

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA DA TRADIÇÃO AO CONTEMPORÂNEO: EM VENEZA, UMA QUESTÃO INTERPRETATIVA ABERTA.

SESSÃO TEMÁTICA: COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA: MUTAÇÕES,
CONFLUÊNCIAS, LIMITES.

Maria Isabel Villac
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie
belvillac@mackenzie.br

COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA DA TRADIÇÃO AO CONTEMPORÂNEO: EM VENEZA, UMA QUESTÃO INTERPRETATIVA ABERTA.

RESUMO

O texto relata a experiência do Doutorado de Composição Arquitetônica do IUAV em Veneza, sob a coordenação do professor Luciano Semerani. Como diretor do doutorado, de 2000 a 2010, relendo a tradição disciplinar proposta por docentes que o precederam, o arquiteto estabelece, através de uma didática apoiada em reflexão erudita e exercícios gráficos, uma definição da Composição Arquitetônica como uma questão interpretativa aberta.

O curso, iniciado em 1986, já havia atualizado questões da Composição em sua visão mais clássica e proposto que a disciplina construísse uma teoria própria, privilegiando a figura do arquiteto como intelectual e não como profissional. Preservando este raciocínio e enfatizando "a formação do docente e um determinado modo de estudar a arquitetura" (SEMERANI, 2014), o Doutorado de Composição, sob a direção de Semerani, busca individualizar uma maneira, uma gramática na análise da arquitetura "em função de sua operatividade formal" (SEMERANI, 2010). E, muito embora a aproximação se faça pelos fundamentos da dimensão disciplinar, método e didática, mantendo a especificidade da Composição, é, a partir dela, que se agrega a leitura da Poética nos documentos do projeto como "a" questão da interpretação. O novo argumento é uma didática afinada com a estrutura da forma e seu discurso, tal que se constrói teoria a partir da experiência da interpretação que renova os sentidos da obra.

Esta ênfase da didática do doutorado incorpora raciocínios de outros saberes e, principalmente, nomeia a arquitetura como arte e o projeto como experiência; incorpora, ao procedimento projetual, uma autocritica e, ao intérprete, a presença crítica do autor.

Palavras-chave: Composição – Interpretação - Arte.

ARCHITECTURAL COMPOSITION FROM TRADITION TO THE CONTEMPORARY: IN VENICE, AN OPEN INTERPRETATIVE ISSUE.

ABSTRACT

The text reports the experience of the Doctorate of architectonic composition of the IUAV in Venice, under the coordination of professor Luciano Semerani. As Director of the doctorate, from 2000 to 2010, rereading the disciplinary tradition proposed by teachers who preceded him, the architect establishes, through a didactic supported in classical and reflection exercises graphics, a definition of architectonic composition as an interpretive issue open.

The course, that started in 1986, had already updated issues of Composition in his classic view and proposed that discipline to build a theory of its own, privileging the figure of the architect guided by an intellectual conduct and not as a professional. Preserving this reasoning and emphasizing "the formation of the teaching staff and a particular way of studying the architecture" (SEMERANI, 2014), the doctorate in composition, under the direction of Semerani, seeks to identify a way, a grammar of architecture "structured on its formal configuration" (SEMERANI, 2010). And, although the approach rest on fundamentals of the disciplinary dimension, the method and the didactic, is the continuity on the specificity of the composition that adds Poetic reading to the documents of the project as "the" question of interpretation. The new argument is a didactics in tune with the shape and structure of form and its discourse so that is possible to build theory from the experience of interpretation that renews the sense of the work.

This emphasis of doctoral didactic incorporates reasoning of other disciplines and, especially, names the architecture as art and the design as an experience. Incorporates a critical procedure to the design process and reveals, to the interpreter, the critical presence of the author.

Keywords: Composition – Interpretation - Art.

1. INTRODUÇÃO | UMA PESQUISA DE PÓS-DOCTORADO

Este texto advém de pesquisa de Pós-Doutorado, intitulada "Arquitetura, Cidade, Ensino: a herança do professor Giuseppe Samonà no doutorado de Composição Arquitetônica do Istituto Universitario di Architettura di Venezia - IUAV", realizada em Veneza entre outubro de 2013 e fevereiro de 2014, com apoio FAPESP.

Dedicado ao projeto da arquitetura e da cidade, com foco no ensino de arquitetura e urbanismo, a pesquisa buscou refletir sobre os problemas e ampliar as questões que gravitam em seu entorno. Escolhia, para realizar tal objetivo, estudar arquitetos do projeto e a experiência que desenvolveram na formulação do ensino do IUAV – Istituto Universitario di Architettura di Venezia –, a saber: Giuseppe Samonà (1898- 1983), enquanto fundamento teórico-conceitual na formação da escola e da Composição Arquitetônica e, mais especificamente no Doutorado de Composição Arquitetônica, Luciano Semerani (1933), como base empírica da pesquisa.

A escola de G. Samonà (1946-1971) está marcada pela relação que a prática profissional exerce com a atividade didática. No Doutorado de Composição, sob a direção de Luciano Semerani (2002-2010), a questão do aprofundamento teórico e da formação intelectual do arquiteto é o que norteia a atividade didática. Na abordagem e entendimento do papel da Composição, em Samonà, a disciplina se relaciona com outras disciplinas, principalmente aquelas das ciências humanas relacionadas à sociedade¹. Em Semerani, o enfoque é rigorosamente disciplinar.

2. A ESCOLA DA TRADIÇÃO

2. 1. ERNESTO NATHAN ROGERS EM MILÃO E GIUSEPPE SAMONÀ EM VENEZA

A Composição é parte da cultura de ensino de arquitetura na Itália. Segundo Semerani,

«Chamava-se "composição", na Itália, todas as disciplinas de projeto: as características distributivas dos edifícios, os elementos arquitetônicos, o alívio dos

¹«Os temas e conteúdos dos cursos individuais na composição arquitetônica, ministrados por Samonà, são apenas a parte mais visível de uma rede de rica e complexa em que ele tenta interagir diferentes níveis culturais, locais, nacionais, internacionais, diferentes escalas do projeto, pontos de vista diferentes, levando-os a convergir em eventos didáticos e fazendo com que estes se tornem "ofertas reais" (para usar suas próprias palavras) da escola para a sociedade.» Tradução livre de: «I temi ed i contenuti dei singoli corsi di Composizione architettonica tenuti da Samonà sono solo la parte più visibile di una rete ricca e complessa in cui egli cerca di fare interagire differenti livelli culturali, locali, nazionali, internazionali, differenti scale di progettazione, differenti punti di vista, facendoli precipitare in eventi didattici e facendo sì che questi si trasformino in "reali offerte" (per usare le sue stesse parole) della scuola alla società.» Carullo, Rossana. "Introduzione". In: Carullo, Rossana. *IUAV. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, 26. Bari: Politecnico di Bari - Facoltà di Architettura - Dipartimento ICAR, 2009.

monumentos, todas as matérias estavam dentro de uma "mãe" que era a composição arquitetônica. Era a disciplina mãe.» Tradução livre. (SEMERANI, 2014a, p. 3)².

Fio condutor de um raciocínio, na Itália do século XX, a linhagem de um entendimento da composição arquitetônica que, além de uma visão estilista está compreendida como um processo aberto capaz de refletir as mudanças de condições contemporâneas, pode ser relatada a partir de dois arquitetos célebres para a cultura italiana: Ernesto Nathan Rogers em Milão e Giuseppe Samonà em Veneza. Arquitetos e docentes, posicionados à esquerda³, ambos foram estudiosos e ativos participantes da “reconstrução” cuja premissa discutia a relação entre “conservação” e “inovação”. Em Rogers, frente à revista *Casabella Continuità*⁴, entre 1953 e 1964, e Samonà, que publica *L'urbanistica e l'avvenire della città*⁵ em 1959, os raciocínios, alinhados ao neorrealismo italiano, agenciam uma visão crítica da tradição e uma ideia de continuidade⁶.

Continuidade para Rogers é uma forma possível do tempo presente, reconhecimento de uma tradição e de uma linhagem do moderno, aparente em sua arquitetura e nas edições da revista⁷. Continuidade em Samonà, para quem a História diz respeito a uma esfera cultural

² «Si chiamava “composizione”, in Italia tutte le discipline del progetto: i caratteri distributivi degli edifici, gli elementi dell'architettura, il rilievo dei monumenti, tutte le materie erano all'interno di una “mamma” che era la composizione architettonica. Era la disciplina madre». In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 01*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 14 de janeiro de 2014.

