un tema così importante come è quello del “Sud”, abbiamo chiesto a due componenti del nostro comitato editoriale (quanto mai distanti da un punto di vista disciplinare) di scrivere l’editoriale introduttivo, cercando i punti di contatto e le diversità che percorrono questo numero.

È con piacere che ho accolto l’invito del Direttore, Gian Paolo Consoli, a scrivere un editoriale a commento del numero 4/2021 della rivista «QuAD». Da storica dell’Architettura antica, gli scritti proposti in questa raccolta sono lontani dal mio ambito naturale, ma posso tentare ugualmente di affrontarne la lettura e, soprattutto, di ricavarne una sintesi.

Il tema della *call* – esplorare il Sud, nelle diverse declinazioni dell’Architettura, visto attraverso il suo rapporto con il Nord –, era stato proposto già per il volume precedente, ma il successo dell’iniziativa ha presto consigliato la Direzione della Rivista di estenderla anche al numero dell’anno successivo. Si tratta di un tema intrigante e difficile, che si presta a molteplici interpretazioni e in modo sempre diverso è stato quindi affrontato da parte degli Autori del primo come del secondo numero di «QuAD» ad esso dedicato. Nel “costruire” quest’ultimo volume si è pure deciso di reiterare il criterio già adottato per il precedente, come si esprimeva il Direttore nell’*Editoriale* al numero 3/2020, «ordinando i testi secondo il momento temporale che affrontavano ed il tipo di specificità che possedevano, procedendo dai casi chiaramente individuati a quelli che affrontavano temi più specifici e delimitati».

Il volume 4/2021 inizia quindi con un saggio di Gabriella Cianciolo Cosentino, la quale rintraccia l’eco che monumenti come il Mausoleo di Teodorico e Castel del Monte hanno avuto in alcune realizzazioni del Terzo Reich, in special modo nello sviluppo del tipo del *Totenburg*, la “fortezza dei morti”, sacrario funerario in forma di castello fortificato. Evidenziare il legame con personalità emblematiche del Medioevo rientra nel tentativo programmatico del Nazismo di costruire radici identitarie su un passato medievale percepito come nobile. Per altro, nella ricerca di identità attraverso il monumento funerario, l’articolo trova consonanze interessanti con un’altra ricerca, apparsa nel volume precedente, a firma di Giuseppe Tupputi, che invece indaga il rapporto tra l’Ossario dei Caduti Slavi di Barletta e gli *spomenik* jugoslavi. Anche in questo caso, la tipologia a pianta centrale, pure se declinata in forme futuriste, si richiama direttamente all’idea di mausoleo così come concepito in antico e i due contributi configurano una linea di ricerca stimolante che meriterebbe di essere ulteriormente esplorata.

Si inserisce ancora sul rapporto con l’antico, ma con un argomento del tutto diverso, il saggio di Barbara Bertoli, che indaga i dettagli decorativi “pompeiani” nella progettazione di Guglielmo Bechi, architetto colto di origine toscana (Firenze 1791 – Napoli 1852), che svolse a Napoli e a Pompei attività di ricerca storico-archeologica e trasferì nella sua progettazione suggestioni e richiami all’antico, nell’ambito di quella tendenza neopompeiana che pervase Napoli e l’Europa tutta tra ’700 e ’800. Tra gli altri spunti, dettaglio interessante messo in luce dall’Autrice è il fatto che Bechi poté avvalersi, nell’esecuzione di decorazioni pittoriche e in stucco e negli arredi, della collaborazione di artigiani di tutto rispetto, di cui però sembra scarsa la documentazione.

Questo tema lega l’articolo al successivo contributo, a firma di Mariagrazia Cinelli, la quale, nell’intento di tracciare la diffusione dei modelli elaborati a Napoli nelle province più periferiche del Regno, indaga proprio il tema delle maestranze impegnate nei palazzi nobiliari calabresi del ’700, lavorando su materiale d’archivio di prima mano e intrecciando i dati con l’osservazione autoptica dei partiti murari. In anni recenti, anche nell’ambito dell’antico la ri-

cerca si è rivolta all'individuazione delle botteghe artigiane, di quegli abili esecutori che sulle opere lasciarono la loro firma non meno dei grandi artisti e che la storiografia non può più ignorare, per cui questa ulteriore linea di ricerca – emersa pure nel contributo di Alberto La Notte sulle architetture di XVII e XVIII secolo in Terra di Bari, edito nel volume precedente – appare di notevole attualità, oltre ad essere decisamente coerente in rapporto alla *call* proposta, poiché ne emerge prepotente la nobile tradizione costruttiva del Meridione d'Italia.

