

Valentina Castagnolo
architetto, dottore di ricerca e, dal 2013,
ricercatore di Disegno al Politecnico di
Bari, dove svolge attività didattica e di
ricerca legate alle tematiche del rilievo
e del disegno in ambito architettonico,
archeologico e del disegno industriale I
risultati dell'attività scientifica sono resi noti
attraverso la partecipazione a convegni
nazionali ed internazionali e sono diffusi
attraverso la pubblicazione di saggi su
volumi e riviste scientifiche e divulgative.
È autore della monografia *Architettura e
paesaggio. Le torri nel territorio a nord di
Bari*, edita da Gelsorosso nel 2010.

Anna Christiana Maiorano
architetto dal 1998, dottore di ricerca,
docente a contratto di Disegno del
Politecnico di Bari, svolge la sua attività
professionale, didattica e di ricerca
scientifica a Bari. E' autore di saggi e
articoli su volumi e riviste specializzate
nazionali e internazionali.
Ha pubblicato *Il fronte mare della città-
porto di Bisceglie: una trama (urbana)
da raccontare*, Adda Editore (2011);
*Il disegno della città e l'immagine di
secondo grado*, Gangemi Editore (2015);
Bari_Imaging City, CUES para EgraFia
(2014); *Urban Fronts in Murattiano
Neighbourhood of Bari: A Selective
Survey of the Built Environment*, Hershey
PA, USA: IGI Global (2018).

Urban Survey

- 1_Gabriele Rossi, Massimo Leserri
Martina Franca. San Martino_isolato_1
- 2_Gabriele Rossi, Massimo Leserri
Martina Franca. Palazzo di Città_isolato_2
- 3_Valentina Castagnolo, A. Christiana Maiorano
BDA. Bari Disegno Architetture



BDA Bari Disegno Architetture

URBAN SURVEY

La collana ospita i risultati delle ricer-
che che hanno ad oggetto la città
e il territorio con una particolare at-
tenzione per quelle storiche e per i
paesaggi pugliesi. Il rilievo urbano e
la documentazione del patrimonio
delle città sono gli strumenti di let-
tura e d'interpretazione delle realtà
indagate, basi conoscitive ed allo
stesso tempo sistema aperto di co-
noscenze a supporto di tutte una
serie di iniziative ed attività.

In copertina: Anna Christiana Maiorano
"Immagine di grado n"

URBAN SURVEY

aesei editore

BDA
Bari Disegno Architetture

Valentina Castagnolo
Anna Christiana Maiorano

URBAN SURVEY

Comitato scientifico

Angelo Ambrosi

Valentina Castagnolo

Vincenzo De Simone

Riccardo Florio

Massimo Leserri

Anna Christiana Maiorano

Domenico Pastore

Paolo Perfido

Gabriele Rossi (coordinatore)

Valentina Castagnolo, Anna Christiana Maiorano

BDA. Bari Disegno Architetture

Martina Franca: Aesei Editore, 2018

pp. 104

ISBN 978-88-909574-9-9

Proprietà letteraria riservata

AESEI Editore

@2018 by aesei s.r.l. - Spin-off del Politecnico di Bari

Via Sant'Eligio, 1/L

Martina Franca (TA)

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i paesi.

*Alle nostre famiglie
alla nostra amicizia*

5	Indice
7	Presentazione <i>Paolo Perfido, Gabriele Rossi</i>
9	Nota degli autori
11	Il percorso di indagine <i>Valentina Castagnolo</i>
17	L'archivio BDA <i>Anna Christiana Maiorano</i>
29	Disegno dei fronti e immagini della città <i>Anna Christiana Maiorano</i>
	Quale disegno Quale immagine
49	La città, l'architettura, il dettaglio <i>Valentina Castagnolo</i>
	Dal rilievo architettonico al rilievo urbano Il linguaggio della rappresentazione
99	Bibliografia

Presentazione

Paolo Perfido, Gabriele Rossi

La collana *Urban Survey* ospita i risultati delle ricerche sulle città e sul territorio pugliese condotte da docenti della rappresentazione e si inserisce nella tradizione degli studi dell'Istituto di Disegno dell'Università di Bari e, in tempi più recenti, del dICAR del Politecnico di Bari. L'avvio di queste ricerche risale a Bruno Maria Apollonj Ghetti, già Direttore dell'Istituto di Disegno a partire dal 1965. Egli condusse campagne di rilievi nel centro antico di Bari che confluirono nel volume *Bari vecchia. Contributo alla sua conoscenza e al suo risanamento*, divenuto riferimento imprescindibile per i successivi studi sulla città storica. Tali studi trovarono, nel 2005 e nel 2007, momenti di confronto anche internazionale in occasione delle due "Giornate di studio sulla rappresentazione della città storica. La "città vecchia" di Bari. Esperienze e confronti" tenutesi presso la Facoltà di Architettura. In tale occasione fu allestita una mostra sulle nuove campagne di rilievo che confluirono in parte nel volume *Bari Vecchia. Progetto di atlante iconografico. Caso Studio: isolato 57*. In questo lavoro viene proposta una metodologia alternativa di lettura e documentazione dei risultati del rilievo urbano e si suggerisce, per la prima volta, una particolare attenzione alla visualità dei tessuti storici pugliesi.

A partire da queste ricerche che vedevano il nucleo antico del capoluogo pugliese come oggetto di studio prioritario, l'attenzione si estende progressivamente all'intero territorio regionale; in particolare, in alcuni lavori, si affronta il tema dello spazio urbano, prevalentemente di matrice barocca, letto e interpretato come esito di una configurazione scenica della quinta urbana. La città barocca è letta come espressione di un allestimento risultato della partecipazione collettiva di elementi di facciata e di arredo sapientemente collocati. Sono analizzati i nuclei storici di Lecce e Martina Franca e al rilievo dei prospetti vengono abbinate le rappresentazioni assonometriche degli isolati. Ciò ha portato, grazie anche alle tecniche di modellazione tridimensionale, ad un conseguente accrescimento del dato iconografico delle immagini delle città pugliesi con un progressivo passaggio dall'astratto al concreto. In questo ambito si collocano i primi volumi della collana dedicati a Martina Franca ed in particolare agli isolati più significativi del centro storico della città salentina. L'intento è quello di creare un supporto di conoscenze di base per una pianificazione di tutela e salvaguardia delle peculiarità del centro storico, accostando al rilievo delle cortine edilizie la rappresentazione dell'intero isolato restituito in proiezione assonometrica.

Un'altra serie di studi ha visto al centro del proprio interesse il rapporto tra spazio urbano e percezione visiva, in un percorso di conoscenza della matericità delle superfici e della loro trasformazione cromatica soprattutto in relazione a recenti e sempre più invasivi interventi nella città storica. Il tema è stato affrontato in più occasioni e con obiettivi diversi. Si è infatti proceduto dal rilievo dei fronti urbani nella loro complessità stratigrafica, all'analisi di dettaglio degli elementi che costituiscono, nel loro insieme, l'identità e la riconoscibilità dei luoghi.

Un altro percorso di ricerca ha approfondito il passaggio dalla città me-

diocinese alla città moderna, concentrandosi sul caso studio del nucleo storico di Bisceglie. In particolare, sono stati esaminati alcuni assi viari caratterizzati dalla presenza di case torri disposte a schiera che, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, vengono accorpate in palazzi nobiliari. Questo fenomeno ha generato un'immagine nuova e moderna della città pur mantenendo, sotto la pelle esterna, le strutture murarie tardo medievali perfettamente leggibili nei rilievi.

Lo studio dei fronti urbani otto-novecenteschi pugliesi si è rivelato di grande interesse per definire le linee stilistiche che hanno marcato lo sviluppo *extra moenia* dei nuovi borghi mettendo a confronto le facciate neoclassiche, soprattutto di edifici pre e post unitari, con le esperienze successive dettate da suggestioni di carattere nazionale e internazionale quali il liberty, l'ecllettismo, il neo-romanico, il neo-gotico e l'architettura contemporanea di epoca pre e post bellica.

In questo filone di studi si inserisce il lavoro di Valentina Castagnolo e Cristiana Maiorano che da anni conducono una sistematica indagine sul tessuto otto-novecentesco della città di Bari.

La ricerca sulla città moderna che qui si presenta, avviata con la catalogazione del patrimonio edilizio sopravvissuto alle trasformazioni recenti, è confluita nell'"archivio visivo" BDA. *Bari Disegno Architetture* dove agli studi e ai documenti sugli edifici si sono aggiunti i rilievi delle facciate. BDA è "un sistema aperto di conoscenze" continuamente implementabile ed integrabile con nuove acquisizioni, indagini e approcci, poiché proprio per sua natura nella città - organismo vivo in continua evoluzione - le attività di rilevamento non si possono mai considerare compiute e necessitano di un continuo aggiornamento. BDA può registrare pertanto i processi in atto e divenire perciò strumento efficace di tutela e salvaguardia evolvendosi da "strumento di conoscenza" a "strumento guida" per gli interventi sulla città. Il rilievo urbano è qui inteso come somma dei rilievi delle singole architetture - unità minima d'indagine - secondo una rappresentazione scalare che consente di passare dalla scala architettonica a quella urbana. Una rappresentazione in grado di registrare le qualità espressive dell'architettura ed allo stesso tempo far emergere i dati strutturali dell'insieme di un aggregato o di una porzione di esso e cogliere le relazioni tra le varie unità edilizie e di queste con gli spazi pubblici che le fronteggiano. La città è rappresentata attraverso le *facies* delle sue architetture e la scelta di rappresentarle in proiezioni ortogonali nasce dalla necessità di porre ordine al caos che si presenta alla vista. Un modello di rappresentazione della città, quindi, simbolico e convenzionale, ma di comunicazione diretta che è resa possibile grazie alle raffinate tecniche informatiche cui le autrici ricorrono.

Obiettivo di questo lavoro è anche quello di documentare e ricostruire i cambiamenti della città otto-novecentesca restituendo - sotto un'apparente regolarità - da una parte l'immagine della città murattiana e dall'altra quella della città contemporanea.

Per la prima volta ho "visto" le strade e, con loro, le facciate delle fabbriche stagliarsi nitide, nette e isolate sul cielo inaspettatamente blu intenso, grazie al quale la visione consueta della forma diventa improvvisamente inusuale. Ho potuto vedere così, come se non l'avessi mai visto prima, un lembo di città senza il movimento perpetuo quotidiano, senza le auto in sosta, senza persone, senza suoni e rumori. Ho visto l'architettura riproporsi nella sua essenza, filtrata dalla luce, in modo sorprendentemente scenografico e monumentale.

Gabriele Basilico, 2007

L'idea del volume nasce da un percorso di ricerca sull'immagine della città intrapresa qualche anno fa all'interno del progetto *BDA. Bari Disegno Architetture*. Il carattere del lavoro si esprime attraverso il disegno dello spazio costruito, dell'ambiente urbano fisico, delle architetture. Un racconto, o meglio, tanti racconti quante sono le scale di rappresentazione della città, costituiti da immagini ad alto contenuto visivo.

Le immagini prodotte non sono fotografie né vedute prospettiche, ma disegni criticamente elaborati per ampliare il sistema delle conoscenze relative allo spazio urbano; rappresentazioni la cui capacità ermeneutica tiene conto e sottolinea la pluralità dei linguaggi delle architetture di cui la città si compone e che sono l'esito costruito della varietà dei valori storici, culturali, sociali, economici, estetici, umani che la caratterizzano. Attraverso il segno grafico, le rappresentazioni dell'architettura delle facciate ne delineano il significato, ne mostrano il carattere, ne definiscono il senso, ne evidenziano le qualità estetiche, ne studiano la forma in rapporto al contesto ambientale, storico, culturale e visuale. L'individuazione, la catalogazione e l'analisi degli edifici generano una produzione iconografica che è descrizione esatta della realtà costruita.

Con il disegno si documenta l'esistente, si conserva la memoria e la traccia del dato storico. Nella costruzione dell'immagine si simula l'atto progettuale, si prefigura un eventuale futuro scenario da attuare con azioni di valorizzazione. Il disegno, cioè, contiene più strati di informazioni che, sovrapponendosi, generano un'immagine complessa a carattere scientifico capace di veicolare la conoscenza sul singolo manufatto e sul contesto urbano e definire nuovi modelli interpretativi/comunicativi e nuovi codici di lettura.

Per l'archivio visivo denominato *BDA. Bari Disegno Architetture* è stato scelto un sistema di visualizzazione volto a produrre (oltre che sperimentare) immagini bidimensionali, in visione frontale, per dare risalto ai caratteri peculiari dei manufatti, sia architetture significative sia architetture di base, analizzati singolarmente e nella loro collocazione all'interno della continuità dei fronti.

Sono molti i fattori che contribuiscono a conferire un'immagine della cit-

tà, ma è proprio l'architettura a determinarne il carattere identitario nella scena urbana, un'identità che si nutre della natura duale di dialogo e contrapposizione tra gli edifici più antichi e quelli più recenti. Paradigmatici dell'identità plurilinguistica e stratificata nello spazio e nel tempo della città di Bari sono i quartieri che si è scelto di studiare, l'ottocentesco murattiano e i successivi Libertà e Madonnella.

Cospicua è la produzione letteraria relativa alla città di Bari e alle sue architetture, ma gli autori del presente volume intendono proporre una diversa lettura e condividere la loro "visione", il loro modo di vedere e comunicare, attraverso il disegno. Disegnare le facciate, i contorni, i profili, le partizioni ha significato raccontare quella quinta urbana (la "*facies*", le facciate) che appartiene allo "spazio quotidiano" che generalmente non si osserva, su cui non si colgono differenze né particolari. Nella varietà linguistica e tipologica delle architetture rappresentate all'interno del contesto urbano, la "zumata" sull'elemento architettonico ha lo scopo di veicolare l'attenzione verso contenuti figurativi particolarmente attrattivi, per suscitare la curiosità di conoscenza, educare lo sguardo e accompagnarlo verso una fruizione consapevole della città contemporanea.

La dimensione narrativa/figurativa del volume mostra una tensione verso la teorizzazione di un metodo di studio dell'immagine della città contemporanea, esposta ad azioni che ne cambiano il volto continuamente e talvolta in maniera definitiva, e verso la sperimentazione di linguaggi espressivi capaci di descrivere il carattere ambivalente di questa parte di città divisa tra la sua dimensione intima e quella collettiva, privata e pubblica.

Nel progetto BDA i disegni urbani sono stati realizzati in forma multiscale utilizzando il modello di rappresentazione in proiezione ortogonale. Alle scale di rappresentazione urbana d'insieme, il cui ritmo figurativo è dettato dalla dimensione dell'isolato, si affianca quella architettonica, in cui è possibile scendere anche nel dettaglio dei partiti decorativi.

La ricerca ha fatto emergere l'esigenza di elaborare una struttura formale editoriale *ad hoc*, ossia di un progetto grafico che abbracci l'intero corredo narrativo/teorico/figurativo e che trascriva visivamente il pensiero degli autori. Elaborare uno strumento di controllo che unifichi i contenuti dal punto di vista estetico e formale, che renda unitaria la lettura dei dati e delle informazioni. Si tratta di progettare lo spazio del testo, lo spazio del disegno al tratto, del disegno di grandi dimensioni, del dettaglio, di più dettagli. Si tratta di far dialogare riflessioni e disegni.

I disegni originali sono immagini vettoriali e la loro qualità dipende dall'accuratezza del rilievo, la precisione del tratto e della rappresentazione, coerentemente calibrata rispetto al tema, poiché è conferito un peso diverso alle linee a seconda dell'elemento architettonico o decorativo che rappresenta.

Il percorso di indagine

Valentina Castagnolo

Monotonia e varietà

È questa l'intuizione che gli antichi riassumevano nel proverbio *variatio delectat*, la varietà piace. Consideriamo la griglia, e l'accogliamo con un solo sguardo, non appena compresa la regola che la sottende, che cioè tutte le lastre sono identiche. Ma la facilità stessa della percezione rende pure conto del disagio determinato da tale monotonia. Quando, nel nostro campo di visione, accade quel che uno si aspetta, si cessa di porvi attenzione, e la sua configurazione decade al di sotto della soglia della coscienza.

Ernst H. Gombrich, 1979

Il 25 aprile 1813, con un Decreto a firma di Gioacchino Murat, viene approvato il Piano di espansione di Bari, redatto dall'architetto comunale Giuseppe Gimma¹. Il Borgo murattiano, oggi quartiere centrale e tessuto connettivo tra la città vecchia e le zone residenziali del secondo Novecento, rappresenta il primo atto per lo sviluppo di una città che, in forte crescita demografica già alla fine del Settecento, si espande oltre le mura con un impianto regolare, a maglia ortogonale e con un'architettura le cui cortine devono rispondere all'esigenza di "ordine", "simetria" e "regolarità e uniformità che muove al bello" che ben si adatta alla nuova idea di città moderna, come indicato negli "Statuti per la regolare formazione del Borgo di Bari"².

Nel 2013, in occasione delle manifestazioni per Bicentenario della fondazione della nuova città, si avvia uno studio sulle architetture otto-novecentesche dell'area del primo Borgo, inserendosi in un filone di ricerca, già intrapreso nel 2009, che si era occupato del disegno dei palazzi eclettici del quartiere Madonnella³.

Molti edifici realizzati tra Ottocento e Novecento, dalle facciate che richiamano lo stile neoclassico o abbelliti da partiti decorativi di gusto eclettico o liberty, sono sopravvissuti nel Borgo malgrado le sostituzioni e demolizioni avvenute nel periodo più intenso di crescita edilizia dal secondo dopoguerra in poi. Questi edifici superstiti, molti dei quali di innegabile valore architettonico, sono stati oggetto della prima indagine circoscritta al quartiere murattiano. La ricerca scientifica si è avviata con la loro individuazione, catalogazione, confronto ed analisi e la messa a punto di un *database* che raccogliesse gli studi pregressi⁴ e il materiale iconografico storico ed attuale relativo ad ognuno di essi. Ad ogni architettura, topograficamente individuata sulla planimetria della città, sono stati associati il disegno dello stato attuale, i dati raccolti (fotografie, schizzi, considerazioni stilistiche, tipologiche, culturali) e il disegno d'archivio, corredato di eventuali documenti d'epoca. Lo scopo era realizzare uno strumento che consentisse una lettura immediata delle informazioni, tra cui la diffusione delle architetture per l'individuazione di aree con maggiore presenza di edifici superstiti, e l'individuazione di tipologie e stili in relazione al periodo di costruzione.



Col procedere della ricerca nel *database* non ci si è più limitati a documentare l'architettura storica, ma anche quella recente. La cospicua quantità di materiale raccolto, prevalentemente figurativo, aveva cominciato a restituire un'immagine della città, disegnata, nella quale però era evidente l'assenza di ampie porzioni costituite dall'edilizia realizzata a partire dalla seconda metà del Novecento. Nella collazione delle singole architetture, si ricomponivano interi fronti urbani in cui i vuoti sembravano un atto critico di selezione nei confronti dell'edilizia recente. Il lavoro di ricerca si era posto un nuovo obiettivo, non più quello di documentazione del patrimonio storico, ma quello di ricostruzione dell'immagine urbana⁵, che mostrasse una visione disegnata della città attuale sulla quale era possibile formulare analisi e confronti tra tutte le architetture, a partire da «quell'opera collettiva che è la quinta stradale, intesa come involucro continuo dello spazio urbano»⁶. Il "disegno" della successione delle facciate lungo gli assi stradali, "disegna" la città per studiarla e fare confronti. Malgrado le dissonanze storiche e linguistiche tra l'edilizia ottocentesca e dei primi del Novecento e quella più recente si era rivelato indispensabile "individuare, catalogare, e analizzare" anche quest'ultima ed estendere l'indagine al quartiere orientale, Madonnella, e quello occidentale, Libertà.

L'aspetto maggiormente interessante emerso è proprio la rete di relazioni che le architetture instaurano nello spazio urbano pubblico nella Bari contemporanea, caratterizzata dalla compresenza di edifici molto diversi tra loro, storicamente e stilisticamente. L'immagine della città pensata in origine dai suoi pianificatori era quella in cui il tessuto residenziale doveva rispettare la continuità dell'impianto planimetrico a maglia ortogonale e ripetersi uguale a se stessa per mantenere una certa uniformità linguistica. Gli Statuti murattiani imponevano un programma di unità stilistica e un certo decoro che le commissioni edilizie, custodi delle indicazioni fornite dai pianificatori del borgo, facevano rispettare bocciando tutti i progetti che si discostavano dalle monotone prescrizioni in essi contenute⁷. Ma i committenti, i progettisti e i costruttori che realizzavano i nuovi edifici non potevano sottrarsi ai richiami culturali ed estetici provenienti dal dibattito architettonico nazionale ed internazionale. Già dai primi del Novecento, il volto delle architetture cominciava a cambiare rinunciando sempre più all'austerità imposta dalle norme ed accogliendo i nuovi stili come i più adatti ad una città moderna. Benché l'impianto urbano, nei piani urbanistici che si succedevano, manteneva uno sviluppo a griglia ortogonale squisitamente ottocentesco, le sue architetture si svestivano della rigida immobilità imposta e si trasformavano usando linguaggi contemporanei. Si guardi alle sopraelevazioni del primo Novecento, o alle sostituzioni degli anni '30-'40 e, maggiormente, quelle del secondo dopoguerra, che cambiano sostanzialmente l'aspetto della città con edifici più o meno interessanti, talvolta dirompenti rispetto all'immagine della circostante architettura storica.

Oggi l'impianto urbano di Bari appare regolare se si osserva la planimetria, semplice per via della sua geometria definita da una sequenza di tasselli (gli isolati) ripetuti a formare un reticolo base. Il reticolo nella realtà al suo interno è polimorfo - in pianta e in elevato -, perché rappresenta uno spazio costruito e, soprattutto, abitato, un contenitore di architetture e vite, per via della sua essenza di luogo. Esso rappresenta una città in

Fig. 1

Analisi visuale del contesto urbano contemporaneo: la città si caratterizza per l'eterogeneità delle architetture, che tipologie, stili, dimensioni, materiali, sintassi ed articolazione delle facciate rivelano.



cui fattori storici, culturali, sociali, economici, estetici, umani determinano architetture e spazi pubblici e privati estremamente eterogenei, e il valore fondiario dei terreni ne disegna le proprietà e determina la varietà dimensionale dei lotti, frammentaria ed estremamente irregolare nella distribuzione all'interno degli isolati. Nella realtà costruita ciò corrisponde ad una pluralità di forme architettoniche che generano la molteplicità di immagini che oggi si offrono alla vista nell'insieme urbano. Un'apparenza di regolarità quindi, che corrisponde ad varietà di forme che conferisce alla città unicità e interesse⁸.

Quello che la città mostra, quindi, non è il semplice alternarsi di esempi "storicamente e stilisticamente" diversi, ma lo scorrere di edifici "profondamente" differenti per via delle loro dimensioni (basse case ottocentesche superstiti affiancate da palazzi contemporanei alti diversi piani, per fare un esempio), dei materiali, per l'orditura e l'articolazione delle facciate, per il diverso cadenzarsi di pieni e vuoti e così via.

Con il disegno dei fronti e delle singole architetture, scendendo fino alla scala del dettaglio costruttivo, si vogliono mostrare le relazioni, portarle sullo stesso piano visivo, utilizzando un altro linguaggio, che è quello del disegno il cui significato e messaggio può essere recepito in maniera univoca. Malgrado sia un linguaggio che si avvale di codici altamente simbolici, perché convenzionali, nel caso del disegno delle facciate diviene iconico⁹, quindi capace di mostrare l'apparenza delle forme¹⁰ richiamando alla memoria quelle reali, nella loro sostanza cromatica, materica, dimensionale, e divenire intelligibile ed interpretabile. Quindi a prescindere dal giudizio estetico e di valore sulle architetture esistenti, la rappresentazione sistematica ed organizzata della città secondo un modello grafico univoco, ha lo scopo di dipanare la complessità visiva dell'insieme e allontanare la riflessione dalla «diretta esperienza empirica»¹¹ portandola verso una consapevolezza guidata dal giudizio critico, che nel disegno trova la sua espressione segnica. La realtà trasposta in una rappresentazione è resa astratta in un elaborato grafico altamente convenzionale. L'astrazione è volutamente ottenuta perché colui che realizza la rappresentazione sceglie alcuni aspetti da mostrare e genera un modello icastico nel quale viene palesato il suo pensiero critico.

Il *database*, composto dall'insieme di tutti questi dati dalla natura così eterogenea, in questo modo è divenuto parte di quello che è stato definito "archivio visivo", *BDA. Bari Disegno Architetture*¹², cioè non più un mero contenitore di informazioni grafiche di varia natura, o una rigida schedatura di esempi studiati, ma un modello¹³ di sintesi nel quale far confluire l'intero sistema delle conoscenze¹⁴.

L'insieme dei contenuti, disegni e dati, dell'archivio visivo BDA lo rende uno strumento dalle potenzialità più ampie rispetto alla visualizzazione e comunicazione delle informazioni. Per via della sua struttura, è potenzialmente vocato ad essere completato con ulteriori informazioni e dati, non necessariamente grafici¹⁵.

Note:

1. La prima proposta ufficiale per un piano di fondazione del borgo murattiano, espansione oltre le mura della città antica, risale al 1790, a cura degli ingegneri regi Giovanni Palenzia e Francesco Viti. La prima stesura, redatta dall'architetto Giuseppe Gimma e approvata dal re nel 1813, è seguita da una nuova versione definitiva, firmata dello stesso Gimma e datata 1815. La planimetria del nuovo piano, sostanzialmente modificato rispetto al precedente, è nota per una copia autografa del 1816. Per un approfondimento sugli aspetti storici relativi alla fondazione del Borgo murattiano e la figura professionale dell'architetto Gimma si vedano i diversi contributi del volume curato da Clara Gelao (Gelao 2004) e Mangone 2012.

2. Approvati il 1 dicembre 1814, gli Statuti erano regolamenti che stabilivano i criteri con cui dovessero essere occupati i suoli e costruita l'edilizia ed imponevano norme sul decoro delle facciate. Con gli Statuti si istituiva la formazione di una Deputazione, presieduta dal Sindaco, che aveva l'incarico di ricevere le istanze di chi volesse erigere nuovi fabbricati e di emanare le concessioni edilizie in conformità agli Statuti, previo parere dell'Architetto Direttore (Castagnolo, Franchini, Maiorano 2014, p. 353; Gelao, Lobalsamo 2004, p. 45; Petriani 1981, pp. 108-157).

3. L'attuale quartiere Madonnella corrisponde all'area orientale dell'edificato storico verso cui il Borgo si estende con un'edilizia il cui linguaggio non è più quello del primo Ottocento, ancora fortemente neoclassico e con edifici alti al massimo due piani, bensì architetture che si legano alle sperimentazioni stilistiche dell'Eclettismo.

4. È molto ricca la letteratura relativa ai due secoli di architettura barese: per gli studi sulla storia, sullo sviluppo urbanistico ottocentesco e l'analisi tipologica delle sue architetture si vedano i diversi contributi nei volumi *Bari moderna* (1990) e *Giuseppe Gimma (1747-1829)* (Gelao 2004), ma anche Perfido 2014, pp. 468-552; Mangone 2012; Di Ciommo 1984; Petriani, Porsia 1982; Petriani 1981); per gli studi sull'Eclettismo a Bari si vedano Colonna, Di Tursi 2000; Colonna, Mezzina 1997.

5. «Calata dall'ambito architettonico all'ambito urbanistico, dall'edificio monumentale al tessuto di un centro urbano, l'operazione conoscitiva» del rilievo «raccolge le valenze di diversa implicazione con le strutture di contorno, ponendo in primo piano il problema della ricerca qualitativa dell'immagine urbana, ricerca che, condotta storicamente, può far nascere la necessità di comporre per uno stesso oggetto un quadro di immagini diverse, storicamente susseguentisi l'una all'altra, non sempre tra loro congruenti e complementari» (Coppo 2010, p.12).

6. Portoghesi 1968, p. VI.

7. Vinaccia 1903, pp. 161-163; Nenchia 1905, pp. 4-7.

8. La città nel tempo si trasforma, si stratifica e diviene "nuova", "singolare", "avvincente" grazie all'infinità "di bellezze particolari tutte diverse" di cui l'insieme si compone. Caratteristiche che le grandi città dovrebbero avere secondo Laugier: «*It is not then a little affair even to design the plan of a city, in a manner that the magnificence of the whole may divide itself into an infinity of beauties of different particulars, that one may not meet therein almost ever the same objects. That in running from one to the other, one may find in every quarter something new, singular and striking. That there may be order therein, and nevertheless a sort of confusion. That all be in a direction, but without monotony; and that from a multitude of regular parts, there results from it in the whole a certain idea of irregularity and a chaos, which suits so well to great cities. We should for*

Fig. 2

Attacco tra edifici contigui, luogo nel quale si palesano le relazioni morfologiche tra le facciate degli edifici contemporanei e quelle dei palazzi storici (a destra Palazzo Fizzarotti, progettato da Ettore Bernich ai primi del Novecento).

this end possess in an eminent degree the art of combining, and have a soul full of fire and sensibility, which ceases lively the most just and the most happy» (Laugier 1755, p. 250).

9. «Il codice iconico si avvale di tutto l'insieme di somiglianze che è possibile stabilire tra realtà e immagine conformemente alle modalità con cui i fenomeni si presentano visivamente all'osservatore. Si tratta di un codice di riconoscibilità immediata che non occorre alcun precedente accordo per essere compreso. Il codice simbolico, al contrario, richiede il preventivo stabilirsi di un accordo interpretativo sul significato da attribuire a ciascun segno» indipendentemente «da qualsiasi grado di somiglianza». Per questo «l'accordo deve essere di tipo convenzionale, basato cioè su intesa esplicita o implicita di tipo culturale». (De Rubertis 1994, p. 15).

