

# Studio Provenzano Architetti Associati.

Cultura de projeto em Palermo - A lição de Carlo Scarpa e Siza Vieira.





# **Studio Provenzano Architetti Associati.**

Cultura de projeto em Palermo - A lição de Carlo Scarpa e Siza Vieira.

Orientadora Professora Arquiteta Maria Milano  
Co-Orientador Arquiteto Ph.D. Sebastiano Provenzano



## **RESUMO**

*Studio Provenzano Architetti Associati. Cultura de projeto em Palermo – A lição de Carlo Scarpa e Siza Vieira* é o título deste relatório, elaborado no contexto da realização de um estágio curricular num estúdio de arquitetura localizado em Palermo, sul de Itália. Nesta circunstância, e na tentativa de perceber qual poderia ser o nosso contributo para a prática do design de interiores, realizámos um estudo sobre a cultura de projeto em Palermo, colocando-a em confronto com aquela do Porto.

É, assim, apresentado um testemunho da experiência de contacto do estudante com o mundo laboral, expondo as metodologias do estúdio Provenzano, desde o envolvimento na idealização à implementação dos projetos. Através do contacto com a cultura de projeto em Palermo foi possível a formação de um sincretismo cultural, no cruzamento de visões e modos de projetar, que enriqueceu a nossa prática da disciplina.

Neste cenário, foi importante a realização de entrevistas e o contacto direto com figuras palermitanas, tais como Fausto Provenzano, Santo Giunta e Roberto Collovà, que conduziram este estudo para o aprofundamento de dois arquitetos: Carlo Scarpa e Siza Vieira. Centrada no ato de projetar, a obra de ambos reflete uma atenção especializada para as camadas interiores que constituem um espaço. Assim, pretende-se tirar partido desta visão holística de abordagem ao projeto e perceber quais os ensinamentos a retirar destes mestres.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Cultura de projeto, Carlo Scarpa, Design de Interiores, Metodologia, Provenzano Architetti Associati.



## **ABSTRACT**

*Studio Provenzano Architetti Associati. Cultura de projeto em Palermo – A lição de Carlo Scarpa e Siza Vieira* is the title of this report, written in the context of a curricular internship developed in an architecture studio located in Palermo. In this circumstance, and in an attempt to understand what could be our contribution to the practice of interior design, we conducted a study on the culture of design in Palermo, comparing it with that of Porto.

This is a testimony of the student's contact with the working world, exposing the project methodologies of studio Provenzano, from the involvement in the idealization to the implementation of the projects. Through contact with the project culture in Palermo, the formation of a cultural syncretism was possible, in the crossing of visions and ways of projecting, that enriched our practice of the discipline.

In this scenario, it was important to conduct interviews and have contact with Palermitan figures, such as Fausto Provenzano, Santo Giunta and Roberto Collovà, which led this study to the deepening of two architects: Carlo Scarpa and Siza Vieira. Focused on the act of designing, the work of both reflects a specialized attention to the inner layers that constitute a space. Thus, we intend to take advantage of this holistic approach to design and understand what lessons can be learned from these masters.

## **KEYWORDS**

Project Culture, Carlo Scarpa, Interior Design, Methodology, Provenzano Architetti Associati.



## **RIASSUNTO**

*Studio Provenzano Architetti Associati. Cultura de projeto em Palermo – A lição de Carlo Scarpa e Siza Vieira* è il titolo di questa relazione, redatta nell'ambito di un tirocinio curriculare realizzato in uno studio di architettura di Palermo. In questo contesto, e nel tentativo di capire quale potrebbe essere il nostro contributo alla pratica dell'interior design, abbiamo condotto uno studio sulla cultura del progetto di Palermo, confrontandola con quella di Porto.

Viene così presentata una testimonianza della esperienza di contatto dello studente con il mondo del lavoro, esponendo le metodologie progettuali dello studio Provenzano, dal coinvolgimento nell'idealizzazione alla realizzazione dei progetti. Attraverso il contatto con la cultura del progetto a Palermo è stata possibile la formazione di un sincretismo culturale, nell'incrocio di visioni e modi di progettare, che ha arricchito la nostra pratica della disciplina.

In questo scenario, è stato importante realizzare interviste e contatti diretti con figure palermitane come Fausto Provenzano, Santo Giunta e Roberto Collovà, che hanno portato questo studio all'approfondimento di due architetti: Carlo Scarpa e Siza Vieira. Centrato sull'atto del progettare, il lavoro di entrambi riflette un'attenzione particolare agli strati interni che costituiscono uno spazio. Pertanto, intendiamo sfruttare questo approccio olistico alla progettazione e capire quali lezioni si possono trarre da questi maestri.

## **PAROLE-CHIAVE**

Cultura del progetto, Carlo Scarpa, Interior Design, Metodologia, Provenzano Architetti Associati.



## **AGRADECIMENTOS**

Estes agradecimentos são dirigidos a todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para o meu crescimento profissional e pessoal.

Aos meus pais, o meu maior apoio e fonte de inspiração.

À minha irmã, o meu exemplo e o meu maior suporte emocional.

À minha orientadora, professora Maria Milano, pelo incentivo à realização desta experiência de estágio, pelos ensinamentos transmitidos durante o percurso académico e pela ajuda no processo de orientação.

Ao arquiteto Sebastiano Provenzano, meu co-orientador, com o qual tive o prazer de aprender e crescer durante os meses de estágio. Agradeço a sua total disponibilidade, simpatia e humildade, não só no que diz respeito ao desenvolvimento deste trabalho, mas também na integração numa cidade nova.

A toda a equipa do estúdio Provenzano Architetti Associati, que me recebeu da melhor forma possível e que fez com que a minha primeira experiência de contacto com o mundo de trabalho fosse especial. Em particular, agradeço ao professor Fausto Provenzano, fundador do estúdio, pela sua gentileza em dedicar o seu tempo a esta investigação.

Ao professor Santo Giunta, por toda a partilha de conhecimento, simpatia e disponibilidade, que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao arquiteto Roberto Collovà, por toda a sensibilidade, interesse e dedicação, bem como pelas suas palavras maravilhosas que tive o prazer de ouvir. Tenho a certeza que esta investigação se enriqueceu muito graças ao seu contributo.

Ao Gioacchino, por todo o apoio durante esta jornada e por todas as palavras e motivação.

Por fim, a todos os meus amigos, por toda a paciência e palavras de incentivo. Em especial, gostaria de agradecer à Sofia, com quem partilhei estes meses em Palermo, e à Ana Marta, por toda a partilha de ideias e longas horas de conversa.



Resumo e palavras-chave  
Abstract e keywords  
Riassunto e parole-chiave  
Agradecimentos

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>C. 1 PROVENZANO ARCHITETTI ASSOCIATI.</b>	<b>18</b>
1.1. História e filosofias do estúdio.	19
1.2. Abordagem metodológica aos projetos.	21
1.3. Casos exemplares.	22
<b>C. 2 UM CONTACTO COM A CULTURA DE PROJETO EM PALERMO. A LIÇÃO DE CARLO SCARPA E SIZA VIEIRA.</b>	<b>28</b>
2.1. <u>Carlo Scarpa</u> - Mestre do design de interiores italiano.	29
2.1.1. A intervenção na pré-existência.	30
2.1.2. A relação com o "fazer" artesanal.	31
2.1.3. Scarpa em Palermo - Um diálogo com Santo Giunta. Projeto do habitar no <i>Palazzo Abatellis</i> e <i>Palazzo Chiaramonte</i> .	32
2.2. Breve contextualização da cultura de projeto em Palermo.	44
2.2.1. <u>Fausto Provenzano</u> - A convivência com Carlo Scarpa.	45
2.3. À conversa com <u>Roberto Collovà</u> - A obra de Siza Vieira vista por Palermo.	48
2.3.1. Siza Vieira e a cultura de projeto em Portugal.	50
<b>C. 3 DA TEORIA À PRÁTICA: O RELATÓRIO DE ESTÁGIO.</b>	<b>52</b>
3.1. Enquadramento do estágio.	53
3.2. Metodologias de trabalho - o processo desde a idealização ao projeto construído.	54
3.3. Os projetos.	
3.3.1. Villa Messina.	56
3.3.2. Villa Viale Strasburgo.	64
3.3.3. Casa Di Liberti.	72
3.3.4. Casa Mandalà.	80
3.3.5. Bed & breakfast Mondello.	88
3.3.6. Casa Marguglio.	100
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>111</b>
Referências bibliográficas	115
Lista de imagens	119
Anexos	
Anexo I - Os traços caracterizadores da prática projetual do estúdio Provenzano acentuados por Fausto Provenzano.	124
Anexo II - A abordagem ao projeto no estúdio Provenzano: Entrevista a Sebastiano Provenzano.	128
Anexo III - Fausto Provenzano: A convivência com Carlo Scarpa.	132
Anexo IV - Santo Giunta: A lição de Carlo Scarpa.	138
Anexo V - Roberto Collovà: O contacto com a cultura arquitetónica portuguesa.	142
Anexo VI - Tratamento fotográfico do <i>Palazzo Abatellis</i> e do <i>Palazzo Chiaramonte</i> .	152



## INTRODUÇÃO

Atendendo à estrutura curricular do 2º ano do Mestrado em Design de Interiores, na Escola Superior de Artes e Design – Matosinhos – foi realizado um estágio curricular. Neste âmbito, foi desenvolvido um relatório que obedece ao artigo 20º do decreto-lei nº. 74/2006 de 7 de Agosto. Ou seja, corresponde a um trabalho realizado no âmbito de um estágio curricular de carácter profissional numa entidade empresarial e que incide sobre um tema da área científica do Mestrado em Design.

Com o fim de potenciar experiências profissionais e pessoais que nos abastecessem de conhecimento para enfrentar o mercado de trabalho, realizou-se um estágio de cinco meses e meio no estúdio Provenzano Architetti Associati, localizado em Palermo, sul de Itália. Esta oportunidade surgiu da vontade em explorar a cultura de projeto de interiores fora de Portugal, num país que olha para a arquitetura e o design com uma sensibilidade muito característica, abordando o projeto como um todo. Apesar de ser especializado em arquitetura, o trabalho do estúdio Provenzano reflete uma atenção particular para os interiores, aprofundando o nível de desenvolvimento do espaço à escala do pormenor do mobiliário e do objeto.

Em virtude do estágio que se proporcionou e na tentativa de perceber qual poderia ser o nosso contributo para a prática do projeto de interiores, optámos por fazer um estudo da cultura de projeto em Palermo, com o objetivo de refletir sobre a possível existência de aspetos de proximidade e de divergência entre a cultura de projeto e do habitar em Portugal, mais especificamente no Porto e na Sicília, focando em Palermo.

No contexto da experiência de estágio, e no desenvolvimento da nossa investigação, surgiu a oportunidade de contacto direto com algumas figuras palermitanas. Através da realização de entrevistas, o nome de Carlo Scarpa e de Siza Vieira foi referenciado de forma constante, motivo que nos levou a realizar um aprofundamento sobre estes dois arquitetos. Embora não sejam designers de interiores, achamos que a sua prática se rege sobretudo pelo ato de projetar, numa visão holística de intervenção no espaço, algo que consideramos uma mais-valia para a disciplina. Scarpa, em particular, cujos pontos de valorização no projeto assentam na intervenção sobre o pré-existente e no trabalho em proximidade com os artesãos, é uma figura que pudemos perceber ser uma referência para o próprio estúdio Provenzano, que reflete também estes valores nos seus próprios projetos.

Deste modo, como metodologias de trabalho desta investigação, recorreremos a uma recolha de fontes primárias e secundárias. Num primeiro momento, já inseridos no contexto local do estágio, utilizámos como fonte primária a realização de uma entrevista presencial ao arquiteto Sebastiano Provenzano, sócio e arquiteto do estúdio Provenzano Architetti Associati, de modo a obter uma visão mais pessoal do cenário do design de interiores em Palermo e da sua abordagem ao projeto. Como fonte primária, realizámos também entrevistas a arquitetos e professores, tais como Fausto Provenzano, Santo Giunta e Roberto Collovà, que contribuíram para a consolidação do tema estudado. Deslocámo-nos ainda aos dois casos de estudo de Carlo Scarpa selecionados para analisar em Palermo e fizemos uma recolha fotográfica. Durante o período de enquadramento no estúdio, foi também utilizada a observação direta. No que diz respeito às fontes secundárias, pode-se referenciar a consulta de elementos bibliográficos, tais como livros, artigos, websites e páginas de comunicação do estúdio. As obras às quais recorreremos para o desenvolvimento desta investigação, quando não se encontram na língua portuguesa, são traduzidas de forma livre, pelo que são sujeitas à nossa interpretação.

Relativamente à organização estrutural deste trabalho, o relatório de estágio divide-se em três capítulos, que integram referências teóricas e exemplos práticos, de modo a realizar uma análise o mais completa possível.

Assim, no primeiro capítulo apresenta-se uma contextualização do estúdio onde foi realizado o estágio, Provenzano Architetti Associati, no qual se expõe a sua história e filosofias, abordagem metodológica aos projetos e alguns casos exemplares, essencial para introduzir o restante trabalho.

Em seguida, num segundo capítulo de cariz teórico aborda-se a cultura de projeto em Palermo, estruturada em três partes – a primeira, na qual será estudada a figura de Carlo Scarpa, partindo do geral para o particular, ou seja, da sua prática de projeto geral, para aquela que diz respeito a Palermo. Aqui, são aprofundadas duas características do projetar “scarpiano”, selecionadas tendo em conta as relações existentes com a abordagem ao projeto no estúdio Provenzano. A segunda parte apresenta uma breve contextualização da cultura de projeto em Palermo, onde se introduzem as principais figuras que a representam hoje, exaltando o arquiteto Fausto Provenzano e apresentando a sua convivência com Carlo Scarpa. Por sua vez, a terceira foca-se sobre o arquiteto Roberto Collovà, pelas várias vezes que contactou com a cultura arquitetónica portuguesa, apresentando a sua ligação com Siza Vieira.

O trabalho produzido no período de estágio é sintetizado num terceiro capítulo, no qual se apresentam os seis projetos nos quais estivemos envolvidos. Para isto, faz-se um enquadramento à metodologia de trabalho utilizada pelo estúdio para o desenvolvimento de cada projeto, a qual foi aplicada na nossa prática projetual.

Por fim, surgem as considerações finais. Em anexo, encontram-se as entrevistas realizadas, que nos ajudaram a desenvolver os temas abordados ao longo do documento. Estão também presentes os tratamentos fotográficos realizados aos dois projetos nos quais Scarpa entrevistou em Palermo, *Palazzo Abatellis* e *Palazzo Chiaramonte*.

De forma conclusiva, através de um relatório de estágio que se baseia tanto em fundamentos teóricos, como em casos práticos, pretende-se tirar partido de uma cultura projetual que se apropria dos elementos constituintes das camadas interiores como elemento de projeto.

Assim, com esta reflexão sobre a cultura de projeto em Palermo tenciona-se desenvolver um novo olhar sob o design italiano e aprender com a sua forma de projetar, contribuindo para o cultivar do design português. A intenção é perceber o que podemos trazer de novo desta experiência de estágio em Palermo, ao confrontá-la com aquela realizada no Porto, no nosso percurso académico. Pretende-se também compreender quais as lições a retirar da abordagem ao projeto dos dois mestres da arquitetura e design – Carlo Scarpa e Siza Vieira.

Ambiciona-se por fim, através do envolvimento em projetos reais, fazer a ponte entre os conhecimentos adquiridos em contexto académico e a experiência obtida no estágio curricular.



# C. 1

## **Provenzano Architetti Associati.**

Tendo sido efetuado um estágio no estúdio Provenzano Architetti Associati, como forma de o conhecer melhor, realizou-se no primeiro dia uma entrevista, que constitui uma ferramenta importante na nossa metodologia de trabalho e que nos permitiu entender a história do estúdio, as suas principais referências e metodologia de projeto. Para uma leitura mais aprofundada desta entrevista, remetemos para o anexo II, p.128.

## 1.1. HISTÓRIA E FILOSOFIAS DO ESTÚDIO.

O estúdio de arquitetura Provenzano Architetti Associati foi fundado por Fausto Provenzano. Este arquiteto formou-se no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza em 1971, tendo-se transferido para esta cidade movido por um dos arquitetos mais enigmáticos do séc.XX<sup>1</sup>, Carlo Scarpa: “escolhi Veneza porque estava lá Scarpa”<sup>2</sup> (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.137, tradução livre).

Foi nesse mesmo ano, de volta a Palermo, que fundou o seu próprio estúdio. Este situa-se até aos dias de hoje no *Palazzo Asmundo*, um edifício do séc.XVIII localizado no centro histórico da cidade, em frente à Catedral e restaurado nos anos 90, através de um projeto do próprio autor (fig. 1 e 2).

Hoje, o estúdio é conduzido por Fausto Provenzano e pelo seu filho, Sebastiano Provenzano<sup>3</sup>. A sua atividade profissional dirige-se sobretudo à iniciativa privada nos setores da habitação, reabilitações e restauros, estruturas hoteleiras e comerciais e arquitetura de interiores, tendo adquirido também experiência na elaboração de grandes infraestruturas urbanas, como portos. Apesar de a grande maioria dos seus projetos se concentrar na região de Sicília, o estúdio trabalha a nível nacional, operando também no Veneto, Lombardia, Calabria e Toscana, garantindo, acima de tudo, o acompanhamento de perto de todos os projetos. Foca-se, particularmente, em áreas que convivem e olham para o Mediterrâneo: “Estamos também a trabalhar numa área histórica muito importante, com vista para o mar e são lugares nos quais fazer arquitetura é muito simples”<sup>4</sup> (S. Provenzano, entrevista, 2022, p.131, tradução livre).