Il tema del *Grand Tour* e dei dati che i disegni prodotti dai viaggiatori possono offrire alla ricerca storica è ugualmente in linea con l'indagine proposta dalla *call* sui rapporti tra Sud e Nord. In questo filone si inserisce il contributo di Fabio Colonnese, dedicato all'immagine dell'architettura del Rinascimento come emerge dal *carnet de voyage* redatto dall'architetto tedesco Carl Jonas Mylius tra 1863 e 1865. Un'attenta analisi dei disegni che riguardano la romana Farnesina ai Baullari, confrontati con disegni precedenti, più costruiti e meno spontanei di quelli di Mylius, ha consentito all'autore di esplorare lo sguardo nuovo, probabilmente segnato dalla diffusione della fotografia, attraverso il quale queste architetture emergono nelle vedute dell'architetto tedesco, più interessato a coglierne l'impatto nel contesto urbano, in un «personale coinvolgimento “spaziale” nel luogo», che non a documentarne nel dettaglio le forme.

Il Palazzo delle Poste e Telegrafi di Augusta, architettura di un centro minore della Sicilia degli anni Trenta, opera dell'architetto catanese Francesco Fichera, allievo di Ernesto Basile, è lo spunto colto da Eleonora Di Mauro per evidenziare una tradizione architettonica locale che, nel rimanere ancorata ad una radice culturale forte, programmaticamente rifugge dall'internazionalizzazione, percepita come veicolo di omologazione. Cercare il dialogo con la tradizione può rallentare il recepimento delle istanze più innovative, è vero, ma per l'Autrice questa “lentezza” può paradossalmente tramutarsi in un vantaggio, laddove preserva, nel progetto, l'armonico inserimento nell'ambiente storicizzato e suggerisce di muoversi nell'ambito delle forme architettoniche “naturali” di un luogo.

Lo stesso concetto è d'altra parte alla base del saggio di Vito Quadrato teso a definire l'impatto dell'industrializzazione edilizia nella cultura materiale italiana del Secondo Dopoguerra, ancora legata ai ritmi lenti della produzione artigianale. Infatti, per l'autore, «L'arretratezza tecnologica che caratterizza lo scenario italiano diventa l'occasione per sviluppare paradigmi progettuali che fondano la propria specificità su un pensiero ed una prassi artigianale». In questo caso, tuttavia, il Sud è rappresentato dall'industriosa Italia settentrionale, che nell'inseguire a fatica i ritmi di trasformazione di un'Europa del Nord che la soverchia, sviluppa con Marco Zanuso una via italiana al recupero della tradizione costruttiva rurale. Ed è proprio la “lentezza” endemica del Sud, contrapposta ai ritmi di un Nord che costruisce cambiamenti a velocità più sostenuta, ad avvicinare questi contributi ad un terzo, che quasi sembra volerli introdurre, apparso nel numero del 2020 a firma di Valerio De Caro, per il quale «Andare lenti permette di cogliere tutte quelle esperienze che necessitano di un determinato tempo di maturazione e che la velocità contemporanea sta esaurendo».

Sull'inserimento armonico dell'architettura nel luogo e sulla sua “giacitura” tratta il contributo di Michele Beccu, che mette a confronto tre progetti di “case per sé”, come tali rivolte alla sfera privata e quindi libere dai vincoli di un'architettura pubblica. I tre progetti – la *Petite Maison* di Le Corbusier (1924) a Corseaux-Vevey sul Lago Lemano, la casa E1027 di E. Gray (1926-29) sulla costa provenzale di Cap Martin, la casa di G. Grassi (1962) a Vello di Marone sul lago d'Iseo – sono accomunati dalla collocazione sul bordo dell'acqua, che ne definisce i limiti e ne suggerisce gli affacci. In questo caso l'Autore, pure evidenziando le differenze fra le tre realizzazioni, delinea l'esistenza di un approccio “mediterraneo”, di un “pensiero Meridiano” e, aggiungerei, “classico”, al rapporto con il paesaggio, che non è “subito” ma è “governato”. Al tema dell'inserimento nel paesaggio è dedicato anche il contributo di Mattia Coccozza, che nel descrivere un progetto di Stefania Filo Speciale, il cd. “Palazzo Della Morte” a Napoli (1951-57), ne mette in evidenza il rapporto armonico con la rupe tufacea in cui si inserisce, difficile conformazione orografica del sito che risulta, secondo l'Autore, «al contempo vincolo ed elemento generatore del progetto». Questi due contributi sono forse da leggere insieme a quello di Vitangelo Ardito sulle architetture di Aris Konstantinidis, pubblicato nel numero

precedente: in quel caso, l'atteggiamento sembra assumere un'altra sfumatura, ancora diversa, e il rapporto con il paesaggio roccioso delle isole greche, percepito come "sublime" (eco della formazione tedesca dell'architetto?), induce Konstantinidis ad adottare per la casa da lui concepita ad Anavyssos (1962) un linguaggio il più possibile "anonimo".

