



GIUSEPPE ARCIDIACONO

Di segni d'architettura

Contributi di Gino Achille,
Anna Cascella Luciani, Mario Covello,
Giovanni Marucci, Massimo Mazzone,
Antonietta Mondello Signorino,
Andrea Sciascia, Marco Vitale

MONFÖRTE
EDITORE

GIUSEPPE ARCIDIACONO

Di segni d'architettura

Contributi di Gino Achille,
Anna Cascella Luciani, Mario Covello,
Giovanni Marucci, Massimo Mazzone,
Antonietta Mondello Signorino,
Andrea Sciascia, Marco Vitale



Copyright 2012
GRAFICHE MONFORTE
95127 Catania, via Messina 321
Tel/Fax +39.095.377972

ISBN 978-88-904767-8-5

E' consentita la riproduzione parziale ad uso didattico, a condizione che venga citata la fonte. Le illustrazioni che corredano i testi sono di G. Arcidiacono.

In copertina: Giuseppe Arcidiacono, *Aquilone*, 1980

I testi costituiscono la rielaborazione di relazioni presentate a convegni, o che hanno accompagnato alcune tappe della mia mostra di disegni Capricci di architettura; analogamente, i contributi che arricchiscono questo libro sono degli amici che ho coinvolto nelle occasioni di quella medesima mostra itinerante, resa possibile anche per i generosi interventi e la amicale sollecitudine di Gianni Accasto, Maria Attanasio, Raffaella Balestrieri, Carmelo Coglitore, Francesco Dileo, Elena Di Taranto, Giovanni Fiamingo, Fabio Foti, Carlo Fumagalli, Maria Giampà, Ezio Grisanti, Giuseppe Maria Jonghi Lavarini, Antonia Jurlaro, Antonio Licciardello, Attilio Nesi, Mario Occhiuto, Iole Parisi, Caterina Parrello, Marco Peticca, Sandro Scarrocchia, Giuseppe Smeriglio, Antonella Suzzi, Nino Zizzi: a tutti va il mio sentito ringraziamento.

G.A.

Indice

Giuseppe Arcidiacono

DI SEGNI D'ARCHITETTURA

7

Le geometriche concordanze tra arte e architettura

15

Partire per ritornare

21

Le rappresentazioni dell'architettura

31

Collage and city

QUADRI DI UNA ESPOSIZIONE

37

Capricci di architettura

41

Giovanni Marucci

Ragione e sentimento nell'opera di Arcidiacono

43

Anna Cascella Luciani

Da una costa all'altra

47

Massimo Mazzone

Il disegno nell'architettura italiana moderna

49

Marco Vitale

Appunti per un'esposizione

53

Mario Covello

I capricci dell'architetto

55

Antonietta Mondello Signorino

Capricci mediterranei

57

Gino Achille

Visioni d'architettura

59

Andrea Sciascia

Ri-composizioni

QUADRI DI UNA ESPOSIZIONE
CAPRICCI DI ARCHITETTURA

Camerino 30 luglio - 3 agosto 2008
XVIII° Seminario Internazionale di Architettura e Cultura Urbana
Palazzo Ducale

Camerino 28 agosto - 12 ottobre 2008
Atelier Arte/Architettura

Cesena 29 ottobre - 23 novembre 2008
Galleria Comunale d'Arte "Cesuola"

Milano 4 febbraio - 11 febbraio 2009
Accademia di Belle Arti di Brera

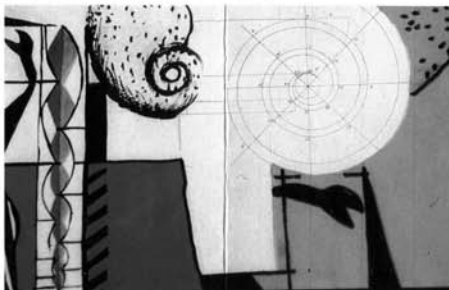
Incisa in Val d'Arno 21 marzo - 28 marzo 2009
Auditorium della Cittadella Internazionale di Loppiano

Cosenza 22 maggio - 30 maggio 2009
Biblioteca Nazionale

Reggio Calabria 11 novembre - 25 novembre 2009
Sala "Bollati" della Università degli Studi