³ «são facilmente intuídas as razões que levaram a maioria dos arquitetos a fundar, nos valores do Antifascismo, a “reconstrução” - moral, antes mesmo que técnica - das cidades destruídas pela guerra. À investigação de uma estreita síntese de ética e estética foram deliberadamente integrados os conteúdos das disciplinas para reencontrar, no compromisso político, as motivações culturais profundas de sua própria prática e de sua própria linguagem. Especialmente na primeira fase, ou seja, aproximadamente até 1948, as diferentes motivações da “resistência”...». Tradução livre. De: «sono facilmente intuibili le ragioni che spinsero gran parte degli architetti a fondare sui valori dell'antifascismo la “ricostruzione” - morale, prima ancora che tecnica - delle città distrutte dalla guerra. Alla ricerca di un'anelata sintesi di etica e di estetica, furono deliberatamente travalicati i recinti della disciplina per ritrovare nell'impegno politico le motivazioni culturali profonde del proprio agire e del proprio linguaggio. Soprattutto nella prima fase, che va all'incirca fino al 1948, le diverse anime della “resistenza”...». In: Gravagnuolo, Benedetto. *L' Architettura della ricostruzione tra continuità e sperimentazione*. Disponível em: <http://na.architetturamoderna.it/pdf/001.pdf> (17/03/2013).

⁴ «O desejo de estabelecer uma substancial “continuidade” com as experiências da arquitetura “racional” entre as duas grandes guerras será explicitado por Ernesto Nathan Rogers, na refundação, em 1953, da revista “Casabella” propondo uma ponte ideal de reconexão para os pensamentos ‘interrompidos’ de Edoardo Persico, Giuseppe Pagano, Giuseppe Terragni e outros mestres do ‘moderno’». Tradução livre de: «La volontà di stabilire una sostanziale “continuità” con le esperienze dell'architettura “razionale” tra le due guerre verrà invece resa esplicita da Ernesto Nathan Rogers, nel rifondare nel 1953 la rivista “Casabella” gettando un ponte ideale di riconnessione verso i pensieri ‘interrotti’ di Edoardo Persico, Giuseppe Pagano, Giuseppe Terragni ed altri maestri del “moderno”». In: Gravagnuolo, Benedetto. *L' Architettura della ricostruzione tra continuità e sperimentazione*, 4. Disponível em: <http://na.architetturamoderna.it/pdf/001.pdf> (17/03/2013).

⁵ Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Bari: Laterza, 1959.

⁶ «Continuidade no tempo da tradição para Rogers, continuidade no espaço físico da cidade para Samonà: e não se trata de coisas muito diferentes se se define e se entende a cidade como lugar físico onde a história sabe seu ponto limite». Tradução livre de: «Continuità nel tempo della tradizione per Rogers, continuità nello spazio fisico della città per Samonà: e non si tratta poi di cose tanto diverse se si definisce e si guarda alla città come il luogo fisico nel quale la storia conosce il suo punto di accumulazione». Visconti, Federica. “Architettura e Città, Storia e Progetto nel pensiero dei Maestri delle Scuole di architettura italiane”. In: *Esempi di Architettura – on line*, p. 3. Disponível em: http://www.esempidiarchitettura.it/ebcms2_uploads/oggetti_articolo_119_ITA_TBEmJtLVtzkXxXdUCjtqYUhdDak7z5fVNGrZfJB3_2.pdf (29/04/2013).

⁷ «a revista que nessa fase sabia com maior rigor teórico elaborar uma substancial reformulação interpretativa da noção de “modernidade” [...] Tanto é assim que “Casabella-Continuità” representou, por uma década, (...) o principal veículo teórico da orientação “racional” da arquitetura italiana.» Tradução livre de: «la rivista che in quella fase seppe con maggior rigore teorico elaborare una sostanziale revisione interpretativa della nozione di “modernità” [...] Tant'è che “Casabella-Continuità” ha rappresentato per un decennio (...) il principale organo teorico dell'orientamento “razionale” dell'architettura italiana» In:

da unidade "architettura-urbanistica" que é sempre contemporânea e à qual, enquanto forma particular de conhecimento, se denomina "história do presente" (MARRAS, 2006: 122)⁸.

2.2. REPENSAR A COMPOSIÇÃO COMO DISCIPLINA

Em Veneza, em meados do século XX, há um movimento para repensar o ensino da arquitetura e, conseqüentemente a Composição. O discurso que ainda prevalece, na escola, tem uma «impastazione marxista e quindi in qualche modo tardo illuminista. Quindi la composizione parte proprio con questo assunto, forse di tipo accademico, nel senso di trovare dei fondamenti di una disciplina». Não para encontrar elementos de uma história, mas se relacionando com «outros discursos de caráter fenomenológico ou mesmo estruturalista» (Tradução livre) (SEMERANI, 2014b, p. 1)⁹, e levando adiante

«o discurso da burguesia italiana através dessa interpretação que mostra um pensamento fortemente influenciado pela leitura dos textos marxistas, pela presença do partido comunista na Itália que praticamente envolve quase toda a intelectualidade, mesmo aquele que não é comunista.» (Tradução livre) (SEMERANI, 2014b, p. 3)¹⁰.

O Doutorado de Composição, no desdobramento da ideia de enriquecimento da escola, na busca pela restauração da disciplina e da relação que permite a refundação do ensino¹¹, se estrutura quase duas décadas depois de 1968, por

«um grupo de arquitetos entre Milão e Veneza especialmente, [que] tinha seguido adiante, e que teve como objetivo o retorno da concepção da arquitetura e o ensino de arquitetura e nossos estudos sobre a arquitetura e a cidade dentro de uma autonomia disciplinar». (Tradução livre) (SEMERANI, 2014a, p. 1)¹².

Gravagnuolo, Benedetto. *L' Architettura della ricostruzione tra continuità e sperimentazione*, 5. Disponível em: <http://na.architetturamoderna.it/pdf/001.pdf> (17/03/2013).

⁸ Marras, Giovanni. "Studi e ricerche per un libro su Venezia. Per una teoria dei vuoti urbani". In: Marras, Giovanni; Pogacnik, Marco (org.). *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, 113-138. Padova: Il Poligrafo casa editrice, 2006.

⁹ «altri discorsi di carattere fenomenologico oppure strutturalista». In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 02*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 23 de janeiro de 2014.

¹⁰ «a refundação ocorre na cidade depois que a cidade foi destruída pelos bárbaros e há cinzas pelo chão, a refundação ocorre sabendo que houve um antes e que foi destruído e, sendo assim, se sabe que não é o mesmo de antes.» Tradução livre de: «il discorso della borghesia italiana attraverso quell'interpretazione che ne dà un pensiero influenzato fortemente dalla lettura dei testi marxisti, dalla presenza del partito comunista in Italia che praticamente coinvolge quasi del tutto l'intelligenza, anche chi comunista non è». In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 02*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 23 de janeiro de 2014.

¹¹ «la rifondazione avviene nelle città dopo che la città è stata distrutta dai barbari e c'è la cenere per terra, la rifondazione avviene sapendo che c'è stato un prima che è stato distrutto, quindi si sa che non è più come prima». In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 02*, 2. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 23 de janeiro de 2014.

¹² «un gruppo di architetti tra Milano e Venezia soprattutto, [che] aveva portato avanti e che aveva come obiettivo il riportare la concezione dell'architettura, e l'insegnamento stesso dell'architettura e i nostri studi sull'architettura e sulla città ad un'autonomia disciplinare». In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 01*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 14 de janeiro de 2014.

No curso de graduação, até então, a escola aglutinava vários arquitetos alheios ao mundo acadêmico e a arquitetura se ensinava como um saber que necessitava, como pressuposto indispensável, da economia, geografia, sociologia, psicologia. Em 1986, no raciocínio do Doutorado, entretanto, é possível construir uma nova estrutura didática para o ensino, aproximada à formação do arquiteto culto, uma vez que

«Findara a era de uma arquitetura concebida como aplicação prática ou experimental de noções, de ideias indiferentes às escolhas de linguagem e havia a necessidade de uma especificidade disciplinar, de construir uma teoria. (...) Também se tratava de defender o papel do arquiteto como intelectual, e não como profissional». (Tradução livre) (SEMERANI, 2014a, p. 1)¹³.