Com mais de 50 anos de experiência no campo arquitetónico, o estúdio tem-se envolvido cada vez mais no design de interiores, abordando o projeto como um todo, do interior para o exterior. Para Sebastiano Provenzano, a arquitetura de interiores surge como uma oportunidade de fazer arquitetura, realizando um processo inverso, no qual imagina que os elementos que projeta são integrantes de um todo: “Eu imagino que os móveis que estou a projetar, como um armário, uma mesa, sejam na realidade elementos de uma cidade” (S. Provenzano, entrevista, 2022, p.129, tradução livre).

Em cada projeto, a preocupação com a valorização da cultura e tradição artesanal palermitana é evidente, procurando reestabelecer uma ligação com a profissão do arquiteto-designer, que aborda o projeto numa dimensão artesanal. Assim, existe uma forte proximidade à mão-de-obra local, que acompanha o estúdio mesmo na realização de projetos fora da cidade.

(...) talvez me agrade no projeto construir juntamente com os artesãos aquilo que vamos fazendo. Gosto de ir às marcenarias e ajudar, e isto faz-se falando palermitano, não italiano, porque muitos artesãos não o falam. Portanto, nesta relação com os artesãos, sinto-me muito palermitano (S. Provenzano, entrevista, 2022, p.131, tradução livre).

Particular atenção ao detalhe, à materialidade e o compromisso com a preservação da tradição local são alguns dos pontos fortes que destacam o trabalho do estúdio.

<sup>1</sup> O arquiteto Fausto Provenzano, natural de Palermo, mudou-se para Veneza para acompanhar o trabalho de Carlo Scarpa, naquela altura docente no IUAV, que foi seu orientador de tese.

<sup>2</sup> No decorrer do texto surgirão referências ao material recolhido em entrevista. Esta entrevista foi realizada por nós a Fausto Provenzano, 17 de maio, 2022. Consultar anexo III, p.132.

<sup>3</sup> Sebastiano Provenzano (1978) é um arquiteto palermitano que dirige hoje o estúdio Provenzano Architetti Associati, em conjunto com o seu pai. Foi professor de *progettazione architettonica* na Universidade de Palermo e é autor de publicações sobre o tema do projeto arquitetónico e urbano.

<sup>4</sup> No decorrer do texto surgirão referências ao material recolhido em entrevista. Esta entrevista foi realizada por nós a Sebastiano Provenzano, 17 de janeiro, 2022. Consultar anexo II, p.128.

Além destas particularidades que caracterizam os seus projetos, pode-se ainda considerar na história do estúdio alguma relação com o trabalho de Carlo Scarpa. O facto de Fausto Provenzano se ter transferido para Veneza para seguir o trabalho do grande arquiteto veneziano e se ter formado com o mesmo, teve de alguma forma impacto sob o modo de projetar do estúdio Provenzano, principalmente no que diz respeito às primeiras obras projetadas de Fausto Provenzano, com influências “scarpianas”<sup>1</sup>. Atualmente, a intervenção sobre o pré-existente e a relação com o artesanato são duas condições que caracterizam o trabalho do estúdio – a filosofia do “refazer” ao invés do construir novo e a relação estreita com os artífices.

(...) No nosso estúdio, a tradição de Carlo Scarpa existe. O meu pai formou-se com Carlo Scarpa, os primeiros projetos do meu pai são muito “scarpianos”, na escolha de materiais, na riqueza do detalhe, no aprofundar de maneira bizantina, a curva, o detalhe, a pedra, a relação com os artesãos, a manualidade, a possibilidade de não fazer objetos em série mas de peça única. Tudo isto é uma tradição que certamente nos interessa. De Carlo Scarpa retirámos os materiais fundamentalmente, que é uma coisa que na nossa pequena arquitetura existe. Eu não uso cores, uso materiais e isto é uma condição que para mim é importante (S. Provenzano, entrevista, 2022, p.130, tradução livre).

Juntamente aos arquitetos Fausto e Sebastiano Provenzano, o estúdio é composto por uma equipa de três arquitetas – Federica Omodei, Giulia Lupo e Niuta Garretto –, contribuindo em cada projeto com diferentes pontos de vista e obtendo, assim, um resultado completo. Fundamental é também a colaboração com outros profissionais, existindo assim uma grande base de *networking*. O estúdio dedica-se ainda à formação e acompanhamento de jovens estudantes e futuros colegas, provenientes tanto de universidades italianas como estrangeiras, alimentando-se também do contributo de jovens arquitetos com quem partilham diferentes visões e escolhas, como se pode aprofundar no anexo I<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Referentes a Carlo Scarpa.

<sup>2</sup> Neste anexo, o arquiteto Fausto Provenzano põe em foco os traços marcantes da prática projetual do estúdio. Trata-se de um texto especificamente escrito para esta investigação em maio de 2022, como gesto de apoio ao nosso trabalho. Consultar anexo I, p.124.



**fig. 1** Provenzano Architetti Associati, 2021. Relação do estúdio Provenzano com a Catedral de Palermo.

**fig. 2** Provenzano Architetti Associati, 2021. Interior do estúdio Provenzano.

## **1.2. ABORDAGEM METODOLÓGICA AOS PROJETOS.**

Tendo em consideração os mais de 50 anos de trabalho e de história do estúdio, torna-se evidente um natural crescimento e evolução, bem como um aprimoramento do estilo próprio dos projetos desenvolvidos. No entanto, desde cedo o trabalho do estúdio Provenzano foi reconhecido e elegido por vários tipos de clientes, os quais foram expandindo ao longo do percurso.

A preocupação com o satisfazer dos desejos do cliente, aliada à experiência obtida no decorrer dos projetos desenvolvidos, tem um papel fundamental no processo inicial dos projetos. Desta forma, conhecer bem aquele para quem se está a projetar, procurar soluções que vão de encontro às suas necessidades e ainda idealizar outras que surpreendam o futuro utilizador do espaço, faz com que exista um depósito de confiança e uma relação de interação constante.

(...) Gostamos sempre de pedir aos nossos clientes uma “*wishlist*”, ou seja, o que gostarias de ter na tua casa? Que tipo de atmosfera gostarias de ter? Começamos então pelos desejos deles, mas sabemos que o nosso trabalho enquanto arquitetos é encontrar desejos que os nossos clientes não sabiam que tinham e precisavam (S. Provenzano, entrevista, 2022, p.129, tradução livre).

Outro fator que distingue o seu trabalho é o projetar numa dimensão artesanal, isto é, concebendo cada projeto como um único, onde sobressaem os desejos do cliente e a relação com a tradição artesanal palermitana. De modo a reencontrar a dimensão mais típica da profissão do arquiteto, o estúdio recorre frequentemente ao trabalho de vários ofícios, tais como marceneiros, marmoristas, carpinteiros, serralheiros e pedreiros, garantindo, assim, a execução de peças únicas que se adequem a cada espaço e a cada necessidade. No entanto, apesar deste forte vínculo com o artesanato, os projetos desenvolvidos são reflexo de espaços adequados à modernidade, numa junção entre o contemporâneo e o tradicional, estabelecendo um estilo único.

O constante trabalho com a marcenaria permite a produção de mobiliário feito à medida e de mobiliário fixo – estantes, armários, nichos, entre outros - que permitem a criação de espaços utilizáveis e com incentivos. Na verdade, o estúdio procura que os projetos entregues aos clientes se apresentem o mais completo possível, no sentido de fornecerem aos utilizadores os dispositivos necessários para a sua apropriação e criação de relações de uso, memória e afeto.

Eu penso que nas casas que nós fazemos, aos nossos clientes dizemos: “Casa tua não irá precisar de móveis”, no sentido em que o seu espaço, a sua espacialidade, aquela que te entregamos, antes de tu a mobilares com a mesa que escolheste, ou o candeeiro que queres colocar, a nossa arquitetura é feita também de móveis, que nós projetamos como mobiliário fixo, que ajudam na construção do espaço (S. Provenzano, entrevista, 2022, p.130, tradução livre).

É ainda de destacar a procura pela criação de uma atmosfera<sup>1</sup>, que segundo Peter Zumthor (2009, p.13) “Comunica com a nossa percepção emocional”. Assim, abordando no projeto as várias camadas e a relação com o objeto como estímulo de um sentido de pertença a um lugar, o estúdio desenvolve espaços sobretudo habitáveis. Os interiores são desenhados com o nível de detalhe que atribui aos ambientes um verdadeiro sentido de casa.

---

<sup>1</sup> O conceito de atmosfera surge como um ambiente do espaço construído que comunica com os observadores. Peter Zumthor expõe as dimensões essenciais para a qualidade poética e espacial do construído (Zumthor, 2009).

### 1.3. CASOS EXEMPLARES.

Entre as várias tipologias de projeto desenvolvidas pelo estúdio Provenzano – espaços urbanos, hotelaria, edifícios públicos e comerciais-, os residenciais têm-se evidenciado nos últimos anos. A prática de projeto exercida pelo estúdio reflete-se na intervenção sobre o pré-existente, como base para a construção de um espaço com uma nova utilidade e habitabilidade. Deste modo, o projeto acaba por se tornar num exercício de “reescrita do existente” (S. Provenzano, 2012, p.40, tradução livre). Atuando desde a pequena à grande escala, este constitui um dos motivos que leva muitos clientes à procura do trabalho do estúdio: “Isto subentende um âmbito de investigação projetual que estende a sua ação a todas as escalas de intervenção arquitetónica” (S. Provenzano, 2012, p.46, tradução livre).

Os casos exemplares que se seguem foram selecionados por serem espelho da filosofia de projeto do estúdio – a atuação num espaço pré-existente, contribuindo para a sua revitalização, na qual se sobressaem a valorização do “fazer” artesanal e o aproveitamento da mestria local para a criação de dispositivos adequados a cada espaço interior. Foi também a tipologia de projeto com a qual mais trabalhamos no período de estágio e por esse motivo, esta análise serviu também como um estudo a ser aplicado nos projetos desenvolvidos.

#### CASA W. Palermo, 2020.

Neste projeto, foram reabilitados os espaços interiores do último andar de um apartamento com vista para o mar e para o Foro itálico de Palermo. A paisagem participa de forma vincada para a criação de uma atmosfera, na qual os materiais são utilizados de forma a estabelecer uma conjugação com as cores provenientes do exterior – o azul do céu e do mar é transportado para o interior (fig. 3).

fig. 3 Provenzano Architeti Associati, Casa W, 2020. Vista para o Foro Itálico de Palermo.



3



**fig. 4** Provenzano Architetti Associati, Casa W, 2020. Elemento em madeira de carvalho, produzido em marcenaria palermitana.

**fig. 5** Provenzano Architetti Associati, Casa W, 2020. Ilha da cozinha produzida por artesãos locais.

**fig. 6** Provenzano Architetti Associati, Casa W, 2020.

4-5



6

Na zona de estar, a cozinha é composta por uma ilha desenhada e projetada em marcenaria propositadamente para o espaço em questão (fig. 5). O ambiente de refeição, demarcado pela aplicação do candeeiro *string light* da Flos (fig. 6), caracteriza-se por uma janela que se abre para a vista, oferecendo um quadro com a paisagem que serve de pano de fundo. Algo a destacar na abordagem a este projeto é o reaproveitamento dos nichos existentes para a criação de mobiliário fixo e prateleiras que servem de suporte a objetos, dando uma utilidade a cada canto da casa. Realizada propositadamente pelo marceneiro, a *boiserie*<sup>1</sup> em madeira de carvalho esconde as portas de acesso aos quartos e zona de serviços da casa (fig. 4).

Como em quase todos os projetos do estúdio Provenzano, existe a colaboração com os artesãos locais para o desenho e elaboração de mobiliário adequado àquele espaço. Destaca-se, assim, uma mistura de elementos *vintage* característicos da tradição siciliana, com outras peças de design icónicas, resultando numa “síntese entre passado e presente” (Giallombardo, 2021, p.110, tradução livre).

<sup>1</sup> De origem francesa, a *boiserie* pode ser definida como um acabamento que adorna as paredes com molduras, normalmente realizadas em marcenaria.

Esta obra de reabilitação e redesenho da distribuição dos espaços intervém sobre uma casa localizada no coração histórico da cidade de Palermo. Visando atribuir aos ambientes uma máxima habitabilidade e novas funções a espaços previamente vazios e sem utilidade, tais como corredores, o espaço passou por uma transformação. Ainda que tenha sido objeto de algumas modificações no que diz respeito à disposição dos ambientes e conseqüente construção e demolição de paredes, o novo projeto mantém elementos da pré-existência, tais como o pavimento em mármore calacatta<sup>1</sup> e muitos outros reaproveitados, como algumas portas com características particulares.

Neste caso, pode-se presenciar a existência de vários elementos desenhados à medida em marcenaria, adaptados a cada espaço e necessidade. No interior da zona *living*, foi inserido um volume em madeira que, além de mobiliário, é um elemento divisor e organizador dos ambientes. A grande estante foi também realizada através de um desenho pensado para o espaço em questão. É um elemento que abriga uma porta antiga, que os arquitetos optaram por manter da pré-existência para atribuir cor e personalidade (fig.10).

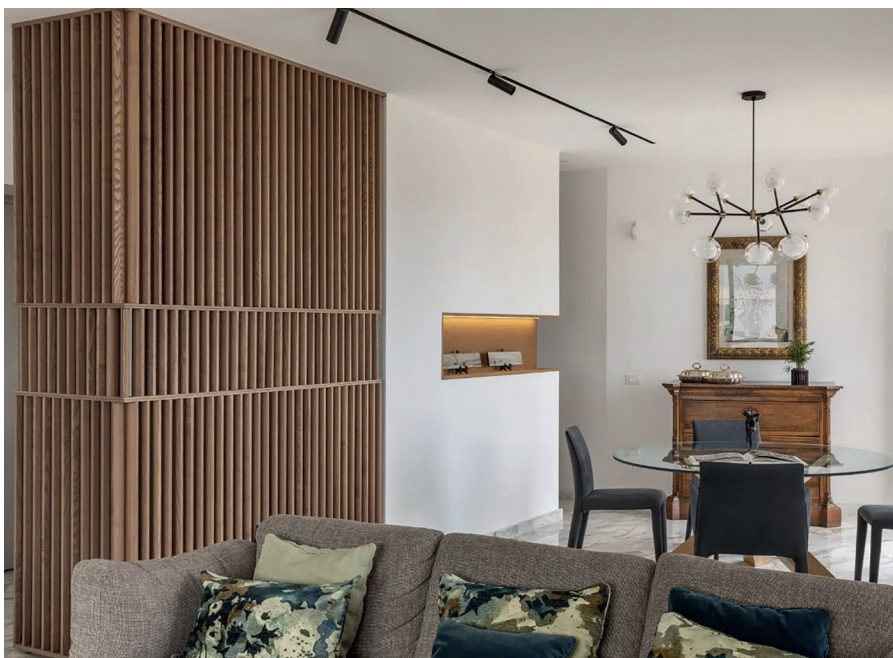
O ambiente de entrada, que se abre para a sala de estar, foi filtrado por um volume em madeira que separa, sem fechar, a conexão entre os dois espaços (fig. 9). Este elemento funciona como um intermediário entre o público e o privado. Deste modo, o estúdio conseguiu atribuir uma nova identidade ao hall de entrada, incluindo elementos desenhados com o propósito de receber aqueles que entram no espaço, dando uma nova utilidade a este local. O novo mobiliário em madeira, projetado com espessuras e dimensões diferentes e adaptadas ao espaço a ser inserido, foi idealizado como uma espécie de “concha” (Schiera, 2022, s.p., tradução livre), no sentido em que serve para armazenar objetos. Toda a parede constituída por armários (fig. 11) serve ainda para esconder, em alguns pontos, portas pensadas para separar as zonas públicas e privadas da casa. Funciona, assim, como uma estrutura multifuncional, que tanto permite o armazenamento de objetos como a divisão entre ambientes.

1 O mármore calacatta é uma pedra originária da Itália, com cor branca e veios em tons cinza.

fig. 7 Provenzano Architetti Associati, Casa R, 2021. Planta da pré-existência.

fig. 8 Provenzano Architetti Associati, Casa R, 2021. Planta do projeto.





**fig. 9** Provenzano Architeti Associati, Casa R, 2021. Volume em madeira organizador dos ambientes.

**fig. 10** Provenzano Architeti Associati, Casa R, 2021. Estante com porta pré-existente.

**fig. 11** Provenzano Architeti Associati, Casa R, 2021. Corredor preenchido por mobiliário realizado em marcenaria.

9



10-11

## CASA P. Palermo, 2022.

A inspiração do estúdio Provenzano para este projeto parece ter tido base na filosofia do arquiteto Robert Venturi, *less is bore*, em oposição à famosa ideologia do arquiteto Mies Van der Rohe, *less is more*<sup>1</sup>. Este apartamento foi objeto de reabilitação a nível de espaços interiores, tendo como intuito respeitar a personalidade e desejos dos atuais proprietários, que se caracterizam como cultos colecionadores de objetos. Isto permitiu o desenvolvimento de um projeto onde a relação com o objeto fosse a máxima a ser seguida, idealizando um espaço repleto de estímulos e de incentivos à apropriação: “O projeto teve em máxima consideração essa identidade peculiar que os clientes queriam estampar na sua casa, introduzindo uma seleção de elementos organizadores do espaço interior realizados com mobiliário fixo feito sob medida por artesãos locais” (Provenzano Architeti, 2022, s.p., tradução livre).