Pizzo Calabro 27 febbraio - 9 marzo 2010
Museo della Tonnara

Parma 25 maggio - 8 giugno 2012
Parmaurbancenter Oratorio di S. Quirino



COMUNE DI CESENA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

La S.V. è invitata a partecipare
all'inaugurazione
della mostra

GIUSEPPE ARCIDIACONO
CAPRICCI DI ARCHITETTURA
(collages)

mercoledì 29 ottobre 2008
alle ore 18.30
presso la Galleria Comunale d'Arte
"Cesula" a Cesena
in Vicolo Cesula

Introduce
Arch. Marco Pelica



da Vignola e Le Corbusier, 1997



A.A. 2009-2010
Mercoledì 4 Febbraio 2009
ore 10.00 Biblioteca dell'Accademia
inaugurazione della mostra

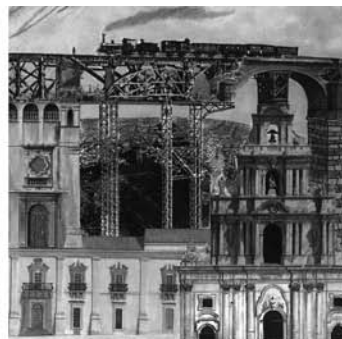
capricci di architettura
Venti opere di Giuseppe Arcidiacono

ne parlano

Marco Vitale, Ezio Grisanti e Massimo Mazzone

4-11 febbraio, orario di visita: lun-ven ore 9.00-15.00
info: 02 84955334-342





Cittadella Internazionale di Loppiano - Incisa in Val d'Arno - FI -
AUDITORIUM LOPPIANO sabato 21 marzo ore 17.30
Inaugurazione mostra

GIUSEPPE ARCIDIACONO
CAPRICCI DI ARCHITETTURA

Conferenza del Prof. Arch. Giuseppe Arcidiacono: "Partire per ritornare"

Con interventi di:
Prof. Arch. Gianni Accatto
Università La Sapienza di Roma
Arch. Elena Di Taranto
Centro Ave Arte di Loppiano

cura e allestimento della mostra:
Disegni in Architettura Arch. Ugo Perini
La mostra resterà aperta dal 21 al 28 marzo - ore 10.00-18.00



GIUSEPPE ARCIDIACONO
CAPRICCI DI ARCHITETTURA



Biblioteca Nazionale di Cosenza piazza A. Toscano

Inaugurazione
venerdì 22 maggio ore 16.30

Conferenza del Prof. Arch. Giuseppe Arcidiacono
"Le geometriche concordanze tra Arte ed Architettura"

Con l'intervento di
Arch. Mario Occhiuto
Presidente dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Cosenza

La mostra resterà aperta dal 22 al 30 maggio

Cura ed allestimento della mostra:
Mario Covello - info 3204737571



RI-COMPOSIZIONI

Andrea Sciascia

Ognuno di noi conserva delle immagini. Sempre nei propri pensieri, spesso anche concretamente. Fotografie, disegni, cartoline. In uno dei miei cassetti di casa ho, da qualche tempo, una raccolta di cartoline di quadri, acquistate in diversi musei. Mi consolano, mi confortano, magari dopo una giornata trascorsa a vedere brutti progetti. Fra queste non ho, purtroppo, due quadri che ho sempre nella mia mente: *L'isola dei morti* (*Die Toteninsel*, 1880-1886) di Arnold Böcklin, e *Il viandante sul mare di nebbia* (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818) di Caspar David Friedrich. Sempre di quest'ultimo mi piacerebbe avere, almeno in cartolina, *Il monaco in riva al mare* (*Der Mönch am Meer*, 1809-1810). Sorvolando sulle tante ragioni che mi fanno apprezzare il quadro di Böcklin, vorrei chiarire i motivi del mio interesse per gli altri due dipinti. Alcuni sono relativi ai quadri stessi, alla loro tecnica, al tema del sublime, a tutto ciò che può essere il mare (reale o nebbia) per un isolano; una perenne nostalgia di due moti opposti: il desiderio contrastante di restare e di andare.

Insieme a queste motivazioni, strettamente personali, ve ne sono altre che forse consentono di spiegare il senso delle mie parole come introduzione alle opere di Giuseppe Arcidiacono.