Nos primeiros anos do doutorado, sob a direção de Francisco Tentori, a Composição se aproxima da história da arquitetura. A seguir, orientados por Gianugo Polesello, os estudos estabelecem relação com a teoria da arquitetura coligada à geometria, por um lado, e à espacialidade urbana por outro. Em 2002, Luciano Semerani assume a direção e, em suas palavras, ele reconduz «a composição arquitetônica à sua natureza original e à interpretação de procedimentos projetuais». (Tradução livre) (SEMERANI, 2014a, p. 4)¹⁴.

3. A ESCOLA CONTEMPORÂNEA

Luciano Semerani, na direção do Doutorado de Composição Arquitetônica, no retorno às questões disciplinares se esclarece que a Composição não se confunde com a História em suas narrativas contextualizadas. Diferencia-se, também, do Projeto por um princípio temporal, uma vez que

«O projeto arquitetônico pretende construir o futuro. O trabalho de composição, por outro lado, opera na in-atualidade. A inatualidade é um imperativo categórico. Ela deriva da obrigação permanente de se mover adentro, em direção ao Interior da arquitetura, não em direção ao seu futuro, não nem direção ao seu passado». (Tradução livre) (SEMERANI, 2010, p. 28)¹⁵.

¹³ «Era finita l'epoca di un'architettura intesa come sperimentazione o applicazione pratica di nozioni, di idee indifferenti alle scelte di linguaggio e c'era invece l'esigenza di una specificità disciplinare, di costruirla una teoria. (...) si trattava anche di difendere la figura dell'architetto come intellettuale piuttosto che come professionista» In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 01*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 14 de janeiro de 2014.

¹⁴ «la composizione architettonica alla sua natura originaria e cioè alla interpretazione dei procedimenti progettuali» In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 01*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 14 de janeiro de 2014.

¹⁵ «La progettazione architettonica pretende di costruire il futuro. La composizione invece opera nell'in-attualità. L'inattualità è un imperativo categorico. Essa deriva dell'obbligo permanente di andare dentro, verso l'interno dell'architettura, non verso il suo futuro, non verso il suo passato» Semerani, Luciano. "Introduzione a Colin Rowe e all'architettura come testo". In: Marzo, Mauro (org.). *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, 13-29. Veneza: IUAV; Marsilio Editori, 2010.

A Composição também não é Urbanismo, mas a relação arquitetura-cidade, cara à Escola de Veneza desde o pós-guerra, em «uma estreita interdependência crítica entre linguagem arquitetônica e construção da cidade»¹⁶, é compartilhada, ainda em 2010, pelo Doutorado de Composição do IUAV, em palavras do arquiteto Luciano Semerani, no documento divulgado na internet:

«O doutorado de pesquisa em composição arquitetônica de Veneza olha com interesse [...] uma maneira de investigar o fenômeno arquitetônico em função de sua operatividade formal. Em se colocar em continuidade com esta experiência fundamental do coletivo, o doutorado de pesquisa em composição arquitetônica pretende reiterar a função de projeto como conhecimento e a cidade como um lugar de conhecimento de arquitetura». (Tradução livre) (Doutorado de Composição, 2010)¹⁷

A afirmação é de grande inteligência e atualidade e traduz uma visão - nem sempre compartilhada pela História e pelo Planejamento, e muito menos pelas áreas da ciência -, de que o Projeto tem como função o conhecimento e que a cidade é o "lugar" do conhecimento da arquitetura. Na tradição mesma da Escola de Veneza, de sua refundação no pós-guerra, com Giuseppe Samonà, à nova estruturação do ensino no pós 1968, que

«colocou a cidade existente (entendida em suas características históricas e modernas) como objeto de investigação destinado a definir uma estreita interdependência crítica entre linguagem arquitetônica e construção da cidade. [...] Caráter da cidade e caráter da arquitetura." Personificar o caráter de cidade permite absorver a dimensão narrativa, espacial e figurativa, iconológica e simbólica da arquitetura. Por um lado, estudar e re-conceituar a cidade como horizonte do projeto, por outro, indagar o processo de formalização da arquitetura em profundidade, adentrando o artefato para explorar suas partes individuais» (Tradução livre) (Aureli; Costa; Kim; Mantia; Skansi, 2002)¹⁸.

¹⁶ «una stretta interdipendenza critica tra linguaggio architettonico e costruzione della città» Aureli Pier Vittorio; Costa, Andrea; Kim, Ilhyum; Mantia, Giuseppe; Skansi, Luka. "Città e Architettura. Note a margine della crisi". In: *Arch'it - Rivista digitale de Architettura* 2002. <http://architettura.it/files/20021209/> (16/12/2013).

¹⁷ «Il dottorato di ricerca in composizione architettonica di Venezia guarda con interesse [...] un modo di indagare il fenomeno architettonico in funzione di una sua operatività formale. Nel porsi in continuità con questa fondamentale esperienza collettiva, il dottorato di ricerca in composizione architettonica intende ribadire la funzione del progetto come conoscenza e la città come luogo della conoscenza dell'architettura.» Em 2010 estava disponível na página do IUAV <http://www.iuav.it/SCUOLA-DI-DOTTORATI/composizio/>. (27/09/2010).

¹⁸ «ha posto la città esistente (intesa nelle sue fattezze storiche e moderne) come l'oggetto di una ricerca volta alla definizione di una stretta interdipendenza critica tra linguaggio architettonico e costruzione della città. [...] Carattere della città e carattere dell'architettura". Personificare il carattere delle città consente di assorbire la dimensione narrativa, spaziale e figurativa, iconologica e simbolica dell'architettura. Per un verso studiare e riconcettualizzare la città come orizzonte del progetto, per altro indagare i processi di formalizzazione dell'architettura nel profondo, andando dentro il manufatto per esplorarne le singole parti» Aureli, Costa, Kim, Mantia, Skansi. "Città e Architettura. Note a margine della crisi". In: *Arch'it - Rivista digitale de Architettura* 2002. <http://architettura.it/files/20021209/> (16/12/2013).

Na sua especificidade a Composição se define, no Doutorado sob a direção de Luciano Semerani, pela introdução, na didática, de uma ênfase clássica reavaliada pelo tempo contemporâneo¹⁹ que, a partir deste momento, se afirma na análise da arquitetura em função de sua operatividade formal. A apresentação deste novo enfoque, sem reduzir o alcance da disciplina, exige algumas definições e um relato síntese das premissas e métodos adotados e propostos ao longo do tempo, privilegiando algumas das últimas lições.

A Composição arquitetônica está presente na Itália, por uma forte tradição clássica, evidente pela História, pelo patrimônio arquitetônico e cultural inerente. A Composição está no currículo das escolas pelo valor da tradição advinda essencialmente do neoclassicismo francês, da Academia e da Escola de Belas Artes.

Na linhagem da Ilustração, a disciplina clássica propõe ensinar um repertório de operação compositiva, no qual, a partir de uma concepção de unidade se estabelecem as regras de hierarquia entre as partes, simetria, percepção do espaço em perspectiva, a relação harmônica entre as medidas dos elementos, das distâncias, do ritmo. Para Semerani,

«Difficilmente podemos argumentar que, com base nestes conceitos, com este repertório, em sua organicidade a Composição ainda é atual. Outros são os pontos de vista desde os quais considerar as técnicas que, desde o final do século XIX em diante hão reavivado o conceito de composição, não só na arquitetura mas em toda expressão de arte contemporânea» (Tradução livre) (SEMERANI, 2013, p. 169)²⁰.