10. «La consistenza dell'architettura non risiede nella sua immagine, o meglio nella pluralità di immagini che le appartengono, che sono dati percettivi, ma nella sua forma, ossia dato strutturale comprendente la complessità geometrica e dimensionale dello spazio, le determinazioni fisiche e materiche della costruzione, le determinazioni estetiche e funzionali dell'edificio» (Ugo 1992, p. 9-23).

11. Ugo 2009, p. 116.

12. Del lungo lavoro di ricerca sull'immagine della città di Bari avviato nel 2008 sono stati pubblicati diversi articoli che chiarivano l'impostazione metodologica e le fasi della ricerca. Si vedano Castagnolo 2018, pp. 94-108; Maiorano 2018, pp. 78-92; Castagnolo 2015, pp. 483-488; Maiorano 2015, pp. 663-670; Castagnolo, Franchini, Maiorano 2014, pp. 353-364; Castagnolo 2012, p.. 211-218.

13. «Esito del rilevamento è la costruzione di modelli disciplinarmente tematizzati quali rappresentazioni critiche scientifiche della realtà fisica e delle sue componenti metriche, storiche ed estetiche; quindi la formazione di un "archivio" come luogo in cui si deposita si ordina e si elabora la conoscenza ... così inteso, l'archivio comprende evidentemente l'usuale idea informatica del database e deve poter prestarsi alle relative elaborazioni» (Ugo 2002, p. 34).

14. Florio 2012, p. 21.

15. «Pensare l'architettura per l'architetto, da un lato, significa costruirla in immagine e quindi disegnarla, ma, dall'altro, per antica tradizione, significa abitarla con il proprio corpo virtuale» (Ambrosi 2012, p. 15).

L'archivio BDA

Anna Christiana Maiorano

Troviamo punti in tutte le arti e la loro forza interiore si imporrà sempre più alla coscienza dell'artista. La loro importanza non deve essere trascurata.
Wassily Kandinski, 1968

Bari Disegno Architetture è il nome dell'archivio visivo sulla città, nel quale il disegno delle architetture, rappresentate attraverso il modello grafico di riferimento, si connette agli altri dati visuali, materiali e immateriali, acquisiti attraverso l'indagine tutt'ora in corso.

Le attività di ricerca finalizzate all'approfondimento delle tematiche riguardanti il disegno e l'immagine della città e orientate all'ampliamento delle conoscenze, hanno reso necessario progettare, adattandosi ai contenuti eterogenei, un archivio, ovvero uno spazio dove conservare e gestire i numerosi dati raccolti, e ancora da raccogliere, e tale da strutturare un sistema di informazioni aperto flessibile implementabile, attraverso il quale creare letture incrociate, stabilire relazioni e delineare corrispondenze che consentano di definire caratteristiche complesse, oltre a suscitare riflessioni.

Un *database* capace di avere il controllo sul processo in atto, sullo stato di avanzamento e sugli esiti figurativi e teorici che fanno dell'archivio uno strumento fondamentale e di riferimento per la ricerca. Esso può essere considerato un'efficace strumento per la tutela degli ambiti scelti e, da "strumento di conoscenza" potrebbe essere utilizzato come "strumento guida" per eventuali interventi di salvaguardia, poiché in esso potrebbero essere implementate informazioni sullo stato di manutenzione, di degrado o di abbandono, o documentare gli interventi di restauro o trasformazione, ancora oggi attuati su importanti assi stradali della città.

A questo spazio è affidato il compito di organizzare idee ed estrapolare contenuti innovativi e immagini in grado di restituire visivamente la complessità degli spazi urbani costruiti.

Nell'archivio, la città è pensata come un sistema complesso, una rete con nodi e connessioni, su cui si distribuiscono i dati (da conoscere, analizzare, studiare, interpretare, rappresentare) legati da relazioni, dipendenti gli uni dagli altri, diversi per significato e dimensioni, che stabiliscono regole, che assolvono e attribuiscono ruoli, che informano la città in un flusso continuo e in costantemente trasformazione. Tra il modello grafico a rete e nodi e la struttura del paesaggio urbano esiste una reale somiglianza: i nodi rappresentano i diversi dati, oggetto della ricerca, ma anche elementi significativi e fatti urbani da conoscere, le connessioni







le relazioni tra di essi, una rete immaginaria (ideale), che tenesse conto della quantità e consistenza fisica dei dati materiali e immateriali da collocare nel sistema.

Pensare la città come un sistema complesso di connessioni, relazioni, interferenze e sovrapposizioni significa riflettere sul suo futuro e attivare operazioni scientifiche atte ad individuare i suoi luoghi significativi, fatti urbani dal carattere peculiare, scenari difficili che attendono di essere risolti. Questo tipo di studio implica il mettere in relazione dati eterogenei, costruire un sistema di valori condivisi dalla comunità definendo categorie per sviluppare criteri generali di intervento sulla città o su parte di essa.

I dati in questione non hanno soltanto attributi dimensionali tali da configurare una rappresentazione fisica dell'ambiente, ma si possono definire multidimensionali, riferiti cioè a diverse categorie che ne definiscono la misura, ma anche il significato, il carattere, l'appartenenza, ecc. e quei contenuti riguardanti il progetto per la sua costruzione, contenuti storici, tecnici ed espressivi. Nel corso del lavoro di acquisizione dei dati ci si è posti l'obiettivo di ampliare il sistema di conoscenze sui quartieri consolidati della città di Bari, orientando la ricerca alla definizione dell'immagine urbana, che si nutre di dati fisici morfologici, storici e di dettaglio ma anche di desideri, di narrazioni emerse durante le attività di conoscenza dell'ambiente urbano, di aspirazioni sottese alle operazioni di elaborazione delle immagini.

Sono questi i dati che forniscono le linee guida per la costruzione dell'archivio rappresentata da una mappa funzionale capace di restituire il tessuto informativo sulla città. È un modello grafico sulla base del quale si sono strutturate tutte le operazioni di prelievo dei dati e la messa a sistema delle informazioni. Per modello grafico non si intende soltanto il disegno vettoriale predisposto su piattaforma informatica, o il modello tridimensionale della realtà, ma piuttosto quel dispositivo per visualizzare il contenuto vettoriale del disegno di rilievo, ricettivo di tutte quelle informazioni e sollecitazioni che lo trasformano in immagine. Si costruisce una realtà parallela dove dati materiali e immateriali si collocano liberamente nel tessuto digitale del racconto della città.

Le operazioni sottese alla strutturazione dell'archivio consistono nel trasformare i dati multidimensionali in immagini significative, visualizzate attraverso una rappresentazione grafica ricettiva di tutte le traduzioni, riduzioni ed enfattizzazioni capaci di elaborare documenti fruibili da tecnici e da utenti meno esperti.

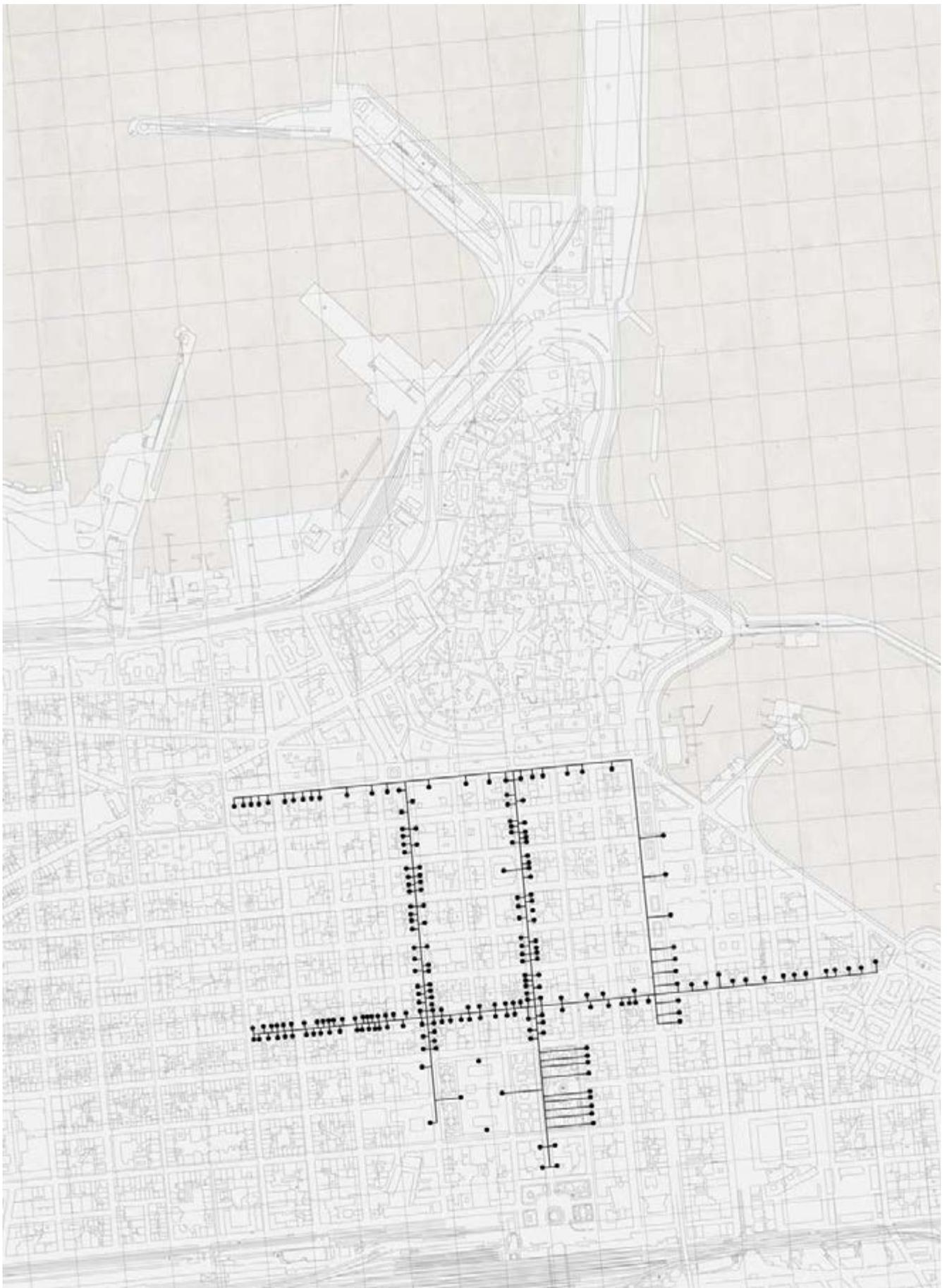
La mappa è stata creata sulla base della cartografia esistente¹ e, per il suo carattere frammentario sottolineato dalla eterogeneità dei dati, mostra un'apertura verso una continua implementazione di nuovi dati con l'intento di coprire, come una sorta di mappa dell'Impero², i luoghi della città. Nell'archivio BDA coesistono più livelli di conoscenza - sovrapposti, interscambiabili, direttamente comunicanti tra loro, fruibili in parallelo o singolarmente - che lo rendono così strumento di indagine e comunicazione fruibile a livelli diversi di competenza.

La matrice visiva dell'archivio dei dati è rappresentata dalla mappa del contesto urbano scelto per l'indagine. Le mappe, così come i grafici e i diagrammi che servono a studiare, decodificare e presentare un particolare fenomeno, gestendo un imponente numero di dati, non sono solo

Fig. 3
BDA_visualizzazione del sistema dei dati (BDA_Libertà; BDA_Murattiano; BDA_Madonnella).

Fig. 4
BDA_visualizzazione dei dati acquisiti (2012-2017).

Fig. 5
BDA_visualizzazione dello strato informativo (*layer* "datazione '800-'900") riguardante un'ampia suddivisione cronologica degli edifici.



da vedere, ma da leggere ed esaminare.

Interessante è l'approccio metodologico e strumentale delle discipline che studiano la visualizzazione delle informazioni curandone la grafica e il design, come l'infografica che viene definita da Alberto Cairo come "l'arte funzionale"³, in cui visualizzare vuol dire «rendere certi fenomeni e certe porzioni della realtà visibili e comprensibili; molti di questi fenomeni non sono naturalmente accessibili a occhio nudo e molti non sono nemmeno di natura visiva»⁴.

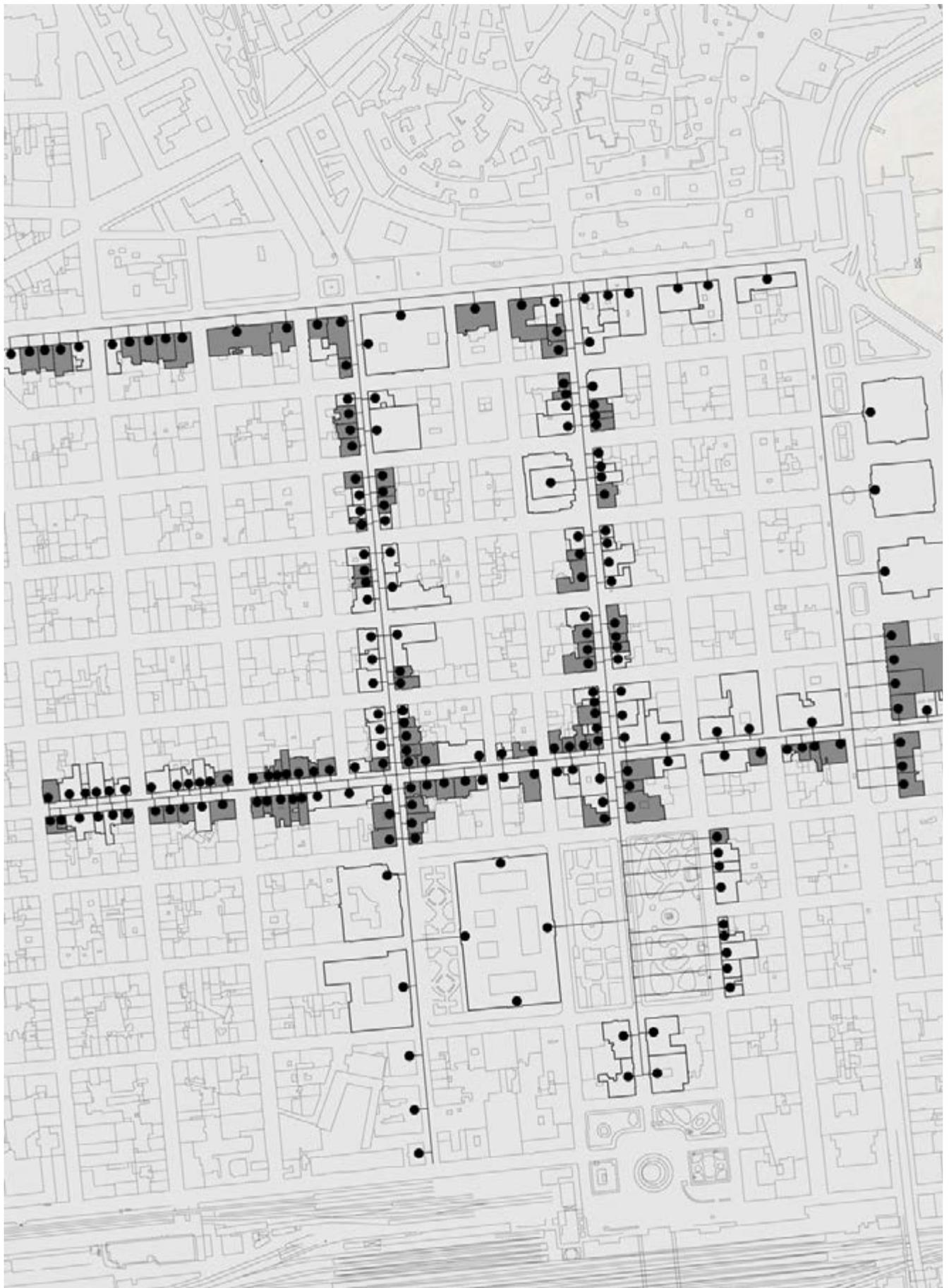
Considerate discipline emergenti, l'*interactive/media design*⁵, l'infografica (insieme all'infoestetica⁶) contribuiscono non poco ad arricchire lo scenario sulle indagini dei comportamenti sociali in contesti urbani, fornendo dati e visualizzazioni tematiche che ispirano, informano e suggeriscono soluzioni a problematiche specifiche. La condivisione di obiettivi e intenti tra le discipline che si occupano di "rappresentazione" ha influenzato in qualche modo il processo di costruzione delle mappe di visualizzazione dei dati riferiti alla città, individuando nel "dato" del sistema di informazioni, l'"unità minima d'indagine" della ricerca, ossia l'edificio attorno al quale l'archivio BDA si costruisce e si arricchisce. Attualmente nell'archivio BDA sono state processate circa 260 unità, corredate di dati dimensionali di rilievo, dati sottrici, di archivio, fotografie, modelli tridimensionali e disegni di facciate.

Attraverso questa visione, l'unità minima d'indagine è quel corpo di fabbrica corrispondente al lotto, collocato, il più delle volte, tra gli altri lotti nel suo isolato o, qualora si tratti di edifici con funzione prettamente rappresentativa, o edifici specialistici, occupando l'intero isolato mostrando la sua individualità sulle quattro strade che lo circondano.

La città, nella sequenza regolare degli isolati, mostra il suo volto⁷ nelle facciate dei suoi edifici. Il disegno degli edifici che compongono l'isolato ha riguardato esclusivamente la superficie esposta sulla strada, la facciata del singolo elemento nella sua vera collocazione. Sono architetture definite da un corpo di fabbrica, dalla plastica muraria, dai suoi oggetti e le sue quote, i pieni, i vuoti, l'apparato decorativo e tutti quegli elementi visibili dalla strada che ne definiscono il carattere e la sua immagine pubblica. Si escludono dall'indagine presente, per la mancanza di accesso alle unità edilizie, i dati riguardanti le volumetrie interne insieme alla struttura funzionale e costruttiva degli edifici. Alcuni dati, attraverso la ricerca d'archivio, si possono ricavare e ricostruire, ma si attende uno sviluppo ulteriore della ricerca per approfondire questa specifica tematica.

La facciata, che rappresenta la superficie di contatto tra l'architettura e lo spazio urbano, tra la dimensione pubblica e quella privata dell'abitare, è «il luogo di manifestazione pubblica del manufatto architettonico, l'elemento di mediazione con lo spazio collettivo, l'interprete di una mediazione tesa a restituire dignità urbana al luogo che abita. Ma la facciata ha anche la capacità di offrirsi nell'intierezza della sua esterità sono nella lontananza ... quanto più ci si allontana da essa, tanto più la percepiamo come pura architettura, come monumento ... In qualche modo, è proprio questa distanza che affida l'architettura al futuro, alla storia, alla posterità, assicurandone l'immutata permanenza nel tempo»⁸. Ed è la facciata a connotare l'edificio stesso, presente nell'archivio BDA sottoforma di dato, che viene mostrato attraverso il disegno del suo volto, la sua *facies*, il suo prospetto, nella visione frontale e collocato nell'isolato

Fig. 6
BDA_visualizzazione dei dati estrapolati
dal sistema.



a cui appartiene.

L'impalcatura dell'archivio BDA è rappresentato dal disegno in proiezione ortogonale nella scala di dettaglio delle architetture che compongono i fronti urbani nel loro sviluppo lineare e nell'assetto attuale. La visione frontale degli elementi che compongono la facciata dell'edificio con il sistema delle facciate che compongono i fronti urbani, rappresenta lo strumento di visualizzazione più adeguato per organizzare questa esperienza di conoscenza, e costruire uno spazio visuale che rispetti le relazioni tra gli elementi, che seguisse in maniera fluida e coerente il percorso narrativo, favorendo la lettura del racconto per immagini.

La scelta del metodo di rappresentazione, quando si disegna la città e si costruisce l'impianto narrativo, corrisponde, come per il fotografo, alla scelta del punto di vista attraverso cui far leggere il racconto visivo. La scelta del punto di vista, spiega Gabriele Basilico, «è come sempre fondamentale. Da quel punto di vista si proietta, cioè si misura, e quindi si sposta e si decentra, avvicinandosi o allontanandosi dal soggetto. L'esercizio del guardare scorre sui binari virtuali in tutte le direzioni, come su un tavolo da disegno, alla ricerca di una configurazione spaziale. Liberare la percezione, provocare un dialogo possibile con lo spazio (l'architettura, la città) e, nel silenzio registrarne le risposte. Ridefinire in modo soggettivo e speculare il senso di ciò che appare sotto il panno nero, sul vetro smerigliato della camera: scattare la fotografia»⁹. E se per il fotografo il punto di vista è un punto proprio e, il più delle volte, è un dato concreto e misurabile, nelle proiezioni parallele, l'osservatore, nella duplice veste di narratore e spettatore, assume una posizione particolare rispetto all'oggetto della rappresentazione. In termini proiettivi egli è posto ad una distanza infinita che consente di accedere ad una «visione del mondo da una posizione angelicamente pura o trascendentale, caratterizzata da una percezione della realtà sensibile di tipo a-prospettico e supposta oggettiva»¹⁰.

Le proiezioni parallele si rivelano, pertanto, paradigmatiche di un'attitudine visiva in cui l'osservatore descrive icasticamente ciò che ha di fronte. Al contrario della visione prospettica, le proiezioni mongiane risiedono «nell'alveo della figurazione tecnica e documentativa stabilendo il predominio dell'*institutio prospettica* quale veicolo di ciò che Descartes definiva, nelle sue Meditazioni, *realitas formalis*»¹¹.

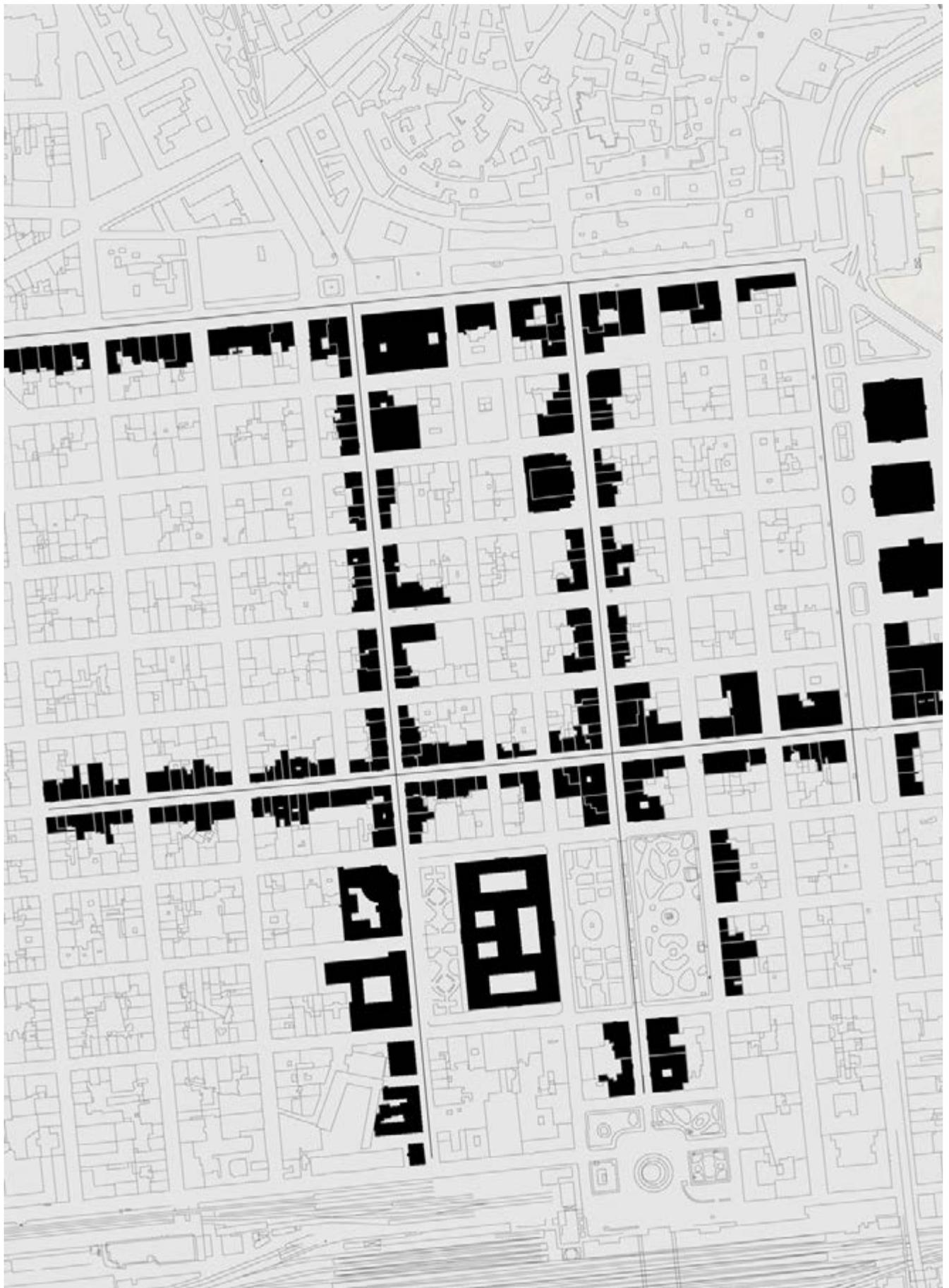
Il linguaggio dei disegni in proiezione ortogonale è quello «che funziona tra gli addetti ai lavori. Nel mondo esecutivo della progettazione ingegneristica, ad esempio, i disegni tecnici possiedono il carattere prescrittivo degli ordini. E per chi impartisce ordini sembra più importante che essi siano inequivocabili, piuttosto che chiari o magari accattivanti»¹².

Nella definizione di Anceschi si pone l'accento soprattutto sul ruolo di chi sceglie di comunicare attraverso le proiezioni ortogonali. La rappresentazione in proiezione ortogonale è di fondamentale importanza nell'ambito della ricerca sull'immagine della città, poiché assolve al compito di riordinare il caos che si svela davanti ai nostri occhi, aspetto comune e ripetitivo del paesaggio urbano contemporaneo, compito che comporta uno sforzo per afferrare una nuova realtà fisica la cui immagine sembra perennemente sfuggire allo sguardo.

Nei disegni dei fronti urbani della città, lo spazio della raffigurazione, per il quale è stato predisposto un vocabolario semplice e monocromatico,

Fig. 7

BDA_visualizzazione dell'incrocio dei dati (unità minime d'indagine) con il *layer* '800-'900.



consente una fruizione e una modalità fluida di lettura concentrando lo sguardo ora sulla città, ora sui dettagli delle singole architetture: l'inter-scalarietà¹³ dei disegni di architettura connota la visione dello scenario urbano e si configura come la modalità di approccio alla rappresentazione della città che prevede l'utilizzo di metodi di osservazione e analisi riferibili a diversi ordini di grandezza. Le profonde interazioni tra le diverse scale conducono l'osservatore da una visione d'insieme dello scenario urbano nel percorso naturale della strada ad una visione di dettaglio alla quale gradatamente viene guidato.

Fig. 8
BDA_visualizzazione degli edifici dei fronti
strada scelti: C.so Vittorio Emanuele II;
via Sparano; C.so Cavour; Via Benedetto
Cairolì; via Dante Alighieri.

Note

1. La mappa catastale utilizzata per rappresentare il database e visualizzare i dati tiene conto di tutta la iconografia storica esistente e dei piani urbanistici dall'ottocento in poi.
2. «In quell'impero, l'arte della cartografia giunse ad una tal perfezione che la mappa di una sola provincia occupava tutta una città, e la mappa dell'impero tutta una provincia. Col tempo, queste mappe smisurate non bastarono più. I colleghi dei cartografi fecero una mappa dell'impero che aveva l'immensità dell'impero e coincideva perfettamente con esso» (Borges 1963, pp.194-195).
3. «Tutte le rappresentazioni grafiche presentano dei dati e ne permettono un certo grado di esplorazione. Alcune sono quasi completamente presentazione, perciò permettono un'esplorazione limitata; possiamo perciò dire che sono più infografica che visualizzazione, mentre altre hanno più che altro lo scopo di far giocare i lettori con quello che viene loro mostrato, e tendono quindi al lato visualizzazione della nostra scala lineare. Ma ogni infografica, e ogni visualizzazione, ha una componente di presentazione e una di esplorazione: presenta, ma facilita anche l'analisi di ciò che mostra, in diversi gradi» (Cairo 2013, p. XVI).
4. Cairo 1998, p. 19.
5. Disciplina orientata alla creazione e sviluppo di progetti transmediali innovativi, di contenuti *cross-mediali* per *internet* e *social network*, cinema e *videogames*, *smartphones* e installazioni artistiche e performative.
6. Infoestetica: modalità di trasmissione e organizzazione dell'informazione utilizzata con finalità più estetiche che informative (Iaconesi 2013, p. 226).
7. «L'architettura può mostrarsi, per certi versi come un volto, esibendo i lineamenti scarni e affilati elementi dai ritmi più o meno riconoscibili, e nel fare ciò comunica il suo proprio carattere» (Gulinello 2017, p. 163).
8. Gulinello 2017, p. 166.
9. Basilico 2007, p. 135.
10. De Rosa 2003, p. 13.
11. «Se dunque, da un lato, la prospettiva, nella non sempre condivisa accezione panofskyana, assurge a forma Simbolica del nuovo approccio interpretativo sulla realtà e sulla natura tipico del Rinascimento, mentre le proiezioni mongiane possono essere assunte quale algido riflesso di una volontà di controllo e dominio sui dati metrici e stereometrici riconducibili allo spirito illuministico, i nuovi strumenti digitali di rappresentazione sono le manifestazioni sensibili di quali contestualità? ma soprattutto quale

osservatore, se ancora uno spazio c'è per questo termine nella sua tradizionale accezione, prevedono gli algoritmi dell'eidomatica» (De Rosa 2003, p. 13).

12. Anceschi 1992, p. 70.

13. Modalità di approccio alle problematiche relative alla gestione e alla pianificazione territoriale che prevede l'utilizzo di metodi di osservazione e analisi riferibili a diversi ordini di grandezza. Le ricadute territoriali delle recenti politiche in materia ambientale e paesaggistica vanno considerate tenendo conto delle profonde interazioni tra le diverse scale che, nell'analisi geografica, conducono dal locale al globale.