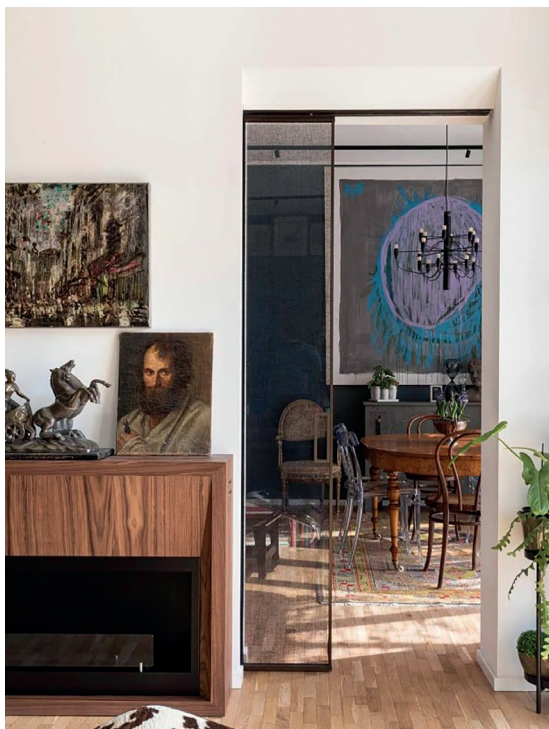
<sup>1</sup> A frase “*less is more*”, adotada pelo arquiteto Mies Van der Rohe para descrever a sua arquitetura minimalista, tem como objetivo expor a essência ou identidade de um tema através da eliminação de todas as formas não essenciais.

Cada nicho é aproveitado para a introdução de novos elementos, que servem de apoio a vários tipos de objetos, como algum do mobiliário fixo produzido especificamente em marcenaria (fig. 14). O verde é utilizado em mais do que um ambiente, em diferentes tonalidades, o que acaba por ser colmatado na harmonização com o espaço que ganhou destaque na casa, o terraço composto por verde (fig. 12).

Assim, a existência de mobiliário fixo realizado por artesãos locais, a cor utilizada de forma pontual para atribuir novas formas às paredes e a relação acentuada dos clientes com os objetos caracterizam este projeto.



12



**fig. 12** Provenzano Architeti Associati, Casa P, 2022. Vista do terraço.

**fig. 13** Provenzano Architeti Associati, Casa P, 2022.

**fig. 14** Provenzano Architeti Associati, Casa P, 2022. Mobiliário fixo produzido em marcenaria.

13-14

fig. 15 Provenzano  
Architetti Associati,  
Casa P, 2022.



## C. 2

# Um contacto com a cultura de projeto em Palermo.

A lição de Carlo Scarpa e Siza Vieira.

Por Scarpa ser uma das referências de projeto mais citadas, tanto pelo estúdio Provenzano, como pelas outras figuras palermitanas entrevistadas, achou-se necessária a realização de um estudo mais aprofundado sobre este autor. Para isso, selecionaram-se duas das características da sua obra que mais foram exaltadas – a intervenção na pré-existência e o “fazer” artesanal.

## 2.1. CARLO SCARPA - MESTRE DO DESIGN DE INTERIORES ITALIANO.

Carlo Scarpa (2 junho 1906 – 28 novembro 1978) foi um dos grandes mestres da arquitetura italiana do séc. XX a abordar com um olhar atento o projeto completo, numa simbiose entre a modelação do contendor vazio, a arquitetura, e o seu preenchimento com elementos fundamentais à criação de um espaço próximo ao habitar. A sua obra centra-se no ato de projetar, mas o seu fascínio encontra-se nos interiores, nos quais inclui uma sábia aplicação e conjugação de materiais, que “a cultura do olhar extrai da atmosfera em que os seus projetos estão inseridos” (Dal Co, & Mazzariol, 1985, p.53, tradução livre) e de fragmentos que no seu conjunto comunicam com o edifício construído: “Scarpa is always thinking large-to-small and doesn’t separate the details into one sort of category or sheet of development. (...) The layers create an aggregate”<sup>1</sup> (Gill in Olsberg et al., 1999, p.242).

Nascido em Veneza e movido pelo referimento cultural desta cidade, Scarpa reflete os seus interesses na história e nas técnicas artesanais em projetos notáveis. Desde cedo está em contacto com o design de objetos, ao trabalhar com empresas de produção em vidro, como a Cappellin<sup>2</sup> (fig. 17), um período no qual tem a oportunidade de desenvolver o seu interesse pelo processo de experimentação, indo além do seu papel enquanto designer e procurando, lado a lado com os artesãos, extrair a máxima potencialidade dos materiais. O arquiteto desenvolveu também algumas peças de mobiliário e, de facto, a sua “obra enquanto designer não pode ser dissociada do seu trabalho enquanto arquiteto” (Dal Co, & Mazzariol, 1985, p.32, tradução livre).

O constante contacto e proximidade de Scarpa com as técnicas e os métodos de trabalho dos artesãos, faz com que a noção de arquiteto como mestre-de-obras seja ressuscitada. Assim, constitui um exemplo de arquiteto que desenha tudo, “desde utensílios de mesa, às instalações de exposição, aos edifícios” (Olsberg et al., 1999, p.245, tradução livre).

Considerando o projetar “scarpiano”, o arquiteto coloca a ênfase em questões fundamentais do projeto, tais como a importância das aberturas e dos elementos de conexão, como escadas e pontes, portas e janelas (Olsberg et al., 1999). Existe, na sua obra, uma ideia de jogos de níveis, de ponte entre elementos e de camadas, redirecionando o seu trabalho para o particular que constitui o todo.

Podemos induzir que é na junção do tato com a visão (sentidos), no seu sentido de “fazer” artesanal e na colocação do velho em confronto com o novo que reside a maior força e impacto do trabalho de Scarpa – os valores poéticos da sua arquitetura (Olsberg et al., 1999).

<sup>1</sup> “Scarpa está sempre a pensar do grande para o pequeno e não separa os detalhes num único tipo de categoria ou folha de desenvolvimento. (...) As camadas criam um agregado”. Citação retirada de um texto em língua inglesa.

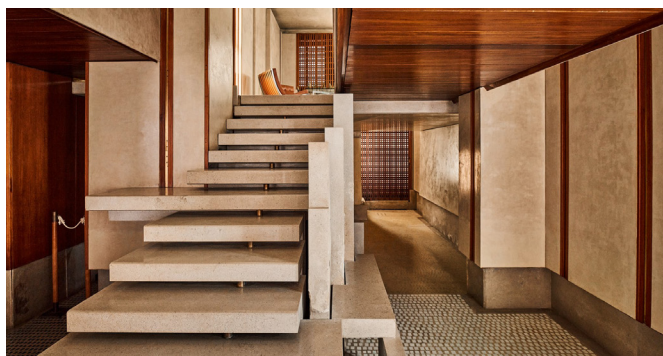
<sup>2</sup> Entre 1925 e 1931, Scarpa juntou-se à Cappellin, empresa que ganhou destaque no design de peças com vidro murano.

fig. 16 Carlo Scarpa,  
mesa em travertino, s.d.

fig. 17 Carlo Scarpa, va-  
sos de vidro produzidos  
em colaboração com a  
Cappellin, 1928-1929.



fig. 18 Carlo Scarpa,  
Loja Olivetti, 1957-1956.



18

“ (...) un edificio non nuovo si adatta, si cerca di far vivere alcune parti in modo diverso da quella che è l’immobilità anteriore”<sup>1</sup>

(Scarpa in Giunta, 2022, p.49).

### 2.1.1. A INTERVENÇÃO NA PRÉ-EXISTÊNCIA.

Como referenciado na breve introdução efetuada, os projetos de Scarpa são marcados por uma profunda relação entre o velho e o novo. Scarpa distancia-se da arquitetura italiana da sua época e do futuro do modernismo, preocupando-se por outro lado com a cultura da sua região: O Veneto. “As suas cores, materiais, ofícios, sensualidade e acima de tudo, o seu espírito” (Olsberg et al., 1999, p.237, tradução livre).

O arquiteto veneziano revela uma preocupação com o contexto, quer seja no passado, presente ou futuro, onde o seu propósito não é o de transformar um espaço no seu estado original, mas o de fazer acréscimos e mudanças que o tornem íntegro, atribuindo-lhe um sentido de espacialidade, sobretudo a nível de espaços interiores. “O seu diálogo nunca é com o passado, mas com a presença do passado no presente, com o edifício à sua volta, com a “continuidade”” (Olsberg et al., 1999, p.15, tradução livre).

Scarpa propõe uma abordagem baseada na projeção de novas intervenções em edifícios pré-existentes, revelando a sua capacidade de ler o contexto arquitetónico, interpretá-lo através da sua competência visual e participar na criação de um interior que o faz reviver: “Ele faz falar de novo o edifício existente ao transformar o seu contexto” (Los, 1994, p.33, tradução livre).

Uma das formas pelas quais o faz, é através da conservação e valorização de alguns ofícios hoje em dia caídos em desuso, tais como o trabalho em madeira, mármore, ferro e gesso, que contribuem para uma conexão entre a arquitetura do passado e a contemporaneidade (Los, 1994). Existe, assim, na atitude “scarpiana”, uma necessidade de reconciliação do novo com as tradições de artesanato locais de longa data, criando deste modo uma arquitetura adaptada aos seus tempos, sem descuidar a sensorialidade e fisicalidade dos materiais.

Apesar do seu fascínio pela linguagem moderna, Scarpa demonstra a possibilidade de incorporar-lhe uma noção de manualidade, detalhe, cor, ornamento e materialidade, onde, por exemplo, “na Loja Olivetti<sup>2</sup>, na Piazza San Marco, em Veneza, não altera absolutamente nada do volume, porque é um edifício histórico e intocável, e trabalha com extremo refinamento de materiais, cores, combinações de espaços para criar um espaço interior” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.133, tradução livre).

<sup>1</sup> (...) um edifício que não é novo adapta-se, tenta-se fazer com que certas partes vivam de uma forma diferente da imobilidade anterior”. Citação retirada de um texto em língua italiana.

<sup>2</sup> A Loja Olivetti de Carlo Scarpa, projetada e finalizada entre 1957 e 1958, foi idealizada para expor os produtos da Indústria Olivetti. Conhecida como um edifício histórico, esta sobressai-se pela cuidadosa conjugação de materiais e pela sua atenta abordagem à relação com a pré-existência, demonstrando a capacidade de intervir no espaço manuseando os seus elementos interiores.

Neste sentido, é relevante destacar o respeito que o arquiteto demonstra pelo contexto histórico no qual atua, realizando a sua intervenção de forma perspicaz ao não dissociá-lo do todo e integrá-lo de maneira perfeitamente fluída com o restante espaço, tornando-se “difícil ver onde as intervenções de Scarpa começam e terminam, porque têm uma empatia tão incrível pelo que lá existe” (Hodgetts in Olsberg et al., 1999, p.241, tradução livre).

### **2.1.2. A RELAÇÃO COM O “FAZER” ARTESANAL.**

A valorização do “fazer” artesanal é um conceito que renasce com a metodologia de projeto de Scarpa. O facto de este arquiteto estar em contacto, desde cedo, com a atmosfera de aprendizagem das oficinas, revela-se crucial na sua maneira de abordar o projeto (Los, 1994).

Na base do seu pensamento está presente uma atenção detalhada aos elementos constituintes das camadas interiores, como filtros, pontos de articulação, texturas, os quais trabalha de forma minuciosa, graças a uma estreita colaboração com os artesãos.

Efetivamente, nas longas conversas com os artífices, que acompanham o desenvolvimento dos projetos e do seu pensamento, há uma troca de conhecimentos que se torna a “base construtiva e artesanal” (Los, 1994, p.19, tradução livre), a partir da qual se estabelece a linguagem arquitetónica de Scarpa. Para o arquiteto, a conjugação das várias figuras em termos de competências construtivas (como a habilidade dos carpinteiros, marmoristas, marceneiros, serralheiros, etc.) não se limita a traduzir uma forma ou a seguir um desenho. Constitui, por outro lado, um exercício de reflexão ao qual recorre frequentemente para projetar os seus detalhes.

Para o autor, o trabalho com os artesãos, observados como fonte de sabedoria, é essencial, no sentido em que permite a compreensão das limitações dos métodos e materiais, pelo que os considera projetistas ao seu nível. A certo ponto, Scarpa vê-se como um deles, tornando o projeto numa íntima colaboração e constante aprendizagem. “Scarpa segue esta cultura da tradição artesanal e trabalha com os mesmos artesãos nos seus projetos em toda a sua vida” (Olsberg et al., 1999, p.41, tradução livre), transformando o tradicional ao colocá-lo em contacto com a linguagem contemporânea, algo que contraria as metodologias da produção em massa. Deste modo, Scarpa “faz reviver uma cultura artesanal ameaçada de desaparecimento ao valorizar os seus produtos com um género de projeto, que os atualizava e integrava na arquitetura moderna” (Los, 1994, p.21, tradução livre).

A prática de projeto “scarpiana” constitui, nos dias de hoje, uma lição que reside na sua forma de projetar com a tradição do design e do artesanato (Olsberg et al., 1999).

Nos seus projetos, caracterizados por um processo de descobrimento, várias questões são resolvidas em obra juntamente com os artífices, à medida que vão sendo levantadas (Los, 1994). Assim, na metodologia do autor, o desenho em obra realizado nas paredes surge muitas vezes como sistema de raciocínio e de comunicação de ideias. Os estudos de detalhes são feitos através de desenhos demonstrativos, que têm como intuito mostrar aos artesãos o modo de resolver certos detalhes construtivos.

**“Se il danzare rappresenta il modo poetico di camminare, vi è un sapere del carpentiere, del marmista, del tessitore, che mette in forma i motivi dell’architettura rendendoli modi poetici del costruire”<sup>1</sup> (Los, 1994, p.23).**

<sup>1</sup> “Se a dança representa a forma poética de caminhar, há um conhecimento do carpinteiro, do pedreiro, do tecelão, que atribui forma aos motivos da arquitetura, tornando-os formas poéticas de construir”. Citação retirada de um texto em língua italiana.

### 2.1.3. SCARPA EM PALERMO - UM DIÁLOGO COM SANTO GIUNTA. PROJETO DO HABITAR NO PALAZZO ABATELLIS E PALAZZO CHIARAMONTE.

Os dois casos de estudo do arquiteto Carlo Scarpa que se seguem foram selecionados por serem duas obras localizadas em Palermo representantes de uma atitude “scarpiana”. Assim, constituem um incentivo à prática de projeto em Palermo, permitindo-nos refletir sobre algumas temáticas no que toca ao design de interiores. Para um aprofundamento da presença de Scarpa em Palermo, foi importante o contacto com o arquiteto e professor Santo Giunta que, através do seu estudo e admiração pelo arquiteto veneziano, nos ajudou a entender as relações espaciais que se desenvolvem nas duas obras “scarpianas”. O texto seguinte baseia-se, além de todas as outras fontes bibliográficas, em alguns excertos da entrevista realizada a Santo Giunta, que pode ser consultada no anexo IV, p.138.

Foram várias as vezes que Carlo Scarpa contactou com a Sicília, algumas das quais diretamente com a cidade de Palermo. Duas destas vezes foram para a realização de dois projetos, o *Palazzo Abatellis* e o *Palazzo Chiaramonte*, que se destacam pelos seus interiores meticulosamente projetados: “Aparecem nos anos 50 presenças muito especiais e exemplares como a de Carlo Scarpa no *Palazzo Abatellis*” (Iannello, & Sclaro, 2009, p.10, tradução livre).

A presença de Scarpa na Sicília não se realiza de forma consistente, uma vez que é demarcada por duas datas muito distintas e distantes – o primeiro período entre 1952 e 1957 e o segundo, vinte anos depois, entre 1972 e 1978 (ano do seu falecimento). Neste primeiro intervalo, o arquiteto veneziano ficou responsável pelo projeto de instalação e sistematização museográfica da obra de Antonello da Messina no *Palazzo Abatellis*, em conjunto com Roberto Calandra. Por outro lado, no segundo “período siciliano” (Iannello, 2012, p.7, tradução livre), Scarpa foi encarregue da consultoria do projeto de reabilitação do *Palazzo Chiaramonte*, também conhecido como *Palazzo Steri*<sup>1</sup>, realizado novamente com Calandra. Deste modo, pode-se salientar que, apesar da distância temporal, estas duas intervenções estão conectadas “pelas ocasiões que as geraram e pelas personalidades envolvidas” (Iannello, 2012, p.7, tradução livre).

Os projetos desenvolvidos por Scarpa em terras sicilianas tiveram um grande impacto, não só na sua carreira enquanto arquiteto, devido à expansão além dos “limites da região do Veneto” (Iannello, 2012, p.9, tradução livre), como na cultura arquitetónica da cidade. Adquire ainda mais importância se considerarmos o facto de este ser o primeiro museu realizado na produção “scarpiana” (Iannello, 2012).

Devido ao local de realização do estágio e às oportunidades de contacto com figuras de reconhecimento que surgiram durante este período, foi possível efetuar uma visita guiada a estes dois edifícios claramente “scarpianos”. Esta foi realizada pelo arquiteto e professor Santo Giunta<sup>2</sup>. Giunta (2022), na circunstância da entrevista que lhe foi realizada, sustenta que “Compreender as relações, as luzes, as atividades que se desenvolvem dentro e fora dos dois palácios *Abatellis* e *Chiaramonte - Steri* significa verificar o processo projetual do “fazer scarpiano”<sup>3</sup>” (entrevista, p.139, tradução livre).

A intervenção do arquiteto veneziano nestes dois edifícios é dotada de uma ágil capacidade de adaptação da realidade pré-existente à cidade contemporânea, estabelecendo entre elas uma relação íntima (Giunta, 2022). De facto, a possibilidade de visitar e deambular nestas arquiteturas, permitiu-nos ter um contacto mais próximo com a realidade “scarpiana”, viabilizando uma melhor compreensão dos seus projetos como um todo. Consequentemente, estas permitiram a observação de cada detalhe e ligação dos vários elementos no seu projeto.

<sup>1</sup> Deriva da palavra latina *Hosterium*, que significa “palácio fortificado”.

<sup>2</sup> Santo Giunta, arquiteto e PhD, é docente no Departamento de Arquitetura da Universidade de Palermo (Giunta, 2022). Dedicou-se, entre outros, ao estudo de Carlo Scarpa, fazendo uma atenta análise à obra construída do arquiteto em Palermo que se materializa em duas obras publicadas: *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna* e *L'istinto della bellezza. Carlo Scarpa a Palermo*.