No entendimento de Luciano Semerani a Composição afirma a tradição e realiza a leitura de um processo que busca individualizar uma maneira, uma gramática, uma coerência interna do projeto, mas vai além de um saber já codificado. Estuda a tipologia, a morfologia, o caráter, mas amplia suas definições. Uma vez que «o trabalho sobre a forma pode ser

¹⁹ Como uma vertente que faz parte de uma maneira de pensar em Veneza e, consequentemente à especificidade da Escola de Arquitetura do IUAV, sobre o 2º. pós-guerra, Rossana Carullo comenta: «Me refiro em particular à capacidade diversa de ver de novo o antigo. Habilidade enraizada em uma espécie de espírito veneziano que a cidade testifica em suas matrizes espaciais, vistas e reconhecidas pelos seus máximos intérpretes em todos os momentos, seguindo uma cadeia de tradições históricas que vinculadas indissoluvelmente às suas origens tardo antigas e a Bizâncio. [...] A escola tentou naqueles anos se colocar além de todos os assumidos pressupostos por ela produzidos, de qualquer contingência já analiticamente detalhada, de cada tendência prejudicial à qual de alinhar, à pesquisa de traços fundamentais de uma inovação capaz de enraizar-se no seu próprio contexto histórico e formal e nisto exemplar até hoje.» Tradução livre de: «Mi riferisco in particolare a quella diversa capacità di vedere nuovo l'antico. Capacità radicata in una sorta di spirito veneziano che la città testimonia nelle sue matrici spaziali, viste e riconosciute dai suoi massimi interpreti in ogni tempo, seguendo una catena di tradizioni storiche che la legano indissolubilmente alle sue origini tardoantiche ed a Bisanzio. [...] La scuola ha cercato in quegli anni di porsi al di là di ogni presupposto da lei stessa prodotto, di ogni contingenza seppure analiticamente dettagliata, di ogni tendenza pregiudiziale su cui allinearsi, alla ricerca ogni volta dei tratti fondativi di un'innovazione capace di radicarsi nel proprio contesto storico e formale, ed è in questo, ancora oggi, esemplare.». Carullo, Rossana. "Introduzione". In: Carullo, Rossana. *IUAV. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, 27. Bari: Politecnico di Bari - Facoltà di Architettura - Dipartimento ICAR, 2009.

²⁰ «difficilmente possiamo sostenere che, sulla basi di questi nozioni, con questo repertorio, nella sua organicità la Composizione è ancora attuale. Altri infatti sono i punti di osservazione da cui considerare le tecniche che dalla fine del XIX secolo in poi hanno riproposto il concetto di composizione, non solo nell'architettura ma in tutte le espressioni dell'arte contemporanea» Semerani, Luciano. "La composizione e la cultura del XX secolo". In: Semerani, Luciano. *Incontri e lezioni. Attrazione e contrasto tra le forme*. Teca 8 - Teorie della Composizione Architettonica, 168-181. Napoli: CLEAN, 2013.

dirigido e permanecer confinado apenas às categorias operativas de um conhecimento técnico, mas o trabalho e a investigação da forma não pode eludir o dado sensível, perceptivo, e as próprias técnicas do fazer artístico» (Tradução livre) (GALLO, 2012, p. 113)²¹.

A disciplina da Composição também difere da tradição, porque, ao assumir um contexto histórico contemporâneo, atualiza seus critérios de análise, incorporando, ao estudo da forma, uma interpretação perceptiva da 'representatividade' da forma. Tal que

«espaço ou mesmo os outros conceitos que podemos colocar em foco (hierarquia, simetria, tudo o que queremos, proporções, números, peso, massa), todas as categorias que podemos usar ou que foram usadas para decifrar e desconstruir o objeto arquitetônico, se referem somente a propriedades geométricas (círculo, quadrado, cubo, espiral, centrífugo, centrípeto) liberam o objeto do seu valor emotivo, perceptivo, comportamental. A representação gráfica é essencial, mas se é apenas esquemática, como a própria descrição literária, elimina a complexidade, o contraste, o pathos... » (Tradução livre). (Semerani, 2014b, p. 11)²².

O pathos da emoção estética, em imediata ligação com a vida e oposta à instrumentalização da razão, no que concerne à questão interpretativa, deve se explicitar e se transmitir através da disciplina. A apreensão da singularidade da obra envolve uma abertura à percepção da arquitetura, envolve uma abertura à obra. Apreender uma obra em profundidade passa, portanto, pela psicologia empírica do conceito de *Einführung* [empatia] utilizado por Robert Vischer²³: uma projeção individual do espectador através do sentimento que o coloca em contato com os objetos.²⁴ Agrega, ainda, a percepção do conceito de *Kunstwollen* [volição artística] de Alois Riegl²⁵.

²¹ «il lavoro sulla forma può essere guidato e rimanere confinato alle sole categorie operative di un sapere tecnico, e tanto meno il lavoro e l'indagine sulla forma può eludere il dato sensibile, percettivo, e quindi le tecniche proprie del fare artistico» Gallo, Antonella. "Postfazione". In: Gallo, Antonella. *The clinic of dissection of art*, 112-115; 118. Veneza: Marsilio Editore, 2012.

²² «lo spazio o anche gli altri concetti che noi possiamo mettere a fuoco (la gerarchia, la simmetria, tutto quello che vogliamo, le proporzioni, i numeri, il peso, la massa) tutte le categorie che noi possiamo usare o che sono state usate per decifrare e scomporre l'oggetto architettonico, se riferite solo alle proprietà geometriche (cerchio, quadrato, cubo, spirale, centrífugo, centrípeto) scaricano l'oggetto di quello che è il suo valore emotivo, percettivo, comportamentale. La rappresentazione grafica è essenziale ma se essa è solo schematica, come del resto la stessa descrizione letteraria, elimina la complessità, il contrasto, il pathos... » In: Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 02*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 23 de janeiro de 2014.

²³ *Einführung* [empatia]: conceito utilizado por primeira vez por Robert Vischer, em 1873, no tratado de psicologia da estética e da percepção formal.

²⁴ Para Vischer, a essência do espaço é o diálogo da alma, experimentado de modo tridimensional, com o meio que a rodeia. Ver: Van De Ven, Cornelis (1977). *El espacio en arquitectura*, Madri: Ensayos Arte Cátedra, 1981.

²⁵ Riegl influenciou teóricos posteriores como Wilhem Worringer e artistas teóricos como Kasimir Malevich, Theo van Doesburg e Moholy-Nagy, todos eles fundamentais para o nascimento dos movimentos abstratos em arte e arquitetura. Ver: Van De Ven, Cornelis (1977). *El espacio en arquitectura*, Madri: Ensayos Arte Cátedra, 1981.

A atenção se volta, portanto, para a intencionalidade do projeto, sua singularidade expressa no “caráter”. No texto “La metropoli e la casa”²⁶, se coloca uma dúvida interessante como questão, que é se perguntar sobre o valor útil e de justiça à obra avaliada somente pelo método gráfico de análise compositiva. Há, neste momento, uma superação do Estruturalismo, ou melhor, um ir além, direcionando as análises das arquiteturas para a poética única e particular de cada obra e a gênese do raciocínio do projeto.

Nas palavras do arquiteto:

«Na Composição Arquitetônica o que se busca é a poética e pode ser percebida em: 1. O que há de dominante em alguma obra, sua beleza de fundo. Por exemplo, a torre Velasca: potência, força, ser o anti arranha-céu. 2. O que na arquitetura perdura no tempo. Monumentalidade. Aceitar o bruto. O anticlássico. 3. O adjetivo da arquitetura: cômica, irônica, trágica, por exemplo. Na didática de Composição Arquitetônica a questão é desenvolver este raciocínio analisando obras. (...) A questão é romper, ir além do funcional, e propor ao estudante um tom artístico: a poética como objeto de análise. Atentar ao fato de que a Metáfora para descrever a arquitetura é diferente de um exercício retórico. Por exemplo, o de atribuir peso à torre Velasca» (Semerani, 2013b).²⁷

A crítica às limitações de princípios ou convenções clássicas ou acadêmicas pode significar, ainda, abrir condições e possibilidades de pensar uma “Obra Aberta” - em oposição às limitações de uma “Obra Fechada” - como mais adequada a uma arquitetura a qual se pode transformar com o uso ou com o acréscimo de um anexo, sem a perda de sua singularidade.

A nova abordagem da Composição, que irá abranger a arquitetura e a arte é ilustrada a partir de várias vertentes associadas às proposições da Arte Moderna. Ancorada na formulação da arte como experiência²⁸ se verifica

«a estrutura e a forma da experiência. [...] Nas artes visuais antes mesmo que em arquitetura [...] foram amplamente formuladas das teorias nascidas da necessidade de construir uma “ciência da composição” que fornecesse formulações transmissíveis ao ensino e ainda mais quanto mais a pesquisa acadêmica se referisse ao ensino acadêmico.» (Tradução livre) (GALLO, 2012, p. 118)²⁹.