Disegno dei fronti e immagini della città

Anna Christiana Maiorano

Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto quello che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso, e mentre credi di visitare Tamara no fai che registrare i nomi con cui essa definisce se stessa e tutte le sue parti.
Italo Calvino, 1972

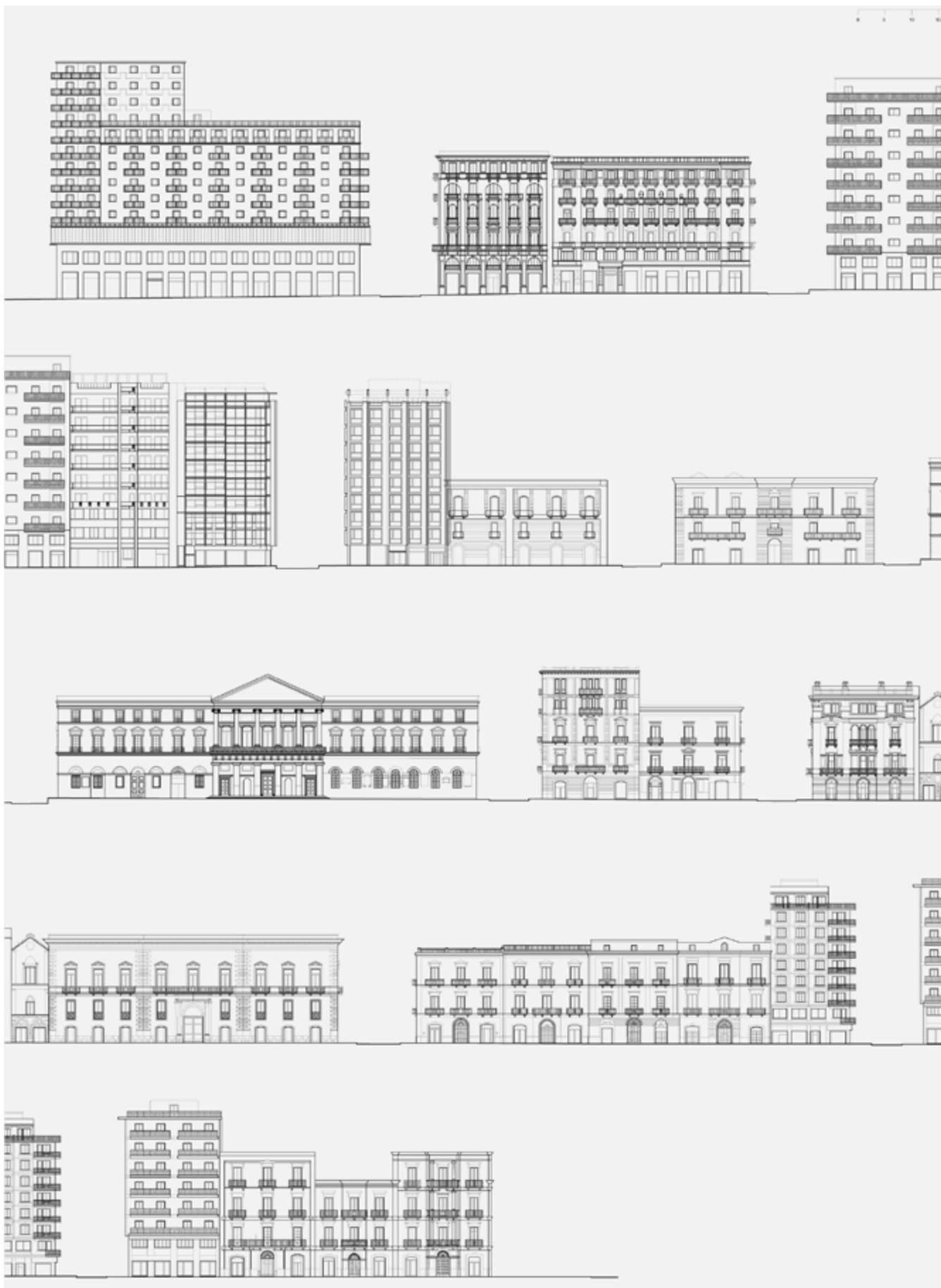
Quale disegno

Il disegno è la «vera vista dell'architetto»¹. L'opera di ricomposizione visiva del paesaggio urbano e dell'assetto figurativo delle facciate, dal singolo edificio all'intero fronte strada, passa attraverso questo sguardo. E «poiché l'architetto deve conoscere il mondo fisico per intervenire su di esso, e il mondo fisico è composto di oggetti, la loro analisi approfondita e ripetuta diviene essenziale per la comprensione dell'abitare nelle sue varie articolazioni»².

La tensione progettuale che accompagna lo sguardo dell'architetto sul mondo fisico con l'idea, piccola o grande, di trasformazione e di accrescimento, gli consente di entrare in contatto con l'ambiente: la tensione creativa interagisce con l'ambiente che si rivela cognitivamente all'architetto rispondendo al suo atto creativo³. Si tratta di un vero e proprio progetto, quello di ricostruzione e di ricomposizione dei fronti strada dell'ambito urbano scelto per l'indagine, che non aspira a radicali cambiamenti che inducono ineluttabilmente allo spostamento degli equilibri interni allo spazio dell'abitare, a sbilanciamenti, alla perdita del baricentro di un sistema collaudato e consolidato come quello dei luoghi abitati, oggetto della rappresentazione presente, ma consente una visione d'insieme a lungo termine che ha formato e informato i disegni delle architetture della città.

Il disegno compie, per dirla con Anceschi, tre operazioni. In primo luogo esso rappresenta, cioè realizza un'evocazione, o meglio, compie il lavoro di rendere visibile con linee, macchie, tratti quello che il testo potrebbe far vedere agli occhi della mente. In secondo luogo, interpreta, nel senso che non solo semplicemente traduce in immagini, ma riduce, elimina, omette e contemporaneamente va oltre il testo, costruisce un'espansione delle descrizioni. In terzo luogo, decora, facendo emergere il proprio carattere artefattuale⁴.

La sequenza delle architetture dei singoli edifici che compongono le isole nel tessuto urbano a maglia ortogonale del quartiere Murattiano a nord della città, sono state rilevate⁵ e, successivamente, restituite graficamente. Le operazioni di rilievo, eseguite alla scala di dettaglio, hanno



riguardato la singola architettura, definita come l'unità minima d'indagine che informa, con tutto il suo carico di segni, il disegno alla scala urbana dei fronti strada.

La composizione (o montaggio) del disegno dei fronti strada ha significato occuparsi di numerosissime unità, ognuna delle quali con una sua identità e autonomia figurativa. Le unità, definite anche "dati del sistema BDA" sono «oggetti costituiti da parti autonomamente formate, e anche se la loro conformazione è stata pensata in vista di una loro congiunzione - parti dotate a loro volta di una identità volumetrico/materica e di una peculiare condizione costruttiva - è necessario conoscere prima di tutto l'insieme cui essi danno vita e successivamente le loro singole componenti, il ruolo che svolgono nel tutto nonché le loro connessioni»⁶.

Il singolo edificio, l'architettura della facciata e la sua porzione sul fronte strada, nel mutuo contatto con gli altri attigui nel suo isolato, contribuisce a mostrare un volto che compone esso stesso un'architettura dal linguaggio complesso. Visualizzare il disegno su un supporto neutro come può essere lo schermo del computer o stampato su foglio, ha consentito consapevolmente di accettare la sfida della complessità dei luoghi e accedere alla dimensione percettiva del progetto di conoscenza.

Il tema del "fronte" occupa un posto rilevante nella ricerca architettonica e in quella urbanistica, ma soprattutto è il "frontemare" a sollecitare vivi dibattiti e ad essere il soggetto di molti studi dagli esiti sempre interessanti, analisi e questioni progettuali che, in senso trasversale interseca le diverse discipline coinvolte nello studio delle città.

Per la città di Bari, la cui connotazione di città di mare (e sul mare) ha fortemente influenzato il suo sviluppo, vede nel frontemare un carattere identitario, un tema progettuale e di analisi sempre attuale⁷.

Il sistema del frontemare è caratterizzato dalla linea di costa che «individua con la propria conformazione e con il proprio sviluppo il contorno del suolo come limite tra terra e mare; questa linea separa/unifica due fasce le cui forme esprimono due modi diversi di interpretare la condizioni di limite in termini di spazio, ovvero la terramare e il *waterfront*»⁸. Per "*waterfront*" s'intende «lo spessore edificato che costituisce il limite fisico della città, che ne definisce forma e rapporto con l'acqua attraverso una sequenza lineare di parti urbane, spazi collettivi e architetture rappresentative che esaltano l'orizzontalità della costa urbana di Bari»⁹. Ugualmente interessante è il tema di ricerca in corso sul "frontestrada", descritto dalla doppia sequenza delle architetture che si affacciano sugli assi viari rettilinei della città dell'espansione ottocentesca, oggetto della raffigurazione bidimensionale e frontale dei disegni presenti in BDA.

Al fine di realizzare disegni che rispondano agli obiettivi e intenti della ricerca, si è cercato di chiarire quale tra le tante tipologie di disegno, fosse quella più adatta a descrivere l'identità del contesto urbano e tale da diventare uno strumento utile per lo studio degli ambiti significativi della città.

Anceschi suggerisce una classificazione, o meglio, una "schematizzazione" dei disegni, ognuna delle quali con un diverso grado di iconicità, o secondo il criterio di un progressivo aumento del grado di astrazione¹⁰. Nella definizione di Anceschi, la semplificazione al tratto è l'«espressione, mutuata dalla terminologia delle tecniche di riproduzione in quanto opposta all'espressione "a retino", e cioè sostanzialmente lineare, e dunque

Fig. 9
Corso Vittorio Emanuele II lato sud, BDA_
murattiano.

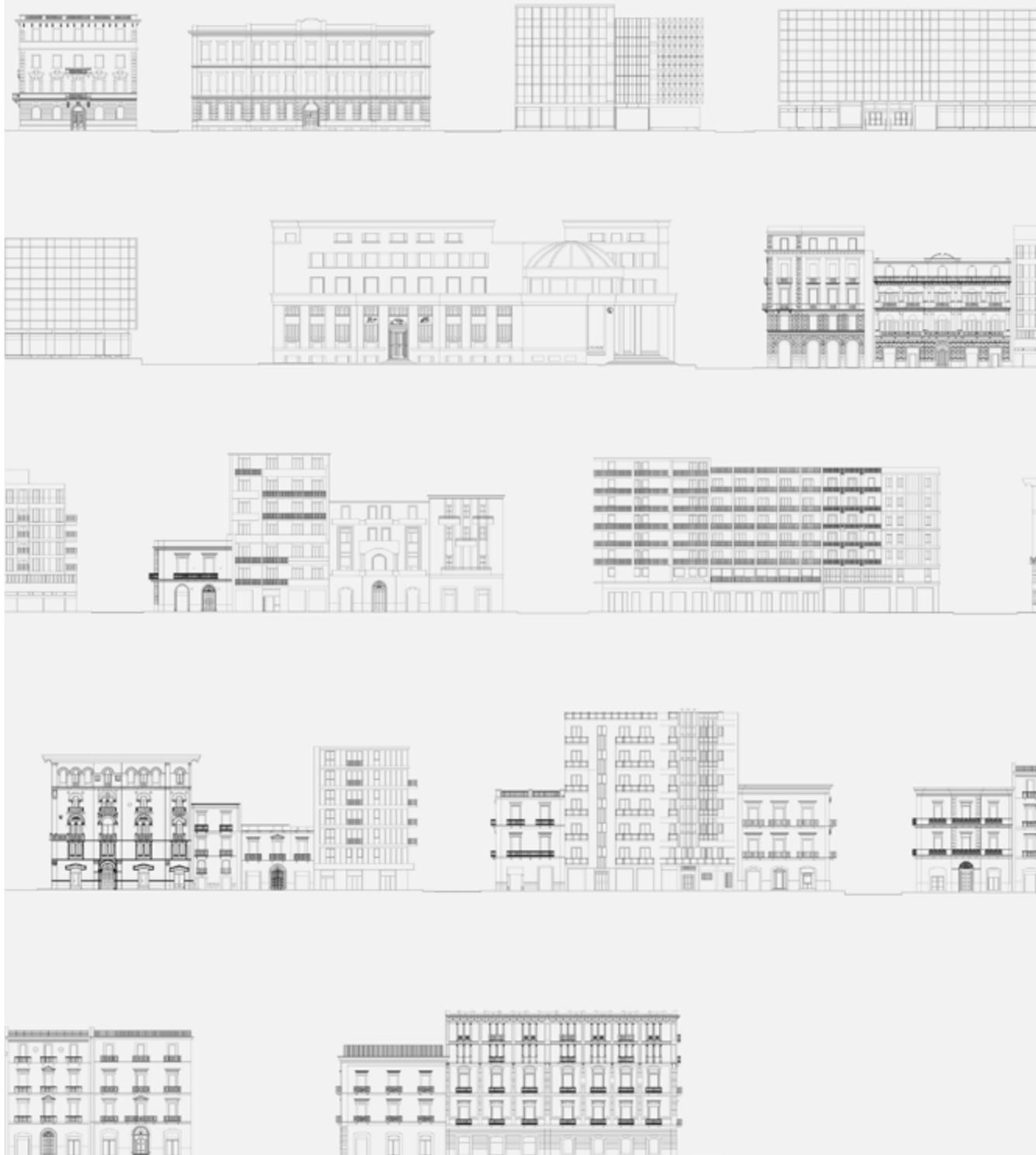
pagine seguenti:

Fig. 10

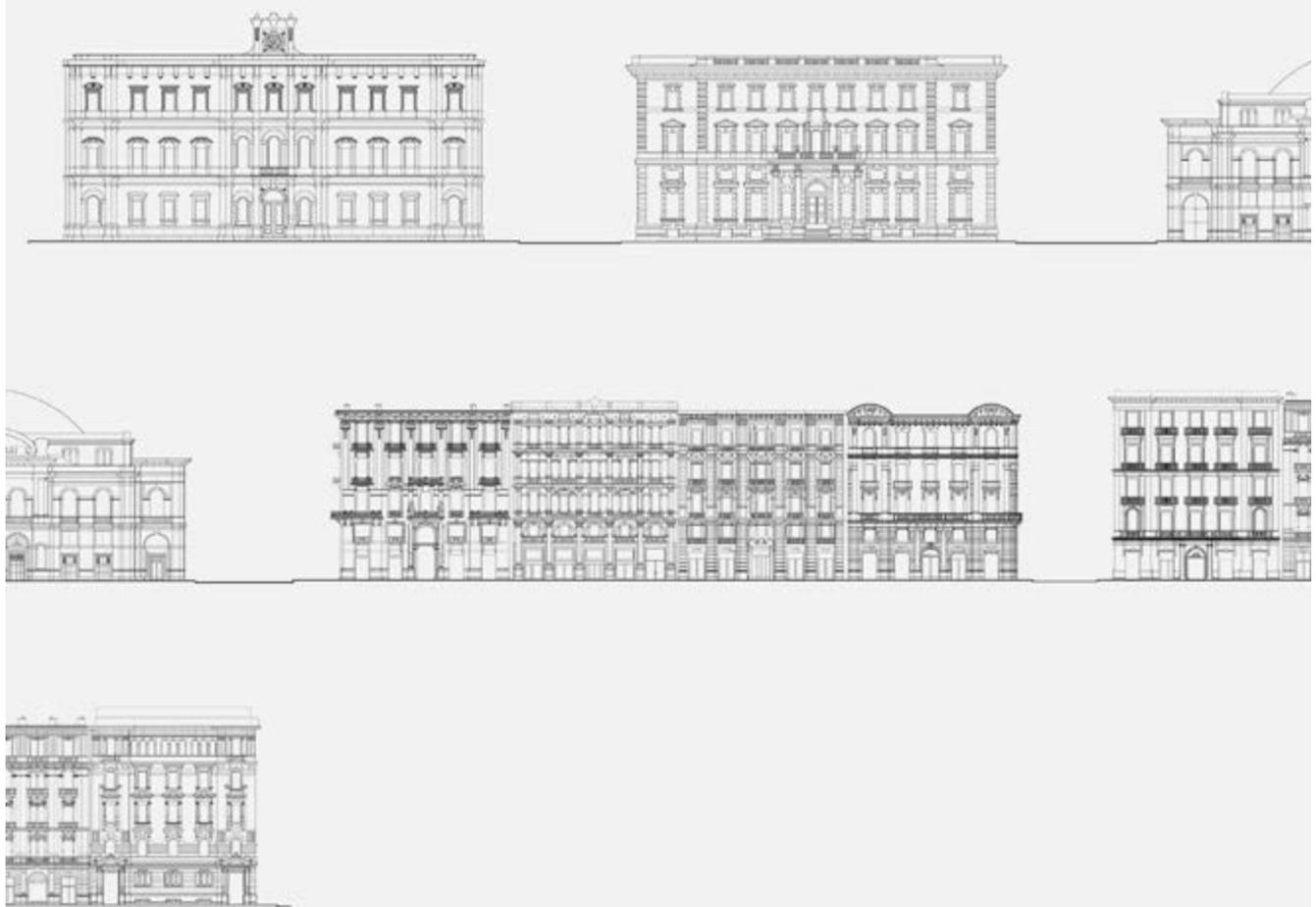
Via Benedetto Cairoli lato ovest, BDA_
murattiano.

Fig. 11

Via Benedetto Cairoli lato est, BDA_
murattiano.







caratterizzata dall'assenza di sfumature. O meglio allude al fatto che l'operazione di raffigurare a partire dal tracciamento di una linea di contorno, sortisce, per così dire automaticamente, l'effetto di una semplificazione, di una riduzione all'essenziale. La parte importante dell'espressione è appunto la parola semplificazione. La funzione di tali rappresentazioni veniva definita descrittiva, in quanto si riconosceva che in essa l'accento viene posto sugli aspetti morfologici dell'evento/oggetto. Fondamentale è che i particolari vi si fanno meno importanti. Al destinatario deve essere dato almeno quanto basta perché possa riconoscere»¹¹. Nei disegni dei fronti urbani l'assenza di sfumature, il "ridurre all'essenziale" le linee di contorno e la riconoscibilità, si riferiscono a quel disegno che De Rubertis chiama "iconico"¹² che egli contrappone al disegno "simbolico" e che per Anceschi è il disegno costruttivo, nel quale «la funzione di questo tipo di rappresentazione era intesa come fundamentalmente operativa. Distanze e geometria sono importanti in quanto il ricettore di tali messaggi deve essere messo in grado di costruire o ricostruire l'evento/oggetto rappresentato. Il ricettore può, cioè, agire servendosi del messaggio, ad esempio fare delle misurazioni»¹³. Il disegno dei fronti che deriva da un disegno tecnico in proiezione ortogonale, quindi certamente misurabile, è il risultato di un montaggio in sequenza di molti disegni, che restituisce un'immagine ambivalente della città, sospesa tra il reale e il virtuale con un codice simbolico altamente figurativo, capace di farsi leggere come un teorema o una formula matematica¹⁴.

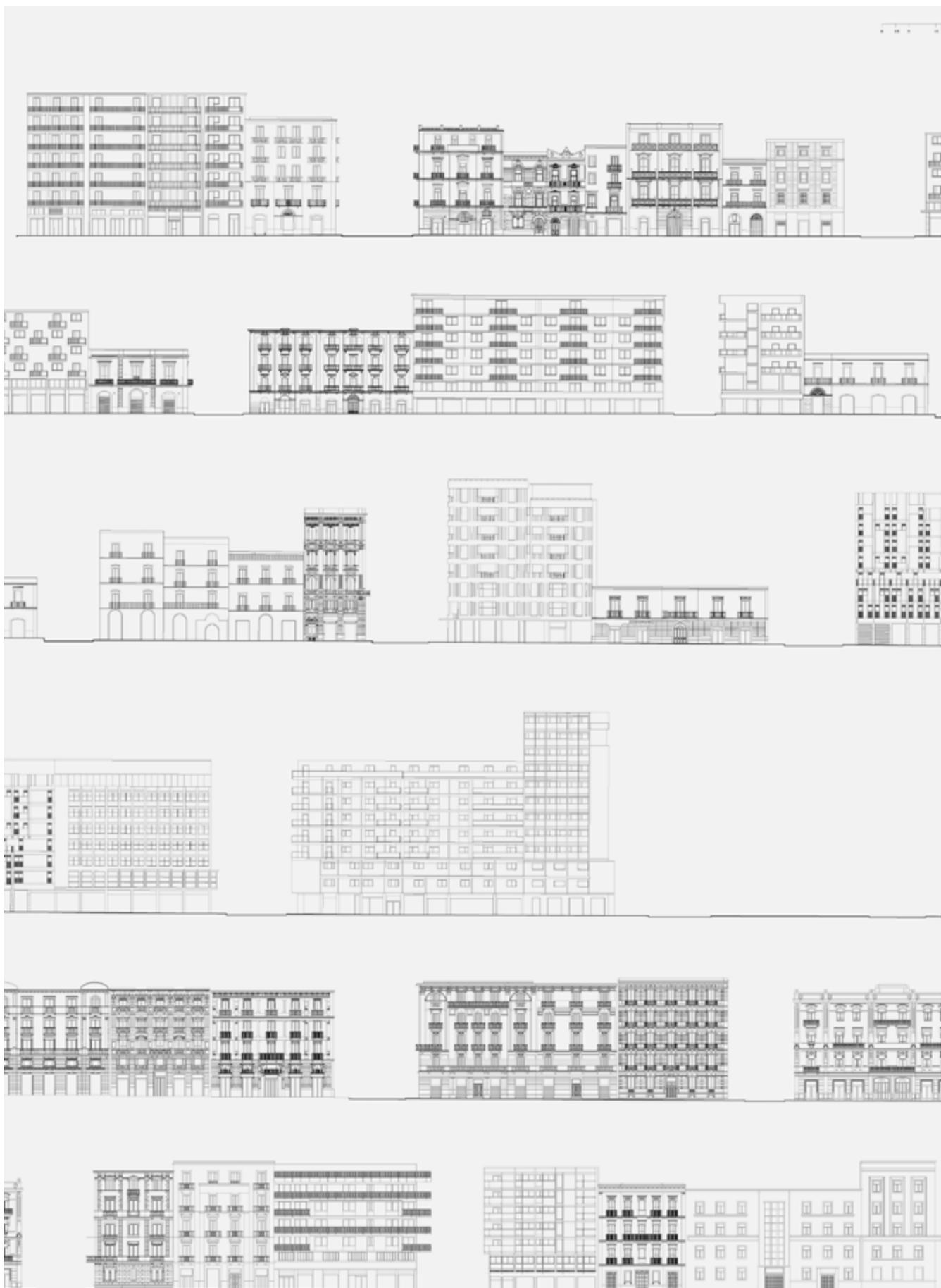
L'aspetto interessante riguardo questo tipo di disegno è quello relativo alla «potenzialità, a volte esplicita ma più spesso in nuce, che l'immagine grafica ha di porsi come sostitutiva del reale per rappresentarlo, nella sua spazialità multidimensionale, su una superficie piana»¹⁵.

In BDA la scelta della visione frontale delle quinte urbane risponde, da un lato, al metodo di analisi e lettura del paesaggio urbano, alla metodologia della ricerca e, dall'altro, alle esigenze narrative di quella parte di città il cui modello di sviluppo urbano consolidato nel tempo predispone naturalmente la rappresentazione frontale degli edifici e genera dati complessivamente omogenei con cui esplorare e sperimentare i linguaggi della comunicazione. La reale corrispondenza tra la morfologia del tessuto urbano della città a maglia ortogonale, carattere forte dei quartieri a nord della città, e il modello di visione scelto per la rappresentazione, favorisce la conoscenza delle architetture e definisce l'immagine della città.

Quale immagine

Il disegno dei fronti strada, oltre al contenuto conoscitivo e figurativo, mostra una tensione verso la narrazione che è ricerca dell'immagine della città. Nella dimensione narrativa e figurativa dei disegni di rilievo, la città ottocentesca si connette alla città moderna, mostra interferenze e sviluppa nuovi significati e nuove immagini in cui la sequenza della composizione delle facciate degli edifici definisce il paesaggio frontale della città. La frontalità, scelta come principio visuale di tutto il progetto di costruzione dei fronti della città, incide fortemente sulla sua immagine. Esempio è l'opera che Pietro Consagra ha realizzato come scultore, compiendo una delle scelte più radicali e innovative nell'arte plastica della seconda

Fig. 14
Corso Camillo Benso di Cavour lato est,
BDA_murattiano.



metà del Novecento. Al di fuori dei valori estetici egli ha avuto numerose intuizioni di spazialità e di dimensionalità ed ha risolto problemi formali di notevoli difficoltà in modo estremamente moderno.

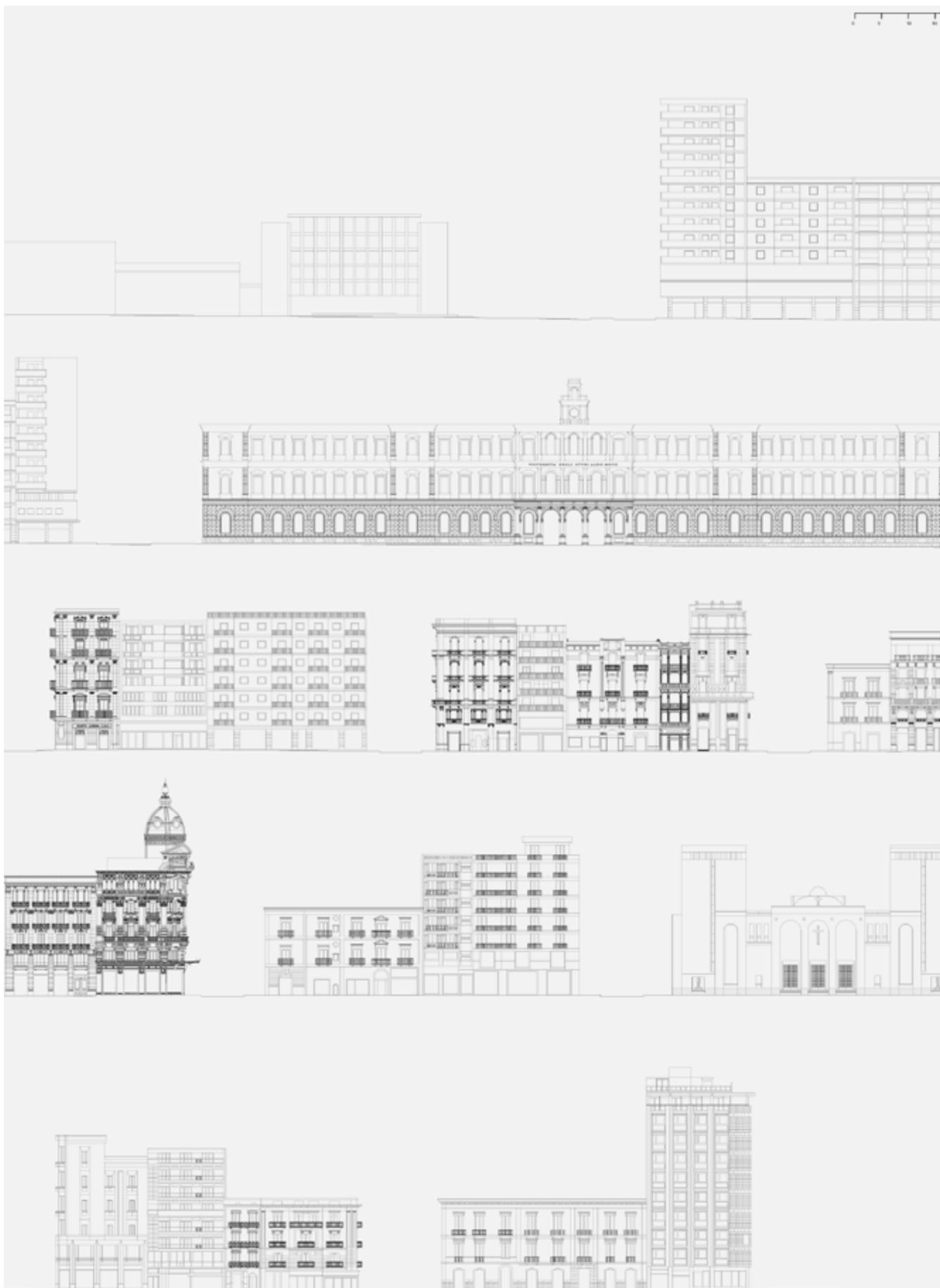
La "frontalità" è per Consagra un aspetto della vita. È un colloquio immediato con la scultura che esclude la necessità di girarci intorno. Un bisogno dettato dalla società di correre meno rischi per non essere utilizzato per altri scopi. Estremamente attuali e interessanti sono i principi ispiratori, le teorie e i progetti conservati in "La Città Frontale"¹⁶, riguardanti l'ipotesi della costruzione di una città ideale e democratica progettata in maniera differente rispetto ai canoni architettonico-urbanistici, immaginata per andare incontro alle esigenze personali e per esaltare in maniera creativa le capacità di ogni singolo individuo¹⁷. La frontalità, dice ancora Consagra, è la conseguenza dello spostamento della "scultura" dal centro ideale; essa stabilisce la posizione vincolante di un unico punto di vista, che viene però compensato attraverso la moltiplicazione delle sorgenti, immissioni e direzioni delle qualità estetiche della luce. Gli edifici dovrebbero superare le loro funzioni pratiche e migliorare quelle estetiche, La Città Frontale, ideata come opera d'arte, vuole colmare il divario tra 'arte' e 'vita' e rappresentare idealmente un simbolo di uguaglianza. Abbracciando la poetica della "Città Frontale" e guardando le architetture come lo scultore guardava le sue opere scultoree, la frontalità in BDA definisce il codice di accesso alla dimensione conoscitiva del lavoro di rilievo e disegno della compagine urbana ed esprime, in qualche modo, una particolare ritualità con cui si è svolto (e si svolge) il lavoro di ricerca. La ritualità, che spinge verso un atteggiamento conoscitivo con gestualità semplici, è una scelta di metodo molto importante, un modello operativo in cui riporre sempre e ovunque fiducia.