<sup>3</sup> No decorrer do texto surgirão referências ao material recolhido em entrevista. Esta entrevista foi realizada por nós a Santo Giunta, 23 de maio, 2022. Consultar anexo IV, p.138.

**fig. 19** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Vista da entrada.

**fig. 20** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954.

**fig. 21** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Elemento criado para a identificação das obras.



19



20-21



**fig. 22** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe da charneira.

**fig. 23** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Suporte em madeira.

22-23

**PALAZZO ABATELLIS**  
(Palermo, 1953-1954)

Vencedor do prémio nacional *In/Arch* em 1962, o *Palazzo Abatellis* constitui um exemplo de arquitetura com significado, que permite a reflexão de alguns conceitos e da criação de relações espaciais, como por exemplo, entre exterior e interior, entre espaço e objeto. Surge, ainda, como uma oportunidade para a reflexão sobre o tema dos interiores e o modo como Scarpa resolve as questões da relação com o pré-existente. Através do confronto com a cultura e tradição, este “luogo felice dell’architettura contemporanea a Palermo”<sup>1</sup> (Giunta, 2016, p.13) renova, em função do presente e do passado, o potencial do seu ambiente interior.

Realizado por Matteo Carnelivari como habitação para Francesco Abatellis e a sua mulher, o *Palazzo* foi inicialmente construído em 1490. Após ter sido parcialmente destruído em 1943 por ataques americanos, foi reconstruído em 1953, antes da intervenção de Scarpa (Giunta, 2016). Neste mesmo ano, Scarpa desloca-se à ilha siciliana com o encargo de desenvolver aquilo que Gropius (in Iannello, 2012, p.89) considera “la migliore ambientazione di museo che mi sia capitato di incontrare in tutta la mia vita. Palazzo Abatellis è davvero un capolavoro”<sup>2</sup>.

Giorgio Vigni, diretor das Galerias da Sicília, convidou o arquiteto para adaptar o *palazzo* à exposição da coleção da *Galleria Regionale della Sicilia*, intervindo no espaço pré-existente e propondo soluções de novas utilizações. Scarpa trabalhou num curto espaço de tempo, envolvendo-se de forma ativa com a cultura e tradição local, ao colaborar com os artesãos locais (Olsberg et. al., 1999). Quando chega a Palermo, apercebe-se que “Il centro storico è fucina di bravi artigiani”<sup>3</sup> (Giunta, 2016, p.27).

Este é um exemplo de obra na qual o autor adiciona e acrescenta a uma estrutura histórica, onde o “conhecimento das técnicas, dos materiais, dos processos construtivos e a capacidade de orientar cada escolha para a qualidade do interior arquitetónico” (Giunta, 2016, p.20, tradução livre) demonstram a habilidade do mestre veneziano. Com uma intervenção quase cirúrgica e bastante meticulosa, intervém no espaço, restaurando alguns elementos e acrescentando outros novos, integrando-os de forma tão subtil que o observador muito dificilmente se apercebe desta junção. Não obstante o facto de estas serem intervenções de pequena escala, transformam dramaticamente o todo.

No *Palazzo Abatellis*, existe uma ideia de justaposição entre o velho e o novo, na qual as diferenças entre aspetos do edifício são intensificadas, mostrando as mudanças de materiais e explorando a relação com o mundo exterior através da criação de novos filtros com o velho. Vivenciam-se ainda experiências com o artesanato e com a construção, demonstradas na sua atenção pelas escadas e suportes (Olsberg et al., 1999).

<sup>1</sup> “lugar feliz da arquitetura em Palermo”. Citação retirada de um texto em língua italiana.

<sup>2</sup> “o melhor projeto expositivo num museu com que me deparei em toda a minha vida. O *Palazzo Abatellis* é verdadeiramente uma obra-prima”. Citação retirada de um texto em língua italiana.

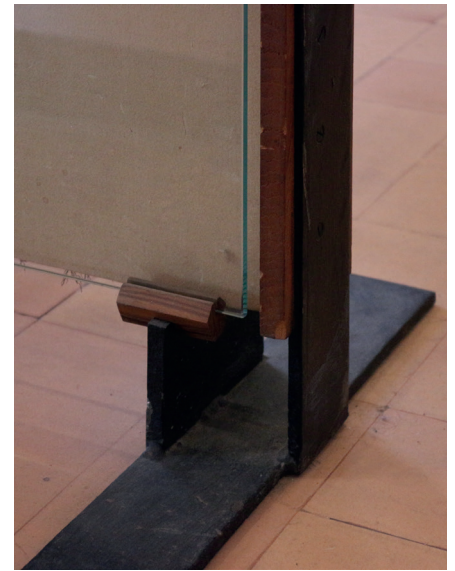
<sup>3</sup> “O centro histórico é um viveiro de bons artesãos”. Citação retirada de um texto em língua italiana.

**fig. 24** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954.

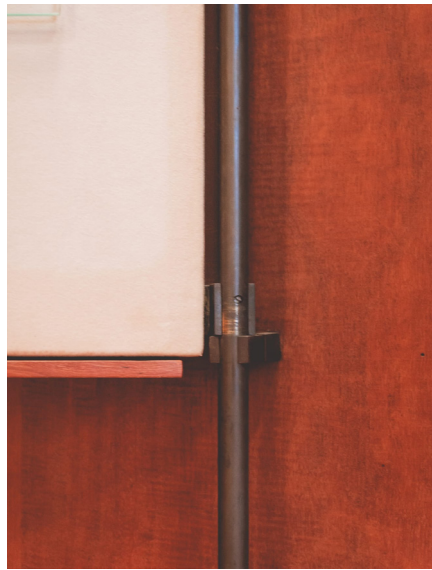
**fig. 25** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954.

**fig. 26** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe das dobradiças em latão dos painéis da obra *I dottori della chiesa*.

**fig. 27** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Três painéis com a obra *I dottori della chiesa*.



24-25



26-27

Exemplo deste apreço pelo fazer artesanal são os dispositivos criados para a exposição dos objetos, projetados para realçar a sua interação com as obras e, ao mesmo tempo, estabelecerem uma presença arquitetónica própria, onde os materiais e as formas aparecem como mediadores do espaço (Dal Co, & Mazzariol, 1985). Scarpa projeta todos os elementos expositivos “no interior de um percurso narrativo contínuo no qual cada objeto encontra uma própria dimensão” (Iannello, 2012, p.95, tradução livre).

Um dos primeiros elementos com o qual se contacta no início do percurso “scarpiano” é uma grelha realizada em madeira teca (fig. 22), dispositivo utilizado em várias das suas obras, que esconde as três novas aberturas na parede. Posteriormente, uma abordagem interessante à relação com o visitante surge na exposição das obras *I Dottori della Chiesa*<sup>1</sup> (fig. 27). Estas são exibidas em “três painéis rotantes” (Giunta, 2016, p.64, tradução livre), que aparecem como um incentivo à procura da melhor incidência de luz. Os três painéis são dispostos de forma alinhada e as dobradiças em latão são articuladas aos painéis de madeira (fig. 26). Pode-se refletir, a propósito deste exemplo expositivo, sobre o termo “fatto con le mani”<sup>2</sup> (Giunta, 2016, p.76), que surge enfatizado pelo arquiteto ao incentivar à interação com os objetos.

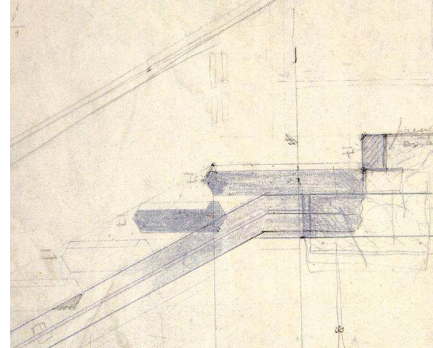
<sup>1</sup> *I dottori della chiesa* é uma obra do séc.XV, exposta no *Palazzo Abatellis*, na *Sala di Antonelli*. Consiste em três painéis que representam São Jerónimo, Santo Agostinho e São Gregório (Giunta, 2016).

<sup>2</sup> “feito com as mãos”. Este termo refere-se à dimensão artesanal e manual presente em toda a instalação. Citação retirada de um texto em língua italiana.



**fig. 28** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. As novas escadas.

**fig. 29** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe dos degraus em secção hexagonal.



**fig. 30** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Esquisso de estudo das novas escadas.

29-30

28

A elegância do projetar “scarpiano” é reforçada no desenho das novas escadas integradas com o pré-existente, que “parecem flutuar” (Olsberg et al., 1999, p.48, tradução livre) entre dois pisos, o rés-do-chão e o *piano nobile*<sup>1</sup> (fig. 28). Feitas em alvenaria, estas consistem num conjunto de treze degraus em pedra de Carini<sup>2</sup>, com secção hexagonal, separados entre si e da parede, apoiados em duas traves de ferro (Olsberg et al., 1999).

Existe ainda um plano de maiores dimensões, com 18cm de altura, intermédio entre a cota do pavimento e dos restantes degraus, que aparece como um componente que convida o visitante e o posiciona em interação com um cenário de figura-fundo, no qual se vê a face de *Eleonora d’Aragona*<sup>3</sup> sob um painel verde (fig. 33). A integração da figura hexagonal surge em vários momentos do percurso, originando uma “plenitude projetual” (Giunta, 2016, p.125, tradução livre), que faz com que exista uma ideia de unidade entre todos os elementos. Por exemplo, na exposição do *Ostensorio*<sup>4</sup> (fig. 32), Scarpa recorre a um volume em vidro que se apoia sobre uma base hexagonal, “de parede a parede” (Giunta, 2016, p.78, tradução livre).

<sup>1</sup> “piso nobre”. É o 1º piso dos palácios nobres, tipicamente presente no período do início do Renascimento até cerca do séc.XIX. Citação retirada de um texto em língua italiana.

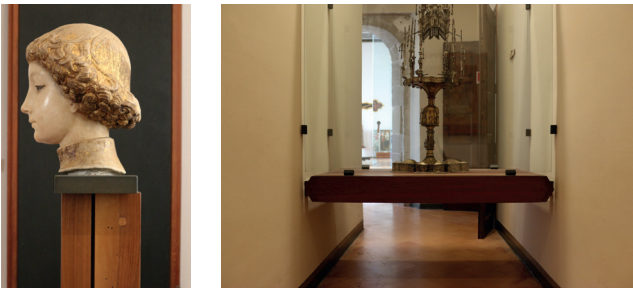
<sup>2</sup> Carini é um município italiano da cidade de Palermo, em Sicília. A pedra que Scarpa utiliza para a realização das escadas em secção hexagonal é proveniente desta zona.

<sup>3</sup> *Eleonora d’Aragona* é uma escultura de mármore do séc.XV, exposta no *Palazzo Abatellis*, na *Sala di Francesco Laurana*.

<sup>4</sup> *Ostensorio* é uma caixa de prata que servia como ornamento sagrado para a exposição da hóstia. É de inícios do séc.XVI e está exposta no *Palazzo Abatellis*.

Também a *Testa di paggio*<sup>1</sup> (fig. 31) , apoiada sobre quatro blocos de madeira, chama a atenção pelo painel de madeira escuro que aparece como fundo e a destaca da parede. Inserido no mesmo ambiente interior, o busto de *Eleonora d'Aragona*, como se pode visualizar nos esboços realizados por Scarpa no estudo do seu suporte (fig. 35), apoia-se em três pontos, transmitindo a ideia de que está a levitar, ainda que em contacto com uns cilindros em latão. É através destas pausas criadas no espaço que se pode refletir sobre a intenção de Scarpa em reavivar a cultura e tradição artesanal, pela sua capacidade que, “aplicada ao projeto, produz de vez em quando suportes densos de significado” (Giunta, 2016, p.136, tradução livre).

<sup>1</sup> Obra do séc. XVI exposta no *Palazzo Abatellis*, na *Sala di Francesco Laurana*.



31-32

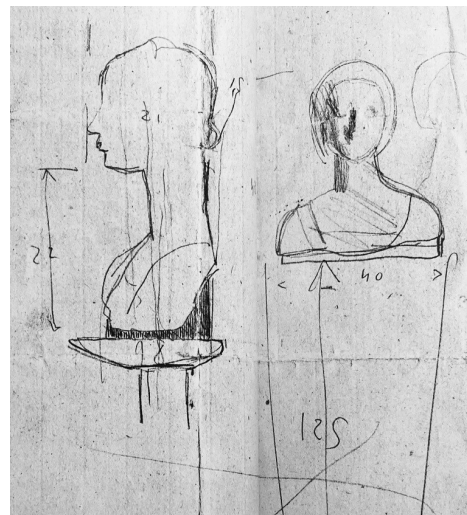
33



**fig. 31** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. *Testa di paggio*.

**fig. 32** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. *Ostensorio*.

**fig. 33** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Vista para a figura de *Eleonora d'Aragona* sob um painel verde.



**fig. 34** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe do suporte do busto de *Eleonora d'Aragona*.

**fig. 35** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Estudos para o suporte do busto de *Eleonora d'Aragona*.

34-35

O percurso expositivo torna-se uma experiência imersiva, na qual a observação de perto de todos os detalhes empregues a cada suporte de madeira, ferro, aço e pedra aparece como uma vontade explícita por Scarpa, que nos conduz à curiosidade de “escrutinar os detalhes” (Giunta, 2016, p.119, tradução livre).

O projeto construído resulta num conjunto de relações espaciais criadas pelos revestimentos em madeira, suportes e cores, o espaço em relação aos objetos, mostrando a sua capacidade de leitura do espaço pré-existente (Giunta, 2016).

Em vários momentos, ainda que de forma não explícita, o incentivo à manualidade e à manufatura demonstra a “natureza artesanal de toda a instalação” (Giunta, 2016, p.142, tradução livre). Também nesta sua obra, a colaboração com os vários artífices – carpinteiros, serralheiros, pedreiros, marceneiros – é indispensável na idealização e construção do projeto, que contribuíram com a sua capacidade e conhecimento das técnicas construtivas.

Scarpa faceva dei disegni estemporanei a carboncino sui muri o su fogli di carta, erano disegni precisissimi, ci spiegava dettagliatamente quello che bisognava realizzare e ascoltava le nostre impressioni, le nostre idee. Si stabilivano le misure e le finiture dei materiali, del ferro e dell'ottone<sup>1</sup> (Gentile in Iannello, 2012, p.121).

---

<sup>1</sup> “Scarpa fazia desenhos improvisados a carvão nas paredes ou em folhas de papel, eram desenhos muito precisos, explicava em pormenor o que era necessário fazer e escutava as nossas impressões, as nossas ideias. Estabelecíamos as medidas e acabamentos dos materiais, do ferro e do latão”. Citação retirada de um texto em língua italiana.

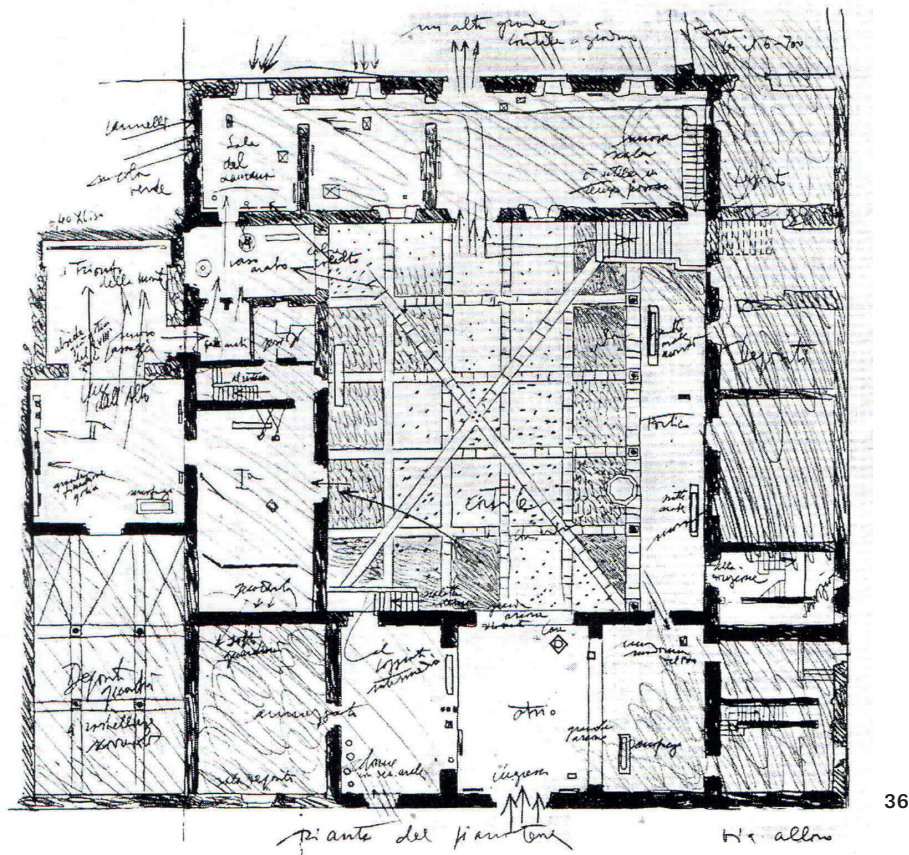
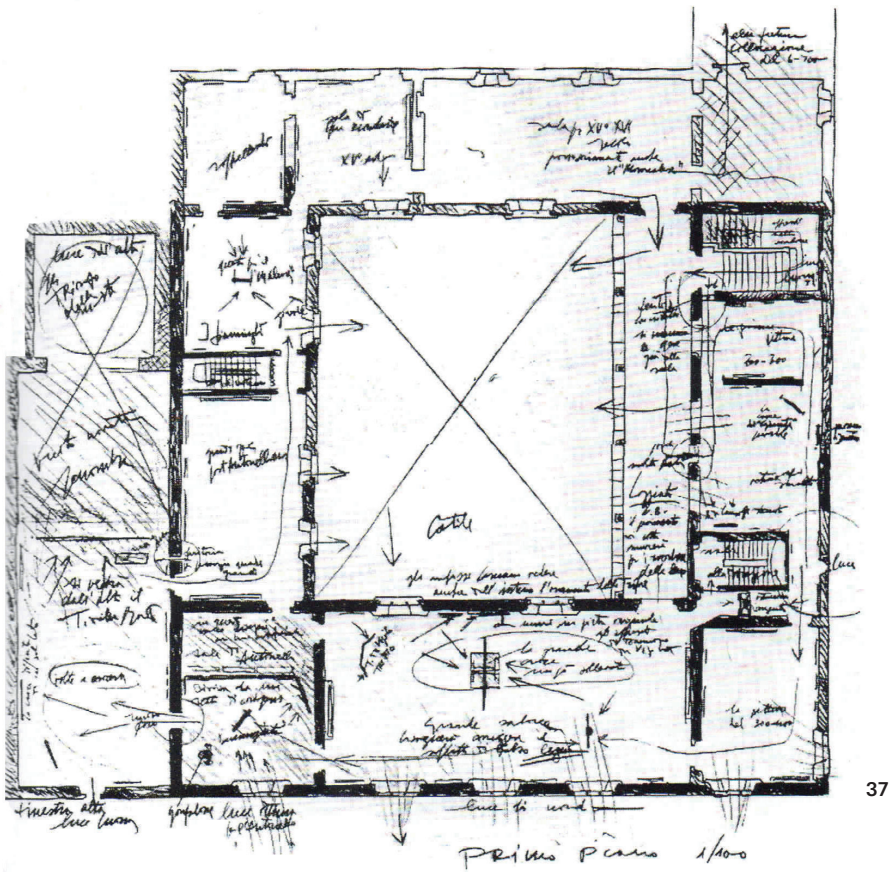


fig. 36 Carlo Scarpa e Roberto Calandra, Palazzo Abatellis, 1953-1954. Planta do rés-do-chão com estudo para a exposição das obras.

fig. 37 Carlo Scarpa e Roberto Calandra, Palazzo Abatellis, 1953-1954. Planta do primeiro piso com estudo para a exposição das obras.