Il monaco di Friedrich è posto di sbieco e chi osserva il quadro nella sua complessità, la piccola figura umana e il mare, può dire poco, forse niente, sul viso del soggetto, sulla sua espressione e sulle sue impressioni. Su ciò che egli veramente pensa avendo lo sguardo rivolto verso il mare. Lo stesso vale per l'altro dipinto, dove il mare è una nebbia costituita da onde furiose che si infrangono sulle rocce. Una schiuma lattiginosa spinta da un vento violento, che scuote il viandante sino al punto da rendere inutile quel fragile puntello fornito dal bastone. Apparentemente tutti vediamo ciò che egli osserva ma, in realtà, nulla possiamo sapere dei suoi pensieri. Sia per il primo, che per il secondo dipinto, poco possiamo dire dei due soggetti. Il monaco guarda il mare e pensa ai suoi confratelli in balia di onde insormontabili? La nebbia ha inghiottito persone care al viandante? Queste e mille altre domande, tutte lecite, possono essere poste, ma tutte le risposte sono plausibili e sbagliate, non vi è alcuna certezza su ciò che veramente pensano i due soggetti, per quanto entrambi, come il loro autore, possano essere espressione delle nostalgie romantiche.

Perché Friedrich? Perché iniziare da Friedrich? Forse perché dopo un breve soggiorno a Berlino, nell'ottobre del 1798 si stabilisce a Dresda, sede di una celebre pinacoteca, dove trascorre intere giornate ad ammirare, fra altri artisti, alcuni celebri quadri di Nicolas Poussin, spesso animati, come è noto, da

straordinarie architetture. Questa spiegazione è insufficiente. Penso spesso a questi quadri perché le figure del monaco e del viandante mi sembrano essere utili a descrivere la condizione dell'architetto. Il soggetto guarda un mare vasto, non necessariamente in tempesta, o un mare di nebbia da cui emergono alcune rocce. Questi paesaggi possono essere patrimonio di tutti, possiamo spingerci in riva al mare o su una rupe in alta montagna -possiamo compiere gli stessi viaggi, leggere gli stessi libri, formarci, negli stessi anni, nelle stesse scuole- eppure, reciprocamente, nessuno sa veramente dell'altro, nessuno sa cosa ha visto l'altro pur osservando lo stesso mare e cosa si nasconde veramente sotto quella coltre di nebbia. Nessuno sa ciò che quel mare ha stimolato nella formazione dell'altro. Questo vale un po' per tutte le discipline; penso, tuttavia, che per l'architettura questa analogia sia un po' più forte e motivata, perché determinante è l'elemento soggettivo in tutti quei lavori i cui prodotti possono definirsi composizioni. I Capricci di Arcidiacono rendono palese lo sguardo del monaco e del viandante perché, secondo l'interpretazione che voglio dare, Arcidiacono è il monaco e il viandante, e i suoi capricci tengono insieme cose diversissime ma tutte incluse nel mare magnum, quasi infinito, dello scibile architettonico. Questi ritratti di *mare* sono proposti da Arcidiacono sotto forma di Capricci, ma li definirei esplorazioni e in maniera ancora più diretta: Ri-composizioni.

Si propone un percorso di avvicinamento per gradi alle ri-composizioni di Arcidiacono ricordando, ad esempio, i famosi *Los Caprichos* di Francisco Goya, e, restringendo il campo all'ambito architettonico e urbano, facendo scorrere nella mente le tele di: Giovanni Antonio Canal (1697-1768), Luca Carlevarijs (1663-1730), Francesco Guardi (1712-1793), Giovanni Paolo Pannini (1691-1765), Giovan Battista Piranesi (1720-1778), Hubert Robert (1733-1808). Nomi di pittori e di pittori-architetti, a cui se ne potrebbero aggiungere degli altri, che hanno lasciato vedute e capricci di architettura indelebili. In questa schiera, in realtà molto più vasta, può essere incluso almeno un altro architetto, John Soane (1753-1837), e la sua casa a Londra in Lincoln's Inn Field 11-13.

Mettendo fra parentesi la straordinaria architettura di Soane, in cosa consistono molti di questi capricci? Sono dipinti in cui alcune figure architettoniche realmente costruite, o soltanto immaginate, o realizzate in altre città, riconfigurano alcuni spazi, spesso urbani, esistenti o di pura invenzione. L'approccio didattico seguito può essere stucchevole ma è utile perché, tra gli illuminati artisti del XVIII secolo e i successivi architetti rivoluzionari ¹ e la realtà odierna, trascorrono circa duecento anni in cui, pur volendo sottolineare una linea di continuità, l'arte e l'architettura compiono delle accelerazioni che, da quella linea cronologica, sono solo in parte immaginabili.