Indagare la relazione tra disegno e immagine della città spinge alla ricerca di un linguaggio, di forme mediali e narrative che facciano dialogare l'osservatore con il contesto urbano. Una relazione legata profondamente al concetto di abitare e all'attitudine umana al vivere insieme nelle forme complesse del rito, dell'intrattenimento, della cura, del lavoro.

Le architetture dei fronti urbani raccontano questa relazione, esprimono, anche nel loro stare vicino, nel loro essere attaccati senza soluzione di continuità, l'idea di città e di organismo e il disegno trasferisce su un piano teorico questo bisogno di identità, di riconoscibilità, che spesso non si coglie attraverso lo sguardo dal vivo o attraverso uno scatto fotografico. Infatti, se ci si pone all'altezza dell'osservatore, si rivela l'esistenza di una vera e propria "macroinstallazione di merci"¹⁸ che fa da cornice alle strade e, specialmente nelle aree pedonalizzate, non consente di alzare lo sguardo oltre il secondo piano degli edifici. Nel progetto fotografico di Basilico *Scattered City*¹⁹, accade che la «sovrastuttura dell'immagine commerciale prevarichi lo spazio e lo mimetizzi, cambiandone la forma»²⁰, tanto che, racconta ancora il fotografo, gli abitanti, presenti alla mostra, stentavano a riconoscere gli edifici così come erano stati fotografati, confermando nei fatti la natura testimoniale delle immagini che, impaginate assecondando un flusso narrativo, raccontano un'unica e forse infinita città diffusa.

Anche il disegno asseconda il flusso narrativo veridico della realtà ma, diversamente dall'immagine fotografica, consente, per la sua stessa natura, di omettere alcuni contenuti e manipolare l'immagine orientandola

Fig. 13
Via Dante Alighieri lato sud, BDA_ murattiano.



verso il messaggio del racconto visivo. Le architetture, attraverso l'atto selettivo del disegnare, alleggerite dai "rumori di fondo" dagli eccessi della vita commerciale, dagli attacchi più o meno evidenti del tempo, dominano da sole lo scenario urbano, lo formano e lo informano, senza stagioni, senza l'alba e il tramonto, senza filtri, senza elementi naturali, così come è oggi.

Il modello grafico a scala urbana così costruito, mostra una tensione figurativa in corrispondenza dell'attacco a terra dei prospetti: la linea di terra, così come concepita, e relativamente al suo ruolo descrittivo, determina una forte direzione, distribuendo il peso dei disegni dei fronti su tutta la lunghezza.

Nell'operazione di montaggio delle facciate degli edifici al fine di comporre i fronti strada, infatti, è la linea di terra che tiene insieme la sequenza dei prospetti, quella retta che, nella sua tensione, è «la forma più concisa della possibilità infinita di movimento»²¹. La linea (di terra) indica la direzione, segna il percorso e guida lo svolgimento della narrazione dal primo isolato dell'asse scelto per l'indagine, all'ultimo, in un flusso continuo di dati. È «il fondamento logico della continuità dello spazio, la base primaria della sua intelligenza e della sua descrizione»²². L'immagine prodotta vede nella linea «un dispositivo separatore che segna le zone di contatto dei corpi rappresentandone anche il confine. Per quanto essa è uno strumento analitico che non è possibile in alcun modo sostituire neanche con i mezzi più sofisticati»²³. In *Storia delle linee*, Brusatin, riconosce come il tracciare una linea assuma il significato di un esercizio evocativo, riflessivo e concettuale, «lunghezza e direzione, una linea congiunge due punti e passa attraverso due istanti, diventando misura che serve a confrontare le uguaglianze e a vedere le disuguaglianze»²⁴.

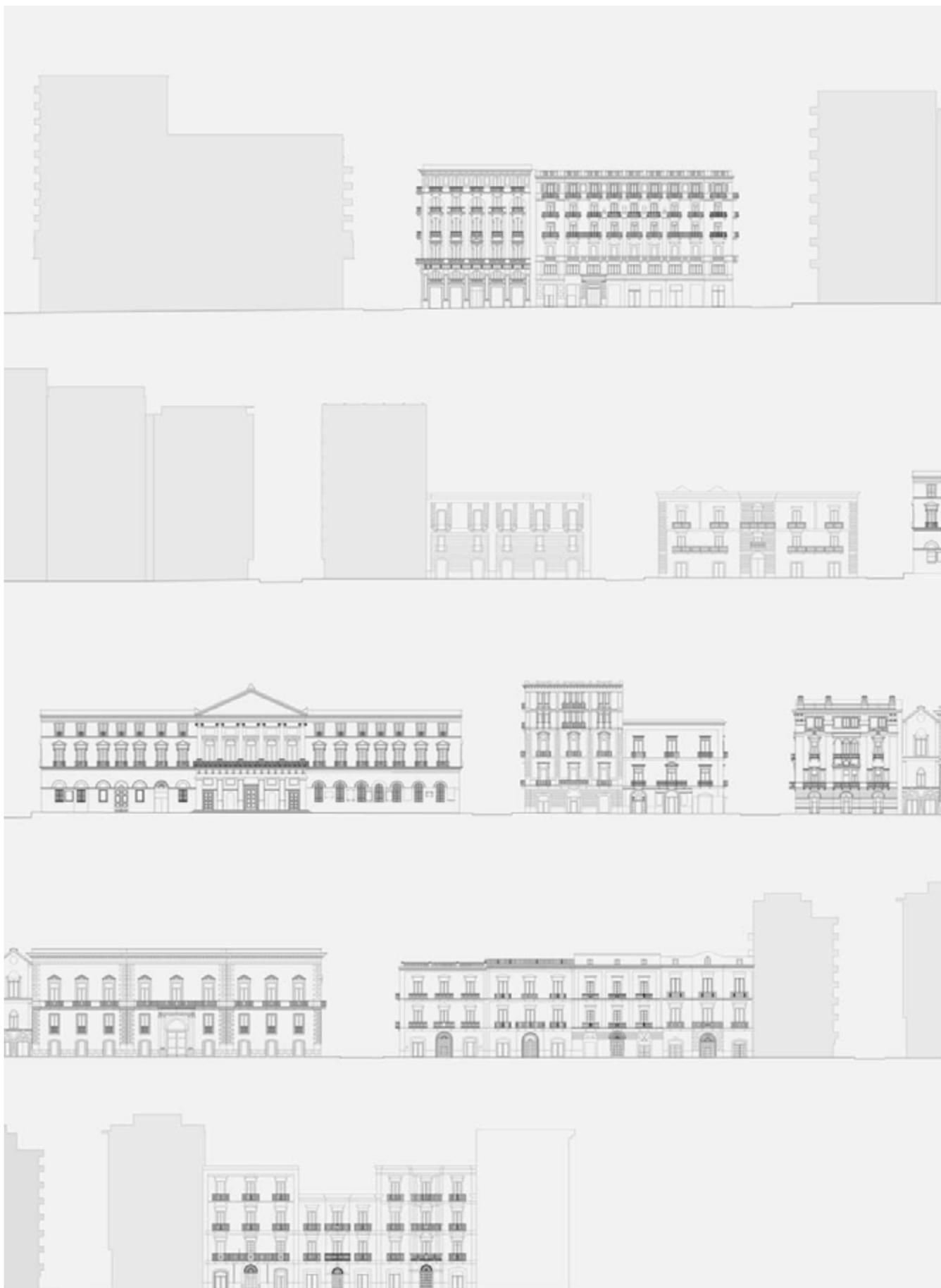
A questo punto della riflessione, estrapolando da BDA alcuni profili stradali appartenenti all'ambito urbano del quartiere murattiano, si è potuto sperimentare il passaggio dal disegno all'immagine, processando alcuni dati al fine di rendere visibile ciò che non è immediatamente riconoscibile e quanto di immateriale comprende la nostra percezione, ed esprimere il potenziale insito nel disegno di poter rappresentare non solo il reale esistente ma anche il reale ideale dandogli, attraverso la rappresentazione, il giusto ruolo che esso nella realtà complessa e complessiva ricopre.²⁵ Da una scala di rappresentazione architettonica, disabilitando alcune linee rappresentate figurativamente da quel gruppo omogeneo di dati che descrivono il grado di dettaglio del disegno, si è passati ad una rappresentazione a scala urbana.

La città murattiana è uno scenario urbano complesso, misurato da isolati regolari e facciate dal carattere linguistico disomogeneo. La scelta degli assi viari per la sperimentazione segue il criterio della ricchezza linguistica e stilistica delle architetture nella loro sequenza planimetrica e così come si offrono alla vista percorrendo da sud verso nord e da ovest verso est le strade della maglia ortogonale del borgo.

Il progetto di rilievo e composizione dei fronti urbani nella loro configurazione attuale ha rappresentato la fase iniziale del lavoro di ricerca dell'immagine della città.

L'atto del misurare, studiare, scomporre, ricomporre, visualizzare le diverse declinazioni di un linguaggio dell'architettura ottocentesca che si è progressivamente assottigliato cedendo il passo a superfici, spesso,

Fig. 12
Via Sparano da Bari lato ovest, BDA_ murattiano.



di un'impressionante anonimia, ha permesso di ricostruire quelle quinte urbane che caratterizzavano, o avrebbero caratterizzato, l'immagine complessiva della Bari murattiana.

Sono superfici sorte sulle spoglie di vecchi edifici ottocenteschi che non assolvevano più, in maniera adeguata, alle nuove e più complesse esigenze di una città in forte crescita economica.

Durante le operazioni di rilievo della compagine urbana si attraversa un processo cognitivo serrato e concreto, le misure prelevate dalla realtà dettano le regole e generano l'alfabeto del linguaggio di base in cui lo spazio urbano reale passa attraverso il filtro del disegno di architettura e approda ad un livello in cui ciascun elemento che compone lo stato fisico del luogo è un'altra immagine.

La costruzione di tale modello grafico del tessuto urbano selezionato per l'indagine, concede, per la sua stessa natura di strumento manipolabile, un atto di censura, forse drastico, per creare uno spazio nel quale si mostrano solo le architetture antiche, lasciando in secondo piano le altre appartenenti ad altri momenti storici.

Una volta individuati e isolati gli elementi estranei allo studio dell'identità murattiana, disabilitati i contenuti relativi ad altre architetture appartenenti a periodi differenti, il contesto urbano e la sua immagine si contraggono per concentrare lo sguardo solo su alcuni dettagli, ovvero su quelle superfici che hanno conservato nel tempo forme e linguaggi di quella città dal carattere unitario e rigoroso che Murat si era immaginato. L'atto di censura si è rivelato, pertanto, utilissimo ai fini di un progetto visivo e di conoscenza dell'ambito urbano e ha, infine, dato un senso alla ricerca. Le superfici non disegnate, di cui è stato disegnato solo l'ingombro volumetrico, indicano un cambiamento di rotta, di direzione, un distacco e, forse, una perdita.

Il profilo stradale così rappresentato, stigmatizza un processo irreversibile attuato con le demolizioni e sostituzioni di molti edifici della prima metà del secolo scorso, ma mostra anche qualcosa che poteva essere e non è mai stato in quegli edifici soffocati, isolati tra le costruzioni che superano i sette piani fuori terra.

Un'immagine di secondo grado, con variabili da ricercare, con la quale non resta altro da fare che accettare la complessità, scavare a fondo nelle intenzioni dei progettisti dell'epoca e costruire un'altra immagine che compensi quella perdita.

La manipolazione dell'immagine di quella parte di città così costruita spinge alla riflessione, guida le idee e, probabilmente, indirizza le energie per conservare quel patrimonio così ricco e variegato.

Ma questo atto di censura può essere anche fatto nel verso opposto, disabilitando i tratti otto-novecenteschi e facendo emergere quelle architetture appartenenti ad un periodo storico più recente.

Disabilitando i contenuti otto-novecenteschi al modello grafico, l'immagine appare, ancora una volta, ambivalente se non addirittura ambigua. Le forme semplificate degli edifici moderni, la mancanza dei partiti decorativi, i diversi materiali impiegati, si antepongono, mostrando spesso un volto quasi scarno alle facciate otto-novecentesche. Alcuni edifici, però, sono esempi di architettura contemporanea dagli esiti eccellenti, che, mettendo in evidenza quelle linee verticali e orizzontali che definiscono i pieni e i vuoti, restituiscono

Fig. 15

Studio dell'immagine della città: contenuti otto-novecenteschi, BDA_murattiano.



un'immagine interessante e a tratti significativa.

Ma se all'immagine di secondo grado ci si è arrivati disabilitando alcuni contenuti e guidando la trascrizione grafica verso gli obiettivi prefissati, allora si può ulteriormente manipolare fino a generare un'immagine di *grado n*. Nell'immagine di grado *n* trovano quindi il loro assetto ed equilibrio anche realtà urbane complesse e frammentarie.

Le facciate si trasformano in figure astratte rese tali da una rappresentazione che privilegia similitudini e relazioni rispetto a differenze e individualità. L'obiettivo della sperimentazione è quello di offrire all'osservatore l'opportunità di individuare un possibile percorso di lettura ed interpretazione, la possibilità di immaginare intrecci e relazioni plausibili e di alimentare un immaginario di forme.

In *Scattered City*²⁶, Gabriele Basilico descrive le città come se le molte immagini fossero un'unica grande città. Le foto liberamente composte in una sequenza indifferente a criteri cronologici, tipologici e geografici, seguono il «flusso di una narrazione che definirei empatica». Ed è proprio la dimensione empatica e quasi "affettiva"/sensibile che connota le sperimentazioni, molte delle quali ancora in corso, estrapolate da BDA. Alcuni professionisti attraverso l'esperienza artistica, riescono ad attraversare e superare i limiti di un linguaggio grafico tecnicistico forse, un po' arido, affidando l'aspetto comunicativo ed evocativo alle tecniche visuali quali il fotomontaggio, collazioni, elaborazioni estreme che contribuiscono a formare un'immagine identitaria, riconoscibile di un ambito urbano, della città o di un particolare fenomeno ed evento urbano. «A tale aspetto del disegno come una pratica conoscitiva del mondo che si risolve in complessa elencazioni di oggetti, si oppone la capacità della rappresentazione di dare vita a visioni architettoniche nelle quali si mette in scena l'inaspettato, lo sconosciuto, il sorprendente. Si tratta di immagini scaturite da un puro atto di fantasia le quali, nonostante tale origine, intermedia tra il sogno il ricordo di qualcosa di perduto, riescono spesso a svelare i lati più nascosti e spesso più illuminanti della realtà. È quella che è stata definita come "l'architettura disegnata", esercizio esplorativo di un mondo implicito, una forma di realtà virtuale, molto diversa da quella nata dalle tecnologie digitali, ma pari se non di maggiore importanza»²⁷. Molti gli architetti che si sono cimentati in questa pratica²⁸, raggiungendo esiti eccellenti tanto da essere considerati solidi punti di riferimento nello scenario della disciplina architettonica. E prelevando alcuni tra i molteplici codici della rappresentazione dal loro ricco repertorio, si è approdati ad un'immagine "caleidoscopica" della città in cui l'assetto degli isolati originali si configura in grandi architetture. Durante tutto il lavoro di studio dell'immagine urbana ci si è posta la domanda se ciò che si voleva rappresentare, costruire graficamente fosse una replica della realtà o piuttosto se l'immagine debba esprimere un carattere peculiare, arricchendo esponenzialmente il livello di conoscenza della componente immaginifica che, provocatoriamente, assoggetta lo sguardo di chi osserva alla volontà del rappresentatore.

Nella sequenza visiva di tutti questi elementi composti insieme emerge una delle molte immagini della città che mostra tutte le sue contraddizioni, i suoi frammenti di storia e di lotta alla sopravvivenza.

La scrittura, nella forma di narrazione, è in grado di evocare, descrivere e reinventare un luogo meglio di quanto possa fare un'immagine. E se at-

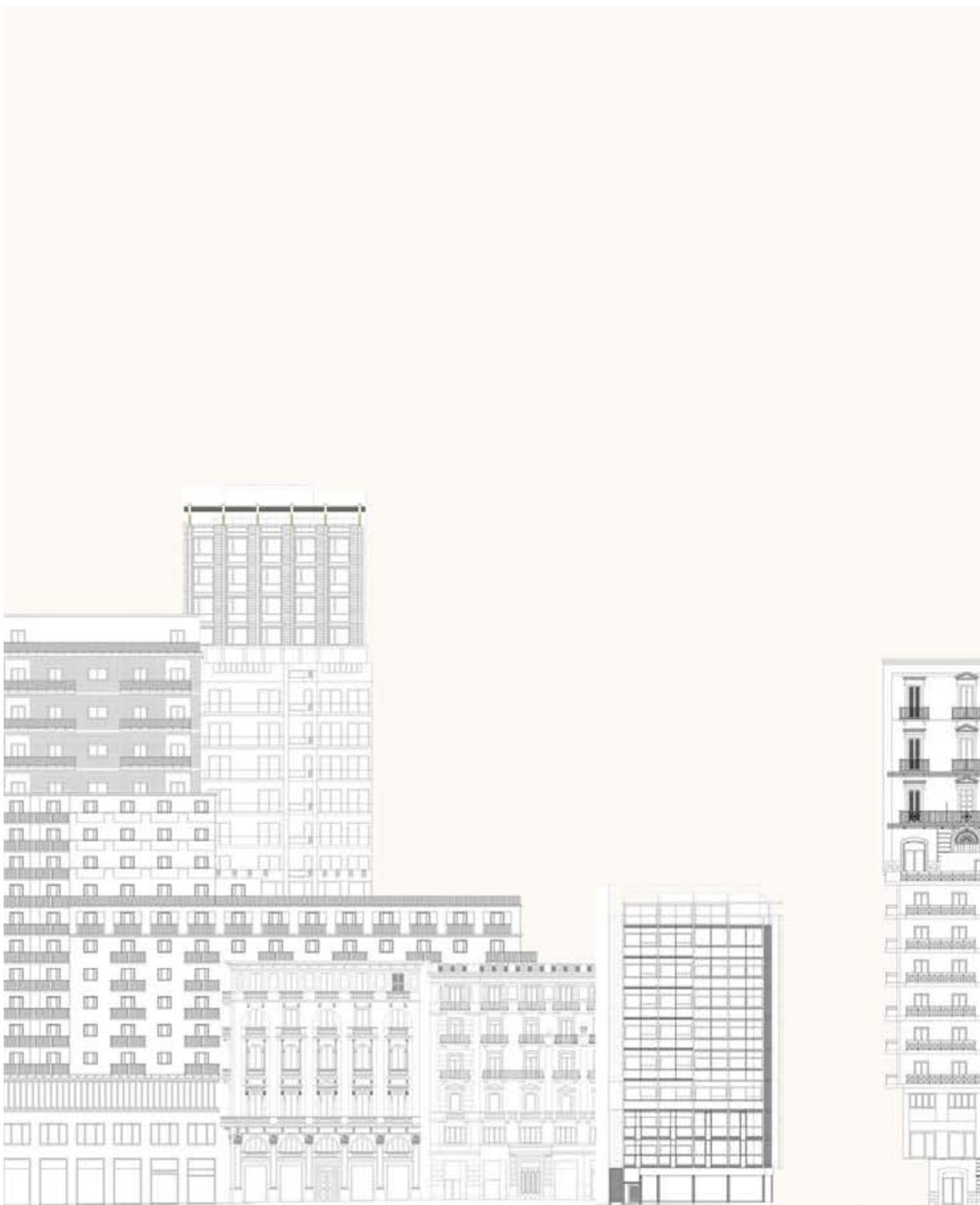
Fig. 16

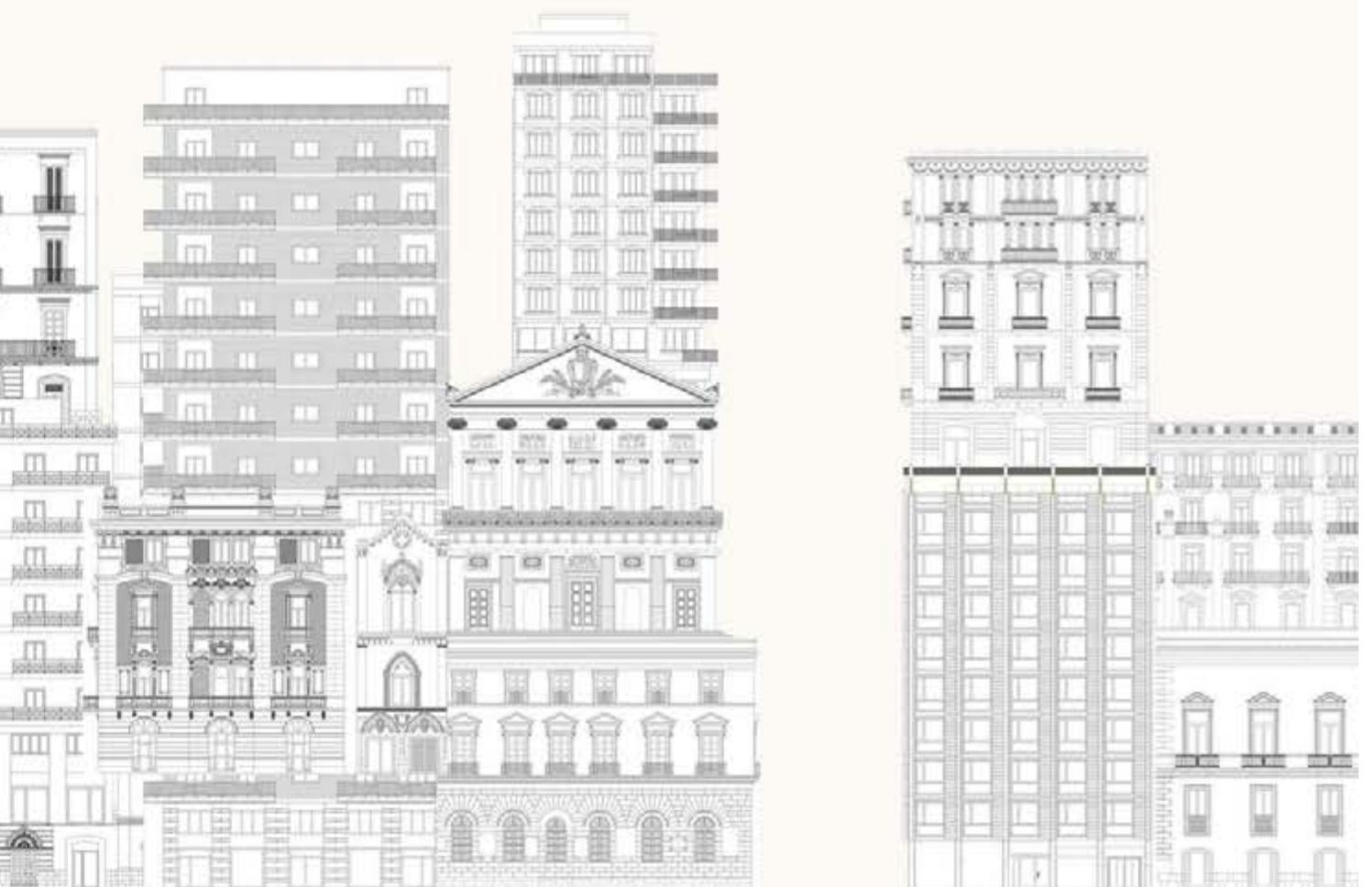
Studio dell'immagine della città: contenuti moderni, BDA_murattiano.

pagine seguenti:

Fig. 17

Studio dell'immagine della città: immagine di grado *n*, BDA_murattiano.





traverso la fotografia, il suo «valore simbolico e stratificato ha bisogno di essere decodificato per meglio comprendere il messaggio»²⁹, il disegno, con il suo linguaggio il suo potenziale narrativo espresso attraverso l'immagine, può, invece, creare «una nuova sensibilità per poter interpretare il mondo conformato, caotico e indecifrabile che ci sta innanzi»³⁰.

Note:

1. Purini 2008, p. 99.
2. Purini 2008, p. 99.
3. Magnaghi 2001.
4. Anceschi 1992, p. 171.
5. Rilievo architettonico di dettaglio.
6. Purini 2000, p. 99.
7. Numerosi sono i concorsi di progettazione e di idee banditi dal Comune di Bari per la riqualificazione del lungo tratto di costa.
8. Montemurro 2017, p. 71.
9. Montemurro 2017, p. 72.
10. Anceschi 1992.
11. Anceschi 1992, p. 28.
12. De Rubertis 1994, p. 15.
13. Anceschi 1992, p. 37.
14. «La dote antropologica sorprendente che ci permette di accedere a visioni sensibili partendo dall'osservazione di una superficie riempita di segni e colori si può spiegare con la logica del contrasto tramite la quale "qualcosa diviene qualcosa" che si può guardare» (Boehm 2009, p. 58). Allora, La possibilità umana di produrre immagini è definibile come la capacità di stilizzare il campo percettivo mobile e dai margini aperti della vista per configurare un oggetto materiale.
15. Bedoni 1992, p. 13.
16. Consagra 1969.
17. Della poetica della Città Frontale, sono stati costruiti a Gibellina, in Sicilia, il Meeting e il Teatro. Il Concetto di Frontalità di Pietro Consagra è stato ripreso da lui negli anni '90, infatti nel 1996 espone all'Accademia di Belle Arti di Brera delle facciate in legno dipinto, estese orizzontalmente che si oppongono alla consueta tridimensionalità.
18. Basilico anno, p. 24.
19. Da Buenos Aires a Istanbul, da Beirut a Parigi, da Napoli a Milano, la sequenza di immagini di "*Scattered City*", che segue «un flusso di narrazione empatico» – come afferma l'autore – e gioca su ripetizione, analogia, contrapposizione e contrasto, disegna i contorni di un'unica grande metropoli, un solo immenso corpo, che il fotografo sa ricomporre attraverso il suo sguardo. Una città, a cui Basilico si accosta con una duplice chiave di lettura: a un rapporto più intellettuale, che non può prescindere dall'identità culturale della realtà che si appresta a documentare, subentra subito un approccio affettivo e istintivo con il luogo che intende ritrarre. Ecco, dunque, che il fotografo «annusa il terreno per cercare il proprio percorso» e intreccia con il paesaggio una relazione quasi fisica, intensa e profonda, fatta di ascolto e osservazione. Il risultato affiora immediato nelle pagine del suo libro, dove veloci scorrono gli scatti: qui prende vita una città sospesa e a tratti immobile, un laboratorio aperto, in fieri, una realtà "attraversata" dallo sguardo dell'obiettivo, colta in un attimo assoluto, prima dell'inevitabile cambiamento (Basilico 2001-2004).
20. Basilico 2007, p. 24.
21. «Se una forza proveniente dall'esterno muove il punto in una qualsiasi direzione, si forma il primo tipo di linea, caratterizzato dal fatto che la direzione intrapresa rimane immutata e che la linea presenta l'inclinazione a muoversi all'infinito

su un percorso rettilineo» (Kandinski 2008).

22. Purini 2008, p. 101.

23. Purini 2008, p. 102.

24. «Le linee sono per l'architetto come i colori del pittore e le immagini per lo scultore. il suo mestiere si posa sopra una linea retta o frastagliata: una pratica materiale lunga e costante che si chiarisce al punto da diventare puro contorno o sottile sagoma: un pensiero fine in materiale che si fa poco a poco materia e pietra, scoprendo uno stile» (Brusatin 1993, p. 136).

25. Bedoni 1992, p. 13.

26. Basilico 2005.

27. Purini 2008, p. 105.

28. Gli acquerelli di Massimo Scolari, gli oli di Arduino Cantafora, le composizioni di Giangiacomo D'Ardia, le tele di Dario Passi, i montaggi di Franz Prati, i disegni analitici di Laretta Vinciarelli, le composizioni di Lebbus Woods, le visioni idealizzate di Leon Krier e, tra i contemporanei, i montaggi di Beniamino Servino.

29. Basilico 2007, p. 132.

30. Basilico 2007, p. 148.

La città, l'architettura, il dettaglio

Valentina Castagnolo

Si rappresenta per fissare l'impressione dell'oggetto architettonico che, pur essendo duraturo, genera un'esperienza istantanea, fuggevole e mai identica a sé, per il continuo mutare delle visioni al variare dei punti di vista e delle condizioni ambientali. Si rappresenta per sottrarre all'oggetto un'immagine da riprodurre nelle forme di una nuova costruzione. Si rappresenta per garantirsi una fruizione distanziata nel tempo e nello spazio di ciò che è fisso in un luogo. Si rappresenta anche perché la rappresentazione stessa non fa che costituire ulteriore desiderio per la curiosità che suscita verso il non ha rappresentato, che sollecita a sua volta altro disegno, per orientarsi, per prendere coscienza dei rapporti sottili tra interno ed esterno e tra parti è intero.