Il paesaggio roccioso che si modella per sottrazione, si scava per ottenerne riparo e per poterlo quindi abitare è invece il tema della ricerca proposta da Michele Montemurro, il quale, nel definire le architetture ipogee mediterranee, in cui la grotta si fa stanza, le propone, nelle aree dove la natura del terreno le rende consuete, come modello archetipico alla base delle architetture fuori terra che quelle stesse culture elaborano e che sono quindi generalmente massive e stereotomiche, in perfetta continuità tra il naturale e l'artificiale. All'interno di questa cornice vengono quindi inserite alcune significative architetture della contemporaneità – opera di Albini, Venezia, Zumthor, Koolhaas, Chillida, dei fratelli Aires Mateus –, che rientrano a pieno titolo in questa stessa tradizione. Un tema importante esplorato nell'ambito del contributo è inoltre quello della "soglia", che nella stanza ipogea si identifica come il «luogo di transizione dalla luce all'ombra» e «tra interno ed esterno». Il concetto è in continuità con lo scritto di Nicoletta Faccitondo, significativamente intitolato *Dispositivi sul margine*, apparso nel volume del 2020: a proposito di alcune realizzazioni di Umberto Riva, l'Autrice infatti definisce la soglia come «l'area in cui è possibile la mediazione, ma anche l'ibridazione tra le parti». Non si può a questo punto non cogliere, nell'ambito della cultura mediterranea, il valore antropologico della "soglia" come luogo della comunicazione più che della separazione.

Attraverso questo breve quadro d'insieme, mi auguro di essere riuscita ad identificare – nell'ambito dello sfaccettato confronto che lega/separa/contrappone il Sud al Nord – le principali linee di ricerca che questo volume offre e che possono, in estrema sintesi, essere: il rapporto dell'architettura con l'archetipo, quello con la tradizione nella ricerca dell'identità, il rapporto dell'architettura con la natura e il paesaggio. Laddove possibile, ho cercato di evidenziare il filo conduttore che lega i contenuti di questo volume a quelli apparsi nel precedente, nel tentativo di ricomporre un insieme unitario.

Spero soprattutto che il lettore possa trovare nei miei commenti lo stimolo ad approfondire la lettura.

Monica Livadiotti

Per la sezione che riguarda il design, tra le molteplici interpretazioni aperte dalla *call ve n'è* una in particolare su cui vorrei soffermarmi. Una che mi sembra possa aiutare a definire un filo conduttore e una sintesi, per una disciplina che vede il suo pensiero e la sua azione progettuale spaziare nel vasto mondo della cultura materiale. Un'interpretazione incentrata proprio sul rapporto tra cultura materiale e contesti sociali di riferimento, in una dialettica tra subalternità ed egemonie culturali, tecnologiche ed economiche, che sono al centro delle riflessioni così ancora necessarie oggi sui processi di globalizzazione in atto. La ricerca attorno alla nozione di "contesto" per il design, non è tanto da intendersi come l'attenzione ai luoghi, agli artefatti materiali e immateriali e ai processi produttivi che in quei luoghi hanno avuto origine. Piuttosto va qui intesa come lo strumento per attivare una critica a quanto si produce nei contesti tecnocratici e del consumo. Cosa più del confronto con "l'altro da sé" di uno sguardo Nord-Sud, può potentemente attivarla, nella considerazione inoltre che «ogni cosa fatta dall'uomo, e ogni strategia progettata, sia un nodo in una rete di relazioni con altre persone, cose, contesti», come recita la "Design Eindhoven Academy" presentando il suo corso di studi in *Contextual design*, corso su cui ha costruito la propria avanzata immagine internazionale.

Tra le interpretazioni che è possibile assumere per i diversi contributi pervenuti dal mondo del design, si sceglie dunque questa: cogliere nei casi esemplari presentati e nei discorsi elaborati la loro capacità di produrre movimenti di conoscenza di sé attraverso "lo sguardo dell'altro". Uno sguardo in grado di riposizionare le subalternità e le disuguaglianze presenti nei processi di produzione di cultura materiale, dimostrarne il fraintendimento percettivo e la loro

relatività, attivando di fatto processi di consapevolezza del proprio fare; ancor più facendo di questa consapevolezza l'atto del proprio fare.