Senza entrare nella descrizione dei secoli XIX e XX che ci separano da quegli autori, spiegazione che sarebbe eccessivamente stringata, poco esaustiva e, in conseguenza, superficiale, si preferisce introdurre una luce nitida che proviene da una proposizione contenuta nell'autobiografia di Marc Chagall: «Tutto il nostro

mondo interiore è realtà, forse anche più reale del mondo apparente; chiamare fantasia ciò che appare illogico significa non capire la natura»². A questa frase e alle gioiose rappresentazioni del pittore russo, si sommano le fotografie di Gaspard Félix Tournachon, cioè di Nadar, da molti critici considerato il primo fotografo. Oltre ai famosi ritratti, quasi sempre primi piani di celebri protagonisti dell'Europa di fine secolo (Pantheon Nadar), Nadar, che ospita nel suo studio la prima mostra degli impressionisti, fotografa Parigi dall'aerostato e dai suoi sotterranei (fogne e catacombe). Con queste fotografie Nadar dà vita a una nuova forma di conoscenza della realtà umana e urbana, e definisce una modalità di indagine indipendente da quella della pittura. Da una parte la fotografia, dall'altra il mondo interiore di Chagall e i molti itinerari della ricerca concettuale e astratta distesasi nel XX secolo, liberano una ermeneutica del mondo interiore e della realtà esterna, anche in questo caso, con modalità mai prima esplorate.

Anche se Arcidiacono affonda le sue radici nella Magna Grecia e, per certi aspetti, si spinge oltre quando reinterpreta alcuni miti architettonici, il suo modo di utilizzare il collage (tecnica mista su collage, o elaborazione grafica al computer di disegno a tecnica mista su collage) denuncia l'appartenenza a un mondo artistico che tiene conto di alcuni strumenti espressivi tipici del XX secolo, senza necessariamente considerare questi come una frattura, una soluzione di continuità rispetto a un passato plurimillenario.

Il "mare" di Arcidiacono è quindi un flusso che ha origini lontane, antichissime, ma è interessante come queste si coniughino con il presente, indipendentemente dalle tracce lasciate dalle tecniche di rappresentazione. Queste sono un indizio, una prova, sicuramente più di un espediente, e tuttavia non contraddicono le origini lontane e le altre ampie e profonde tracce del presente; tutte insieme mostrano, nei capricci di architettura, quella che è stata definita la «faccia nascosta dell'architettura»³.

Da una rapida rassegna di alcuni dei "Capricci di architettura" si può verificare la compresenza di questa trama distesa tra passato e presente in cui, non a caso, ritornano ciclicamente alcune figure.

Fra queste si individua il famoso grattacielo colonna progettato da Adolf Loos in occasione del concorso bandito per la nuova sede del Chicago Tribune come cerniera fra due mondi al cui interno si scoprono, attraverso alcuni affreschi pompeiani, altre profondità.

Le ripetizioni, ovviamente volute, sono un modo per ragionare attraverso i fili della storia. Scavi all'interno di una faccia nascosta dell'architettura in cui, di volta in volta, sono fatti riemergere alcuni elementi. In *Grand Tour* (1978) la colonna si rigenera seguendo itinerari che si distendono dal tempio di Castore e Polluce sino al colonnato di John Nash nel crescent di Londra, o arrivano a essere riproposti, in uno speciale rudere, composto da diversi frammenti, intitolato *gli ordini dell'architettura* (2008). In questo collage la sequenza degli ordini, estrapolati dal trattato di Sebastiano Serlio e da Claude Perrault, fa da paramento in una nuova e antichissima architettura che ha come basamento una sequenza di colonne

antropomorfe, tratte da Wendel Dietterlin, e, in alto, il telamone che svetta, oltre una particolare tomba di Terone. Tale conclusione in sommità sembra proporre, mostrando un residuo di coronamento iper-gigante, una interpretazione del fantastico tempio di Zeus Olimpico.