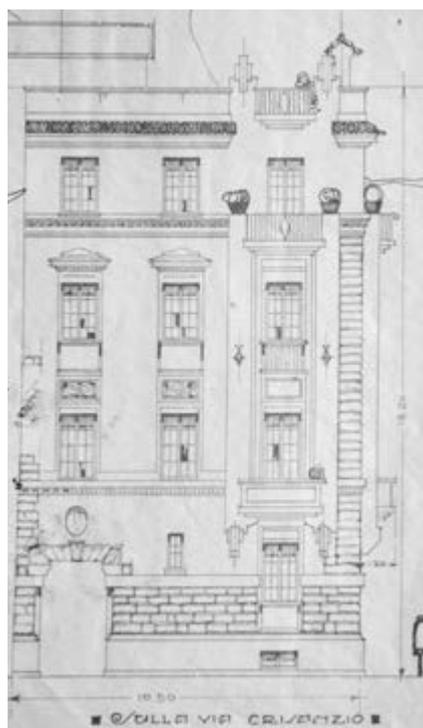
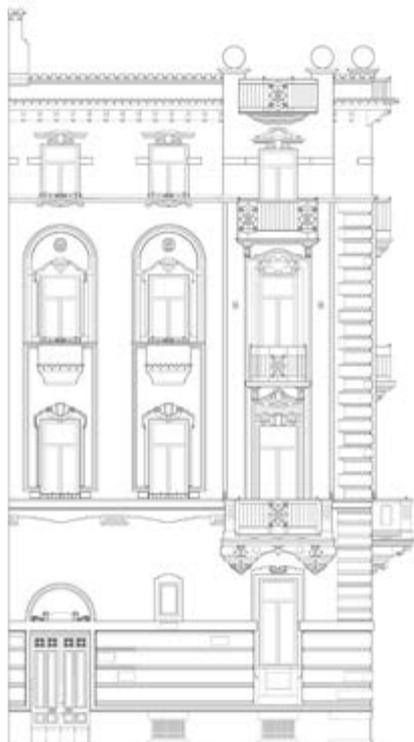
Angelo Ambrosi, 1996

Dal rilievo architettonico al rilievo urbano

L'indagine per *BDA. Bari Disegno Architetture* è condotta seguendo il metodo del rilievo, quell'*iter* conoscitivo che, insieme alla fase della presa delle misure, lettura critica e diretta sugli edifici attraverso cui si selezionano ed analizzano i dati, si avvale dell'apporto della ricerca storica e d'archivio per la conoscenza del relativo processo storico-costruttivo e per lo studio dei tipi¹. La presente ricerca parte dal rilievo delle singole architetture, ma ha l'obiettivo di disegnare la città. L'indagine da "rilievo architettonico" diviene "rilievo urbano"², cioè studia gli elementi (le architetture, le facciate, le strade, gli spazi pubblici, gli spazi privati ecc.) ed il sistema di relazioni che connettono gli elementi³. Il processo interpretativo che il rilievo definisce presuppone un continuo rimando tra il tutto ed il particolare. Garbin, nel suo volume "In bianco e nero", a proposito della rappresentazione della città confronta il pensiero di Aldo Rossi, che «afferma la necessità di pensare la città come una totalità preliminarmente e contestualmente allo studio del singolo fatto urbano. L'*âme de la cité*», che è parte essenziale del senso di ogni edificio, di ogni strada, di ogni piazza, è la memoria individuale e collettiva della città intera», con il pensiero di Gadamer, la cui regola ermeneutica - che il metodo del rilievo fa sua - impone di dover «comprendere il tutto a partire dalle parti e le parti dal tutto ... L'anticipazione di senso che abbraccia la totalità diventa comprensione esplicita nella misura in cui le parti, che sono determinate dal tutto, determinano a loro volta questo tutto»⁴. Le singole architetture rilevate vengono affiancate per comporre i fronti degli assi stradali e analizzate in relazione all'ambito urbano in cui si collocano. La città è trasportata in una dimensione tecnica, un disegno, rielaborazione sintetica del pensiero critico dello studioso⁵, in cui tutti gli elementi fisici della realtà sono mostrati e possono essere legati ad altri dati - informazioni storiche, notizie ed immagini reperite negli archivi - in un continuo rimando di confronti ed interpretazioni⁶. Sul modello grafico, che per BDA è un disegno bidimensionale in proiezione ortogonale, si procede con le indagini specifiche sulle relazioni tra le parti, per il riconoscimento di elementi comuni o dissonanti e per l'analisi della grammatica

Fig. 18
BDA_documenti d'archivio: Casa
Cutrignelli in via Benedetto Cairoli angolo
via Alessandro Maria Calefati.

Fig. 19
BDA_disegni: Casa Cutrignelli in via
Benedetto Cairoli angolo via Alessandro
Maria Calefati.



architettonica, attraverso cui collocare in ambito storico e culturale le architetture esaminate, scendendo nel dettaglio del disegno dell'ornato e degli apparati decorativi.

Il disegno della città di Bari mostrato in questo volume è il risultato di un lavoro sistematico di rilievo architettonico esteso a scala urbana. Nel 2012, in occasione dell'organizzazione delle attività per le celebrazioni del Bicentenario della fondazione del "Borgo", si è avviata la prima campagna di rilievi⁷ nell'area corrispondente proprio a quella prevista nei piani di inizio Ottocento per la costituzione della nuova città. Ai 41 palazzi prescelti nell'area del primo Murattiano, in seguito ne sono stati aggiunti 220. I primi due anni sono stati indagati gli edifici eclettici e liberty in prima battuta e poi quelli neoclassici (ottocenteschi e dei primi del Novecento) per completare l'analisi sull'edilizia storica murattiana. Successivamente ci si è spostati nel quartiere orientale per proseguire l'indagine sulle architetture eclettiche e liberty. Nel 2015, con la nuova fase della ricerca si è manifestata l'esigenza di andare a colmare quei vuoti che i rilievi, fino ad allora distribuiti in modo discontinuo, avevano lasciato nei fronti. Pertanto, sono stati studiati i Palazzi, gli edifici monumentali (i teatri Piccinni e Petruzzelli, la Banca d'Italia e la Camera di Commercio, il Palazzo Ateneo, ma anche la Facoltà di Giurisprudenza, per fare alcuni esempi) e alcune architetture contemporanee lungo gli assi stradali del quartiere murattiano.

La presa delle misure è stata realizzata con tecniche di rilevamento spedidivo. Inizialmente, un reticolo di misure rilevate con metodo diretto è stato il supporto per la realizzazione di ortofoto parametriche, che hanno costituito la base grafica per le operazioni di ridisegno delle facciate⁸. Negli ultimi anni per la raccolta dei dati ci si avvalsi delle recenti tecniche di foto-modellazione, identificate nella letteratura scientifica come *Structure from Motion (SfM)*⁹, associate, anche in questo caso, ad una base metrica ottenuta da rilievo diretto. Dai modelli *texturizzati* sono state estratte le viste ortografiche delle facciate dalle quali è stata realizzata la restituzione grafica.

I rilievi metrici e fotografici insieme agli schizzi, alle annotazioni, all'analisi visuale, alle considerazioni sugli elementi architettonici e decorativi, sono le procedure preliminari alle fasi analitico-interpretative sull'architettura¹⁰. Nella successive operazioni di restituzione dei dati metrici/formali e dei loro esiti figurativi, vengono coinvolti, nel processo di conoscenza, i dati non metrici, ricavati da fonti bibliografiche, iconografiche e storico-archivistiche. Il rapporto con la storia si definisce, infatti, anche attraverso la ricognizione e lettura del materiale documentario, che può essere composto da fotografie e disegni provenienti da archivi pubblici e privati, atti notarili, epistolari tra committenti, progettisti e costruttori, oppure tra gli stessi e gli uffici tecnici. Fondamentali strumenti di conoscenza del dato storico sono le richieste di concessione per costruire e le eventuali risposte di assenso o diniego delle amministrazioni. La ricognizione sistematica dei disegni allegati a queste richieste è un'indagine che riguarda le singole architetture, ma anche la città, perché ogni documento preso singolarmente è testimonianza delle scelte progettuali degli architetti, dei costruttori e dei committenti, e, se affiancato a quello di altri edifici, contribuisce alla rappresentazione dell'insieme urbano nel suo divenire costruttivo.

Nell'Archivio storico del Comune di Bari, conservato presso l'Archivio di Stato, è possibile esaminare i disegni di progetto che nel corso di quasi due secoli sono stati presentati in allegato alle istanze per la costruzione di nuovi edifici. Conservati in fascicoli contenenti tutta la documentazione relativa alle loro vicende costruttive, la loro analisi, in parte avviata, permette di ricostruire alcuni aspetti della storia dell'architettura della città e delineare i profili artistici e professionali dei protagonisti della scena urbana.

Purtroppo la documentazione dell'Archivio storico di Bari risulta lacunosa e alcuni disegni contenuti nei fascicoli del primo Ottocento si riferiscono ad edifici oggi difficilmente rintracciabili e, viceversa, di molti edifici è difficile individuare il relativo carteggio (come è accaduto per diversi palazzi fino ad ora rilevati). Per tale motivo non di tutte le facciate fino ad ora rilevate è stato identificato il relativo carteggio.

Il materiale più interessante riguarda l'arco cronologico che va dai primi anni della fondazione del borgo murattiano fino ai primi quaranta anni del secolo successivo. Dai disegni di progetto si rileva che per tutto l'Ottocento e nel primo Novecento progettisti, i committenti e i costruttori si adeguano abbastanza fedelmente - salvo alcune eccezioni - alle indicazioni stilistiche e al decoro prescritti dagli Statuti murattiani, che i tecnici comunali tentano di far rispettare¹¹. È interessante a tal proposito rilevare che su diversi elaborati grafici compaiono, segnate con inchiostro rosso, le correzioni fatte dai tecnici delle Commissioni edilizie, che approvano o bloccano i progetti a seconda che siano o meno in linea con le norme contenute negli Statuti murattiani¹². L'intento dei pianificatori della nuova città è quello di darle un forte carattere di riconoscibilità ed unità visuale, secondo l'ideale di un *continuum* edilizio neoclassicista. Per cui i tecnici comunali devono intervenire, correggere e "migliorare" le proposte nel nome di uno stile omologato, che però nel tempo le esigenze costruttive, le tendenze stilistiche e la storia modificheranno.

Il conflitto tra le rigide indicazioni di piano e le esigenze speculative, che emerge inizialmente in maniera graduale e con più forza nel nuovo secolo, si evince confrontando i disegni di progetto con i rilievi delle architetture ancora esistenti, che risultano palesemente difformi, evidentemente perché le tendenze creative dei progettisti e i gusti dei loro committenti li spingono a rivendicare la propria libertà di espressione¹³. Questa viene "messa in opera" sull'edificio realizzato, ma non viene dichiarata nel progetto depositato, che si presenta con un disegno "semplificato", quindi idoneo e per questo approvato¹⁴.

Nell'archivio di Bari si trovano anche i fascicoli relativi ad edifici non più esistenti. La memoria che il documento esprime a volte rimane come unica testimonianza di un passato costruito che la storia, per ragioni economiche, culturali e sociali, ha cancellato. La stagione delle sostituzioni dell'edilizia storica con edifici contemporanei si avvia già agli inizi del Novecento, quando le basse palazzine neoclassiche vengono frequentemente sopraelevate e "riammodernate", o talvolta, sostituite da palazzi più grandi e rappresentativi, e prosegue in maniera diffusa e pesante nel secondo dopoguerra, quando le esigenze economiche spingono verso la costruzione di un edilizia comune o architetture caratterizzate da una certa qualità compositiva, ma dissonanti all'interno del *continuum* del tessuto edilizio storico.

Fig. 20
BDA_documenti d'archivio: Palazzo Radicchio in via Argiro.

Fig. 21
BDA_disegni: Palazzo Radicchio in via Argiro.

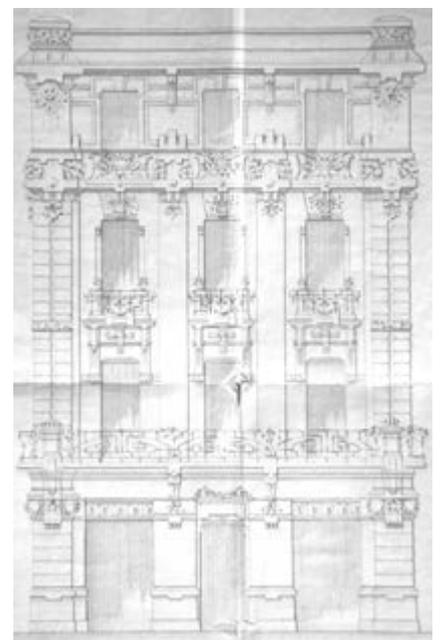
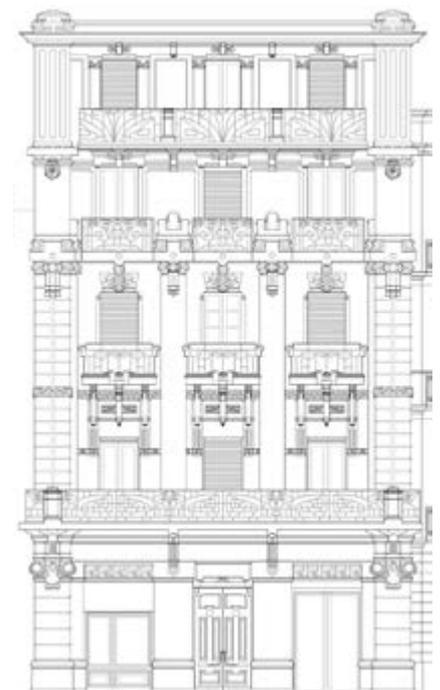
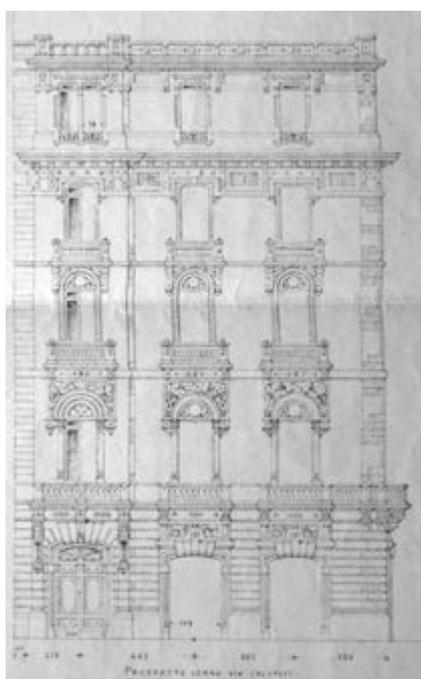
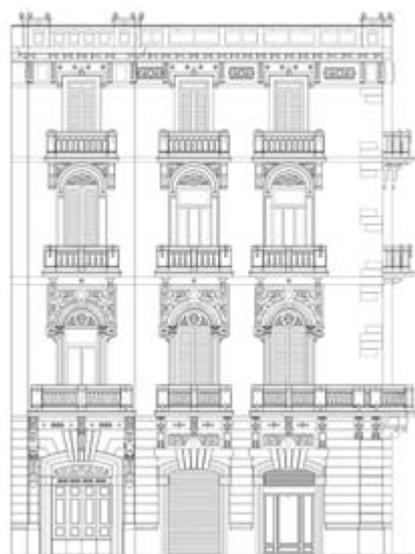


Fig. 22
BDA_documenti d'archivio: Casa di
abitazione (progetto dell'ing. Vincenzo
Danisi) in via Scipione Crisanzio angolo
via de Rossi.

Fig. 23
BDA_disegni: Casa di abitazione in via
Scipione Crisanzio angolo via de Rossi.



Pertanto il confronto tra il documento d'archivio e qualche fotografia d'epoca con il rilievo dell'attuale diviene fondamentale per lo studio delle trasformazioni urbane nel tempo.

Il linguaggio della rappresentazione. La città, l'architettura, il dettaglio.

La restituzione dei dati metrici, in continuo dialogo con l'intelaiatura delle conoscenze definite dal rilievo, è il disegno critico delle facciate e quello dei fronti. Il disegno, benché descriva l'insieme urbano, è rappresentato ad una scala "architettonica", in cui cioè gli elementi costruttivi, gli ornamenti e gli apparati decorativi sono espressi in dettaglio¹⁵. Questo perché è ottenuto dal montaggio di singole unità edilizie e contiene quindi un complesso patrimonio di segni ed informazioni che possono essere visualizzati a grande o piccola scala, selezionando il numero di informazioni da utilizzare, gestendoli, cioè, in maniera "intercalare".

Gli elaborati grafici adottati per ricostruire l'immagine della città sono i disegni delle facciate rappresentate in proiezione ortogonale, quindi in due dimensioni. La scelta della "proiezione frontale"¹⁶ piana è espressamente la risposta ad una esigenza di tipo comunicativo. Ma soprattutto ha l'obiettivo di portare l'immagine sul piano scientifico della misura¹⁷ e della proporzionalità, perché la rappresentazione dei dati deriva dalle operazioni del misurare, cioè ricavare senso e proporzioni, comprendere geometria e forma, studiare, verificare, sperimentare, e ha l'obiettivo di rendere visibile l'architettura per un confronto tra grandezze e temi omogenei. Come suggerisce Purini: «Per un'intelligenza reale e duratura della costituzione dell'oggetto e delle sue parti non c'è altro strumento che il disegno ... Gli oggetti vanno rilevati e trasferiti attraverso la notazione grafica in un testo parallelo e alternativo alla loro concretezza cosale. Tradotto in un sistema di segni deposti su un supporto bidimensionale gli oggetti divengono in qualche modo più visibili, se non addirittura più veri, offrendosi a una comprensione che - qualità non secondaria - incorpora anche una memoria»¹⁸.

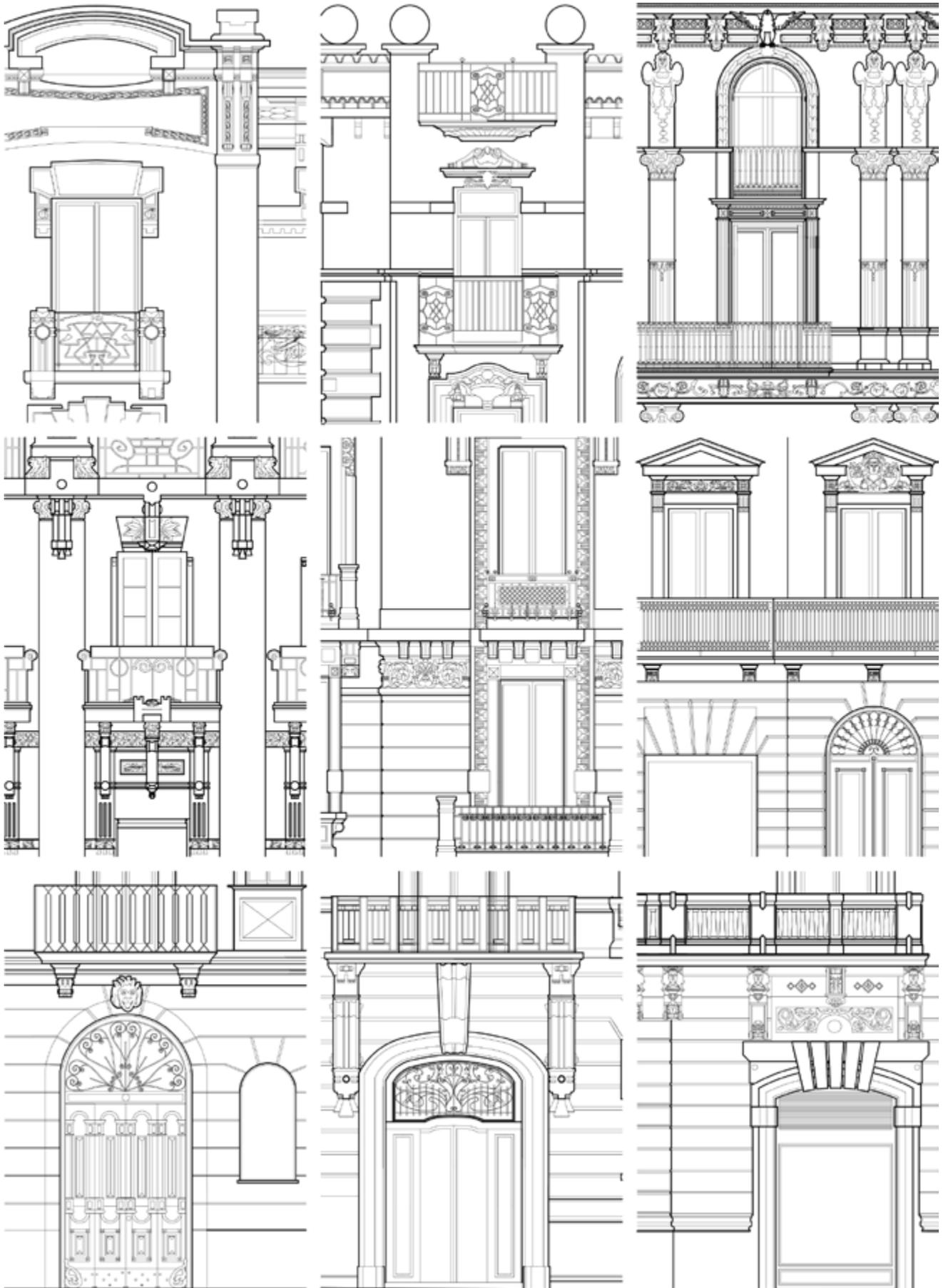
I disegni sono bidimensionali, ma la terza dimensione non è negata, perché è stata rilevata anche la plasticità delle forme e l'aggetto delle membrature, non essendo la facciata semplicemente una "pelle", cioè uno strato adimensionale che separa l'architettura dallo spazio urbano. L'aspetto volumetrico delle parti che la compongono è espresso attraverso modalità grafiche specifiche, non derivanti da quei metodi della scienza della rappresentazione che consentono di gestire la tridimensionalità degli oggetti in maniera diretta (ci si riferisce all'uso delle ombre nelle rappresentazioni piane e alla possibilità di visualizzazione simultanea di più lati nelle proiezioni prospettiche ed assonometriche). Per la costruzione dell'immagine della città di Bari, infatti si è scelto di eludere la soggettività dell'osservazione prospettica¹⁹ e di evitare anche la complessità visiva di un modello assonometrico. Per comunicare la misura e la forma delle cose e per interrogare il costruito è stata realizzata una rappresentazione piana in cui la percezione del volume è ottenuta dalla differenziazione dei pesi dei tratti grafici che distinguono ed isolano sul piano visivo i gruppi di elementi che connotano la facciata. Linee più doppie definiscono i contorni, siano essi i limiti della costruzione o le sporgenze o i vuoti. Linee più

sottili disegnano tessiture murarie e infissi e ringhiere. Per decorazioni e modanature si utilizza la stessa gerarchizzazione che ne evidenzia i limiti e sfuma le figure e le partizioni. Il trattamento diversificato dei segni, che permette di mostrare oggetti e vuoti a colpo d'occhio come accade nella realtà, disegna equilibri visivi, che sono anche espressione della precedente lettura dei rapporti morfologici tra le parti ed interpretazione della sintassi della facciata. Il disegno dei fronti è il risultato di una trasformazione del rilievo in rappresentazione e la precisione metrica e geometrica che ne deriva ne garantisce l'esattezza scientifica. Il "disegno" è "disegnato" ad essere veicolo di informazioni e analisi dichiarate in maniera diretta. «Bordare è un'operazione che consiste nel rinforzare i margini di una figura. Azione primaria ma in qualche modo derivata dal "piegare" essa fa coincidere l'idea di contesto con quella di corpo architettonico. Il bordo è infatti ciò che dà luogo al circostante»²⁰. Bordare è uno dei momenti primari del comporre, secondo Franco Purini, un'operazione che l'architetto compie nell'atto progettuale. Se consideriamo, come Vittorio Ugo, il rilievo «disegno di progetto di segno invertito»²¹, possiamo, nella restituzione grafica, bordare gli elementi significativi per evidenziarne il carattere di singolarità e la relazione con il contesto.

Un altro tema fondamentale nei disegni delle facciate di Bari è proprio il contesto. Ogni elemento studiato - l'isolato, la facciata, i dettagli - non è mai isolato e reso autonomo nella rappresentazione, ma intorno ad esso si lascia sempre intravedere il nesso formale e strutturale con il "tutto" di cui fa parte, perché espressione costruita di quella che Rossi definiva l'"*âme de la cité*"²².

La tecnica grafica descritta è adottata per ogni elemento dell'ornato, per ogni facciata e per ogni fronte urbano, per creare una continuità visiva nella rappresentazione della città, offrendo la possibilità di un reciproco confronto. La costanza d'uso dei segni unifica l'intento comunicativo, malgrado l'eterogeneità dei soggetti che rappresenta. L'uniformità della grafica rende il disegno neutrale e svincola gli oggetti della rappresentazione da pre-giudizi di valore. Così può emergere il carattere descrittivo del disegno. Un disegno astratto e asciutto, perché definito da linee essenziali, ma in cui anche i dati fisici come il sistema degli impianti posti sulle facciate, i segni del degrado delle strutture, i sistemi di oscuramento delle aperture, le insegne dei negozi, le vetrine aggettanti il profilo stradale e sovrapposte alle aperture dei piani terra, sono stati volontariamente omessi perché considerati estranei, ostacoli per la visione di intere parti di facciata²³. È stata realizzata un'immagine ambivalente, sospesa tra il reale e il virtuale, l'immagine di un'architettura che, ripulita da una sorta di rumore visivo, può essere letta nella sua purezza formale. Eliminando ciò che non compete all'architettura, se ne esalta il carattere e se ne fanno emergere valori linguistici ed identitari.

La riduzione delle informazioni ai soli contenuti architettonici e la calligrafia²⁴ utilizzata conferiscono un'armonia visiva all'immagine della città ed alle sue architetture. E poiché il disegno può assumere un'autonomia figurativa che quasi prescinde dall'oggetto stesso, se ben realizzato, può divenire persino più seducente dell'originale. Questo accade a prescindere dal soggetto. Certamente se questo ha una complessità morfologica tale da rendere la sua rappresentazione un articolato sistema di segni che restituiscono l'essenza e la plasticità della materia costruita,



come nel caso di architetture con apparati decorativi e gruppi scultorei di particolare rilievo, la seduzione deriva dalla complessità dell'immagine, dalla ricchezza espressiva dell'insieme delle forme rappresentate. Ma anche gli edifici che nella realtà non hanno particolari qualità estetiche o sono molto semplici per il rigore geometrico delle forme possono subire lo stesso destino di gratificazione estetica derivata dalla capacità del mezzo di comunicazione, il disegno, di esaltarne i caratteri linguistici e indirizzare lo sguardo verso le parti più significative della composizione architettonica. Gli attributi significativi, prima di essere annunciati, devono essere "individuati" e "scelti" tra gli elementi connotativi delle facciate. "Identificare" è un altro dei momenti primari del comporre di Franco Purini: «Questa azione consiste nel conferire ad un elemento facente parte di una serie un attributo che non consenta di differenziarlo dagli altri senza che questa identificazione, però, lo faccia risaltare troppo nella sua diversità. L'identificazione può avvenire in due modi. Si può modificare leggermente un elemento o lo si può porre in una situazione che permetta di riconoscerlo tra gli altri»²⁵. "Identificare" per riconoscere tra gli altri gli elementi significativi di un'immagine complessa e richiamare su essi l'attenzione, indirizzare lo sguardo, con lo scopo di suscitare curiosità ed interesse. Si ha la tentazione di affermare che il disegno, sospeso tra la sua essenza artistica²⁶ e tecnica, ha il potere di mostrare la bellezza di una città complessa e multiforme, il fascino di un insieme in cui le sue architetture esprimono un valore culturale dato dalla loro vicinanza e giustapposizione, al di là delle apparenti dissonanze derivanti dall'alternarsi di contraddittori linguaggi neoclassici e della modernità.

«Anche se il disegno che si prefigge una finalità conoscitiva non presenta una preventiva intenzionalità estetica, esso non rimane quasi mai confinato in un'area tecnica, né si colloca solo sul piano del documento. Il disegno anche se scientifico, sa creare intorno alle cose che sono oggetto della sua indagine un'aura particolare, un'atmosfera di forte tensione semantica la quale, tra ambiguità concettuali e complessità di livelli di significato trasforma un percorso conoscitivo nella ricerca di una dimensione superiore, una dimensione metafisica, che rende necessaria l'esistenza dell'esistente»²⁷.

Fig. 24
BDA_disegni di dettaglio.

Note:

1. Si veda il concetto di rilievo inteso come un «"agire dentro" la nozione di misura e l'idea di rappresentazione» espresso da Giovanna Massari nel volume "Rilievo urbano e ambientale" e alla necessità di mettere in atto un progetto di conoscenza attraverso l'uso sinergico di strumenti e tecniche di rilevamento e rappresentazione (Massari 2006, p. 20).

2. Per i metodi e le esperienze sul rilievo urbano cfr. la Collana "Survey of London" a partire dal Volume 1 del 1900 in *British History Online*; Davico, Devoti, Lupo, Viglino 2014; Boido, Coppo 2010; Cara, Rossi, Franchino 2009; Florio 2008; Baculo, di Luggo, Florio 2006; Massari, Pellegatta, Bonaria 2006; Baculo Giusti 1992.

3. «Il metodo di indagine, oltre che nell'ambito del rilievo architettonico, risulta dunque relazionato alla definizione della strutturazione morfologica e formale del tessuto storico oggetto di indagine» (Coppo 2010, p. 12).

4. Garbin 2014, p. 56.

5. «Se la parola "critica" etimologicamente denota una cernita, un vaglio, una selezione che separi e faccia emergere i valori, il primo atto critico della rappresentazione consisterà appunto nella scelta degli elementi significativi; quindi nella discretizzazione di quel continuo che è una fabbrica, una città o un ambiente naturale. Ne consegue la necessità di individuare e rappresentare quella specifica struttura che costituirà l'oggetto della *mimesis* e quindi della "forma" nonché la scelta e la messa in opera delle tecniche adeguate a questo scopo» (Ugo 2002, p. 34).

6. «Il modello rappresentativo diventa, allora, il momento di esplicitazione del fitto sistema di relazioni degli spazi, indagati sia nella loro qualità fenomenica e fisica, sia in quella morfogenetica. Individuate, così, le leggi che regolano le proprietà della loro struttura, questa acquista un significato autonomo di figurazione affidandosi a rappresentazioni che ne enucleino le più intime interconnessioni» (Florio 2012, p. 25).

7. Nei cinque anni trascorsi i rilievi sono stati realizzati con l'indispensabile supporto del prof. Paolo Perfido e, nel 2012, con la collaborazione dell'arch. Maria Franchini.