## **PALAZZO CHIARAMONTE**

(Palermo, 1972-1978)

Construído como residência de uma das “mais influentes famílias sicilianas daquele tempo” (Iannello, & Scolaro, 2009, p.202, tradução livre), o *Palazzo Chiaramonte*, obra do séc.XIV, adapta-se à contemporaneidade através da intervenção de Scarpa. O arquiteto faz com que o espaço construído fale no presente, sem descuidar a sua relação com a história (Giunta, 2022). A análise deste caso de estudo permite uma reflexão sobre o projetar “scarpiano” e a sua contribuição para o tema dos interiores, constituindo um incentivo à nossa prática de projeto.

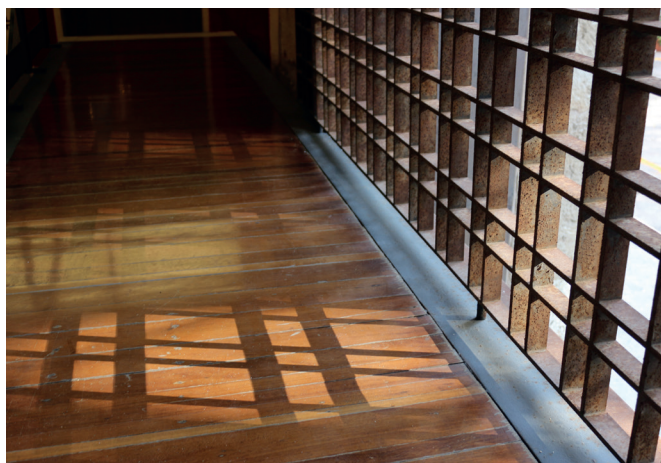
De volta a Palermo nos anos 70, Scarpa estabelece novamente uma ligação com Roberto Calandra, encarregue pelo projeto de restauração dos interiores do *Palazzo Chiaramonte* – conhecido como *Steri* -, destinado a nova reitoria da Universidade de Palermo. Após a colaboração de sucesso para o projeto do *Palazzo Abatellis*, Calandra sugere a Scarpa uma nova parceria, o que contrariamente ao que sucedeu anteriormente resultou numa “simples relação de consultoria” (Iannello, 2012, p.152, tradução livre).

Não obstante esta participação inconstante do arquiteto veneziano, o desenho da sala que olha para a *Piazza Marina* deve-se inteiramente à sua intervenção, além de todo o pensamento e soluções que sugere até 1978, ano da sua morte, e que se refletem no resultado do edifício construído e realizado por Calandra, que respeita as intervenções do mestre. “O projeto para o *Steri* coincide com o seu período profissional mais maturo” (Iannello, 2012, p.161, tradução livre), como se pode verificar nas suas escolhas projetuais e no seu “modo de projetar fundado sob uma sensibilidade extraordinária” (Giunta, 2022, p.14, tradução livre), que se exprimem na sua prática da arquitetura de interiores.

A entrada pela *Piazza Marina* é destinada apenas a cerimónias ou a eventos de maior importância. No entanto, a atmosfera espacial que se desenvolve no seu interior pode ser visível do exterior, aproximando-se desta mesma entrada, ainda que filtrada por uma camada (fig. 41), uma “grande malha de ferro” (Iannello, 2012, p.185, tradução livre).

Na base da intenção “scarpiana” está uma forte interação entre o grande *figus*, presente no exterior, e o pátio central do edifício, localizado no interior. Deste modo, surge um espaço conector entre estes dois níveis, uma verdadeira “charneira espacial”<sup>1</sup> (Giunta, 2022, p.35, tradução livre). Foram várias as soluções pensadas por Scarpa para este ambiente, as quais se expressam nos seus esboços conservados em arquivo (fig. 42 e 43), demonstrando esta sua intenção de ligar os dois pontos, através de “planos falsos e corredores de ligação” (Iannello, 2012, p.183, tradução livre).

<sup>1</sup> Expressão utilizada pelo autor do livro para se referir ao espaço projetado por Scarpa, o qual considera como uma charneira, sistema de ligação que une duas estruturas.

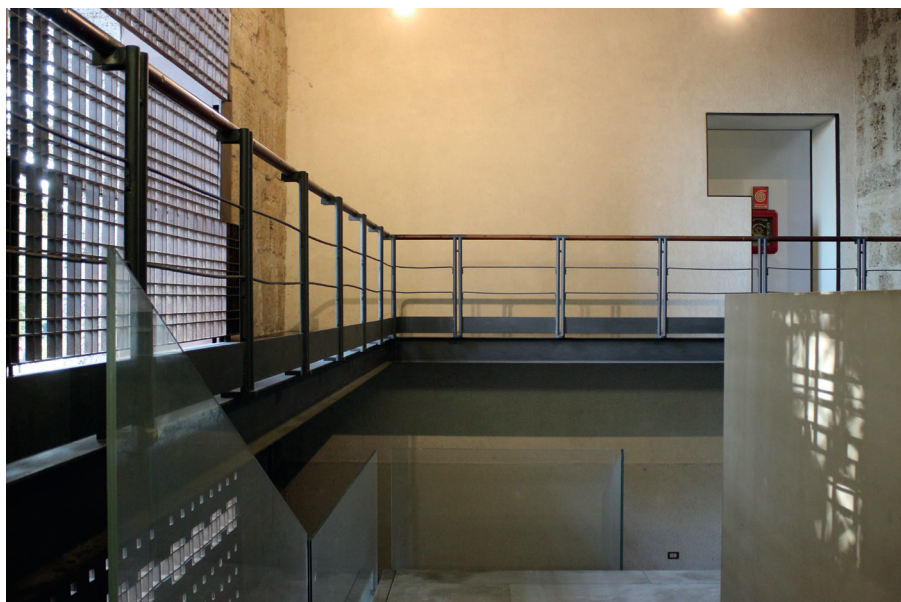


**fig. 38** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Detalhe da caixilharia.

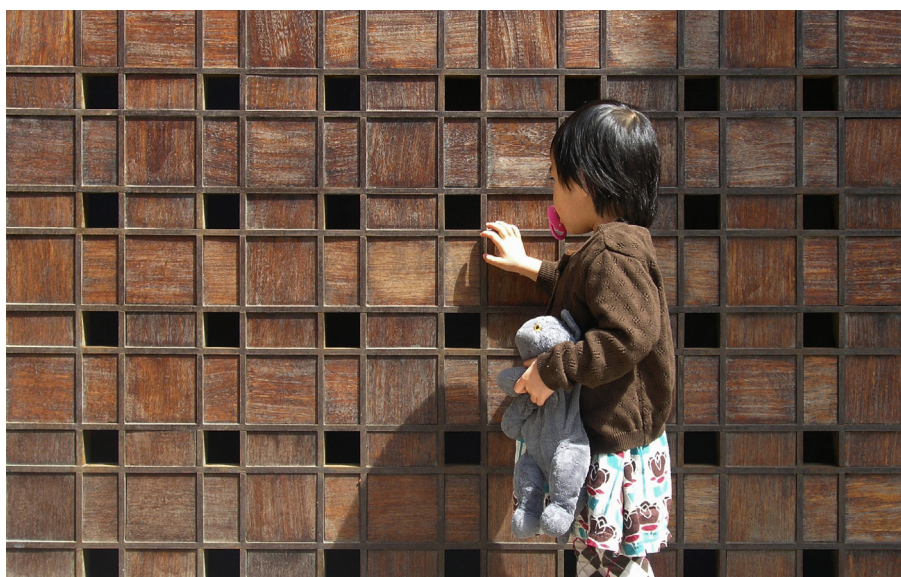
**fig. 39** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Relação luz/sombra.

**fig. 40** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978.

**fig. 41** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Filtro criado por Scarpa visto do exterior.



40



41

O arquiteto cria relações entre interior/exterior e luz/sombra através da criação de um corredor com traves em ferro e chão em madeira (fig. 40). Este estabelece uma conexão com as escadas pré-existentes, acessíveis através de uma abertura em forma de “L” invertido (Giunta, 2022).

A introdução do corredor permite a continuidade de um percurso, que incentiva quem desce as escadas a percorrer o espaço e a espreitar através da tal camada, o “clássico motivo scarpiano” (Iannello, 2012, p.185, tradução livre). Ao filtrar a luz, este elemento cria um jogo de sombras no seu interior, “que encanta o visitante e o deixa sem palavras” (Giunta, 2022, p.44, tradução livre).

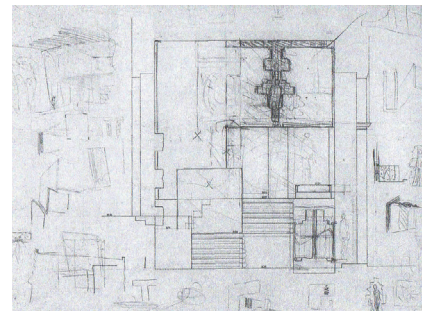
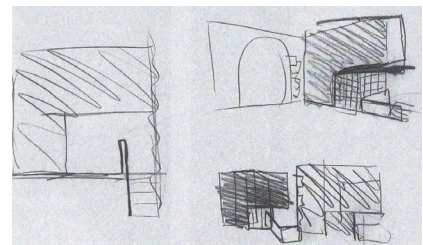
O desenho desta caixilharia e a intenção de dar-lhe uma dupla funcionalidade, a de entrada e a de simples encosto, envolveu a projeção de um sistema de dupla abertura “deslizante a da parte inferior, basculante a superior” (Iannello, 2012, p.185, tradução livre).

Uma vez penetrados no interior deste espaço, através de três degraus, resta-nos admirar, permanecer, num ato de contemplação daquilo que está ao nosso entorno e que temos oportunidade de experienciar – uma verdadeira atmosfera, onde estímulos podem ser sentidos em toda a parte. A reflexão sobre um dos conceitos defendidos por Peter Zumthor permite a caracterização desta atmosfera pela sua consonância de materiais, que “soam em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único” (Zumthor, 2009, p.24).

O espaço projetado por Scarpa caracteriza-se por uma composição dinâmica, composta por variações de cota do pavimento, nas quais participa um conjunto de escadas revestidas em mármore veneto, num tom cinza claro (Giunta, 2022). O verde do *ficus*, a vegetação presente no exterior com a qual intende criar uma forte relação, é transportado para o interior desta atmosfera na forma de estuque, aplicado ao teto e à parede (fig. 46). Nesta obra, as cores e os materiais aplicados, bem como os revestimentos, constituem o meio pelo qual o arquiteto consegue atribuir ao espaço uma nova identidade. “Scarpa projeta aqui com uma ideia de interior contemporâneo” (Giunta, 2022, p.41, tradução livre), que faz reviver o seu passado. Podemos, ainda, visualizar a presença de um elemento já utilizado anteriormente na sua intervenção no Museu de Castelvecchio<sup>1</sup> em Verona, umas escadas que se encontram escondidas pela inserção de uma parede falsa (fig. 45).

Nesta fusão entre novo e antigo e na criação das várias camadas interiores que contribuem para a criação de um ambiente contemporâneo, o “Steri aparece, pela sua materialidade e presença, como uma arquitetura imersa numa dimensão sem tempo” (Giunta, 2022, p.97, tradução livre).

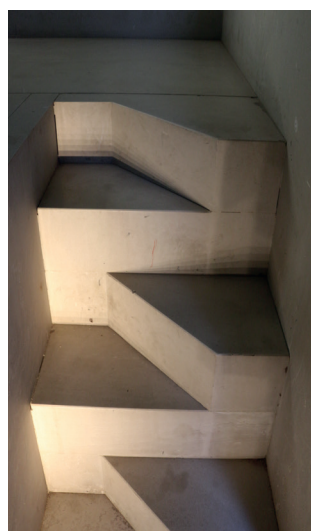
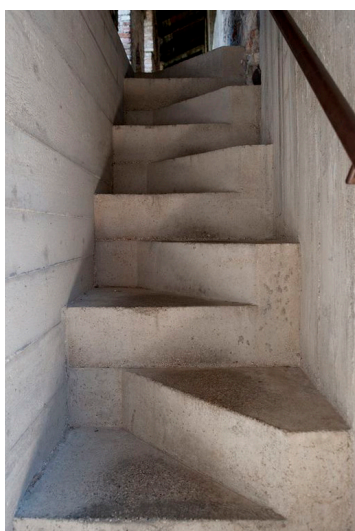
<sup>1</sup> O museu de Castelvecchio, localizado em Verona, foi objeto de restauro pelo arquiteto Carlo Scarpa. Com início em 1957 e com várias etapas ao longo de 18 anos, é uma obra que deixa transparecer a sua admiração por Frank Lloyd Wright e pela tradição japonesa (Duque, s.d.).



42-43

**fig. 42** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Esquissos de estudo para a charneira espacial.

**fig. 43** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Secção de estudo para a relação com a *Piazza Marina*.



44-45

**fig. 44** Carlo Scarpa, Museo de Castelvecchio, 1957. Vista das escadas.

**fig. 45** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Vista das escadas.



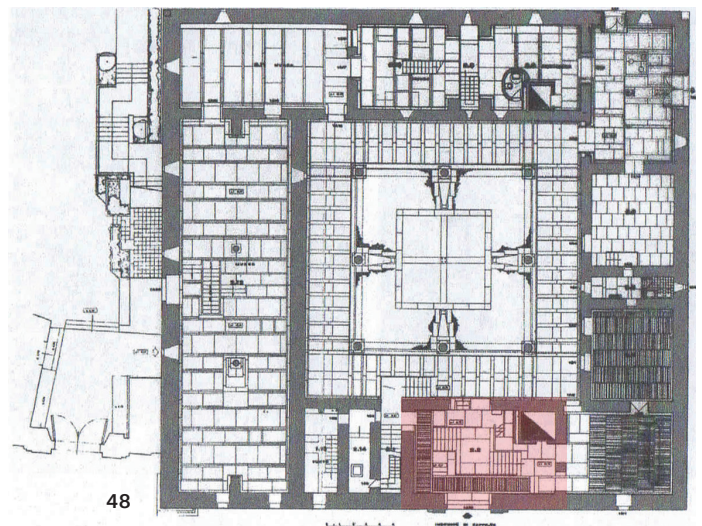
**fig. 46** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiamonte*, 1972-1978.

**fig. 47** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiamonte*, 1972-1978. Ligação entre os degraus e o corredor.



46-47

**fig. 48** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiamonte*, 1972-1978. Planta do rés-do-chão.



48

## 2.2. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA CULTURA DE PROJETO EM PALERMO.

A arquitetura é uma disciplina que por natureza tem uma forte aptidão para a transformação. Nos dias de hoje, esta capacidade verifica-se ainda mais nos projetos de intervenção e modificação do património existente. Particularmente na cidade de Palermo, a prática profissional rege-se pelo mote do “refazer” ao invés do “fazer”: “As ocasiões mais frequentes na prática profissional em Itália, não estão mais relacionadas com o fazer, mas sim com o refazer, o transformar, o reescrever” (S. Provenzano, 2012, p.40, tradução livre).

Isto resulta na procura de alternativas ao construir novo e à reutilização viva, como metodologia para dotar os lugares de novos usos adaptados à procura da sociedade contemporânea. Em Palermo, “a modificação consciente do existente permanece, no entanto, uma linha sólida de conduta que se desenvolveu ao longo dos anos noventa” (Oddo, 2007, p.111, tradução livre). Assim, muita da prática exercida nesta cidade recorre à manipulação de elementos do design de interiores como revitalização de um edifício. S. Provenzano (2022) diz que “Como em Palermo os arquitetos fazem muitos interiores e pouca arquitetura, para mim a arquitetura de interiores é uma ocasião de fazer arquitetura” (entrevista, p.129, tradução livre).