Arcidiacono, in realtà, nel rincorrere elementi e spazi dell'architettura, sviluppa la sua riflessione secondo due procedure di collage fra loro diverse. In alcuni capricci sceglie come fondali alcune soluzioni della pittura figurativa (montagne, cielo, mare), in altri sono i soli elementi dell'architettura e della città a essere figure e sfondo dei collage. Gli elementi sono frantumati e ri-composti e sono loro stessi a costruire un paesaggio totale in cui l'architettura è causa ed effetto, effetto e causa. E, in questo gioco di ri-composizioni, spazi urbani reali e archetipi architettonici ideali si mischiano determinando stratificazioni in cui passato e presente fanno parte di un'unica inscindibile realtà. A questa modalità appartengono, ad esempio, *Grammichele* (1997), *architettonica* (1997) e *le torri del Capricorno* (1997).

Nel ragionamento sugli archetipi ve ne è uno che ha il valore dell'incipit, $(a + b)$ *gli archetipi*, dove due muse indicano a sinistra e a destra una diversa origine dell'architettura. Quella di sinistra ("Madre natura come architetto" tratta dal frontespizio della prima edizione dell'*Essai sur l'architecture*, 1753, di Marc Antoine Laugier) indica la capanna primitiva, fatta con gli arbusti e, quindi, la natura come origine dell'architettura, quella di destra indica un vasto repertorio di architetture affermando come origine dell'architettura l'architettura stessa. Nel comprendere entrambi gli archetipi emerge, con chiarezza, un ragionamento inclusivo in cui un itinerario non esclude l'altro e in cui la città ha come modello la foresta, come voleva il famoso abate Laugier, ma in cui l'architettura oltre a rispondere ai bisogni primari, alle necessità imposte dalla stessa natura, include: la musica, la geometria, la storia, la filosofia, come territori propri della speculazione intellettuale dell'uomo, su cui l'architettura si distende.

La riflessione sugli archetipi, quindi, non è riferita a quegli elementi, per l'appunto archetipici -la torre, l'immagine urbana, la piazza, la strada, la casa, la porta, la finestra, il tempio- descritti da Giovanna Massobrio e Paolo Portoghesi ne *L'immaginario architettonico nella pittura*⁴, ma rimanda a una circostanza, a una modalità che è preliminare alla formazione degli archetipi stessi. Una condizione che mai andrebbe interpretata come natura versus architettura, ma sempre come natura più architettura. Questo modo di tenere dentro, di Arcidiacono, ricorda alcune proposizioni di Gianni Contessi a proposito del modo in cui, grazie all'architettura dipinta, si riescono a eludere quelle separazioni, frequenti nei manuali di storia, ma assolutamente improbabili nei processi del progetto.

«Il fenomeno dell'architettura dipinta e dei suoi dintorni intanto ci interessa in quanto riesce a porsi quale "apoteosi" e compendio di una visione del mondo. Oppure, ed è ancora più calzante, quale apoteosi e compendio di quei valori e di ambiguità intellettuali che rendono affascinante ai nostri occhi di moderni una

ulteriore costellazione culturale capace di legare, con qualche ragionevole acrobazia, sofisticazioni manieriste, irrazionali furori razionalisti ed un sentimento della natura sostanzialmente romantico. Come dire che, proprio nel nome dei virtuosismi della rappresentazione architettonico-paesistica, può darsi la convergenza irripetibile e irresistibile di ciò che la storia o forse soltanto certa storiografia ha preteso di rendere irrimediabilmente separato: manierismo-classicismo-romanticismo»⁵.

Un diverso modo di leggere le sovrapposizioni degli archetipi ($a + b$) sembra riguardare quei capricci come *Castiglione* (2000) e, in modo un po' diverso, anche *ex voto* (1996) e *con lo sguardo di Jean Houel* (1996), dove non sembra esserci, nonostante la presenza del cielo, una figura architettonica sullo sfondo di un paesaggio naturale ma delle superfici di un'unica realtà ($a + b$) sovrapposte che, nel caso de *con lo sguardo di Jean Houel*, si fondono attraverso il colore dei raggi solari.