8. Mentre tutti i rilievi sono stati realizzati dagli autori, con la collaborazione del prof. Perfido, la prima stesura dei disegni delle facciate è stata elaborata dagli studenti dei corsi di Disegno dell'Architettura e dei Laboratori di tirocinio e delle Tesi di istituto degli anni accademici dal 2012 al 2017, nei corsi di Laurea Architettura ed in Ingegneria del Politecnico di Bari, seguendo le indicazioni tecniche e la guida per l'interpretazione del costruito fornita dai docenti. La rielaborazione dei disegni e la collazione dei dati, nonché la composizione dei fronti sono autografe. Per le ultime rielaborazioni grafiche ci si è avvalsi della collaborazione di Francesco Boccuzzi e della dott.ssa Stela Karabina, che ha disegnato anche le facciate di diversi edifici contemporanei e si è occupata della fase finale di revisione dei disegni.

9. «I sistemi *SfM (Structure for Motion)* si basano sulla possibilità di costruire l'immagine tridimensionale di un oggetto attraverso una serie di proiezioni bidimensionali dello stesso ottenuta da sequenza di prese fotografiche. A differenza della stereo-fotogrammetria tradizionale, questa tecnologia non ha bisogno di conoscere preventivamente il posizionamento e l'orientamento dei punti di ripresa in quanto i dati vengono ricostruiti in automatico grazie agli algoritmi che caratterizzano questa classe di *software*» (Perfido 2017, p.557). Questi permettono la creazione di nuvole di punti sulle quali viene generato un modello

poligonale (*mesh*) a cui è abbinata una *texture* ottenuta dalle prese fotografiche. Per i rilievi della facciate di Bari si è utilizzato il *software PhotoScan* della *Agisoft*.

10. «Ma se si accetta la definizione del disegno, nella sua ampia accezione, come luogo specifico della conoscenza, della elaborazione progettuale e della mediazione, convergenza e integrazione tra le proposizioni teoretiche e l'irriducibile materialità del costruito e del costruire, allora emerge il carattere squisitamente sperimentale di ogni operazione che possiamo compiere nel campo della rappresentazione e lo stretto rapporto tra fondamenti concettuali, strumenti, tecniche e procedimenti» (Ugo 2002, p. 73).

11. La scelta stilistica per la nuova architettura era precisamente definita, perché i fronti dovevano avere ritmo costante per realizzare un'immagine regolare e sobria della città. I caratteri dominanti dell'edilizia urbana, che rimangono quasi invariati per un secolo, sono quelli che caratterizzano le città ottocentesche: paraste angolari lisce o a bugne piatte; cornici marcapiano semplicemente modanate e poco aggettanti che ripartiscono orizzontalmente la facciata; cornicioni di coronamento modanati ed aggettanti; successioni di finestre balconate in asse tra loro e sormontate da gocciolatoi rettilinei o da timpani triangolari o curvilinei; al piano terra, botteghe e portoni ad arco a tutto sesto (posti in asse sulla facciata o decentrati) con ghiera semplicemente profilata o bugnata e conci in chiave evidenziati come motivi decorativi; altezze di due piani con piano terra più alto; assenza di direttrici verticali, al massimo lisce paraste che delimitano gli avancorpi. Questa è l'immagine del borgo murattiano, fino ai progetti di sopraelevazione e rifacimenti dei primi venti anni del Novecento.

12. In un articolo pubblicato sulla rivista "Rassegna Tecnica Pugliese", l'ingegner Nencha afferma che il loro ruolo all'interno delle Commissioni doveva «limitarsi a render più corretta la linea; qua innalzando questa luce, là pronunziando quello sporto, altrove semplificando quell'inconcludente ammasso di modanature, ammenicoli» con lo scopo di «raddrizzare il gusto, ad instaurare se non l'architettura, la decenza almeno. Ed eccoci di lena a tempestare di tratti rossi quei già non nitidi disegni» (Nencha 1905, pp. 4-8).

13. L'edilizia del nuovo secolo mantiene le forme ottocentesche, ma si movimentano le facciate con un repertorio decorativo fatto di bugnati, paraste e colonne con ricchi capitelli, timpani decorati con motivi vegetali corrispondenti al gusto eclettico o liberty.

14. Numerosi infatti sono i contenziosi tra i proprietari ed i Comune per via di esecuzioni non conformi ai documenti approvati.

15. Generalmente, nel rilievo della città la definizione grafica dei comparti urbani, rappresentati, cioè, in planimetria e in elevato, è realizzata a grande scala per consentire una visione ampia dei fenomeni.

16. Per i concetti di interscalarità e proiezione frontale, si vedano i precedenti capitoli di Anna Christiana Maiorano.

17. «I disegni di Leonardo, di Kyeser e di Taccola, presentano attributi che esulano dalla pura veduta di presentazione proprio per l'accentuazione dei loro elementi meccanico-funzionali. Per questo essi tendono a raddrizzare la conicità della prospettiva con il mantenimento del parallelismo e quindi della misurabilità» (Scolari 2005, p. 25).

18. Purini 2008, p. 101.

19. A sostegno del suo interesse per il disegno obliquo, Massimo Scolari fa rilevare che «la proiezione parallela, prescindendo dall'occhio del corpo necessariamente euclideo, eviti il costituirsi della profondità sfuggendo la convergenza, e permette quindi di vedere la geometria delle misure reali; e come l'occhio del

sole non possa che rappresentarla senza ombre. Il suo accadere fuori della vista non è forse quel "diventare uguale simile all'oggetto"? A partire dal XV secolo l'occhio interiore, distolto dalla sua mistica fissità, esce dall'insularità simbolica della pittura per costituirsi luogo del conoscere esatto dove la metria infrange le seduzioni dello sguardo» (Scolari 2005, p. 41).

20. Purini 2007, p. 64.

21. Ugo 2009, p. 116.

22. Garbin 2014, p. 56.

23. «Nel progetto visivo BDA, i fronti urbani sono rappresentati nelle loro linee essenziali verso un'immagine asciutta, asciugata dai quei segni estranei alla ricerca dell'immagine della città. Di certo una rappresentazione ambigua, oscillante tra l'istanza tecnica e quella creativa, componenti, queste ultime sempre e comunque presenti nel lavoro dell'architetto» (Maiorano 2015, p. 663-670).

24. La parola calligrafia deriva dal greco *kalligraphía*, composto da *kalli-* "calli-" e *-graphía* "-grafia" e significa bella scrittura.

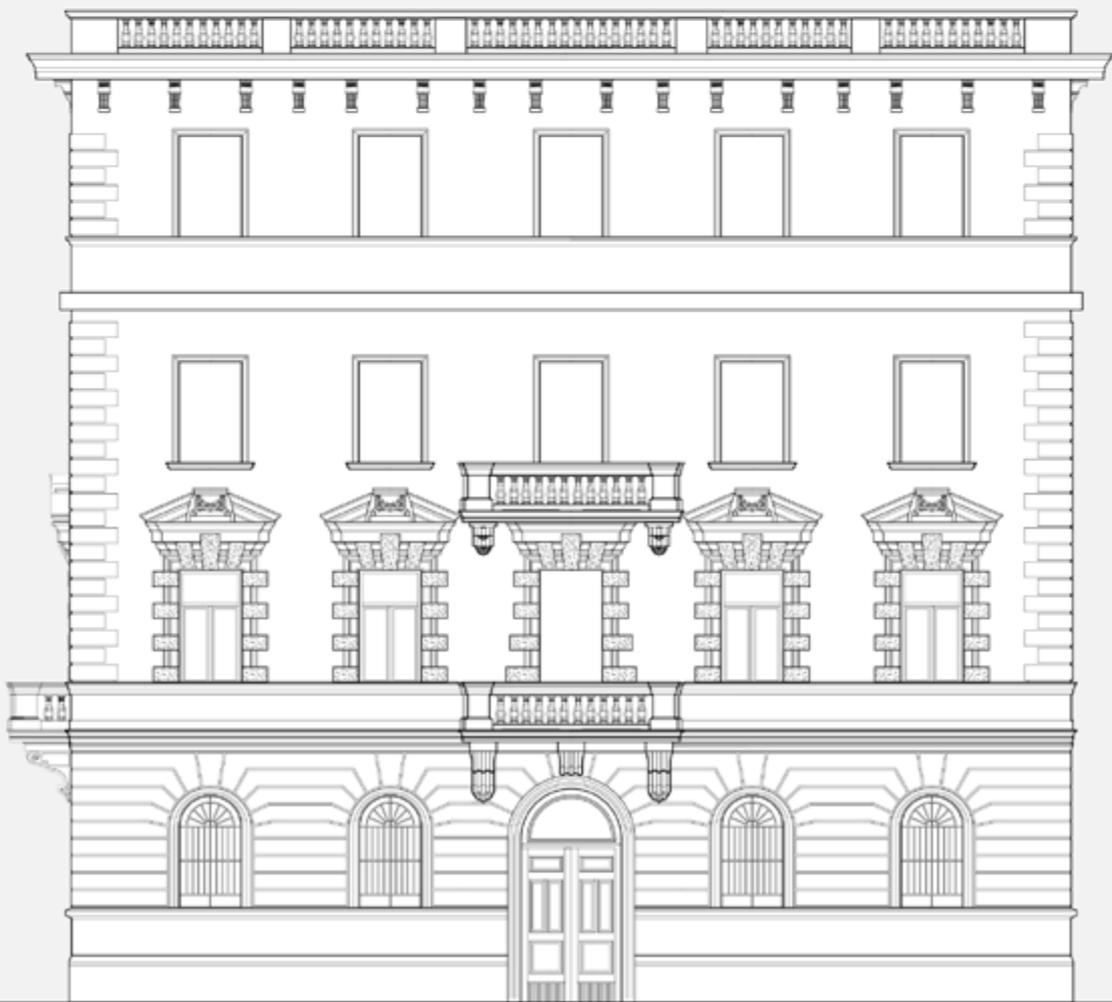
25. Purini 2007, p. 84.

26. Gabriele Basilico nella sua raccolta di immagini di architetture e città dice «Potrei affermare che uno dei compiti della creazione artistica consiste nel rendere visibile, scavando nelle realtà nell'immaginario, qualcosa che normalmente non si vede, che come se fosse invisibile, ma che naturalmente in realtà esiste» (Basilico 2007, p. 25).

27. Purini 2008, p. 102.

0 | 5 | 10 |

Fig. 25
BDA_disegni di facciate: Via Giuseppe
Suppa lato ovest.



0 | 5 | 10 | 15 |

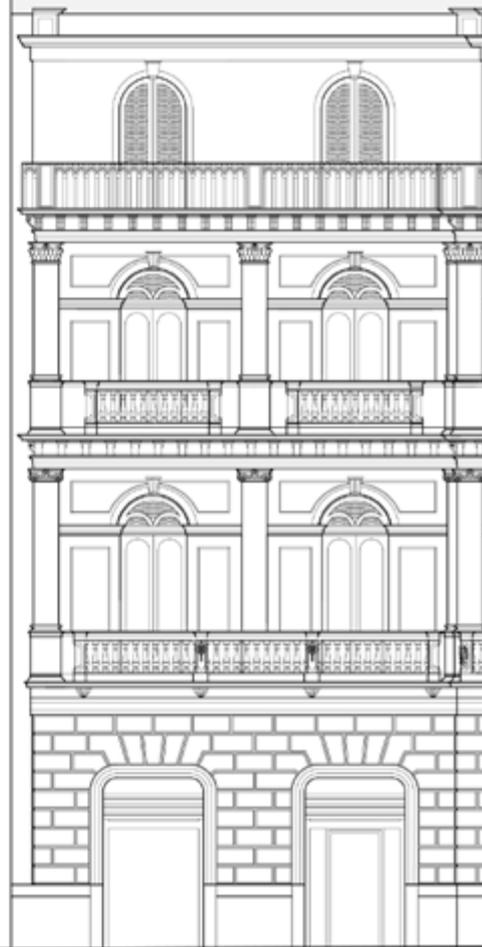
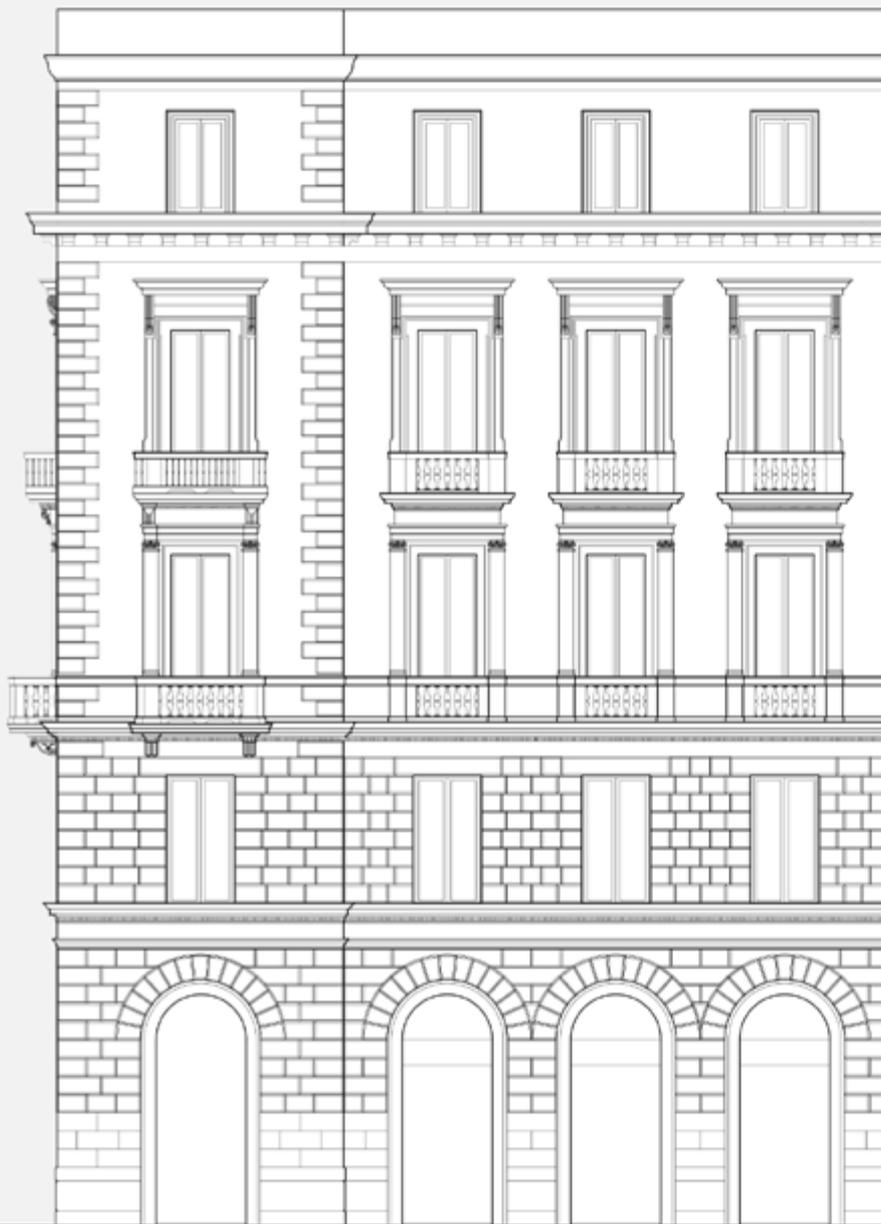
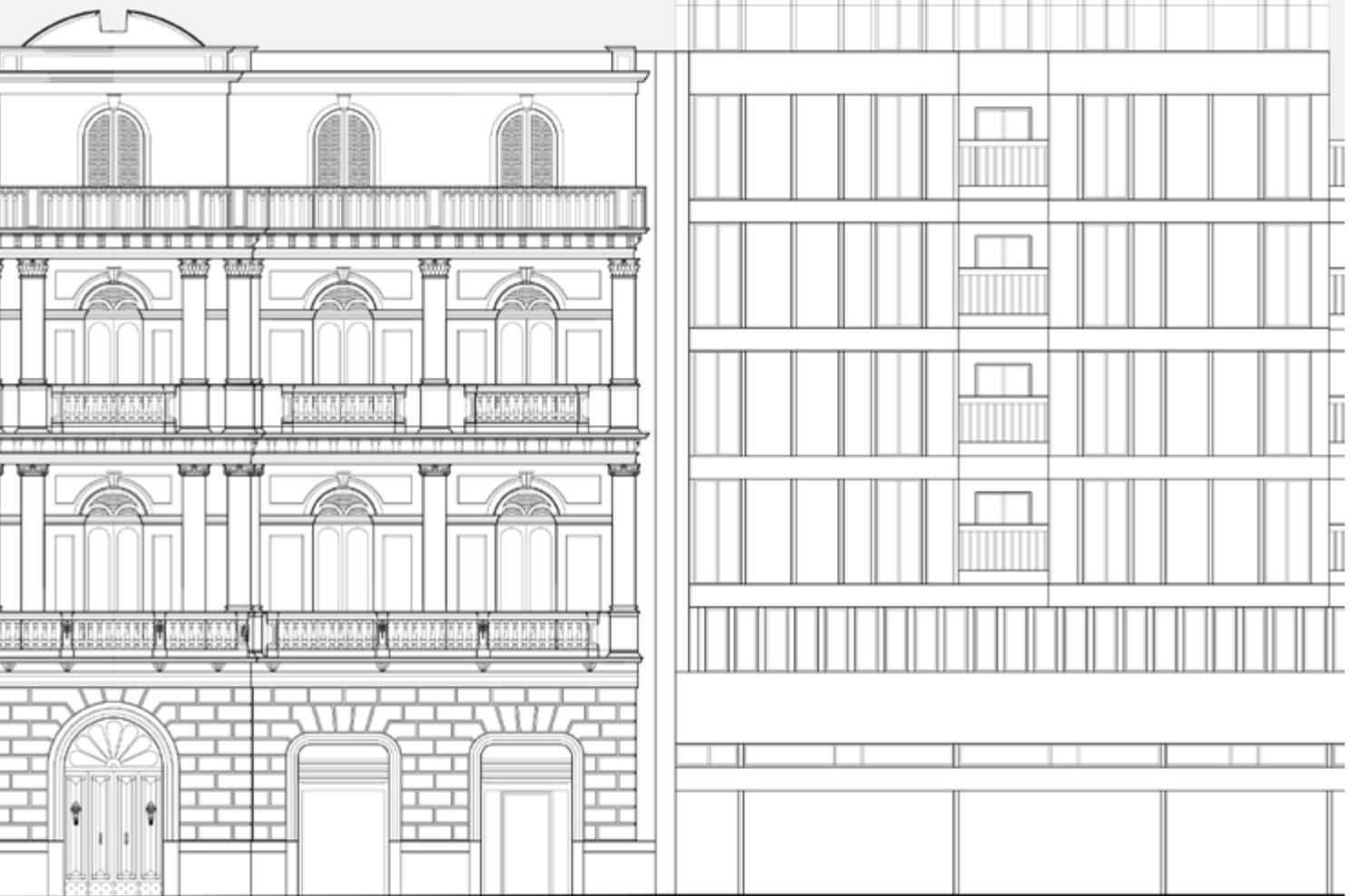


Fig. 26
BDA_disegni di facciate: Via Benedetto
Cairolì lato ovest.



0 | 5 | 10 | 15 |

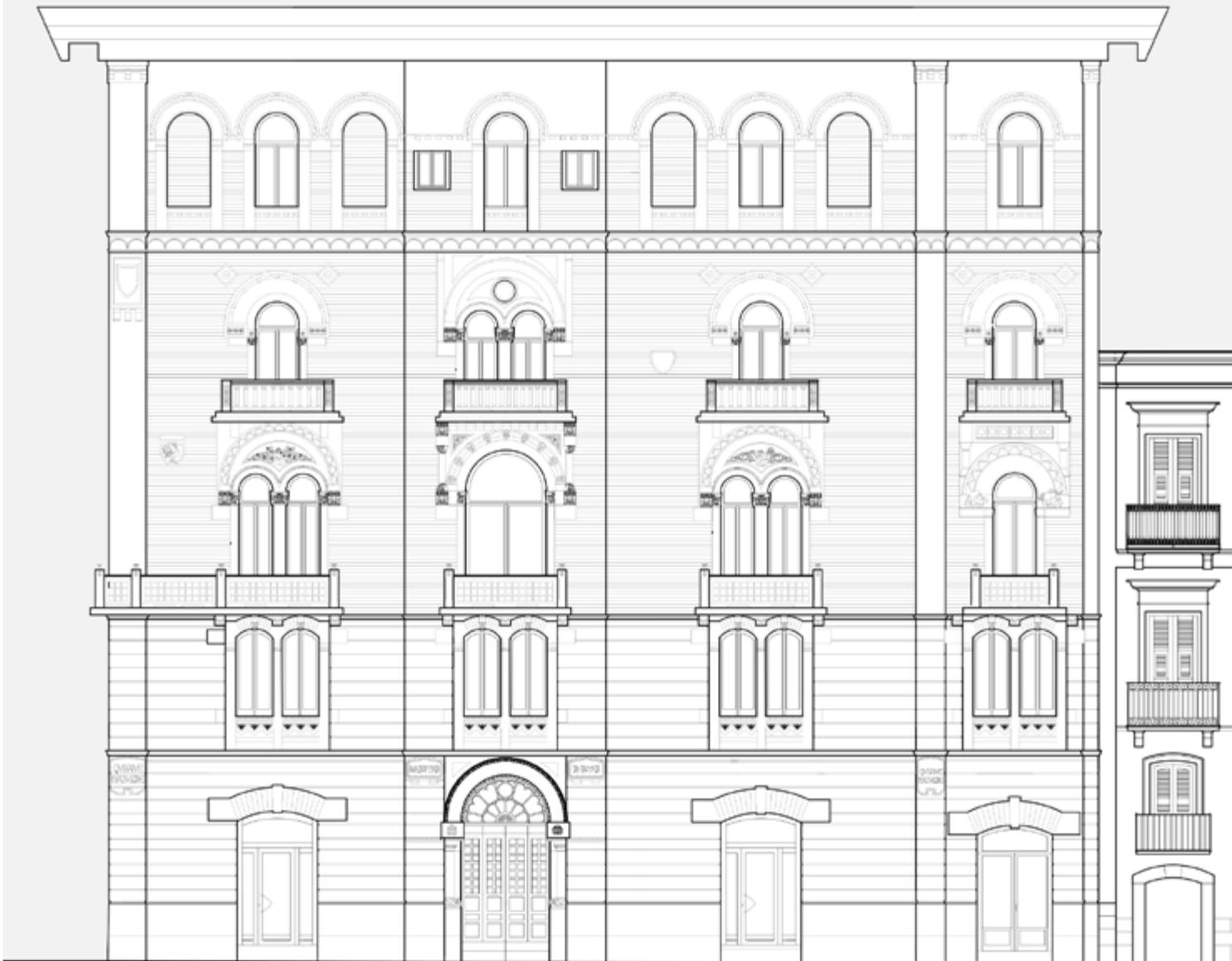


Fig. 27
BDA_disegni di facciate: Via Benedetto
Cairolì lato ovest.



0 | 5 | 10 | 15

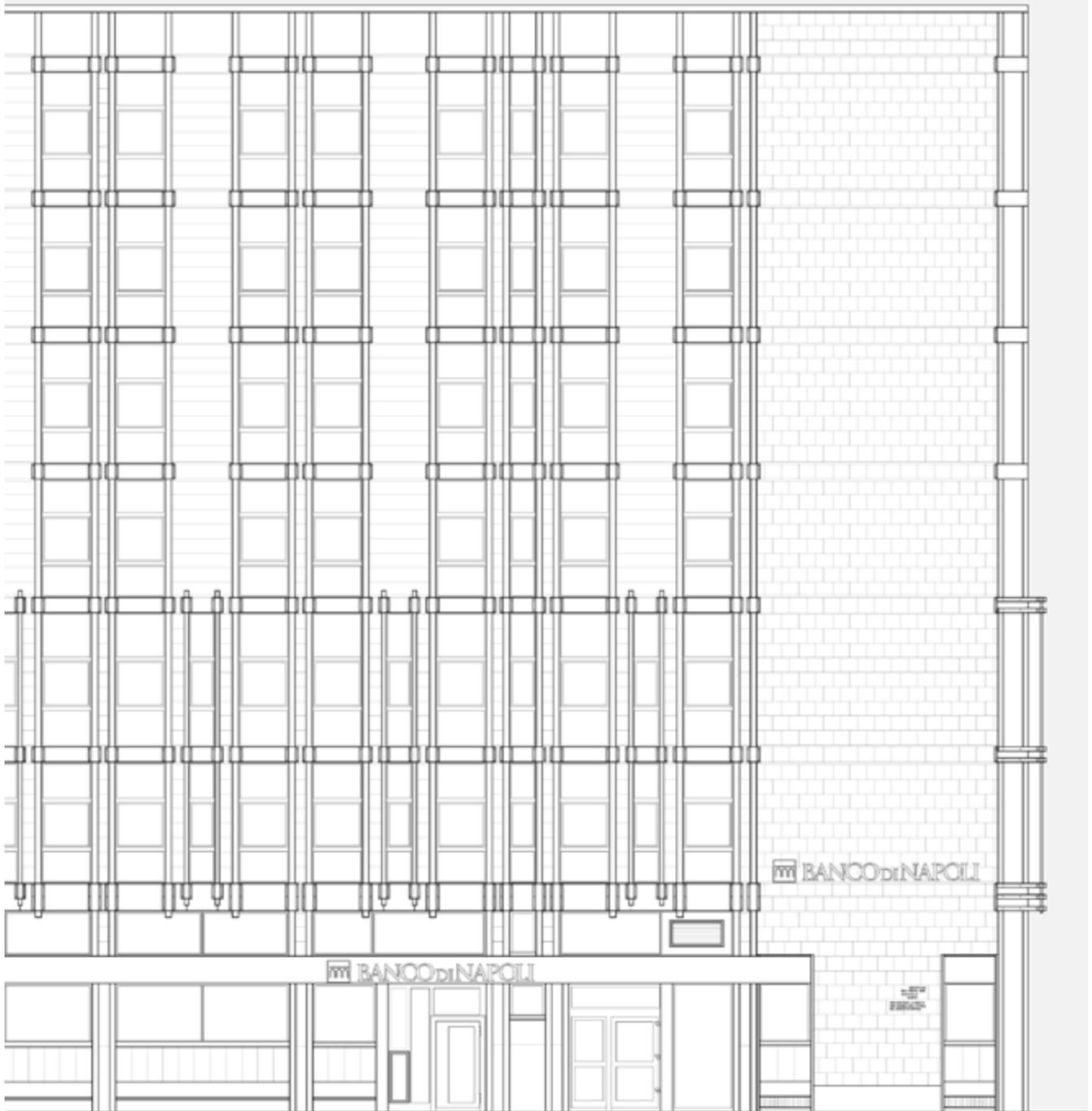


Fig. 28
BDA_disegni di facciate: Via Benedetto
Cairolì lato ovest.



0 | 5 | 10 |

Fig. 29
BDA_disegni di facciate: Via Cairoli lato
est.



0 | 5 | 10 |

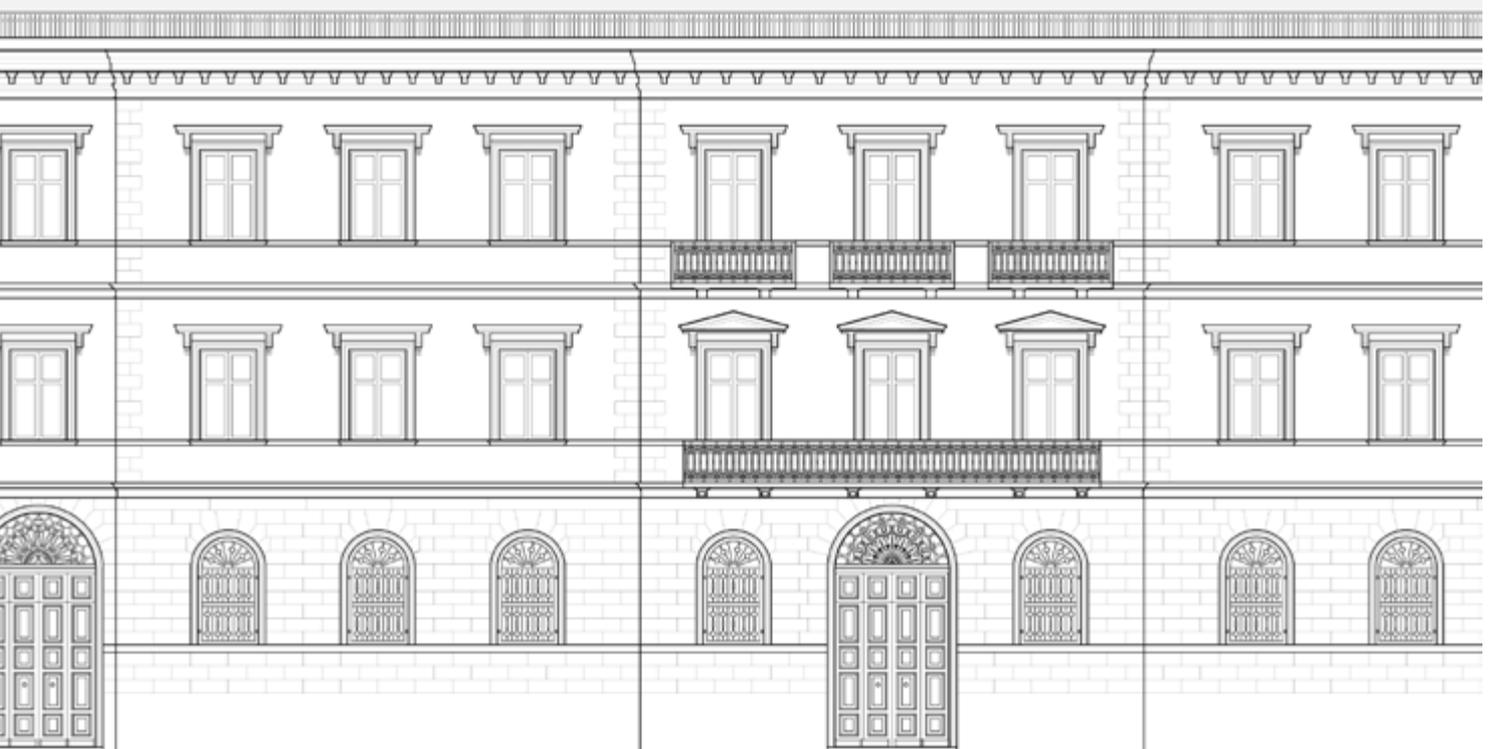
Fig. 30
BDA_disegni di facciate: Via Cairoli lato est.