²⁶ Semerani, Luciano. *L'Altro modeno*. Torino: Ed. Umberto Allemandi, 2000.

²⁷ Anotações a partir de uma entrevista a Luciano Semerani, realizada em dia 25 de outubro de 2013, por um aluno de Doutorado do Politécnico de Milão.

²⁸ Ver: Dewey, John (1934). *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

²⁹ «la struttura e forma dell'esperienza. [...] Nelle arti visuali prima ancora che nell'architettura [...] è là dove ampiamente sono state formulate delle teorie nate dall'esigenza di costruire una “scienza della composizione” che fornisse formulazione trasmissibili con l'insegnamento e ciò tanto più quanto più la ricerca si affrancava dalla tradizione dell'insegnamento

Na aproximação às obras de arquitetura pelos procedimentos da arte os estudos e as obras dos artistas da vanguarda histórica – Kandinsky, Malevitch, Boccioni, Nagy, Albers – mas também a música. Pode considerar, por exemplo, a experiência de «"composição aleatória", uma versão do conceito de "obra aberta"» em John Cage (2013: 169)³⁰, que percorre quase todo o século XX, e no qual surgem novos horizontes, para a composição, na arquitetura, na arte, na música.

A abordagem do doutorado de Semerani olha para arquitetos de tempos passados na «reavaliação das técnicas pré-oitocentistas e pré-românticas» (Tradução livre) (SEMERANI, 2013, p. 173)³¹ na senda das Vanguardas. Da mesma forma, homenageia arquitetos como Karl Friedrich Schinkel, Gottfried Semper, Joze Plečnik, Adolf Loos, no que chama de L'Altro Moderno³², defende que

«Hoje, para nós, a ciência emite uma diferente mensagem [daquela positivista], onde se privilegia a imaginação e a beleza formal das formulações, a efemeridade das conquistas teóricas. E, ao mesmo tempo, se admite a aleatoriedade das descobertas e os casos fortuitos. Por isso, uma nova aceitação da dimensão irracional e até mesmo profética da profissão de arquiteto tornou-se culturalmente compatível e, quase, politicamente necessária.» (Tradução livre) (SEMERANI, 2000, p. 16)³³.

Na «modernidade do clássico» o arquiteto faz referência «à dimensão do mito na cultura clássica, a indissolubilidade socrática entre Apolo e Dionísio» (Tradução livre) (SEMERANI, 2000: 89)³⁴; no moderno, naquilo que apresenta o outro lado da «máscara da racionalidade positiva, o método de experimentação científica» (Tradução livre) (SEMERANI, 2000: 89)³⁵,

academico». Gallo, Antonella. "Postfazione". In: Gallo, Antonella. *The clinic of dissection of art*, 112-115; 118. Veneza: Marsilio Editore, 2012.

³⁰ «"composizione aleatoria", una versione del concetto di "opera aperta"». In: Semerani, Luciano. "La composizione e la cultura del XX secolo". In: Semerani, Luciano. *Incontri i lezioni. Attrazione i contrasto tra le forme. Teca 8 - Teorie della Composizione Architettónica*, 168-180. Nápoles: CLEAN, 2013.

³¹ «rivalutazione di tecniche pre-ottocentesche e pre-romantiche» In: Semerani, Luciano. "La composizione e la cultura del XX secolo". In: Semerani, Luciano. *Incontri i lezioni. Attrazione i contrasto tra le forme. Teca 8 - Teorie della Composizione Architettónica*, 168-180. Nápoles: CLEAN, 2013.

³² Semerani, Luciano. *L'Altro moderno*. Torino – London: Umberto Allemandi, 2000.

³³ «Oggi a noi la scienza manda un messaggio diverso [daquella positivista], dove si privilegia la fantasia e la bellezza formale delle formule, nonché la provvisorietà delle conquiste teoriche. E nello stesso tempo si ammette la casualità delle scoperte e l'accidentalità dei fenomeni. Per cui una nuova accettazione della dimensione irrazionale e persino profetica del mestiere dell'architetto è diventata culturalmente compatibile e, quasi, politicamente necessaria» Semerani, Luciano. "Premessa". In: Semerani, Luciano. *L'Altro moderno*, 13-18. Torino – London: Umberto Allemandi, 2000.

³⁴ «alla dimensione del mito dentro la cultura classica, alla indissolubilità socratica di Apollo i Dioniso». Semerani, Luciano. "L'Oscurità i la luce". In: Semerani, Luciano. *L'Altro moderno*, 89-107. Torino – London: Umberto Allemandi, 2000.

³⁵ «maschera della razionalità positiva, il metodo della sperimentazione scientifica» Semerani, Luciano. "L'Oscurità i la luce". In: Semerani, Luciano. *L'Altro moderno*, 89-107. Torino – London: Umberto Allemandi, 2000.

ou seja «o inconsciente, o surreal, o absurdo e o paradoxal: Kafka e Savinio, Campana e Svevo, Picasso e Ronchamp» (Tradução livre) (SEMERANI, 2000: 89-90)³⁶.

Na trilha deste raciocínio, também elege como tema o de estudo de figuras "marginais" ao racionalismo *stricto sensu*. Em suas palavras, há uma preferência em «trabalhar com arquitetos cujo denominador comum é a transgressão que nasce de uma necessidade de expressão que não é uma adesão ao International Style»³⁷. Esta opção deixa vislumbrar a predileção pela expressão da diferença.

Há, na aproximação que o arquiteto faz às obras de arquitetura, uma concessão à antinomia como afirmação mais categórica de uma vertente poética. Para o arquiteto, a antinomia, enquanto uma forma de complexidade para o raciocínio que evade o positivismo do racionalismo, abre distinta possibilidade de aproximação ao processo criativo. Uma opção por investigar o outro lado da racionalidade³⁸ - lembrando aqui que a antinomia não exclui o seu oposto - vai conduzir o caminho aos surrealistas, à pesquisa do fragmento. E também ao símbolo e ao mito, como se lê em *L'esperienza del simbolo*.³⁹

Esta escolha de arquitetos, que se afirma como «companheiros de viagem» (SEMERANI, 2013, p. 6)⁴⁰, vem sempre acompanhada, portanto, de estudos e aulas que desenvolve o arquiteto pesquisador de poéticas particulares e singulares, dissonantes e distantes dos discursos prevalentes: Lina Bo Bardi (Semerani; Gallo 2012)⁴¹; John Hejduk (Semerani, 2013)⁴², Clorindo Testa (Semerani, 2013)⁴³, entre outros.

³⁶ «l'inconscio, il surreale, l'assurdo e il paradossale: Kafka e Savinio, Campana e Svevo, Picasso e Ronchamp». Semerani, Luciano. "L'Oscurità e la luce". In: Semerani, Luciano. *L'Altro moderno*, 89-107. Torino – London: Umberto Allemandi, 2000.

³⁷ Anotações a partir de uma entrevista a Luciano Semerani, realizada em dia 25 de outubro de 2013, por um aluno de Doutorado do Politécnico de Milão.

³⁸ «o erro que cometem os lógicos é aquele de pensar que o irracional não seja descritível [...] talvez seja o contrário, que as coisas mais transmissíveis são as mais irracionais: paixão, sentimentos, medo, a ideia da morte, a ideia de amor; todo o irracional é transmissível... o irracional é uma condição supra estrutural dos homens, que tenta explicar o que não é explicável.» Tradução livre de: «l'errore chi fanno i logici è quella di pensare che l'irrazionale non sai descrivibile [...] forse è proprio l'opposto, che le cose più trasmissibile sono quelle più irrazionali: la passione, i sentimenti, la paura, l'idea della morte, l'idea dell'amore; tutto l'irrazionale è trasmissibile... Il razionale è una condizione sovrastrutturale degli uomini, che tenta di spiegare quello che spiegabile non è». Semerani, Luciano. In: Amistadi, Lamberto. *Saper credere in architettura. Quaranta domande a Luciano Semerani. Interviste* 28, 27. Nápoles: CLEAN, 2005.

³⁹ Semerani, Luciano. *L'esperienza del simbolo. Lezione di teoria della Progettazione Architettonica*. Teca 1 - Teorie della Composizione Architettonica. Napoli: CLEAN, 2007.