Il carattere dell'inclusione e della continuità diviene una buona guida quando si sfoglia il catalogo dei capricci di architettura o si percorrono gli spazi dell'esposizione. Come leggere, se non come una continuità assoluta, *da Vignola a Le Corbusier* (1997)? Forse un po' più complesso è il significato sotteso a *Notre petite cabane rustique* (1999) dove il telaio lecorbuseriano sostituisce la capanna primitiva di Laugier. La maggiore complessità sta nell'affermare, per la nostra contemporaneità, un archetipo in cui il cemento e la struttura intelaiata hanno sostituito gli arbusti, gli alberi e quant'altro è necessario per realizzare la capanna primitiva. Dietro questo collage si rileggono le affermazioni di Walter Benjamin sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica e su tutte le conseguenze implicite in questo tipo di sostituzione.

Una continuità di altro tipo, ma altrettanto importante, è quella sottolineata, tra architettura e pittura, attraverso la geometria. Questo *trait d'union* si materializza attraverso alcuni collage che utilizzano dei famosi dipinti di Piero della Francesca che Arcidiacono reinterpreta trasformandoli in *la geometrica Conversazione di Brera* (1996) e *Le geometrie di Piero* (1996). Entrambi hanno in primo piano figure geometriche di solidi, che diventano il fulcro esplicito di questa comunione fra architettura e pittura. In queste dissacranti ri-composizioni, forse in maniera ancora più palese rispetto ad altri capricci, si legge lo spirito che anima un po' tutti i lavori di Arcidiacono dove curiosità intellettuale, capacità e conoscenza artistiche, e la passione per l'architettura si fondono in nuove lezioni, pazientemente ricomposte, che mostrano una parte consistente dell'arduo e, per certi aspetti, misterioso processo del progetto.

« "L'architettura -ha scritto Morris- abbraccia la considerazione di tutto l'ambiente fisico che circonda la vita umana; non possiamo sottrarci ad essa, finché facciamo parte del consorzio civile, perché l'architettura è l'insieme delle modifiche e delle alterazioni introdotte sulla superficie terrestre, in vista delle necessità umane, eccettuato il puro deserto". Volendo adottare fino in fondo l'ottica antropologica di

Morris, tuttavia, converrebbe aggiungere alla serie di oggetti e di interventi sulla natura prodotti nei secoli, non solo tutto ciò che è stato scritto e disegnato in riferimento a questa azione costruttiva dell'uomo, ma anche l'aspetto immateriale dell'architettura, le idee che la condizionano e la somma di esperienze umane prodotte da questo patrimonio culturale: ciò che dell'architettura esiste nel cervello degli uomini, nella loro memoria, e che accompagna la nostra vita dalla nascita alla morte»⁶.

In rapporto all'aspetto immateriale dell'architettura le ri-composizioni di Giuseppe Arcidiacono costituiscono un itinerario affascinante, utile e irrinunciabile.

Pizzo Calabro, 27 febbraio 2010

1. Nel corso della sua vita Piranesi pubblica molte piante generali di Roma; dopo la precoce esperienza con Nolli (quando incide le parti vedutistiche alla base della *pianta piccola*), nelle *Antichità Romane* nel 1756 include per la prima volta una pianta generale (la cui topografia è la prima ripresa integrale del lavoro di rilievo nolliano), attornata dai frammenti marmorei della *Forma Urbis* severiana, a evocare un diretto legame tra sapienza e monumentalità antiche e moderne. Segue la straordinaria veduta complessiva del Campo Marzio antico del 1762, che riprende lo spirito di Overbeke. Ancora una volta, col principio della tabula rasa, viene azzerata la storia medievale e moderna, ma in questo caso spuntano dal deserto non soltanto le rovine visibili, ma anche alcune rovine invisibili incorporate in edifici moderni o addirittura sepolte sotto l'edilizia attuale. Oggi queste immagini fanno pensare a un filmato di fantascienza o fanta-archeologia. È come se il Tempo avesse cristallizzato l'ultimo momento della decadenza di Roma, esaltandolo nella sua terribile bellezza. La tappa successiva, negando l'evoluzione della Storia, può essere immaginata come un trionfo della Natura che seppellisce sotto la coltre della terra e della vegetazione le reliquie della magnificenza. L'operazione piranesiana sarebbe quella di uno scavo scientifico che trasferisce sulle sponde del Tevere l'epopea della riscoperta di Ercolano e Pompei, e cioè del disseppellimento della vita-morte dell'antichità. Sarà poi Boullée a celebrare i misteri dell'*architecture ensevelie* (ispirata visivamente ai capricci di Pannini e Hubert Robert) come suggestione per l'architettura presente e futura. Marcello Fagiolo, *Roma quanta fuit... Piranesi, la rovina dell'antico e la profezia della città moderna*, in Mario Bevilacqua, Mario Gori Sassoli (a cura di), *La Roma di Piranesi. La città del Settecento nelle Grandi Vedute*, Artemide, Roma 2006, pp. 63-64.