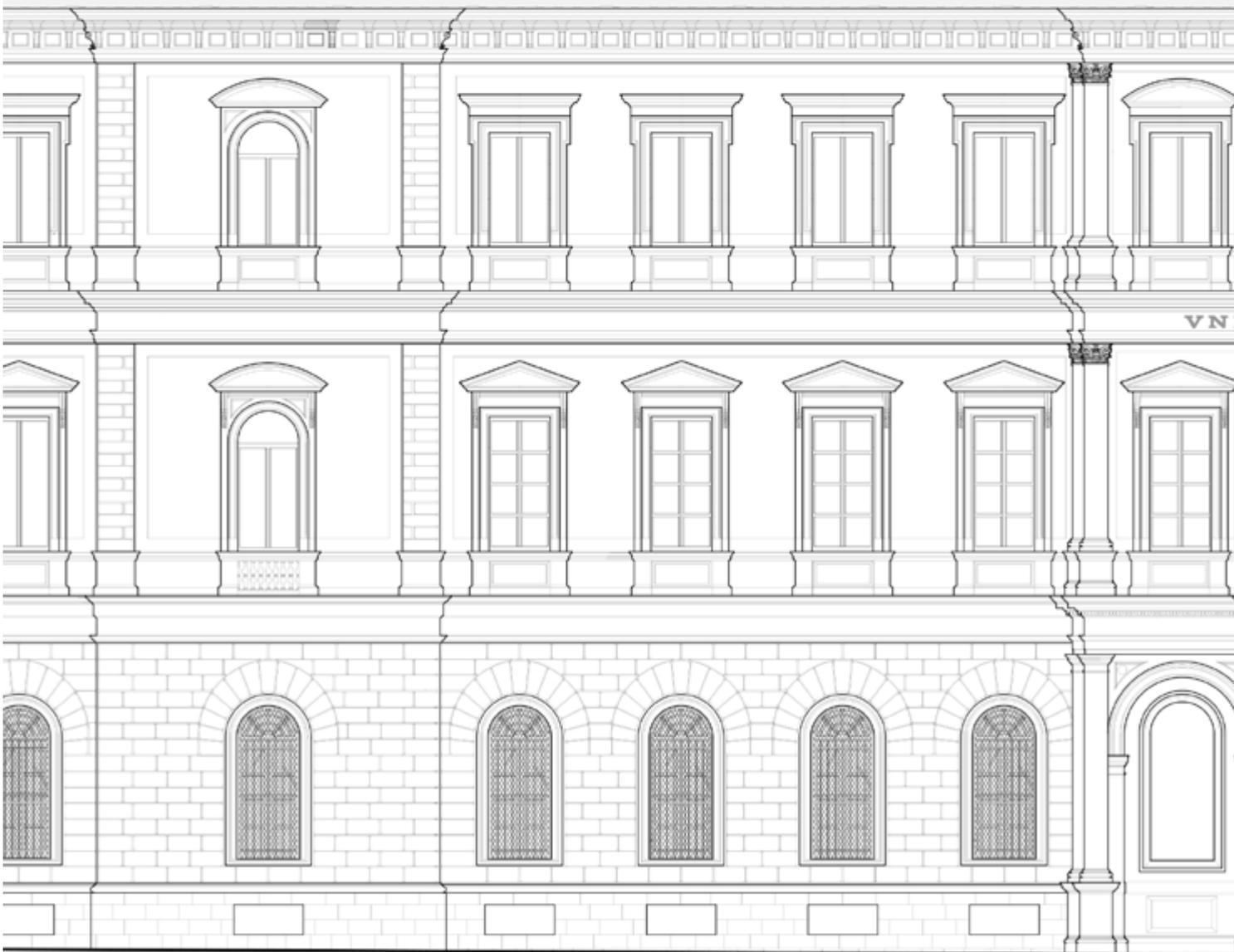
0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 31
BDA_disegni di facciate: Via Benedetto
Cairolì lato est.

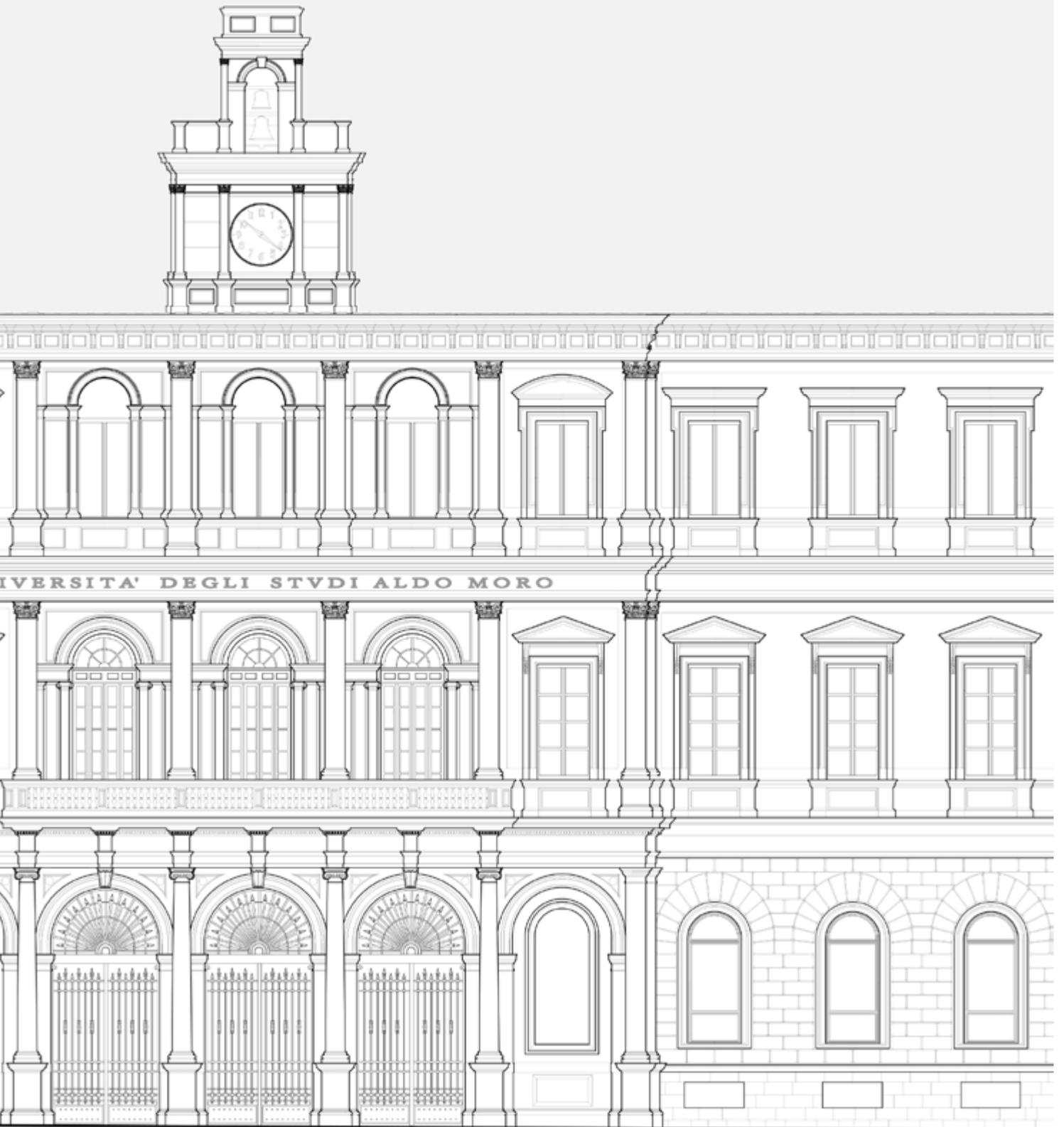


0 | 5 | 10 | 15 |



VN

Fig. 32
BDA_disegni di facciate: Piazza Umberto
l lato ovest.



0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 33
BDA_disegni di facciate: Via Sparano da
Bari lato ovest.



0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 34
BDA_disegni di facciate: Corso Camillo
Benso di Cavour lato est.



0 | 5 | 10 | 15 |

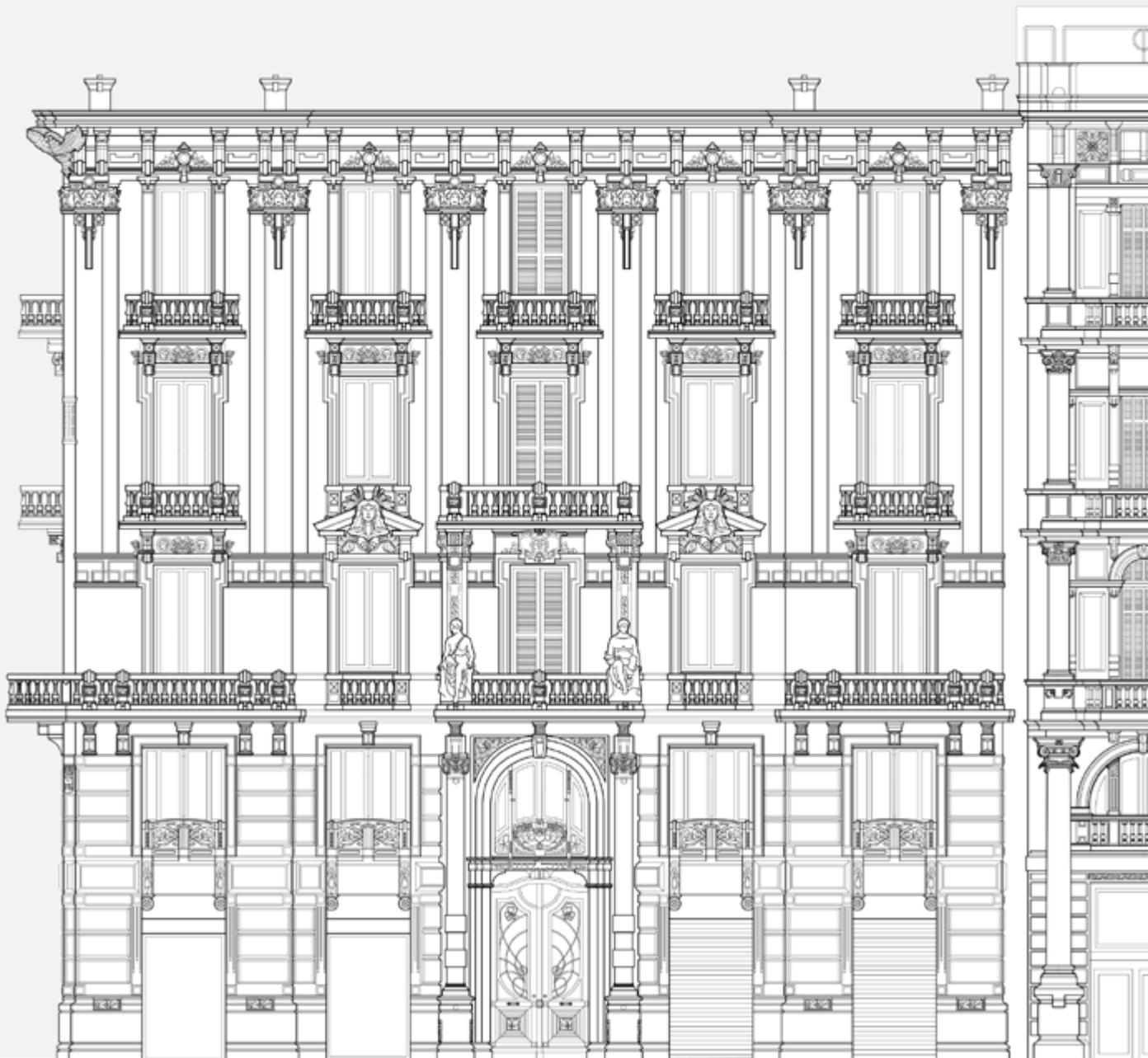
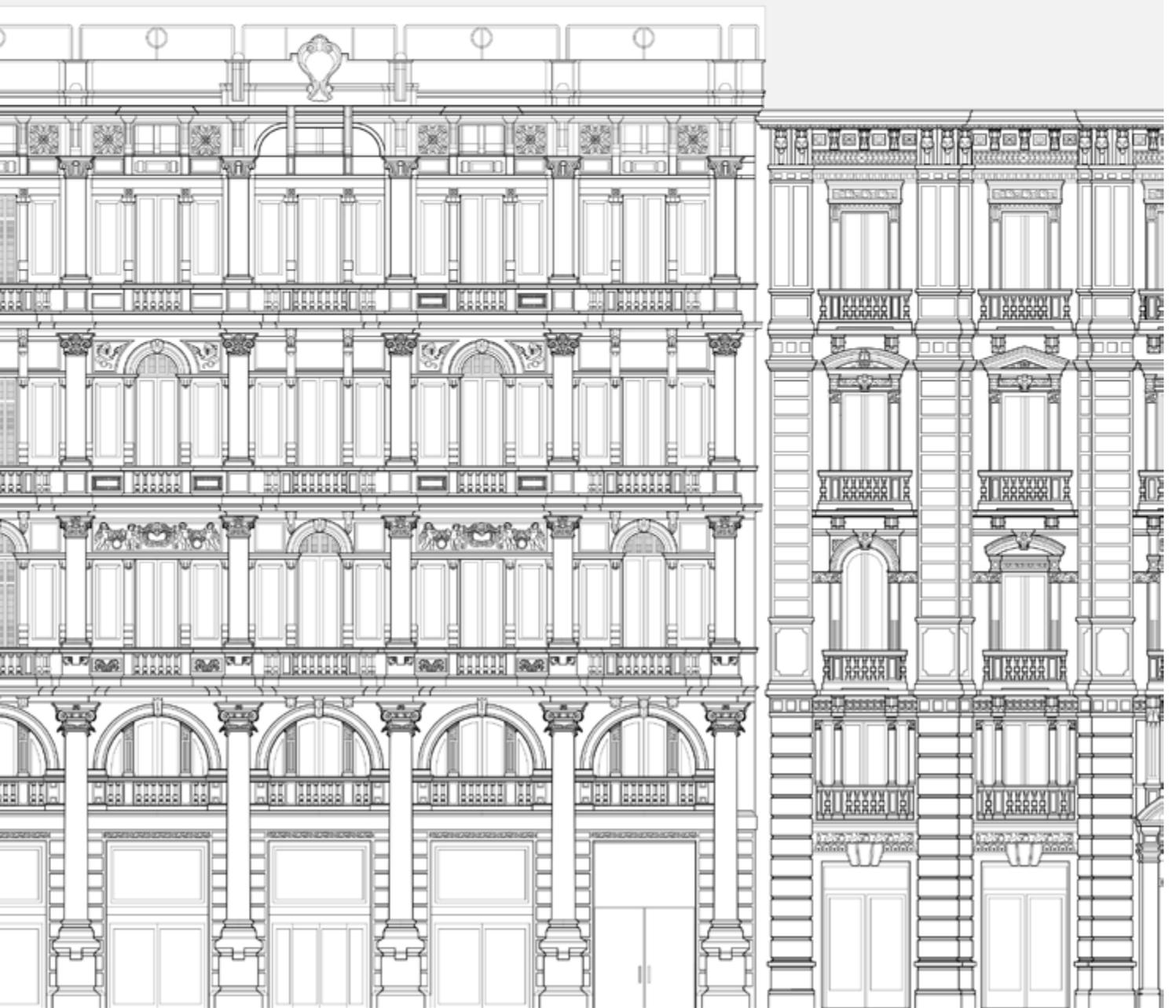


Fig. 35
BDA_disegni di facciate: Corso Camillo
Benso di Cavour lato est.



0 | 5 | 10 | 15 |

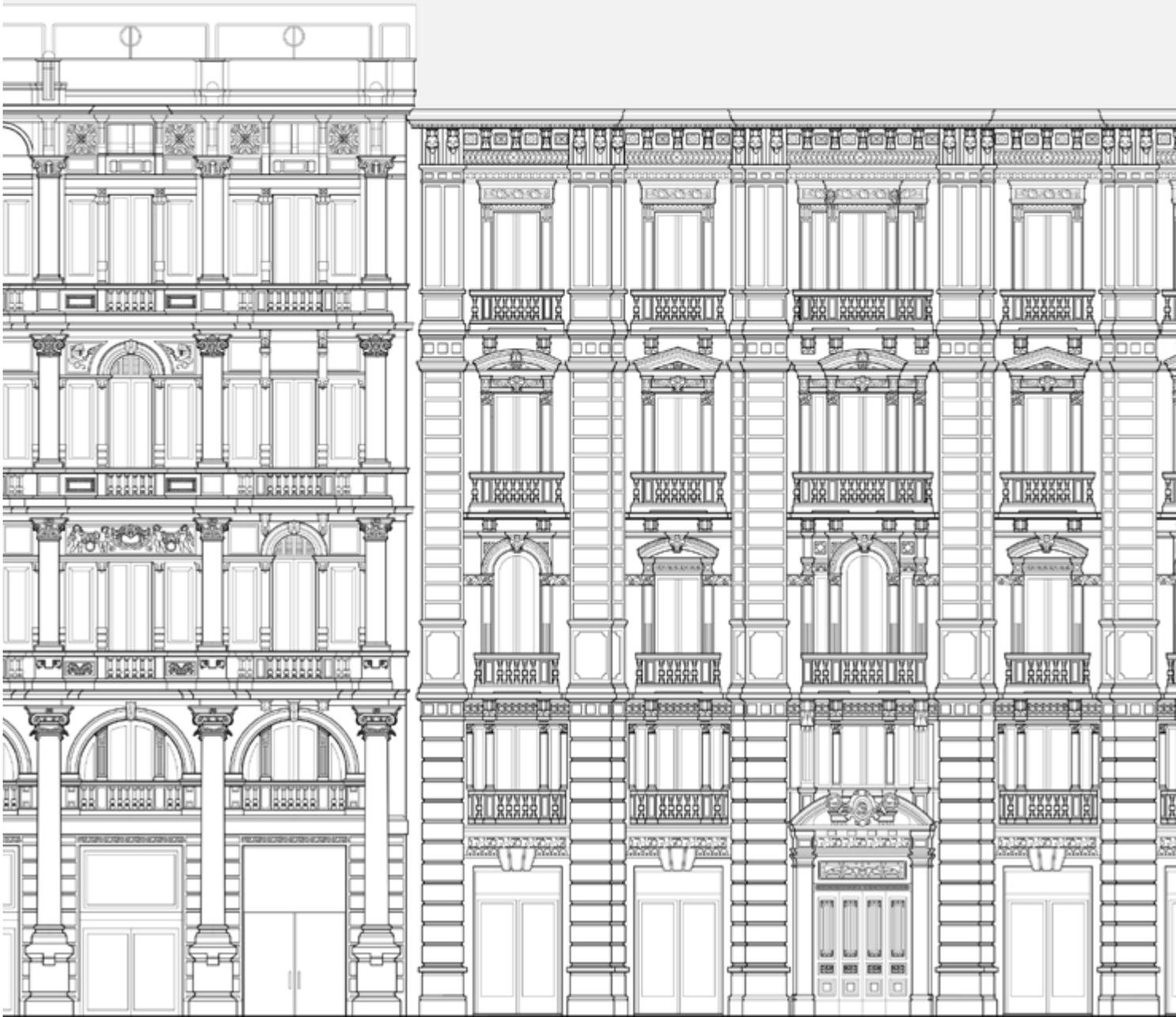
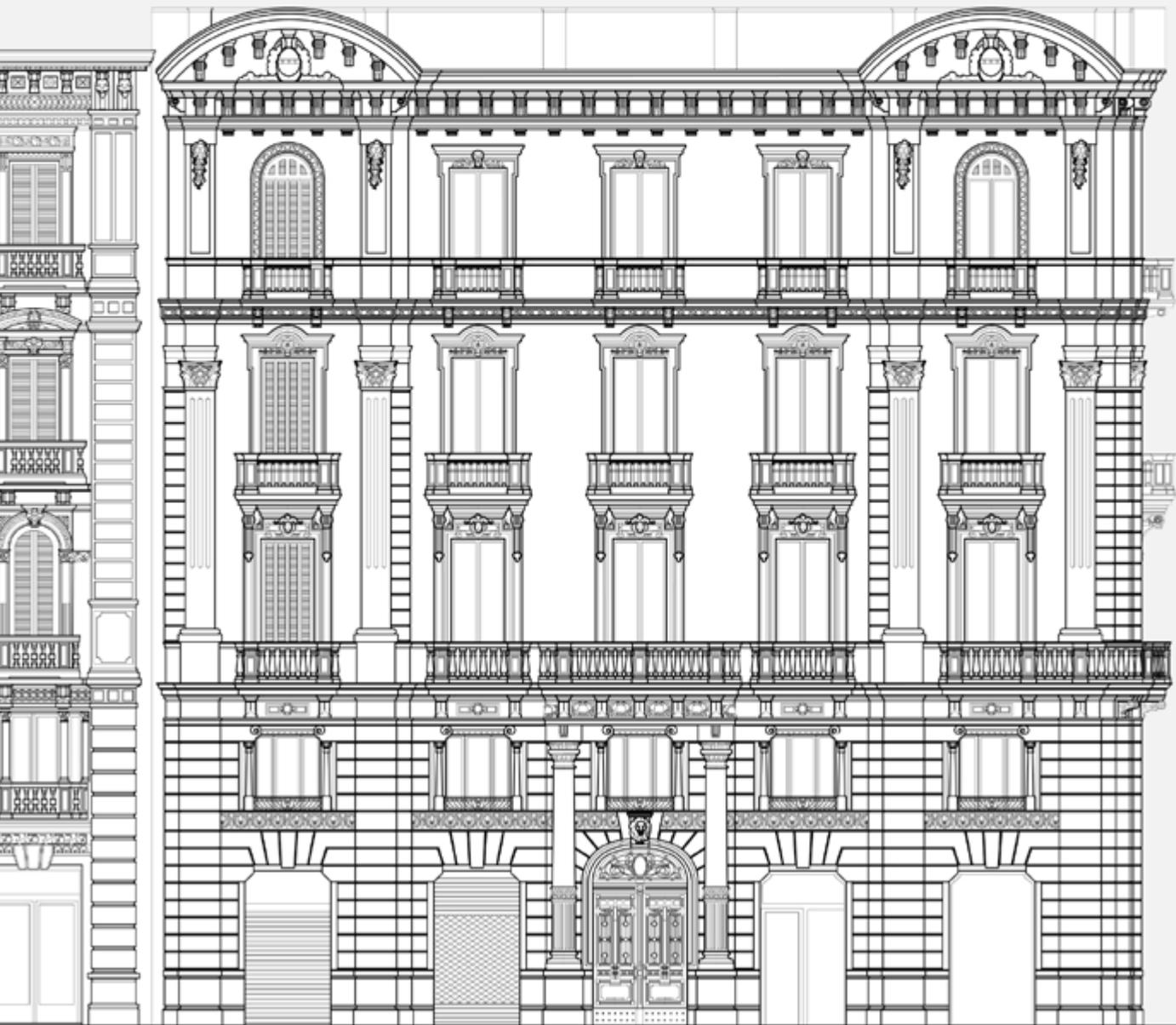


Fig. 36
BDA_disegni di facciate: Corso Camillo
Benso di Cavour lato est.



0 | 5 | 10 | 15 |

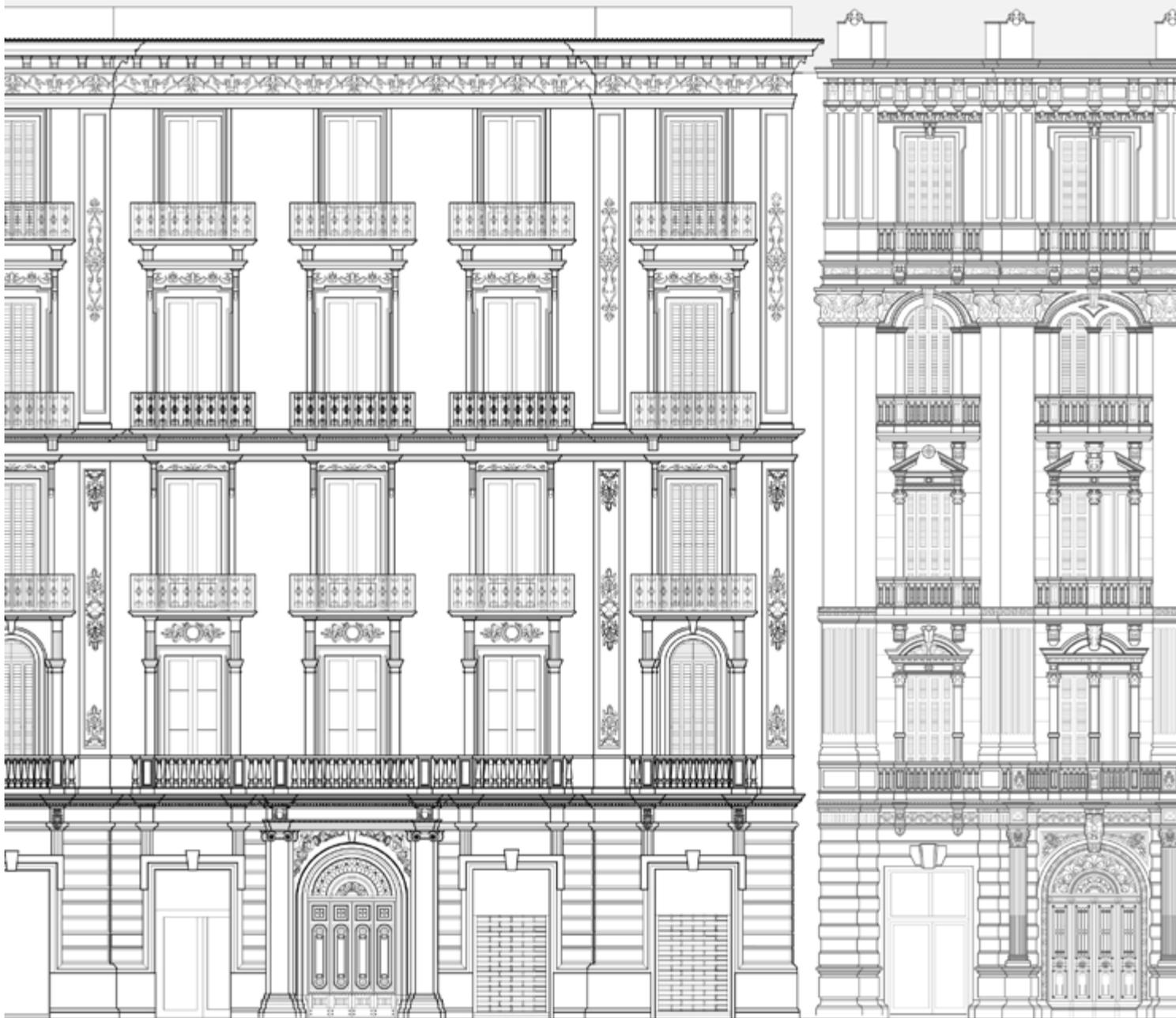


Fig. 37
BDA_disegni di facciate: Corso Camillo
Benso di Cavour lato est.



0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 38
BDA_disegni di facciate: via Dante
Alighieri lato nord.



0 | 5 | 10

Fig. 39
BDA_disegni di facciate: via Dante
Alighieri lato sud.



0 | 5 | 10

Fig. 40
BDA_disegni di facciate: via Dante
Alighieri lato sud.