Sabemos que Palermo ainda se caracteriza por uma condição de relação muito forte com o artesanato. A permanência das técnicas artesanais e da manufatura na cultura de projeto são pontos de valorização na projeção de um espaço, mantendo vivo o saber dos artífices que ocupam a cidade. Portanto, a política do “fazer arquitetura na especificidade da realidade local” (Elmo, 2018, p.38, tradução livre) é a máxima aqui seguida, trabalhando com a matéria e ferramentas locais. Os artesãos palermitanos têm uma manualidade que se transmite de geração em geração e portanto, “Palermo, neste sentido, poderia ser uma escola” (S. Provenzano in Giallombardo, 2021, p.112, tradução livre).

Como principal referência histórica da cultura de projeto em Palermo, Ernesto Basile foi talvez a figura mais significativa, um artífice e expoente do estilo *Liberty* palermitano<sup>1</sup> – a variante italiana da arte nova. Projetou para a Ducrot – empresa palermitana que utilizou técnicas de produção industrial combinadas com a revalorização do artesanato – “não só móveis, mas também lâmpadas, tapetes, tecidos, vidros, latão, ferro forjado” (Guttry, & Maino, 1983, p.94, tradução livre) e produziu grandes obras de arquitetura, ainda visíveis e fortemente caracterizadoras de algumas zonas de Palermo.

Relativamente à cultura de projeto contemporânea em Palermo, e na Sicília em geral, uma atenção particular deve ser dedicada à atividade de alguns arquitetos, tais como Antonietta Iolanda Lima, Giuseppe Samonà, Pasquale Culotta e Giuseppe Leone<sup>2</sup>, Fausto Provenzano, Francesco Venezia, Roberto Collovà, Marcella Aprile, Maria Giuseppina Grasso Cannizzo e Teresa La Rocca, que tiveram um papel consistente e importância na história da cultura de projeto palermitana (Elmo, 2018), ainda que não tenham nascido todos em Palermo.

As intervenções de projetistas de outras partes do mundo, como Álvaro Siza, Carlo Scarpa e Vittorio Gregotti<sup>3</sup> foram também essenciais na criação de um conjunto de referências, através de “novos fomentos culturais” (Oddo, 2007, p.13, tradução livre). O contributo de Carlo Scarpa para a ilha no geral é “uma indicação de método, útil para aqueles que estão convencidos de que o todo nunca é a soma das partes mas o resultado de uma aritmética mais complexa, onde os desvios e diferenças acrescentam em vez de subtrair elementos” (Oddo, 2007, p.44, tradução livre).

<sup>1</sup> A cidade de Palermo ganhou destaque no desenvolvimento do estilo *liberty*, fomentado por Ernesto Basile, inspirado em formas orgânicas, como motivos florais, árabes e exóticos.

<sup>2</sup> Responsáveis pela formação da “escola siciliana”, Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, também conhecido como Bibi Leone, contribuíram para o enriquecimento da arquitetura contemporânea em Sicília. Os seus projetos que proporcionam uma reflexão sobre o projetar em relação com o local e o entorno.

<sup>3</sup> Vittorio Gregotti (1927-2020) foi um dos mestres da arquitetura italiana que se dedicou à crítica na arquitetura e ao ensino, tendo tido relevância nos debates sobre as alternativas ao Movimento Moderno.

### **2.2.1. FAUSTO PROVENZANO - A CONVIVÊNCIA COM CARLO SCARPA.**

Fausto Provenzano, nascido em 1947 em Palermo, é o fundador e atual arquiteto sênior do estúdio Provenzano Architetti Associati.

Devido à grande admiração que revela por Carlo Scarpa, e de modo a potenciar uma relação de maior proximidade com o mesmo, o arquiteto palermitano seguiu os passos dos seus irmãos, que foram estudar para fora da cidade. Encontrou então oportunidade de se mudar para Veneza e optou por estudar no Instituto Universitário de Arquitetura desta cidade, universidade na qual Scarpa trabalhava como docente, procurando entrar em contacto com o grande mestre. Este foi o seu orientador de tese e em 1971, data em que se formou, Fausto Provenzano voltou a Palermo para fundar o seu próprio estúdio. Para muitos, é considerado “il papà dei progettisti di Palermo”<sup>1</sup> (Maniscalco, 2022, s.p.), por ter contribuído para a formação de uma geração de projetistas nesta cidade.

No contexto de uma entrevista que realizámos ao arquiteto palermitano, constatou-se que, para ele, a arquitetura é uma disciplina resultante de uma somatória entre interior e exterior, na qual cada um destes universos, de forma isolada, não consegue atingir o seu fim. Menciona, entre outras referências, a sua admiração por Carlo Scarpa, referindo sobretudo a Loja Olivetti, como um exercício de “reescrita” do espaço – Scarpa intervém na pré-existência sem realizar qualquer tipo de modificação no volume exterior e manuseia o interior de forma inteligente, através dos “materiais, cores, combinações de espaços” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.133, tradução livre).

Nesta ótica da intervenção num interior, Fausto Provenzano acredita que é vantajoso que a profissão do arquiteto se estenda a outros domínios. O projetar do mobiliário e das camadas mais próximas ao corpo são, ainda, aspetos que considera que esta atividade profissional possa abranger, pois acredita que “a competência do arquiteto pode também estender-se ao espaço interior” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.134, tradução livre).

Quando confrontado com a questão sobre a aprendizagem que teve com o mestre da arquitetura italiana, Fausto Provenzano explica que o maior ensinamento que retirou da convivência com este foi a admiração e observação.

(...) Não tem nada para ensinar porque é inalcançável. É como se nós todos soubermos o que é um violino... Se eu ouvir Uto Ughi, que é o maior violinista vivo, fico fascinado... O que me pode ensinar? Nada, porque não sei tocar. Portanto, no que diz respeito a Carlo Scarpa, somos todos incapazes, todos, é inalcançável (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.135, tradução livre).

Por outro lado, a principal lição que o arquiteto palermitano retirou do contacto com Scarpa pode-se refletir na prática que aplica até aos dias de hoje em obra: “Das poucas coisas que percebi, ou que aprendi, assimilei-as dos artesãos que fizeram as minhas casas, que realizaram os meus projetos” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.136, tradução livre).

Um valor intrínseco aos seus projetos prende-se com o projetar em conjunto com os artesãos, que aponta ser algo característico na prática “scarpiana”: “Carlo Scarpa era também um grande artesão. Tocava nas coisas, tinha uma relação privilegiada com os artífices, marceneiros, marmoristas, mosaicistas, serralheiros” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.136, tradução livre).

Fausto Provenzano adotou, ainda, o desenho nas paredes como método de comunicação com os artesãos em obra, algo que admite que apreendeu a partir do momento em que, numa visita ao *Palazzo Abatellis*, observou por trás de um painel expositivo um desenho a lápis, feito por Scarpa, que explicava o sistema de realização desse painel: “Daquele momento, mas acredita que não é presunção, ganhei o hábito de desenhar nas paredes” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.137, tradução livre).

---

<sup>1</sup> “o pai dos projetistas de Palermo.”. Citação retirada de um texto em língua italiana.

A admiração que o arquiteto revela ter por Scarpa reduz-se a uma impossibilidade de aplicá-la verdadeiramente aos seus projetos, porque “é como digo, ele não pode ensinar, pode ser apenas objeto de admiração” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.137, tradução livre).

Se, por um lado, nos seus primeiros projetos, entre os quais a realização de algumas casas, teve a oportunidade de explorar alguma expressividade, nas ocasiões de trabalho correntes considera que isso se torna mais complicado devido a todas as vinculações existentes.

Ainda assim, um dos seus projetos, realizado em 1993 e publicado na *Ville Giardini*<sup>1</sup>, deixa transparecer as influências “scarpianas” manifestadas nos seus primeiros trabalhos. Este projeto diz respeito a uma antiga quinta situada na zona rural das periferias de Trapani, região siciliana, que foi objeto de reabilitação por parte de Fausto Provenzano para fins habitacionais. Nesta obra, ressalta-se a intervenção numa pré-existência que comunica com o passado, e contemporaneamente, atribui uma qualidade de modernidade ao habitar, numa prática quase que “homeopática” (Biagi, 1999, p.21, tradução livre).

No espaço, que “transpira toda uma ideia de mediterraneidade” (Biagi, 1999, p.21, tradução livre), o arquiteto procurou manter sobretudo o espírito de pertença ao local, operando com máxima delicadeza. São notórios os elementos que nos remetem para a presença de referimentos “scarpianos” – alguns dos materiais utilizados, tais como o ferro e a pedra, o desenho das escadas com um elemento repetitivo que habita a janela e fomenta uma relação entre interior e exterior (fig. 49) e a integração de um elemento de água decorativo (fig. 51).

Apesar de não admitir a existência de referências, por considerar que de alguma forma poderiam influenciar a sua forma de projetar, o arquiteto refere que Siza é para ele um exemplo, por ser “dos nossos, daqueles tempos” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.134, tradução livre).

<sup>1</sup> *Ville Giardini* é uma revista italiana de arquitetura e design de interiores que publica casas italianas e os seus jardins. Na edição nº 352, foi publicado o projeto de Fausto Provenzano referente a uma quinta restaurada em Trapani, Sicília.

**fig. 49** Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993.



49

**fig. 50** Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993. Vista da sala-de-estar.



50



**fig. 51** Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993. Elemento de água presente no exterior.

**fig. 52** Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993.

51-52

### 2.3. À CONVERSA COM ROBERTO COLLOVÀ - A OBRA DE SIZA VIEIRA VISTA POR PALERMO.

No decorrer do estágio e no desenvolvimento do nosso estudo, à procura da existência de relações entre Porto e Palermo, tivemos oportunidade de entrevistar o arquiteto Roberto Collovà<sup>1</sup>. Este contacto emergiu pelo facto de o arquiteto palermitano ter uma relação forte de proximidade com a cultura de projeto portuguesa. O texto que se segue baseia-se, além de todas as outras fontes bibliográficas, em alguns excertos da entrevista realizada, que pode ser consultada no anexo V, p.142.

Collovà, arquiteto que vive e trabalha em Palermo, produz um trabalho que abrange vários campos criativos. “Siciliano de nascimento, europeu por vocação, comporta um método projetual densamente moderno, altamente compartilhável, que une a Milão de Umberto Riva ao Porto de Álvaro Siza” (Oddo, 2007, p.111, tradução livre).

Na base dos seus projetos, o desenho e a fotografia não são apenas ferramentas de observação, são parte do seu modo de expressão e da sua narrativa. É também um projetista que se dedica ao desenho de elementos nas suas várias escalas – já desenhou mobiliário, pequenos objetos e peças de cerâmica.

Foram várias as vezes que Roberto Collovà contactou com a cultura de projeto em Portugal. A primeira ligação que Siza teve com a Faculdade de Arquitetura de Palermo ocorreu em 1978 e em 1980 o seu segundo contacto com a Sicília (Collovà, 2012). O arquiteto português admite que “Palermo é uma das minhas cidades. Nada lhe ofereci a não ser o olhar maravilhado” (Siza, 2009, p.154).

Collovà iniciou uma extensiva colaboração com Siza Vieira em 1980, que se materializa nos projetos para o centro histórico de Salemi<sup>2</sup> (fig. 56 e 57) e as instalações desportivas Bandita em Palermo (porém as últimas não chegaram a ser construídas). No que abrange referências da arquitetura e design portugueses, para o arquiteto palermitano, Siza é uma das figuras muito observadas pela cultura italiana e “Em 1972, Vittorio Gregotti já falava dele como um dos melhores dez ou quinze arquitetos da sua geração” (Collovà, 2012, p.25, tradução livre).

Estudioso da obra e método do mestre da arquitetura portuguesa, Collovà (2022) alude que os seus pontos de referência são aqueles arquitetos que, além de projetarem o invólucro, o preenchem com mobiliário e objetos que contribuem para uma melhor utilização do mesmo - “Aqueles que fazem o espaço, mas também o completam e ocupam de objetos. Pequenos, funcionais, aquilo que convencionalmente chamamos de mobiliário”<sup>3</sup> (entrevista, p.143, tradução livre).

Neste sentido, e na ótica da sua frequente convivência com a cultura arquitetónica portuguesa, considera Siza um sinónimo de plenitude projetual, na medida em que se estende aos vários domínios do projeto:

<sup>1</sup> Roberto Collovà (1943) é um arquiteto que se ocupa de vários campos criativos. Foi docente na Universidade de Arquitetura de Palermo e em muitas outras escolas e instituições em Barcelona, Lisboa, Veneza, entre outras. Os seus trabalhos estiveram expostos na Biennale de Veneza e na Triennale de Milão, alguns dos quais premiados. Atualmente, vive e trabalha em Palermo (Collovà, 2012).

<sup>2</sup> Em 1968, Salemi foi atingida por um terramoto que destruiu vários municípios do Vale do Belice. Siza Vieira e Roberto Collovà trabalharam juntos na revitalização do seu centro histórico, procurando recuperar a memória deste território e integrar a sua ideia projetual com as ruínas.

<sup>3</sup> No decorrer do texto surgirão referências ao material recolhido em entrevista. Esta entrevista foi realizada por nós a Roberto Collovà, 14 de março, 2022. Consultar anexo V, p.142.

fig. 53 Roberto Collovà, Marcella Aprile e Francesco Venezia, Teatro all'aperto, 1986.



“Um como o Siza, por exemplo, é para mim um arquiteto completo, no sentido em que faz de tudo” (Collovà, entrevista, 2022, p.143, tradução livre).

O arquiteto explica ainda que, durante o seu percurso académico em Palermo, lhe ensinaram muito pouco e que a cultura portuguesa apareceu como um grande ensinamento no seu caminho, principalmente pelo modo de trabalhar, bastante díspar daquele apreendido na universidade. A “criação de instrumentos para ver e para fazer” (Collovà, 2012, p.27, tradução livre) foi a maior influência que Siza teve na escola palermitana.

No que diz respeito à fase de projeção de um espaço, para um arquiteto como Collovà não existe uma ordem pelas quais as diferentes camadas devam ser tratadas, é um processo no qual tudo está relacionado, isto é, a projeção de objetos e de móveis especificamente pensados para um ambiente é uma preocupação que tem face a um novo problema – inicia por pensar num “recinto”, no qual vai inserindo diversos fragmentos que o tornam num “lugar de acumulação” (Collovà, entrevista, 2022, p.144, tradução livre).

Convencido ainda que o que atribui qualidade a um espaço é o conforto, referindo muitas vezes como exemplo a casa, afirma que observando os projetos de Siza, os quais visitou e fotografou durante vários anos (fig. 54 e 55), é notória a sua sensibilidade na atuação em interiores.

Pelo qual me encontrei, por imprevisto a trabalhar com um arquiteto extraordinariamente bom, extraordinariamente sensível e verdadeiramente, muito especial, até mesmo em Portugal. Porque Siza é muito diferente, no sentido em que, eu considero-o, mesmo a respeito de Souto de Moura, considero-o mais moderno, paradoxalmente. Porque Eduardo é moderno mesmo na forma, Siza é moderno na formação de Homem moderno, isto é, Homem completo que não só pode desenhar uma parte de uma cidade como um móvel, mas tem uma visão moderna, é uma pessoa com quem tu podes falar de tudo (Collovà, entrevista, 2022, p.146, tradução livre).



**fig. 54** Álvaro Siza Vieira, Casa Carlos Beires, 1976. Fotografia do arquiteto Roberto Collovà ao interior da casa projetada por Siza.

**fig. 55** Álvaro Siza Vieira, Casa António Carlos, 1978. Fotografia do arquiteto Roberto Collovà ao interior da casa projetada por Siza.

54-55

**fig. 56** Álvaro Siza Vieira e Roberto Collovà, *Piazza Alicia e Chiesa Madre*, 1990.

**fig. 57** Álvaro Siza Vieira e Roberto Collovà, Centro histórico de Salemi, 1990.



56-57

### 2.3.1. SIZA VIEIRA E A CULTURA DE PROJETO EM PORTUGAL.

Por ter sido a figura arquitetónica portuguesa mais referenciada na nossa experiência de contacto com a cultura de projeto em Palermo, achou-se necessária a realização de uma breve contextualização do arquiteto Siza Vieira e da sua abordagem ao projeto.

Criador de espaços e de objetos que o completam, Álvaro Siza, que nasceu em 1933 na cidade de Matosinhos, é uma das figuras vivas da arquitetura portuguesa contemporânea mais consagradas e observadas a nível internacional. Desde as peças de mobiliário, cerâmica, tapeçaria ou ourivesaria, até aos candeeiros, ferragens entre outros, Siza faz-nos captar uma ideia de projeto enquanto “Obra de Arte Total” (Souto, & Pais, 2019, p.57), que se deve estender a vários domínios – os vários campos do projeto, contra a divisão de territórios e a imposição de limites de atuação. O projeto é visualizado através de uma perspetiva transversal, interdisciplinar, na qual a base é a criação.

Desenhador incansável, o arquiteto português representa uma visão holística do projeto, numa harmonia entre o espaço desabitado e a integração de elementos que servem de mediadores com o ser humano (Souto, & Pais, 2019). A título exemplificativo, no projeto da Casa de Chá da Boa Nova, em 1958, desenhou os primeiros móveis em simultâneo com o projeto de arquitetura (fig. 59 e 60), no qual “associar ao projeto da Boa Nova o desenho de equipamento foi um ato natural” (Souto, & Pais, 2019, p.31).

No que diz respeito a este salto entre escalas, podemos relacioná-lo com o facto de Siza se ter formado numa escola guiada pela Bauhaus, que fez despoletar em si esta prática, cujo ideal passava pelo projetar “do objeto à cidade”. Do mesmo modo, Siza produz desde o desenho do edifício ao desenho de um puxador, uma atitude frequentemente interpretada como um abrandamento do ritmo de interação com o espaço que o rodeia (Souto, & Pais, 2019).