2. Marc Chagall, *La mia vita*, SE Editore, Milano 1998. Si può confrontare con l'affermazione di Chagall una proposizione di Sherwood Anderson: «Noi narratori, e tutto questo lo sto scrivendo solo ed esclusivamente per i narratori, lo sappiamo tutti, e dobbiamo saperlo, perché rappresenta la nozione basilare della nostra arte, che l'immaginario è più reale del reale, che non esiste realtà al di fuori dell'immaginario; dico questo ora con l'intenzione prima di tutto di riaffermare la mia fiducia - gravemente scossa da una recente esperienza- e lo dico anche perché, essendo un vecchio del mestiere, voglio rafforzare la fiducia degli scrittori americani più giovani». Sherwood Anderson, *Le voci del torrente*, il melangolo, Genova 1991, pp. 35-36.

3. «La "faccia nascosta" dell'architettura, quella serie di sensazioni, di idee, di pensieri che desta in noi l'esperienza ambientale, in un'epoca come quella in cui stiamo vivendo, dominata dal concetto di informazione, è probabilmente destinata ad essere indagata con rinnovata intensità e con risultati che potranno influire sugli indirizzi creativi della progettazione»: Giovanna Massobrio, Paolo Portoghesi, *L'immaginario architettonico nella pittura*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 35-36.

4. Giovanna Massobrio, Paolo Portoghesi, op. cit.

5. Gianni Contessi, *Architetti pittori e pittori architetti*, Dedalo, Bari 1985, p. 106.

6. Giovanna Massobrio, Paolo Portoghesi, op. cit., p. 35.

Giuseppe Arcidiacono (Catania 1953) è professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Reggio C.

Ha pubblicato studi e progetti sui contesti urbani e le architetture della Sicilia Orientale: *Artigianato e industria a Catania* (Catania 1983); *Immagini di una città. Catania fine Ottocento* (Roma 1988, con A. Fabiano); *Il progetto della città. Una via e tre piazze a Gela* (Messina 1995, con M. Lo Curzio); *Il treno del barocco. L'architettura della ferrovia Siracusa-Licata* (Messina 1999); *Centralità e progetto. Piazza Carafa a Grammichele* (Messina 2000, con M. Lo Curzio); *Castiglione di Sicilia. Un centro urbano tra l'Etna e il Mediterraneo* (Cannitello 2003); *Messina e il Moderno* (Catania 2010).

Articoli e disegni di Arcidiacono sono apparsi su riviste nazionali e internazionali come Aa, ARC, Architettura&Città, Building Design, Casabella, Chiesaoggi, Controspazio, Domus, Eupalinos, Giornale dell'Architettura, Gomorra, 9H criticism and projects, Il progetto dell'abitare, Kolnische Bundschau, L'Edilizia, Lotus International, Paesaggio Urbano, Rassegna, Recupero e Conservazione, Traditional dwellings and settlements review.

Principali mostre: *Una situazione romana*, Roma 1982; *Interpretazioni di architettura*, Palermo 1983; *La nave di pietra*, Roma 1983; *Riti di passaggio*, Roma 1983; *Brod od kamena*, Belgrado 1984; *Junge Romische Architekten*, Colonia 1984, Aquisgrana 1984, Berlino 1985, Vienna 1986, Catania 1986, Pescara 1986, S. Teresa di Gallura 1987; *Neues Bauen In Der Ewigen Stadt*, Francoforte sul Meno 1987, Verona 1988; *Itinere*, Acireale 1993; *5 Questions*, Torino 1994; *La città invisibile*, Catania 1994; *Roma per Gela*, Roma 1994; *Architetture al vento*, Messina 1997; *Paesaggistica e linguaggio grado zero*, Modena 1997; *Il progettare contemporaneo*, Reggio Calabria 2000, Palermo 2001; *Centralità e progetto*, Messina 2001, Catania 2001; *I sagrati d'Italia*, Roma 2005; *Spazi della Fede*, Catania 2005, Agrigento 2006.



ISBN 978-88-904767-8-5



9 788890 476785