⁴⁰ Semerani, Luciano. Texto de apresentação. In: Semerani, Luciano. *Incontri e lezioni. Attrazione i contrasto tra le forme*. Teca 8 - Teorie della Composizione Architettonica, 6. Nápoles: CLEAN, 2013.

⁴¹ Semerani, Luciano; Gallo, Antonella. *Il diritto al brutto e il SESC-fábrica da Pompéia*, Napoli: CLEAN, 2012.

⁴² Semerani, Luciano. "Lama & ingrannagio". In: Semerani, Luciano. *Incontri e lezioni. Attrazione i contrasto tra le forme*. Teca 8 - Teorie della Composizione Architettonica, 159-167. Nápoles: CLEAN, 2013.

⁴³ Semerani, Luciano. "Clorindo Testa". In: Semerani, Luciano. *Incontri e lezioni. Attrazione i contrasto tra le forme*. Teca 8 - Teorie della Composizione Architettonica, 50-53. Nápoles: CLEAN, 2013.

O que chama a atenção na preferência ao não racionalismo stricto é também a defesa e convicção no processo criativo, associado sempre à arte, mas também como experiência coletiva. Semerani escreve:

«A experiência orgástica é uma experiência coletiva [...] Não mais delegada ao êxtase individual, a força da experiência amadurece na dimensão coletiva. Nós substituímos o "orgasmo" pela "participação". Bem como a experiência esclarecedora de um achado interpessoal de certeza não demonstrável é frequentemente presente tanto em um projeto de várias mãos quanto no jogo colaborativo do ensino» (Tradução livre) (Semerani, 2000: 91-92)⁴⁴.

4. EXPLICITAÇÃO DE LIÇÃO E MÉTODO

A Composição procede à análise da forma, o aprendizado da prática de compor advindo «de um trabalho que prospera na metamorfose, citações, ocultações e revelações» (Tradução livre) (SEMERANI, 2006, p. 17)⁴⁵, cuja transmissibilidade do conhecimento gerado é condição para o ensino e é uma questão da experiência.

O saber que se aprende pela experiência não prescinde de rigor metodológico e critérios de análise. No doutorado de Giorgia de Michel, a tese com o título *Hans Scharoun et la Philharmonie*, apresentada em junho de 2007 sob a orientação de Luciano Semerani, se organiza em uma operação de "decomposição" "recomposição" (De Michiel, 2011, p. 12)⁴⁶ que aponta categorias de análise inerentes à compreensão da obra. Como explica a autora, «Para definir os princípios estruturantes, é, portanto, necessário abstrair denominando os elementos que podem ser isolados e explicitar a lógica agregativa, ou mesmo esclarecer suas relações» (Tradução livre) (De Michiel, 2011, p. 12)⁴⁷.

⁴⁴ «L'esperienza orgiastica è un'esperienza collettiva [...] Non più delegata all'estasi individuale, la forza della esperienza matura dentro la dimensione collettiva. Noi abbiamo sostituito all'"orgasmo" la "partecipazione". Pure l'esperienza illuminante di un ritrovamento interpersonale di certezze indimostrabili è spesso presente tanto in una progettazione a più mani quanto nel gioco dell'insegnamento» Semerani, Luciano. "L'Oscurezza e la luce". In: Semerani, Luciano. *L'Altro moderno*, 89-107. Torino – London: Umberto Allemandi, 2000.

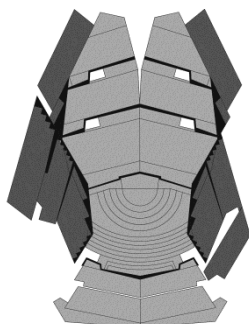
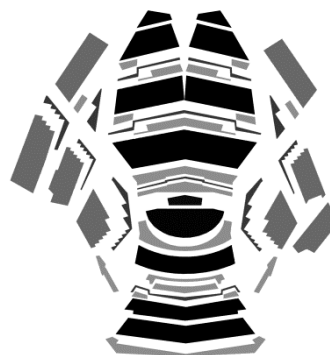
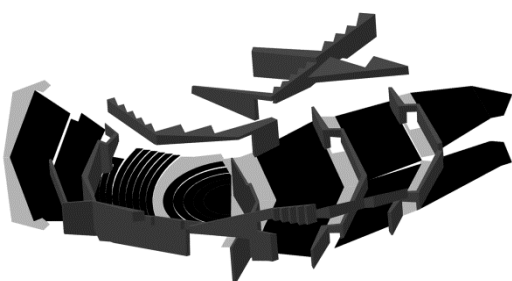
⁴⁵ «di un lavoro che vive di metamorfosi, citazioni, occultamenti, rivelazione» Semerani, Luciano. "L'Architettura come interpretazione, ovvero, il Rinoceronte de Font-de-Gaume". In: Semerani, Luciano. *Memoria Ascesi Rivoluzione. Studi sulla rappresentazione simbolica in architettura*, 9-29. Venezia: IUAV; Marsilio, 2006.

⁴⁶ «"s-composizione" "ri-composizione"». Semerani, Luciano; Gallo, Antonella; De Michiel, Giorgia. *Tecniche di analisi e di composizione. Disegni i modelli. Tesi svolte nei cicli dal XX al XXIII (anni accademici 2004-2010). Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica*, 11-16. Padova: Il Poligrafo, 2011.

⁴⁷ «Per definire i principi strutturali, è dunque necessario astrarre nominando gli elementi isolabili ed esplicitarne le logiche aggregative, ovvero le relazioni» Semerani, Luciano; Gallo, Antonella; De Michiel, Giorgia. *Tecniche di analisi e di composizione. Disegni i modelli. Tesi svolte nei cicli dal XX al XXIII (anni accademici 2004-2010). Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica*, 11-16. Padova: Il Poligrafo, 2011.



Figura 1 – Análise e modelo de Georgiana De Michiel - Filarmônica de Berlim – Exposição no IUAV de Veneza. Fonte: Arquivo Georgiana Di Michiel.



Figuras 2, 3 e 4 – Análise e modelo de Georgiana De Michiel - Filarmônica de Berlim – Desenho interpretativo: modelo tridimensional, planta e projeção dos componentes singulares. Fonte: Semerani, Luciano; Gallo, Antonella; De Michiel, Georgiana. 2011, 13.