Questo diventa tanto più evidente quando il caso esemplare coincide proprio con uno strumento percettivo. Mi riferisco per esempio ai contributi che hanno assunto i *media* del cinema e della fotografia industriali come paradigma di questo "sguardo dell'altro" entro specifici sistemi di comunicazione. Walter Mattana nel precedente numero ha aperto a una riflessione in tal senso, mostrandoci anche nel titolo, *Sud come Nord*, il pericolo nascosto dietro l'inconsapevolezza, o incapacità, dei contesti di usare lo sguardo dell'altro per vedere diversamente se stessi e le proprie potenzialità di sviluppo, troppo spesso aderendo *tout-court* a immaginari di rinnovamento del paese pacificatori ed estranei alle contraddizioni delle proprie relazioni contestuali; un monito, considerando gli esiti socialmente ed ecologicamente insostenibili, di quel «preciso immaginario del Sud e dei suoi futuri scenari di sviluppo economico e consumistico». Torna il riferimento al "pensiero meridiano" di Franco Cassano, riferimento sotteso a molte delle scelte operative e di senso della Rivista: la scommessa "sull'alterità dello sguardo" di contro all'adesione a modelli altri, contestualmente irrelati, come presupposto per le culture subalterne, per compiere l'atto critico del "ri-guardarsi", non come forma di immobilismo, ma come atto di ripensamento; non come condizione di staticità o generico tradizionalismo, ma come offerta di sviluppo alternativo alla situazione di scacco delle condizioni contemporanee.

Così la ricerca dei fotografi a Sud, raccontata da Antonio De Feo, sembra evidenziare il *Paradosso della fotografia industriale*, che, attraverso il contributo di Lisetta Carmi e Mario Cresci, può squarciare l'opacità degli sguardi per indagare la consapevolezza di un'alterità culturale che i processi migratori sono così fortemente in grado di attivare. Processi migratori che, sedimentati nei fenomeni post-coloniali, attivano sguardi e scambiano ruoli, dando vita a quell'*African design Wave* che Ivo Caruso, Carlo Martino e Vincenzo Maselli, nel numero precedente, ci hanno descritto come consapevole acquisizione di «altri modi di guardare oltre a nozioni di design che non sono di origine europea altrettanto valide e pertinenti». Altre nozioni di design ci sono restituite ancora nel numero scorso, da Vincenzo Bagnato e dal suo lavoro di ricostruzione del complesso intreccio di rapporti tra Gio Ponti e la Spagna. Qui design e modernità sono indagati nei propri contesti, quello italiano e quello spagnolo «non proprio dominanti culturalmente, tecnologicamente ed economicamente». L'attenzione verso contesti "non dominanti" ci porta direttamente alla trattazione proposta da Fiorella Bulegato ed Emilio Patuzzo, per i quali il guardare e l'essere visti entrano direttamente in una metafora teatrale. Nel palco della rappresentazione le zone d'ombra costituite dai Sud e dalle periferie del mondo svolgono un'importante "funzione problematizzante", attivano le potenzialità critico-interpretative in grado di rimettere in gioco, ancora una volta, la nozione di design, negandogli «l'universalità di cui talvolta si è fregiato [...]». Lo scopo, anche in questo caso, è di «affrancare le periferie del discorso dall'immagine subalterna che spesso le accompagna», modificando i ruoli e le posizioni di centri e periferie, per un Sud che «può riconsiderare la sua stessa immagine, divenendo centro di se stesso», per un Sud appunto che possa "ri-guardarsi". Luci e ombre infine proiettano i contributi che queste periferie hanno deciso di percorrere in una logica di "pluralizzazione", per usare ancora le parole di Bulegato e Patuzzo.

Pluralizzazione di storie locali, discontinue, molecolari, frammenti in grado di rimettere in discussione da Sud la presunta universalità della nozione di design. Allora ecco i *Confini immaginari* per il transito di "oggetti straordinari", come ci raccontano Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato; o la vicenda autoriale di Nino Caruso e dei suoi "multipli ceramici" di cui Francesca Pirozzi racconta il viaggio tra Nord e Sud, locale e internazionale, mostrando così quante storie non ancora raccontate attendano di diventare nodi di relazioni possibili che il design può attivare o ri-attivare, tra persone, cose e contesti.

Non ci resta infine che ringraziare vivamente tutti gli Autori di questo numero e nuovamente quelli del numero precedente per aver sostenuto lo sguardo "dell'altro da sé" nel complesso intreccio delle relazioni contestuali.

Rossana Carullo