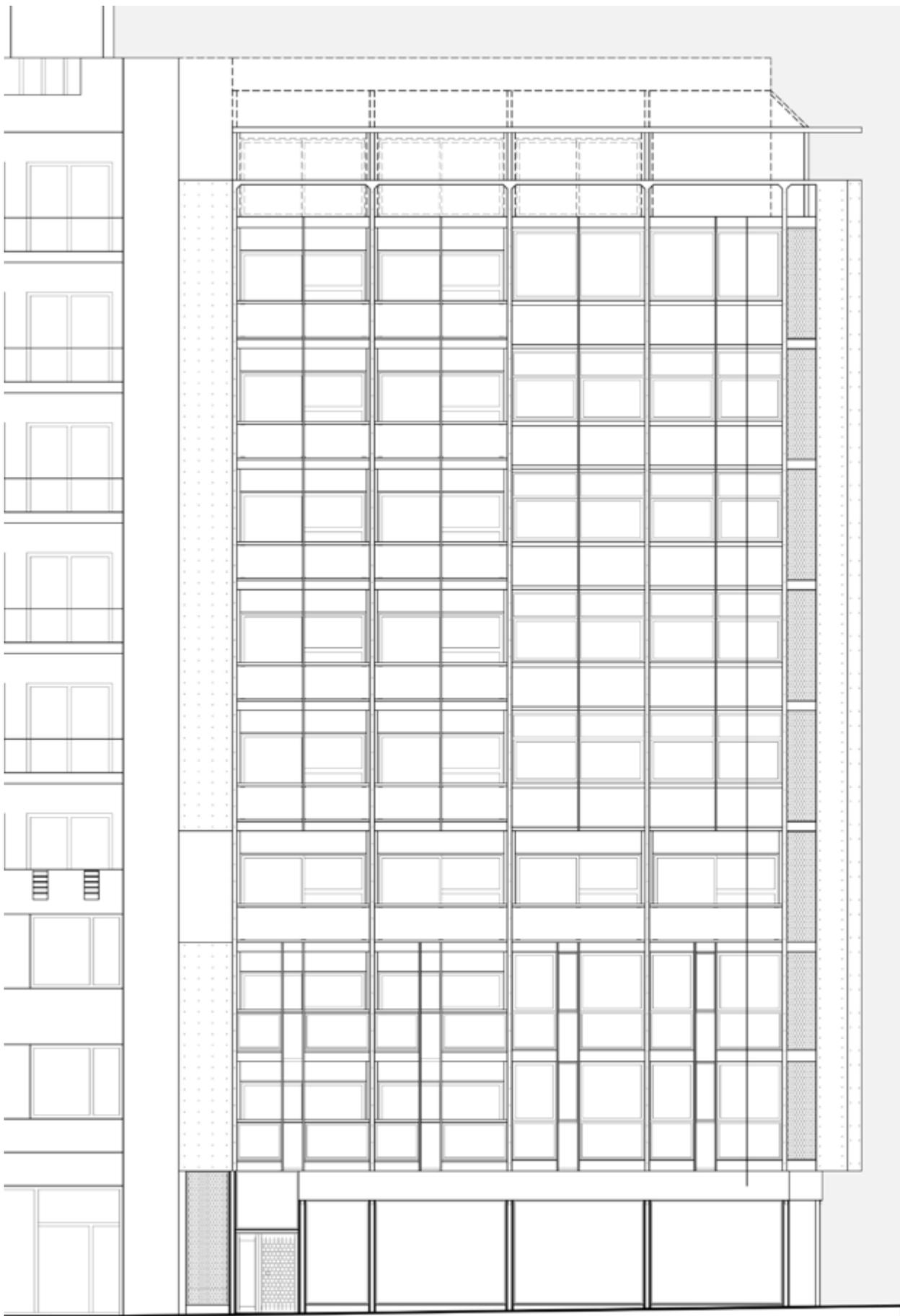


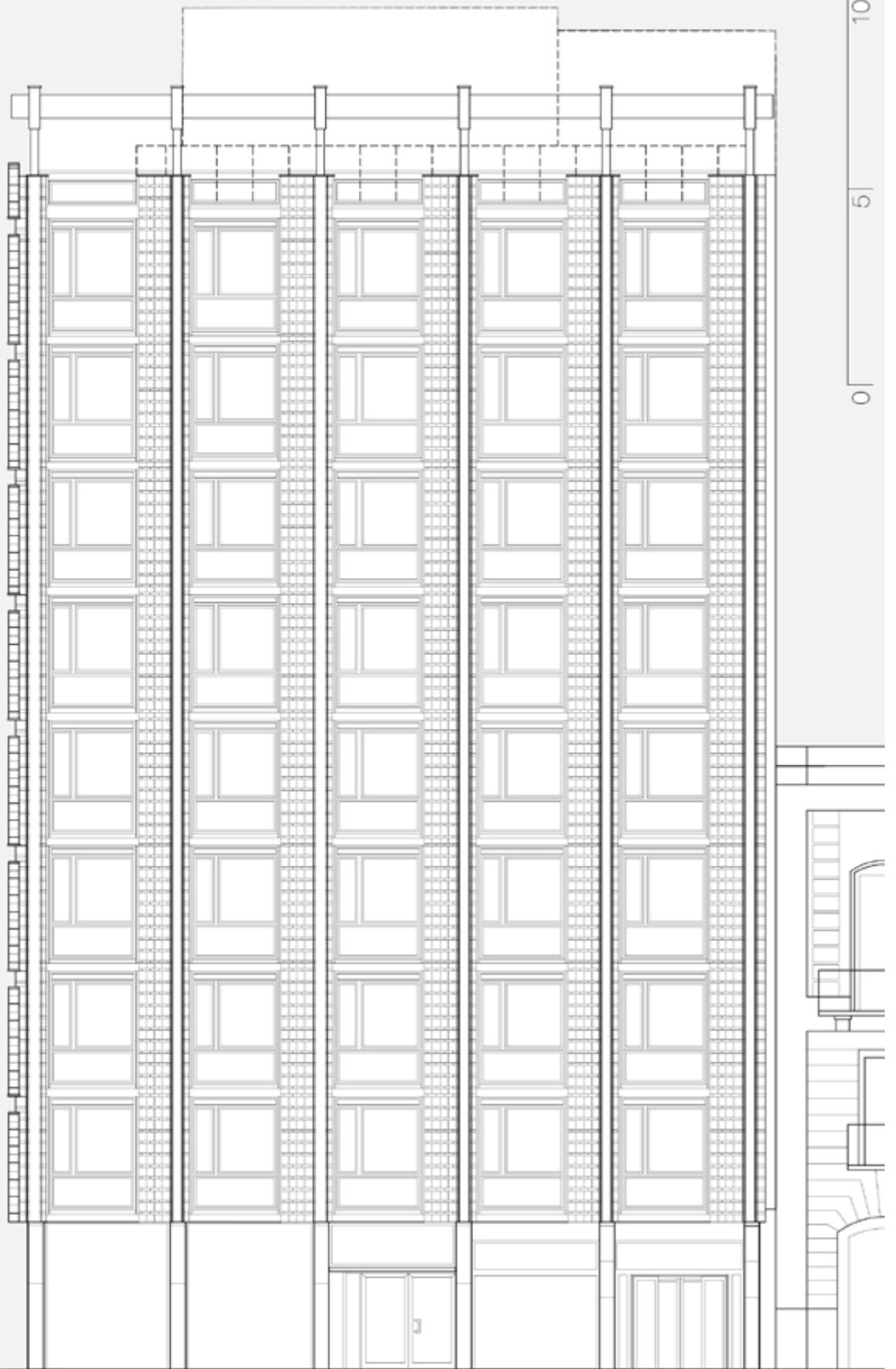
0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 41 e Fig. 42 (pagine seguenti)
BDA_disegni di facciate: Corso Vittorio
Emanuele II lato sud.



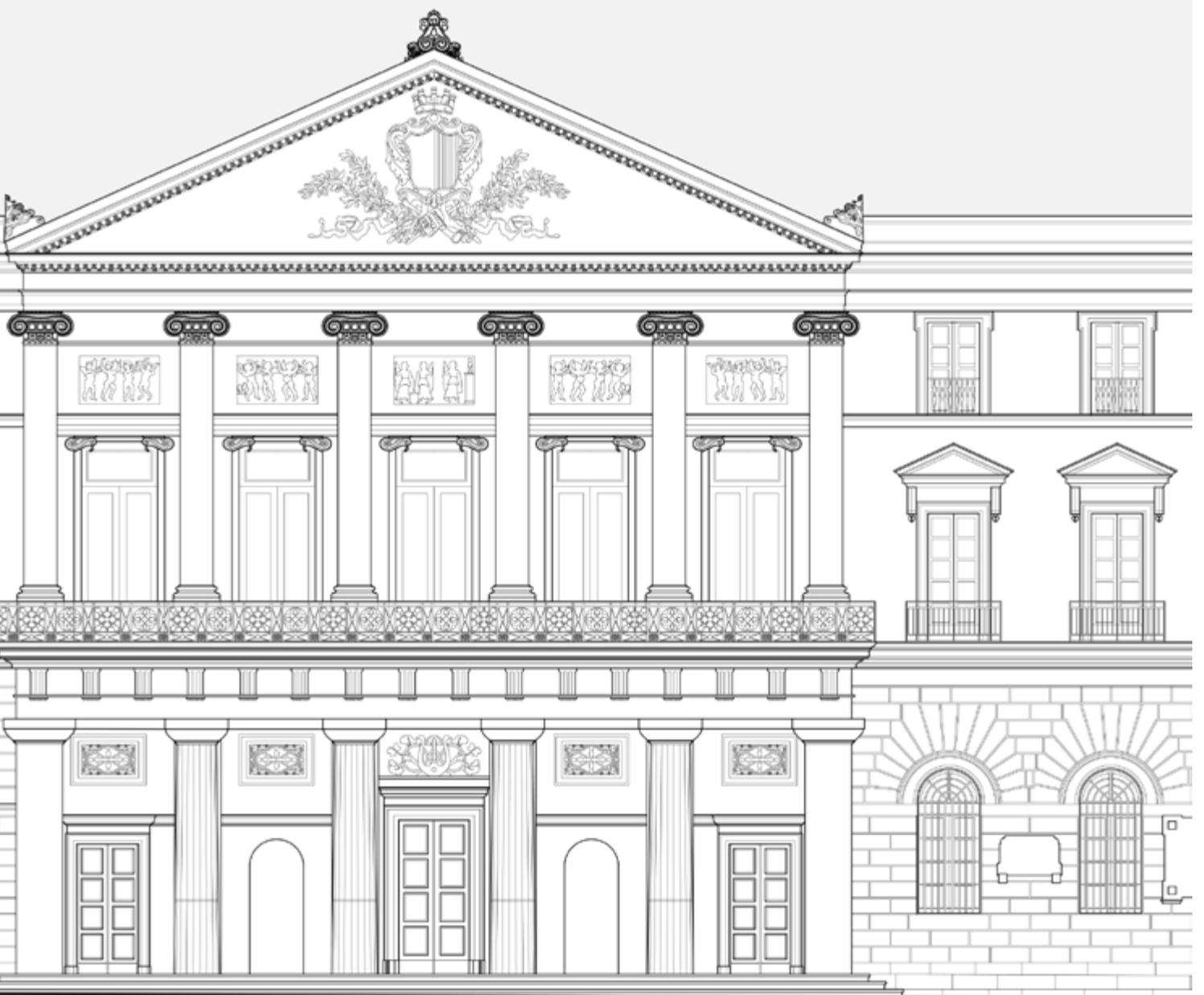




0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 43
BDA_disegni di facciate: Corso Vittorio
Emanuele II lato sud.



0 | 5 | 10 | 15 |

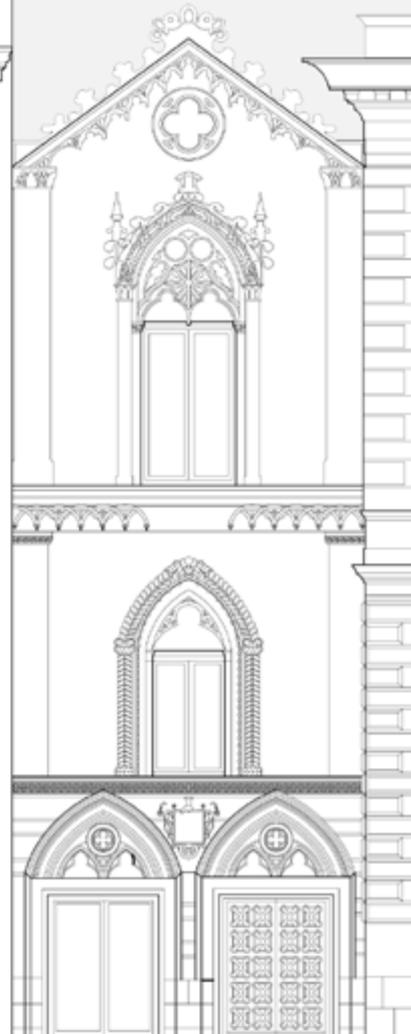
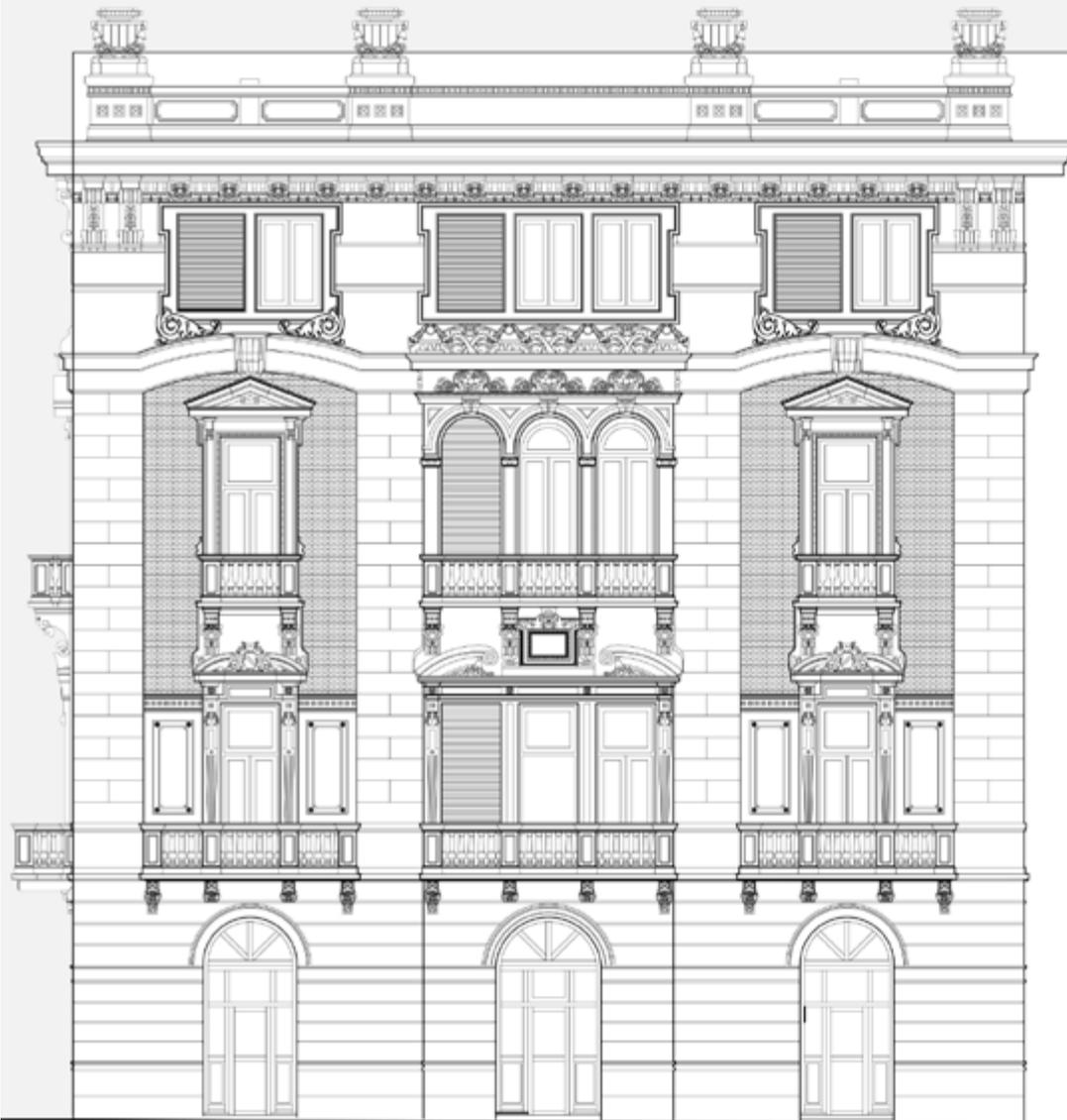


Fig. 44
BDA_disegni di facciate: Corso Vittorio
Emanuele II lato sud.



0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 45
BDA_disegni di facciate: Corso Vittorio
Emanuele II lato sud.



0 | 5 | 10 | 15 |



Fig. 46
BDA_disegni di facciate: Corso Vittorio
Emanuele II lato sud.



0 | 5 | 10 |

Fig. 47
BDA_disegni di facciate: Corso Vittorio
Emanuele II lato sud.



Bibliografia

- Anceschi Giovanni, *L'oggetto della raffigurazione*, Etaslibri, Milano 1992, p. 70.
- Ambrosi Angelo, *Le stanze del disegno*, in Florio Riccardo, *Sul disegno. Riflessioni sul disegno di architettura*, Officina Edizioni, Roma 2012, pp. 11-15
- Ambrosi Angelo, *Presentazione*, in Colonna Angela, Di Tursi Marilena (a cura di), *Architetture dell'Eclettismo in Puglia nel XIX secolo*, Mario Adda, Bari 2000, p. IX.
- Ambrosi Angelo, *L'architettura nel suo statuto di rappresentazione*, in Pellegrino Paolo (a cura di), *L'arte e le arti*, Argo, Lecce 1996, pp. 77-110.
- Arnheim Rudolf, *Pensiero visuale*. Mimesis Edizioni, Milano 2013, p. 36 (Ed. orig. *Education of Vision*, University of California, 2013).
- Arnheim Rudolf, *Arte e percezione visiva*, Giacomo Feltrinelli, Milano 2011.
- Baculo Adriana, di Luggo Antonella, Florio Riccardo (a cura di), *I fronti urbani di Napoli. I quartieri degradati e le piazze delle città*, Electa, Napoli 2006.
- Baculo Giusti Adriana, *Napoli in Assonometria*, Electa, Napoli 1992.
- Bari moderna 1790-1990*, in «Storia della città. Rivista internazionale di storia urbana e territoriale», 51, 1990, Electa, Milano.
- Barthes Roland, *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino 1997.
- Basilico Gabriele, *Architetture, città, visioni. Riflessioni sulla fotografia*, a cura di Andrea Lissoni, Bruno Mondadori, Milano 2007.
- Basilico Gabriele, *Scattered city*, Baldini & Castoldi Dalai, Milano 2005.
- Bedoni Cristiana, *La città e il suo disegno: alcune note intorno al problema dello spazio urbano*, in Cundari Cesare (a cura di), *L'immagine nel rilievo*, Atti del Seminario di studio, (Lerici, 10-11 maggio 1998 / Roma, 20-22 febbraio 1989), Gangemi Editore, Roma 1992.
- Boehm Gottfried, *Il ritorno delle immagini*, in Pinotti Andrea, Somaini Antonio (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009, p. 58.
- Boeri Stefano, *L'Anticittà*. Edizioni Laterza, Roma-Bari 2011, p. XVI-155.
- Boido Cristina, Coppo Dino (a cura di), *Rilievo urbano. Conoscenza e rappresentazione della città consolidata*, Alinea, Firenze 2010.
- Borges Louis, *L'artefice, Del rigore nella scienza*, trad. di Francesco Tentori Montalto, Rizzoli, Milano 1963, pp. 194-195.
- Brusatin Manlio, *Storia delle immagini*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1995.
- Brusatin Manlio, *Storia delle linee*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1993.
- Cara Davide, Rossi Gabriele, Franchino Maria Isa, *Bari vecchia. Progetto per un Atlante iconografico. Caso studio: isolato 57*, Edizioni Arti Grafiche Favia, Bari 2009.
- Cairo Alberto, *L'arte funzionale. Infografica e visualizzazione delle informazioni*, Pearson Italia, Milano-Torino 2013, p. XVI.
- Calvino Italo, *Le città invisibili*, Mondadori, Einaudi, Torino, 1997 (1a ed. 1972).

Castagnolo Valentina, *Analyzing, Classifying, Safeguarding: Drawing for the Borgo Murattiano Neighbourhood of Bari*, in Carlone Giuseppe, Martinelli Nicola, Rotondo Francesco (a cura di), *Designing Grid Cities for Optimized Urban Development and Planning*, IGI Global, Hershey PA, USA 2018, pp. 93-108.

Castagnolo Valentina, *Immagini iconiche o simboliche per la rappresentazione della complessità urbana*, in Marotta Anna, Novello Giuseppa (a cura di), *Disegno & Città (Drawing & City). Cultura Arte Scienza Informazione*, Gangemi, Roma 2015, pp. 483-488.

Castagnolo Valentina, Franchini Maria, Maiorano Anna Christiana, *Bari Disegno Architetture (BDA_Borgo Murattiano). Archivio visivo (e visionario) della città a 200 anni dalla sua fondazione*, in Buccaro Alfredo, De Seta Cesare (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, pp. 353-364.

Castagnolo Valentina, Franchini Maria, Perfido Paolo, *Conoscenza è tutela (Knowledge is protection)*, in Conte Antonio, Filippa Monica (a cura di), *Patrimoni e siti UNESCO. Memoria, misura e armonia*, Gangemi, Roma 2013, pp. 801-808.

Castagnolo Valentina, *Un disegno per raccontare, assicurare la memoria, tutelare per il futuro. Duecento anni del Borgo Murattiano (A drawing to tell, preserve the memory, safeguard for the future. 200 years of Borgo Murattiano)*, in Carlevaris Laura, Filippa Monica (a cura di), *Elogio della Teoria. Identità delle discipline del Disegno e del Rilievo*, Gangemi, Roma 2012, pp. 211-218.

Colonna Angela, Di Tursi Marilena, *Architetture dell'Eclettismo in Puglia nel XIX secolo*, Mario Adda, Bari 2000.

Colonna Angela, Mezzina Francesco, *Architetture a Bari nel ventennio fascista*, Capone, Cavallino di Lecce 1997.

Consagra Pietro, *La Città Frontale*, De Donato, Bari 1969.

Coppo Dino, *Contenuti e finalità del rilievo urbano*, in Boido Cristina, Coppo Dino (a cura di), *Rilievo urbano. Conoscenza e rappresentazione della città consolidata*, Alinea, Firenze 2010, pp. 12-18.

Costa Joan, *La esquemática: visualizar la información*, Editorial Paidòs, Colección Paidòs Estética, Barcellona 1998.

D'Alba Vincenzo, Maggiore Francesco (a cura di), *Saverio Dioguardi: Architetture diseguate*, coord. Moschini Francesco, Mario Adda, Bari, 2011.

Davico Pia, Devoti Chiara, Lupo Giovanni Maria, Viglino Micaela, *La storia della città per capire. Il rilievo urbano per conoscere. Borghi e borgate di Torino*, Politecnico di Torino, Torino 2014.

De Rosa Agostino, *Agli occhi angelici di un Dio cartesiano. Il ruolo dell'osservatore nell'era della rappresentazione digitale*, in Dozzi Mario (a cura di), *L'insegnamento della geometria descrittiva. Nell'era dell'informatica*. Gangemi Roma 2003, p. 13.

De Rubertis Roberto, *Il disegno dell'architettura*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1994.

Di Commo Enrica, *Bari 1806-1940. Evoluzione del territorio e sviluppo urbanistico*, Franco Angeli, Milano 1984.

Florio Riccardo, *La rappresentazione per la riqualificazione delle aree di studio*, in Baculo Adriana, di Luggo Antonella, Florio Riccardo (a cura di), *I fronti urbani di Napoli. I quartieri degradati e le piazze delle città*, Electa, Napoli 2006, pp. 10-11.

- Florio Riccardo, *Sul disegno. Riflessioni sul disegno di architettura*, Officina Edizioni, Roma 2012.
- Florio Riccardo, *I fronti urbani di Napoli: i quartieri degradati e le piazze della città*, in «Disegnare con», 1, 2008, pp. 1-13.
- Garbin Emanuele, *In bianco e nero. Sulla materia oscura del disegno e dell'architettura*, Quodlibet, Macerata 2014.
- Gelao Clara (a cura di), *Giuseppe Gimma (1747-1829). Un architetto tra i due secoli. Città, monumenti e infrastrutture nella Puglia Borbonica*, Adda, Bari 2004.
- Gelao Clara, Lobalsamo Emma, *Giuseppe Gimma - Vita e opere*, in Gelao Clara (a cura di), *Giuseppe Gimma (1747-1829). Un architetto tra i due secoli. Città, monumenti e infrastrutture nella Puglia Borbonica*, Adda, Bari 2004, pp. 29-61.
- Gulinello Francesco, *Facies. Urban Architectures*, LIST Lab, Rovereto (TN) 2017, p. 163.
- Iaconesi Salvatore, *L'infoscape open source delle città*, in Vitellio Ilaria (a cura di), *Città Open Source. Spazio pubblico, Network, Innovazione sociale*, Atti del *Workshop Biennale Spazio Pubblico* (2013), 006 Rivista monografica online, INU Edizioni 2015, p. 8.
- Kandinski Wassily, *Punto linea superficie*, Biblioteca Adelphi, Milano 2008 (1a ed. 1968).
- Labordière Jean-Marc, *Façades de Paris*, Éditions Massin, Issy-les-Moulineaux 2011.
- Laugier Marc-Antoine, *An essay on architecture; in which Its True Principles are explained, and Invariable Rules proposed, for Directing the Judgment and Forming the Taste of the Gentleman and the Architect, With regard to the Different Kinds of Buildings, the Embellishment of Cities, And the Planning of Gardens*, T. Osborne and Shipton, London 1755, p. 250.
- Lynch Kevin, *L'immagine della città*. Marsilio editori, Venezia 2013 (1a ed. 1964), p. 200.
- Magnaghi Alberto (a cura di), *Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche*, Alinea Editrice, Firenze 2001.
- Maiorano Anna Christiana, *Urban Fronts in Murattiano Neighbourhood of Bari: A Selective Survey of the Built Environment*, in Carlone Giuseppe, Martinelli Nicola, Rotondo Francesco (a cura di), *Designing Grid Cities for Optimized Urban Development and Planning*, IGI Global, Hershey PA, USA 2018, pp. 78-92.
- Maiorano Anna Christiana, *Il disegno della città e l'immagine di secondo grado*, in Marotta Anna, Novello Giuseppa (a cura di), *Disegno & Città (Drawing & City). Cultura Arte Scienza Informazione*, Gangemi, Roma 2015, pp. 483-488.
- Maiorano Anna Christiana, *Bari_Imaging City*, in Atti del V *Congreso Internacional de Expresión Gráfica y XI Congreso Nacional de Profesores de Expresión Gráfica en Ingeniería, Arquitectura y Carreras Afines* (Rosario, Argentina, 1-3 ottobre 2014), CUES (editorial) y FLASHBAY (edición digital) para EGrafIA, Rosario 2014, pp. 502-507.
- Maiorano Anna Christiana, *Il fronte mare della città-porto di Bisceglie: una trama (urbana) da raccontare*, in De Mattia Francesco (a cura di), *Il waterfront della città-porto di Bisceglie. Lettura, analisi e rilievo per la sua riqualificazione*, Atti del *Workshop della Scuola Nazionale di Dottorato in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo*, Politecnico di Bari - Laboratorio di Disegno e Rilievo Urbano, (Bisceglie, Ba, 11-15 novembre 2008), Mario Adda Editore, Bari 2011.

- Mangone Fabio, *La duplice fondazione di una città: Bari, il borgo murattiano e il lungomare*, in Manzo Elena (a cura di), *La città che si rinnova. Architettura e scienze umane tra storia e attualità: prospettive di analisi a confronto*, Franco Angeli, Milano 2012.
- Martinelli Nicola, Carlone Giuseppe (a cura di), *Bari il faro e il porto*, Mario Adda, Bari 2017.
- Martinelli Nicola, Carlone Giuseppe (a cura di), *Vasto. Il faro di Punta Penna un caposaldo del paesaggio costiero Adriatico*, Mario Adda, Bari 2017.
- Massari Giovanna A., Pellegatta Cristina, Bonaria Elena, *Rilievo urbano e ambientale*, Libreria Clup, Milano 2006.
- Massari Giovanna A., *Riferimenti teorici e ambiti operativi*, in Massari Giovanna A., Pellegatta Cristina, Bonaria Elena, *Rilievo urbano e ambientale*, Libreria Clup, Milano 2006. pp. 19-32
- McCandless David, *Information is Beautiful. Capire il mondo al primo sguardo*, trad. D. Didero, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, Milano 2011.
- Montemurro Michele, *Puntuale, curvo, lineare. La costa urbana di Bari ed i suoi luoghi cospicui*, in Martinelli Nicola, Carlone Giuseppe (a cura di), *Bari il faro e il porto*, Mario Adda, Bari 2017, p. 71 (69-76).
- Munari Bruno, *Design e comunicazione visiva*, Bari: Editori Laterza, Bari 2009 (1a ed. 1968), p. 364.
- Nencha Pio Albero, *La questione edilizia in Bari*, in «Rassegna Tecnica Pugliese», fasc. I, 1905, pp. 4-8.
- Perfido Paolo, *Attuali orizzonti del rilievo e della rappresentazione*, in Marotta Anna, Novello Giuseppa (a cura di), *Disegno & Città (Drawing & City). Cultura Arte Scienza Informazione*, Gangemi, Roma 2015, pp. 557-562.
- Perfido Paolo, *Città chiuse, città aperte. L'abbattimento delle mura e lo sviluppo urbano nell'iconografia di Bari in età moderna*, in Buccaro Alfredo, De Seta Cesare (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, pp. 468-552.
- Petrignani Marcello, *Bari, il borgo murattiano. Esproprio, forma e problema della città*, Edizioni Dedalo, Bari 1981.
- Petrignani Marcello, Porsia Franco, *Le città nella storia d'Italia: Bari*, Laterza, Bari 1982.
- Portoghesi Paolo, *L'Eclittismo a Roma, 1870-1922*, De Luca, Roma 1968, p. VII.
- Purini Franco, *Una lezione sul disegno*, Gangemi Editore, Roma 2007.
- Purini Franco, *Comporre l'architettura*, Laterza, Bari 2008, p. 99.
- Riondino Antonio, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70. Il progetto della città e l'ampliamento dei confini disciplinari*, Gangemi, Roma 2012.
- Rossi Aldo, *L'architettura della Città*, Città Studi, Torino 1995, p. 29.
- Scionti Mauro, *L'immagine della città. Architettura e urbanistica*, in Masella Luigi, Tateo Francesco (a cura di), *Storia di Bari. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- Secchi Bernardo, *Prima Lezione di Urbanistica*. Edizioni Laterza, Bari 2007 (1a ed. 2000), p. XI-200.

Selicato Francesco, Beccu Michele, Carullo Rossana (a cura di), *Bari waterfront: pedonalizzazione del lungomare e somministrazione di cibo da strada*, Mario Adda, Bari 2012.

Tesse Mariella, Diffuse Luca, *Sanaa. Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa. Bellezza disarmante*, Marsilio Venezia 2007.

Ugo Vittorio, *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Società Editrice Esculapio, Bologna 2002.

Ugo Vittorio, *I luoghi di Dedalo: elementi teorici dell'architettura*, Dedalo, Bari 1981.

Vinaccia Antonio, *L'edilizia della città di Bari. In rapporto all'igiene e all'architettura*, in «Rassegna Tecnica Pugliese», fasc. II, 1903, pp. 161-163.

Maurizio Vitta, *Il sistema delle immagini. Estetica della rappresentazione quotidiana*, Liguori, Napoli 1999.

Wölfflin Heinrich, *Psicologia dell'architettura*, a cura di L. Scarpa, D. Fomari, et al/edizioni, Milano 2010.