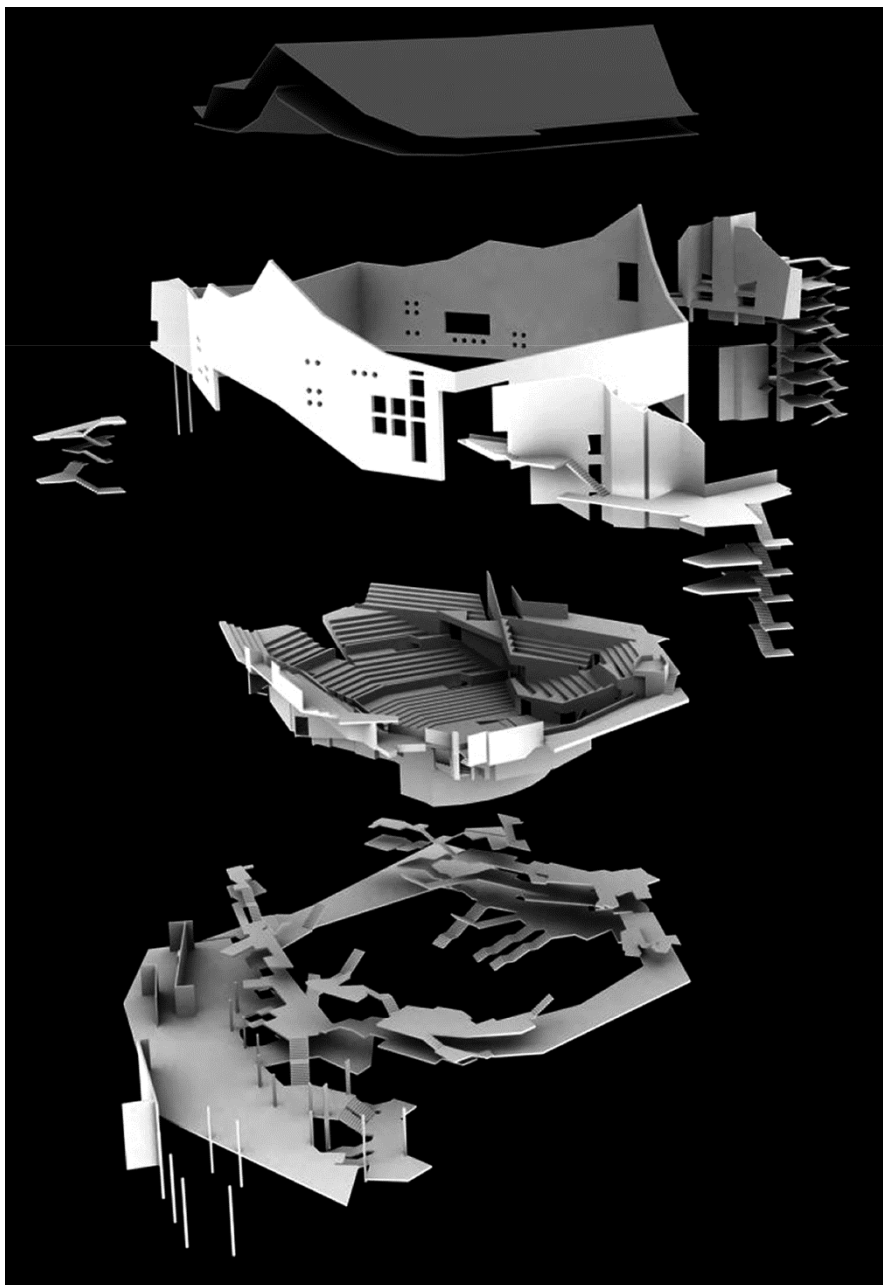
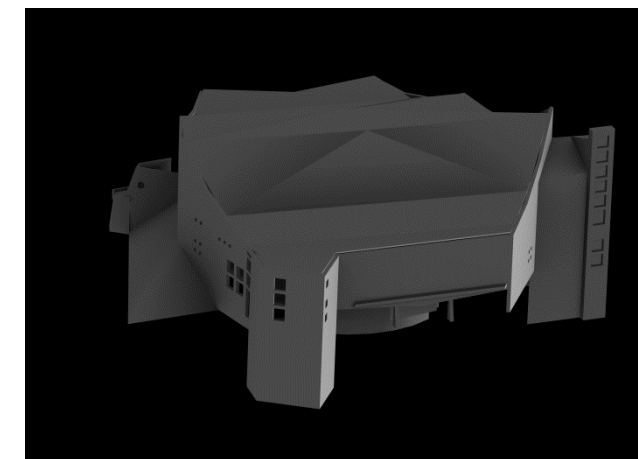
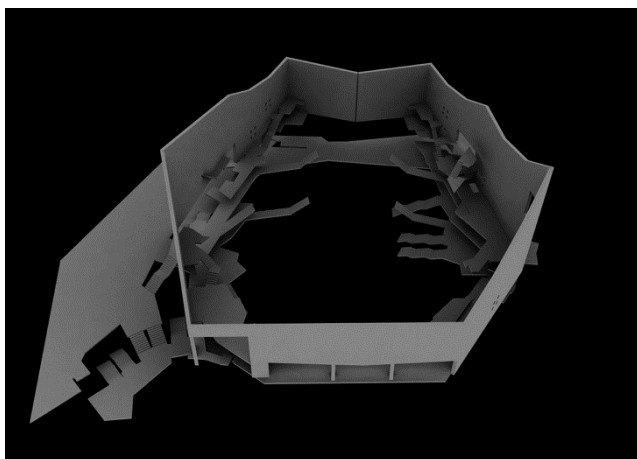
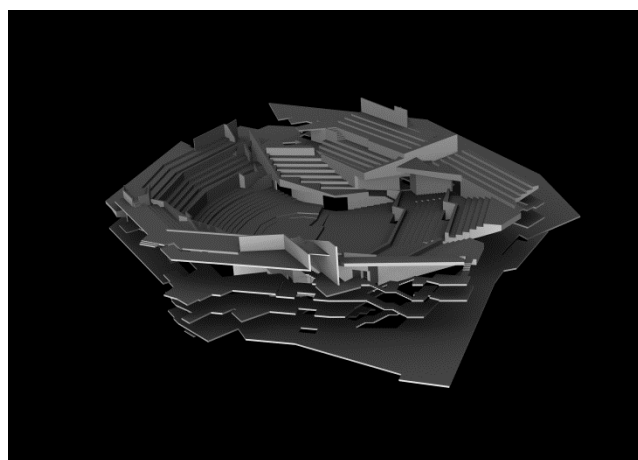
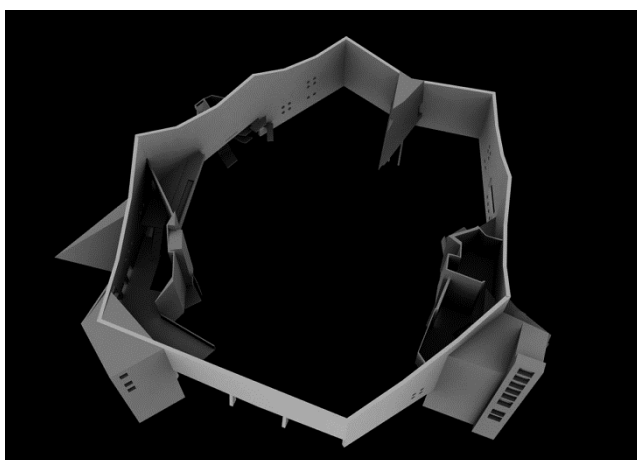
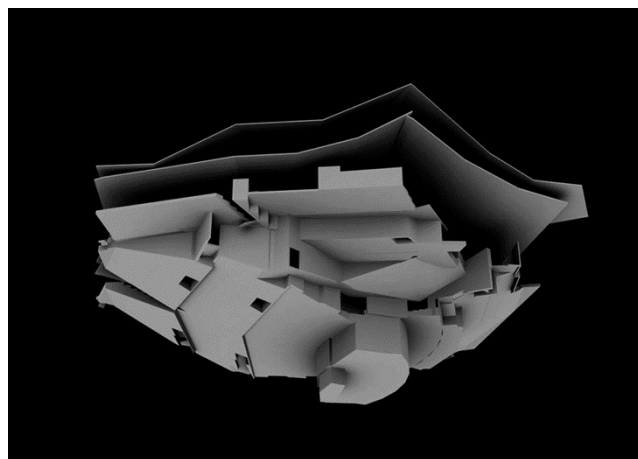
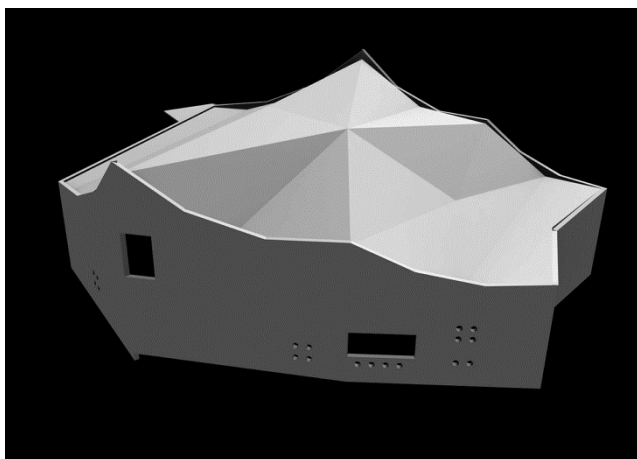


Figura 3 - Análise e modelo de Georgia De Michiel - Filarmônica de Berlim – Elementos de análise apontados por forma e sua interpretação: «1. Teto – 2. Tambor / Invólucro – 3. Funil / Volume interno – 4. Galerias – 5. Personagens / Elementos com autonomia figurativa». Tradução Livre.⁴⁸ Fonte: Semerani, Luciano; Gallo, Antonella; De Michiel, Giorgia. 2011, 15-16.

⁴⁸ «1. Tetto – 2. Tamburo – 3. Imbuto – 4. Ballatoi – 5. Personaggi». Semerani, Luciano; Gallo, Antonella; De Michiel, Giorgia. 2011, pp. 15-16.