**fig. 58** Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963.

**fig. 59** Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963. Interior com poltrona Boa Nova, desenhada por Siza e produzida pela empresa Serafim Pereira Simões.

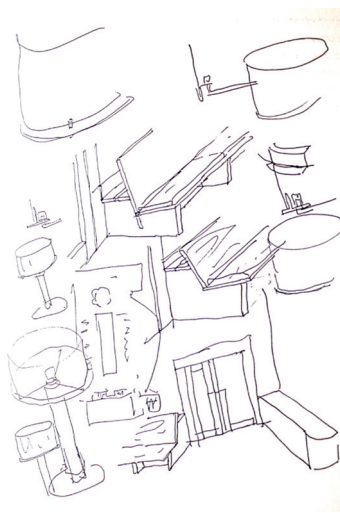
58-59

Em relação aos projetos de Siza, o desenho de casas é muitas vezes um exercício que se estende ao desenho de mobiliário regularmente projetado para o contexto em que se insere (Collovà, 2012).

A linguagem do arquiteto dá resposta a exigências bastante específicas para lugares definidos, expressão de gestos ancestrais, na qual não está presente a inovação tecnológica. Collovà (2012) refere que Siza procura estabelecer relações com as tradições locais e com o artesanato, sem se tornar por este motivo num “arquiteto vernacular” (p.29, tradução livre). Existe, nas suas criações, uma procura pelo contacto com o artesanato, na qual estabelece uma constante colaboração com os mesmos artesãos, como é o caso da carpintaria Serafim Pereira Simões. Os objetos que desenha são frequentemente “inspirados pelo saber-fazer dos artífices com quem trabalha, mas a este não fica condicionado, antes oferece à contemporaneidade o know-how do saber artesanal” (Souto, & Pais, 2019, p. 32).

“Siza é um dos poucos arquitetos que conhecemos que vive no tempo e que se ocupa do tempo através da arquitetura; tem uma relação equivalente com o passado e com o futuro e isto fá-lo viver naturalmente no presente”

(Collovà, 2012, p.29, tradução livre).



60-61

**fig. 60** Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963. Cadeira Boa Nova e candeeiro Boa Nova II desenhados por Siza e produzidos pela empresa Serafim Pereira Simões.

**fig. 61** Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963. Esquissos das peças interiores.

# **C. 3**

## **Da teoria à prática: O relatório de estágio.**

### **3.1. ENQUADRAMENTO DO ESTÁGIO.**

Em Janeiro de 2022 iniciou-se o período de estágio no estúdio Provenzano Architeti Associati, que teve uma duração de cinco meses e meio, terminando a 30 de junho de 2022. O estúdio localiza-se no coração histórico da cidade, em frente à Catedral de Palermo, um monumento que tivemos a oportunidade de observar diariamente, e a cada dia de forma diversa.

O estúdio Provenzano é formado por uma pequena equipa, mas ainda assim bastante completa e organizada, composta por 5 elementos: Fausto e Sebastiano Provenzano, Federica Omodei, Niuta Garretto e Giulia Lupo. Ainda que sejam todos arquitetos, uma especial atenção ao design de interiores caracteriza-os, notando-se em cada projeto a preocupação pelo desenho de cada pormenor das camadas interiores mais próximas ao corpo.

A receção e integração na equipa de trabalho foram surpreendentes, procurando desde o primeiro dia a inserção nas metodologias de trabalho do estúdio, o que permitiu o imediato envolvimento nos projetos. O arquiteto Sebastiano Provenzano foi a pessoa responsável por acompanhar o desenvolvimento dos projetos, mostrando-se desde início disponível para qualquer tipo de ajuda e ensinamento. Foram, também, importantes as oportunidades proporcionadas, que permitiram a valorização e aprofundamento do nosso estudo, como foi o caso das entrevistas realizadas durante o período do estágio.

Por estar algumas vezes ausente devido à presença em obras, este acompanhamento foi também feito pela arquiteta Giulia Lupo, com quem se aprendeu, através do trabalho lado a lado, a abordagem aos projetos do estúdio. O ambiente de trabalho é leve e descontraído e todos os membros se mostraram sempre disponíveis a esclarecer qualquer dúvida que surgisse.

No primeiro dia de estágio, além da entrevista realizada ao arquiteto Sebastiano Provenzano para uma melhor compreensão da dinâmica do estúdio, foram também definidas as funções a desempenhar.

Fomos envolvidos numa experiência de trabalho o mais completa e variada possível – desde o seguimento de obras em curso, à relação com os fornecedores para aquisição de materiais e relação com os artesãos – o que nos permitiu entrar verdadeiramente no quotidiano de um arquiteto e de um designer de interiores. Fomos integrados em projetos desde a pequena à grande escala – desenho de mobiliário, projeto de ambientes mais pequenos, desenhos técnicos detalhados, simultaneamente a trabalhos de maior proporção, como, por exemplo, o desenho da redistribuição dos ambientes interiores de uma casa - aplicando o mesmo processo de trabalho, mas com graus de aprofundamento diferentes. A inclusão em vários projetos nas suas diferentes fases permitiu a perceção e acompanhamento do processo e metodologias de trabalho do estúdio. Portanto, foi essencial o facto de se ter assistido e participado nestas diferentes etapas do projeto, sendo que, se em alguns deles se conseguiu a envolvimento desde o desenho à fase de construção, noutros não foi possível chegar à apresentação do resultado final devido ao término do período estipulado.

A relação com o mobiliário, o contacto e o trabalho ligado aos artesãos e a intervenção sobre o pré-existente são temas recorrentes que caracterizam os projetos desenvolvidos pelo estúdio com os quais se trabalhou.

Pode-se ainda refletir sobre a questão da linguagem, em poucos aspetos negativa, mas em tantos outros vista como algo positivo. Se nos primeiros dias de estágio a comunicação era feita em inglês, a partir da segunda semana efetivava-se em italiano, facto este também muito valorizado pelos membros do estúdio e que permitiu uma comunicação fluente com todas as pessoas envolvidas na elaboração de um projeto.

### **3.2. METODOLOGIAS DE TRABALHO - O PROCESSO DESDE A IDEALIZAÇÃO AO PROJETO CONSTRUÍDO.**

#### **Contacto com o cliente**

Todos os projetos iniciam com um primeiro contacto com o cliente. Após comunicarem ao estúdio o interesse no desenvolvimento de um projeto, existe um encontro presencial ou online, no qual se depreende quais os seus desejos e principais objetivos.

#### **Análise do projeto e da pré-existência**

Nesta fase são-nos fornecidos os documentos necessários a analisar para prosseguir com a elaboração de soluções – planimetrias 2D e fotos da pré-existência. Através destes documentos inicia-se o debate de possíveis opções de projeto e o estudo do espaço no qual se irá intervir, extraíndo as características gerais do mesmo, tais como as áreas, quantidade de ambientes, canalizações, orientação e localização.

#### **Levantamento métrico e documentação fotográfica**

Ainda que por vezes seja fornecido um levantamento feito por outros profissionais, é importante que este seja novamente realizado para confirmar não só as dimensões dos diferentes ambientes, como também a existência de portas, paredes, vãos, nichos, o que só é possível analisar através da presença no local. Para o levantamento utiliza-se um metro digital, o qual permite calcular com precisão vários tipos de medidas. O estúdio Provenzano rege-se por um método específico para a obtenção das dimensões – o 0 sempre localizado à esquerda, o que significa que todas as medidas são retiradas apontando o laser para este ponto.

Esta etapa é fundamental para evitar que ocorram erros já numa fase avançada do projeto, permitindo-nos confirmar todas as medidas necessárias para o redesenho da pré-existência. Assim sendo, realiza-se a recolha das medidas gerais do espaço, as quais são apontadas no desenho da planta pré-existente, de modo a serem transferidas em seguida para o autocad. Cria-se, então, uma nova pasta com o nome do cliente e inicia-se o desenho em software 2D da planta, com as medidas retiradas.

#### **Processo criativo**

Nesta fase, dá-se início à exploração de possíveis soluções tendo em consideração o programa de necessidades pretendido pelo cliente. Dependendo do tipo de projeto, muitas vezes recorre-se, antes de passar ao desenho em software, ao desenho à mão em papel vegetal sob a planimetria, o que permite em pouco tempo a análise rápida de várias opções diferentes. Depois da elaboração dos desenhos planimétricos em 2D, inicia-se a projeção do modelo 3D em sketchup, um software bastante intuitivo que permite acompanhar o ritmo de trabalho e de produção do estúdio, ajudando o cliente na visualização do projeto.

### **Novo contacto com o cliente**

Após a elaboração e desenvolvimento dos desenhos bidimensionais e tridimensionais, é feito um novo contacto com o cliente para apresentação das diferentes hipóteses, no qual se apresentam ou imagens extraídas dos modelos feitos, ou se recorre diretamente ao projeto em 3D para se percorrer o espaço, o que geralmente é bastante esclarecedor. Neste encontro, o cliente exprime as suas preferências e chega-se a uma variação que vá de encontro às suas satisfações, após uma discussão e troca de ideias entre arquiteto-cliente. Assimilam-se ainda preferências a nível de materiais e escolha de mobiliário.

### **Alterações ao projeto**

Seguem-se então as modificações ou conformações aos desenhos previamente feitos, de modo a fazê-los convergir com as vontades do cliente. Nesta etapa, começa-se ainda a contactar os fornecedores e a marcenaria, de modo a projetar em conjunto com eles, e chegar à melhor e mais completa solução.

### **Orçamentos e preparação de desenhos técnicos finais**

Após o acompanhamento do projeto pelo cliente, faz-se o requerimento da orçamentação do mesmo a todos os ofícios envolvidos – marceneiro, pedreiro, marmorista, empresas de revestimentos, etc. Por fim, produzem-se os desenhos técnicos finais, devidamente cotados e detalhados, que permitam a construção em obra do projeto.

### **Construção**

Passa-se então à fase final, na qual se vê a passagem do projeto em papel para o construído. Esta é acompanhada pelos arquitetos do estúdio que se deslocam com frequência ao local da obra e vão mantendo o cliente atualizado sobre o estado da mesma.

# Os projetos:

## 01 Villa Messina.

**Ano de intervenção** – 2022.

**Localização** – Mondello, Palermo.

**Tipologia de projeto** – Projeção e distribuição do espaço exterior de uma casa unifamiliar.

**Sobre o pré-existente** – Edifício racionalista dos anos 30.

Este projeto partiu da intervenção numa casa localizada na *Piazza Caboto*, esquina entre a *Via Colonia Marina* e *Viale Principe Umberto 14*, em Mondello, Palermo. A nossa função teve como objetivo a realização do projeto do exterior desta casa, tornando a pré-existência num espaço que pudesse ser melhor usufruído pelos seus moradores, resultando, assim, num melhor aproveitamento do espaço. Para isto, pretendia-se a integração de uma piscina, a sistematização da pavimentação das diferentes zonas, o desenho de uma pérgula e a criação de uma zona *living*. Assim sendo, foram-nos fornecidos os documentos necessários para projetar este ambiente – desenhos e planimetrias 2D da casa e documentação fotográfica da pré-existência.

Iniciou-se o processo a pensar no programa de necessidades da zona exterior: uma piscina, zona de sombra (pérgula), zona *living* com integração de uma cozinha que permitisse a preparação de uma refeição rápida, espaço para convívio e duche.

Começou-se então com a distribuição das diferentes zonas integrantes do espaço exterior, iniciando com a demarcação da piscina, tendo em consideração a imposição de que esta se deveria distanciar da periferia, em todos os seus lados, de pelo menos um raio de 5 metros. O desenho à mão sob a planta geral do espaço foi uma ferramenta importante na exploração de várias hipóteses da definição de cada zona e da posição da piscina, o que nos permitiu chegar à solução mais adequada, partindo para o desenho do restante espaço feito ao entorno deste elemento.

Partiu-se, assim, para o desenho em autocad, onde se definiram as zonas verdes e as zonas de pavimentação em travertino. Chegou-se a uma composição que se guia pelas linhas orientadoras da casa – desenhou-se um percurso que distingue as zonas de passagem e de entrada na habitação das restantes. A partir do posicionamento da piscina, com dimensões 2.90mx13.05m, estipulou-se um espaço para a cozinha e para a zona de convívio – maioritariamente em sombra proporcionada pela existência de uma pérgula.

A cozinha, composta por um balcão em pedra lávica, fornece os serviços mínimos para a preparação de uma refeição no exterior. Numa primeira hipótese sugerida, a cozinha encontrava-se no ângulo de visão de quem entra no edifício. Assim, como se pode ver nos primeiros esboços desenvolvidos (p.60), projetou-se uma parede divisória composta por um ripado de madeira horizontal, criando um jogo de vejo/não vejo que, ao mesmo tempo, permite a quem está na cozinha ter a paisagem como plano de fundo. A pérgula, por sua vez, é uma estrutura construída a partir de uma série de colunas em madeira, com secção 20x20cm, que servem de suporte a uma série de canas de bambu. A sua existência permite a projeção de sombra numa porção do espaço, protegendo-a do calor e por outro lado, criando um jogo de luz/sombra originado pela presença do bambu.

Depois do desenho bidimensional passou-se à realização do modelo tridimensional para uma melhor visualização do espaço e como método de apresentação do projeto. Após o primeiro contacto com o cliente realizado, não só para demonstrar a solução obtida, mas para confluir com os seus desejos, o projeto passou por alguns ajustes.

A zona verde tomou outra proporção, passando a estar mais presente no espaço e a área de travertino diminuiu, dando ênfase aos percursos de entrada na casa. Alterou-se, ainda, a disposição das diferentes áreas - a cozinha passou a estar no lado oposto, numa zona mais privada em relação àquela pensada anteriormente, escondendo assim o esquentador, através de uma parede revestida em azulejo. Esta comporta uma pequena abertura, que permite a acessibilidade ao esquentador quando necessário. A pérgula tornou-se numa estrutura em L, conectada ao edifício anexo pré-existente, criando assim mais espaço de sombra. Introduziu-se ainda uma cascata de água na piscina, que traz para esta atmosfera a presença da sensorialidade.

Todos os materiais, bem como o mobiliário escolhido para este projeto, contribuem para a criação de um ambiente sofisticado e natural, associando-se, ainda, a uma ideia de mediterraneidade.

**fig. 62** Fotografia do jardim e do anexo vistos de cima.

**fig. 63** Fotografia do jardim.

**fig. 64** Fotografia do jardim.

**fig. 65** Localização do edifício.

62-63



64

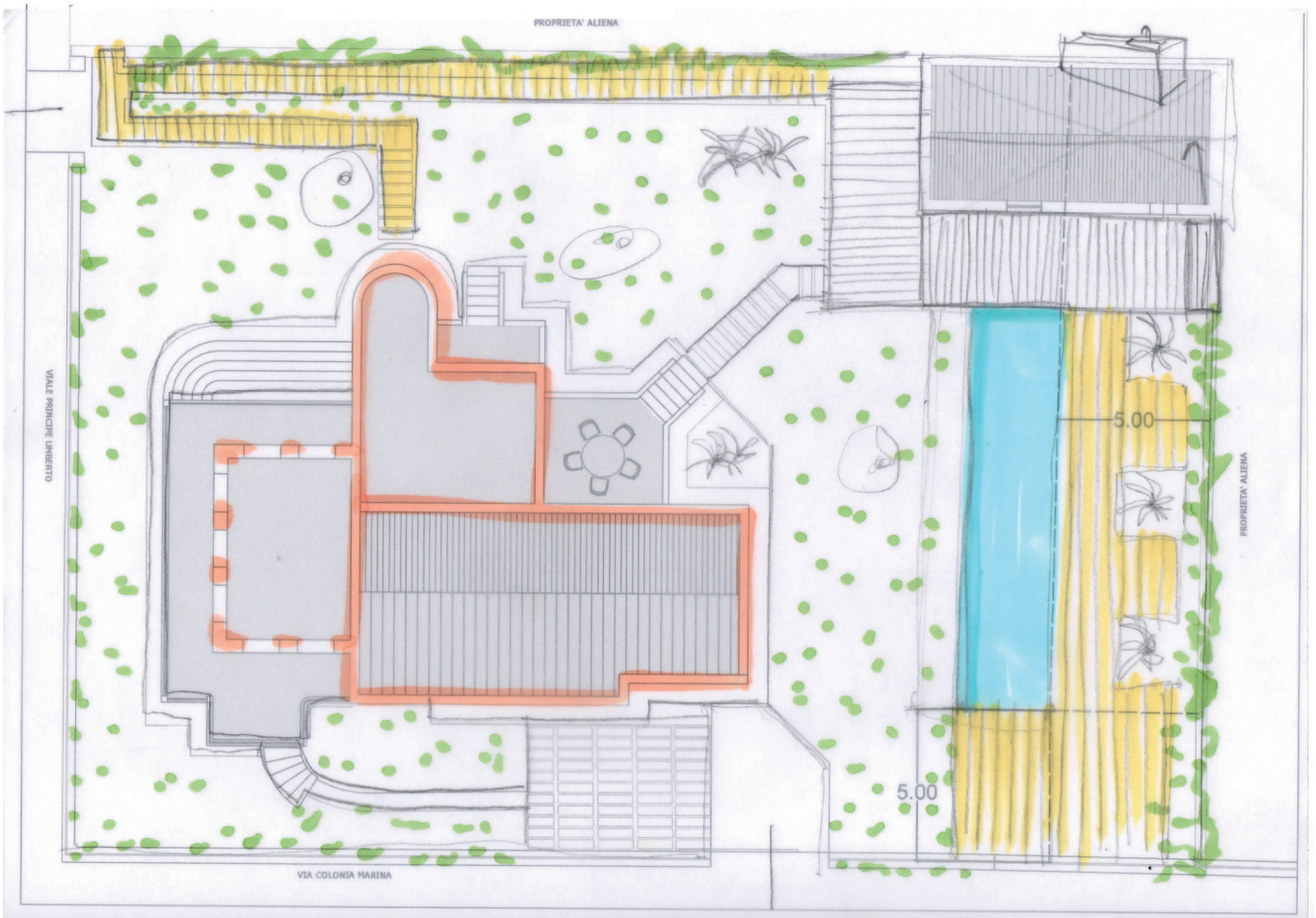
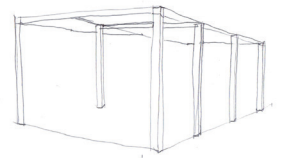
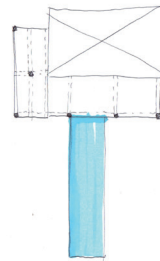
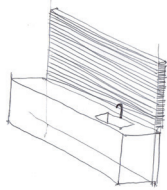
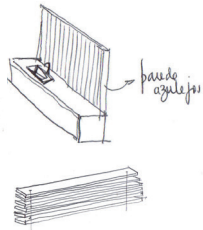
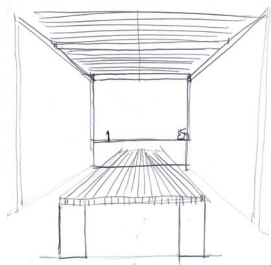
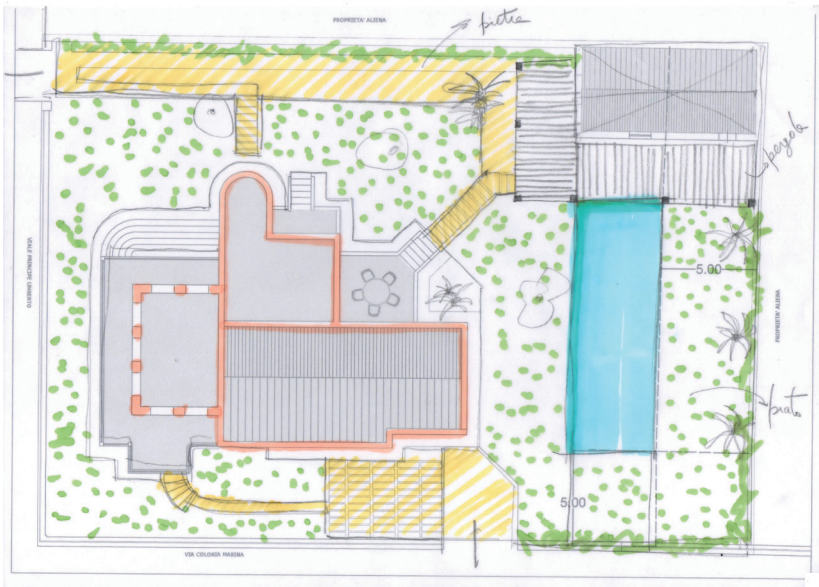