Figuras 4, 5, 6, 7, 8, 9 – Análises e modelos de Georgia De Michiel - Filarmônica de Berlim – A lógica agregativa e a relação entre os elementos de análise. Fonte: Semerani, Luciano; Gallo, Antonella; De Michiel, Giorgia. 2011, 14.

5. POR UMA AFIRMAÇÃO DA COMPOSIÇÃO NO BRASIL

A Composição se aplica e se aprimora no estudo da complexidade das arquiteturas e sua narrativa bem como nas possibilidades de interpretação do processo projetual. No Brasil, esta é uma disciplina sem tradição nos currículos das escolas de Arquitetura e Urbanismo. A experiência aqui apresentada pode ser apreendida e apropriada. Reproduzo a resposta de Luciano Semerani sobre o que proporia se fosse convidado a dar um curso de Composição em São Paulo.

«A primeira questão é que eu penso que há algo que definitivamente pode afetar a dimensão cultural coletiva política social como resultado de um estudo da composição: a conquista de maior qualidade. Ou seja, a qualidade da arquitetura, como todas as coisas, vem da inteligência, mas também do trabalho e o trabalho é o que oferece a composição. O estudo de um processo de composição é um tormento árduo de descartar coisas e ver as coisas que não vê à primeira vista. Portanto, é propriamente um adentrar os fenômenos para alcançar uma qualidade mais profunda, que não é necessariamente a beleza, mas também qualidade. Mesmo na conformidade com aqueles que contêm o mesmo raciocínio: se um teatro tem que ser um teatro, não há mal em deixar claro também que é um teatro de São Paulo em 2014. Se eu tivesse que fazer um curso de composição eu pensaria em um tema que pudesse ser estratégico na interpretação da metrópole, na cultura como é hoje e quais as tendências, as tensões que estão lá e que eu não sei, mas que devo colher. Eu não acho, na verdade tenho certeza que há um teatro, há um poema, há uma sala de cinema. A primeira coisa que eu acredito que se deve descobrir é o que está maduro ou o que pode ser, digamos, a força para a ação, a energia que está naquele lugar. A energia intelectual e até mesmo as experiências que se está fazendo. Não para fazer um discurso de mimetismo, mas porque eu acho que na verdade cada realidade cultural há uma sua evolução, um ser ela mesma.

Sim, claro, se sua experiência é a única coisa que se pode ter à disposição, é necessário um momento para descobrir o que está lá, com quem se trabalha, com quem falar e encontrar um tema próprio. Eu digo teatro por dizer, poderia ser um estádio, não sei, mas poderia ser qualquer coisa que pudesse ser interpretada como uma forma de vida coletiva, para descobrir uma vida que também se pode criar.»

(Tradução livre) (SEMERANI, 2014b, p. 15)⁴⁹.

⁴⁹ «La prima questione è che io penso che c'è una sola cosa che sicuramente può interessare la dimensione culturale collettiva politica sociale come conseguenza di uno studio della composizione: il raggiungimento di una maggiore qualità. Cioè la qualità dell'architettura, come di tutte le cose, deriva dall'intelligenza ma anche dal lavoro e il lavoro è quello che la composizione

BIBLIOGRAFIA

Amistadi, Lamberto. *Saper credere in architettura. Quaranta domande a Luciano Semerani. Interviste* 28, 27. Naples: CLEAN, 2005.

Aureli, Pier Vittorio; Costa, Andrea; Kim, Ilhyum; Mantia, Giuseppe; Skansi, Luka. "Città e Architettura. Note a margine della crisi". In: *Arch'it - Rivista digitale de Architettura* 2002. <http://architettura.it/files/20021209/> (16/12/2013).

Carullo, Rossana. "Introduzione". In: Carullo, Rossana. *IUAV. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*. Bari: Politecnico di Bari - Facoltà di Architettura - Dipartimento ICAR, 2009.

Gallo, Antonella. "Postfazione". In: Gallo, Antonella. *The clinic of dissection of art*, 113-115; 118. Venezia: Marsilio Editore, 2012.

Gravagnuolo, Benedetto. *L'Architettura della ricostruzione tra continuità e sperimentazione*. Disponibile em: <http://na.architetturamoderna.it/pdf/001.pdf> (17/03/2013).

Marras, Giovanni. "Studi e ricerche per un libro su Venezia. Per una teoria dei vuoti urbani". In: Marras, Giovanni; Pogacnik, Marco (org.). *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, 113-138. Padova: Il Poligrafo casa editrice, 2006.

Semerani, Luciano; Gallo, Antonella; De Michiel, Giorgia. *Tecniche di analisi e di composizione – Disegni e modelli – (anni accademici 2004-2010) Dottorato di Composizione Architettonica*, Padova: Il Poligrafo Casa Editrice, set. 2011.

Semerani, Luciano; Gallo, Antonella. *Il diritto al brutto e il SESC-fábrica da Pompéia*, Napoli: CLEAN, 2012.

Semerani, Luciano. *Lezione di composizione architettonica*, 2°. Ed. Venezia: Arsenale, 1993.

_____. *L'Altro moderno*. Torino – London: Umberto Allemandi, 2000.

_____. "L'Architettura come interpretazione, ovvero, il Rinoceronte di Font-de-Gaume". In: Semerani, Luciano *Memoria. Ascesi. Rivoluzione. Studi sulla interpretazione simbolica in architettura*, 9-29. Venezia: Marsilio Editori, 2006.

_____. *L'esperienza del simbolo. Lezione di teoria e Tecnica della Progettazione Architettonica*. Napoli: CLEAN, 2007.

propone. Lo studio di un procedimento compositivo è un faticoso tormento di scartare delle cose e vedere delle cose che non si vedono a prima vista, quindi è proprio una penetrazione dei fenomeni per raggiungere una qualità più profonda, che non è detto che sia necessariamente la bellezza ma anche la qualità. Anche la rispondenza a quelle che sono le stesse ragioni d'essere perché, se un teatro ha da essere un teatro, non sarebbe male che fosse chiaro anche che è il teatro di San Paolo nel 2014. Se dovessi fare un corso di composizione io penserei ad un tema che possa essere strategico nella interpretazione della metropoli, della cultura così com'è oggi e quelle che sono le tendenze, le tensioni che ci sono e che io non conosco ma che bisognerebbe raccogliere. Io non credo che, anzi sono sicuro che c'è un teatro, c'è una poesia, c'è un cinema. La prima cosa credo che dovrebbe essere capire cosa è maturo o cosa può essere, diciamo, la forza da usare, l'energia che c'è in quel posto. L'energia intellettuale e anche gli esperimenti che si stanno facendo. Non per fare un discorso di mimetismo ma perché penso che effettivamente ogni realtà culturale ha un suo evolversi, un suo essere se stessa.

Sì, ovviamente la tua esperienza è l'unica cosa che puoi mettere a disposizione però bisogna un momentino aprirsi a capire che cosa è lì, con chi lavorare, con chi parlare e trovare un tema là (dico teatro per dire, può essere uno stadio non so) però qualche cosa che possa essere interpretata come una forma di vita collettiva, di scoperta di una vita che si può creare anche». Semerani, Luciano. © Maria Isabel Villac. *Entrevista 02*. Venezia: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani, 23 de janeiro de 2014.

_____. "Introduzione a Colin Rowe e all'architettura come testo". In: Marzo, Mauro (org.). *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, 13-29. Veneza: IUAV; Marsilio Editori, 2010.

_____. *Incontri i lezioni. Attrazione i contrato tra le forme*. Napoli: CLEAN, 2013.

_____. Anotações a partir de uma entrevista a Luciano Semerani, realizada em dia 25 de outubro de 2013, por um aluno de Doutorado do Politécnico de Milão.

_____. © Maria Isabel Villac. *Entrevistas 01 e 02*. Veneza: Campo de Santa Margherita, casa e estúdio de Luciano Semerani. Veneza: 14 e 23 de Janeiro de 2014. Não publicadas.

Villac, Maria Isabel. "Uma decisão de projeto". In: *Congresso Internacional O que é uma escola de Projeto na contemporaneidade – Questões de ensino e crítica do conhecimento em Arquitetura e Urbanismo*, 184-193. São Paulo: FAU Universidade Presbiteriana Mackenzie, 01 a 09 de Setembro 2013.

<https://projetocontemporaneo.files.wordpress.com/2013/10/anais-congresso-internacional-de-ensino-mackenzie-20131.pdf> (09/09/2013).