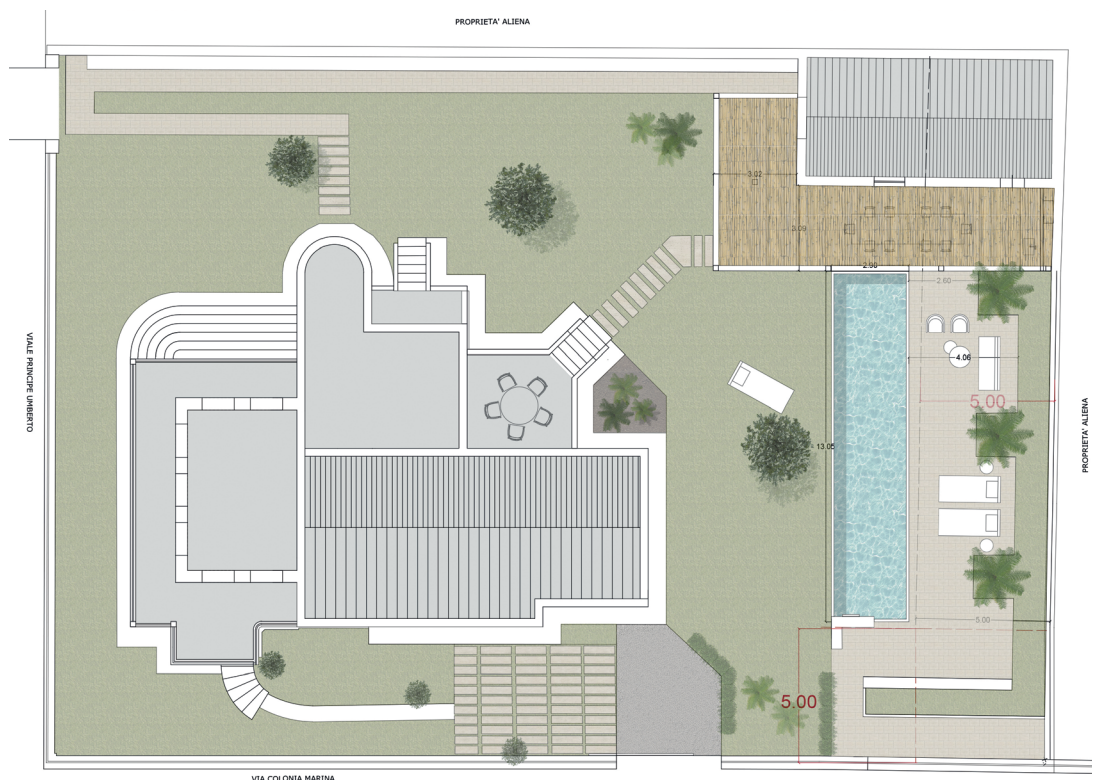
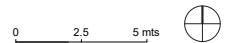
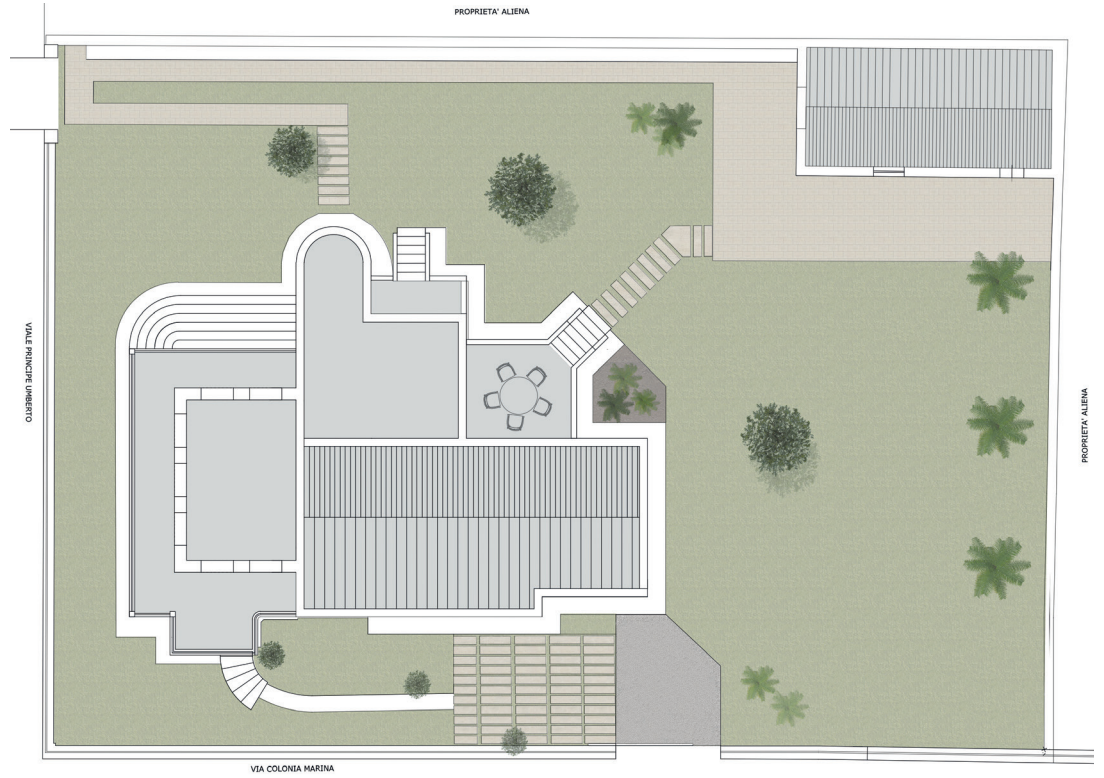
65



Via Colonia Marina

# Primeiros esboços





## Painel de atmosferas

1 - Pedra lávica. 2 - Azulejo Biscuit, 41zero32. 3 - Bambu. 4 - Mesa InOut, Paola Navone. 5 - Cadeira e poltrona da esterno Crinoline, Patricia Urquiola. 6 - Mesas Button, Edward Barber & Jay Osgerby. 7 - Sofá Charles Outdoor, Antonio Citterio.





## 02 Villa Viale Strasburgo.

**Ano de intervenção** – 2022.

**Localização** – *Viale Strasburgo*, Palermo.

**Tipologia de projeto** – Projeção de um elemento de mobiliário fixo.

**Sobre o pré-existente** – Edifício contemporâneo dos anos 70 na expansão urbanística de Palermo.

Neste projeto a nossa intervenção passou pelo desenho de uma peça de mobiliário fixo para uma propriedade privada, localizada em *Viale Strasburgo*, Palermo. Pretendia-se o desenvolvimento de um elemento integrado numa das paredes estruturantes da casa, sendo este um dispositivo de passagem principal por se encontrar na entrada. O objetivo era torná-la parte integrante do espaço e do restante ambiente, no qual não intervimos. Assim sendo, foram-nos fornecidos os documentos necessários para o entendimento do espaço pré-existente – plantas 2D e fotografias do espaço a intervir – de modo a podermos prosseguir com o processo criativo e desenho desta peça.

O desenho da parede divisória entre o hall de entrada e a zona *living* (sala de estar e jantar) assume um papel fundamental e caracterizante neste espaço. Por um lado, é o primeiro elemento visível para quem entra na casa e por outro, serve de plano de fundo para a zona de maior convivência.

Primeiramente, começou-se por analisar os desenhos fornecidos – uma vez que apenas se pretendia o desenvolvimento desta porção do espaço, o qual teria sido reestruturado a nível de ambientes interiores por um outro estúdio. Através destes desenhos, extraíram-se as dimensões necessárias para o desenvolvimento do nosso trabalho. Assim, conseguiu-se perceber que as medidas a serem trabalhadas seriam de 2.5m de altura, 2.78m de largura e 35cm de profundidade. Foi também essencial perceber a existência de um pilar num dos lados desta parede, de 60cm de largura, que não poderia ser alterado. Portanto, esta fração de parede tinha de ser mantida como estava – ao contrário de todo o restante, que poderia ser demolido parcialmente para dar forma a um novo elemento.

Deste modo, tendo em conta a possibilidade de exploração de todas as faces desta parede exceto o fragmento do pilar, projetou-se um volume que propõe multiplicidade na sua utilização, sem descurar a funcionalidade e integração no espaço onde se encontra. Foi importante ter em conta o seu contexto de inserção, não pensando neste elemento como algo independente e desenhado fora do seu entorno, mas sim feito especificamente para aquele espaço. Portanto, a peça foi pensada à medida para o local onde se encontra, tendo em consideração a sua relação com o espaço construído.

O processo teve início com o levantamento de várias hipóteses, pensando sempre na funcionalidade do objeto. Para isso, foi explorado maioritariamente em secção, de modo a projetar ambos os lados em harmonia e a pensar na sua dualidade. Após o desenho de algumas opções, com a ajuda do arquiteto selecionou-se aquela que mais se enquadrava no espaço – uma peça que de um lado suporta a função de estante e do outro de lareira. Em seguida, o desenho em autocad permitiu a criação de uma grelha definidora dos espaços divisores da estante.

Esta estante serve de apoio a quem entra no ambiente e ao mesmo tempo, permite a disposição de um conjunto de objetos caracterizantes de uma atmosfera acolhedora, funcionando como um elemento organizador e criador de novas utilizações do espaço. A grelha criada previamente permitiu a obtenção de diferentes módulos. Os largos vãos horizontais são suportados por alguns elementos na vertical, que além de os sustentarem, dão origem a volumes com diferentes dimensões, originando uma peça adaptada a várias escalas.

A lareira de bioetanol, por sua vez, está integrada na face da parede que tem vista para a zona *living*. É uma peça que simboliza a união e partilha dos espaços de convívio entre os seus utilizadores, conferindo conforto a este ambiente. Por este motivo, a parede comporta ainda um outro volume, uma espécie de banco que permite a inserção de novas ações – apoiar, sentar, encostar - que atribuem uma nova vida e aproveitamento do espaço. Este novo corpo “abraça” a parede em todos os seus alçados, como um elemento de continuidade.

No que diz respeito aos materiais, para a estante definiu-se o uso de madeira, em contraste com a pedra a ser aplicada na moldura da lareira e no banco. Optou-se pelo uso de madeira de carvalho, que através dos seus tons quentes contribui para um ambiente acolhedor, em conjunto com uma pedra tipicamente italiana, *ceppo di grè*, alusiva ao trabalho de Scarpa realizado em Veneza, na Loja Olivetti.

**fig. 66** Fotografia da parede com vista para o corredor.

**fig. 67** Fotografia da parede com vista para a sala.

**fig. 68** Fotografia da parede vista da sala.

**fig. 69** Fotografia da parede vista da entrada.

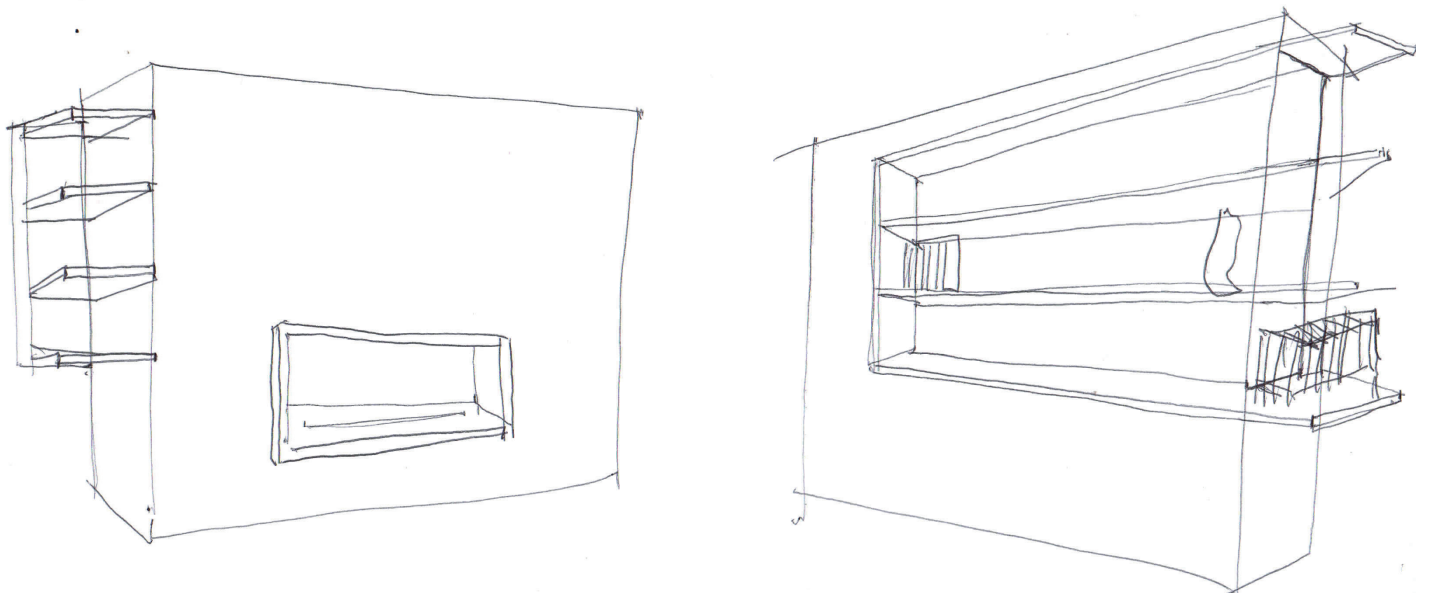
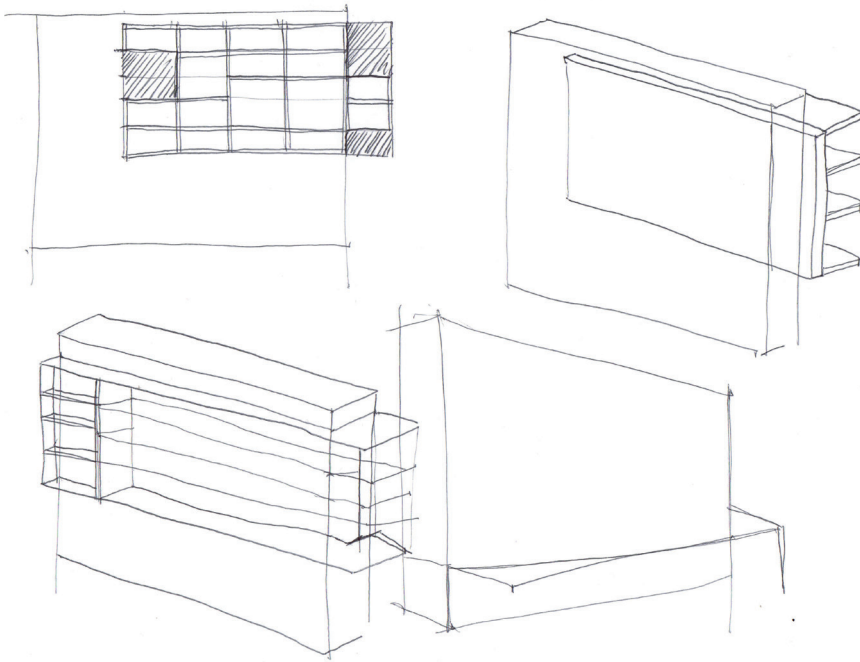
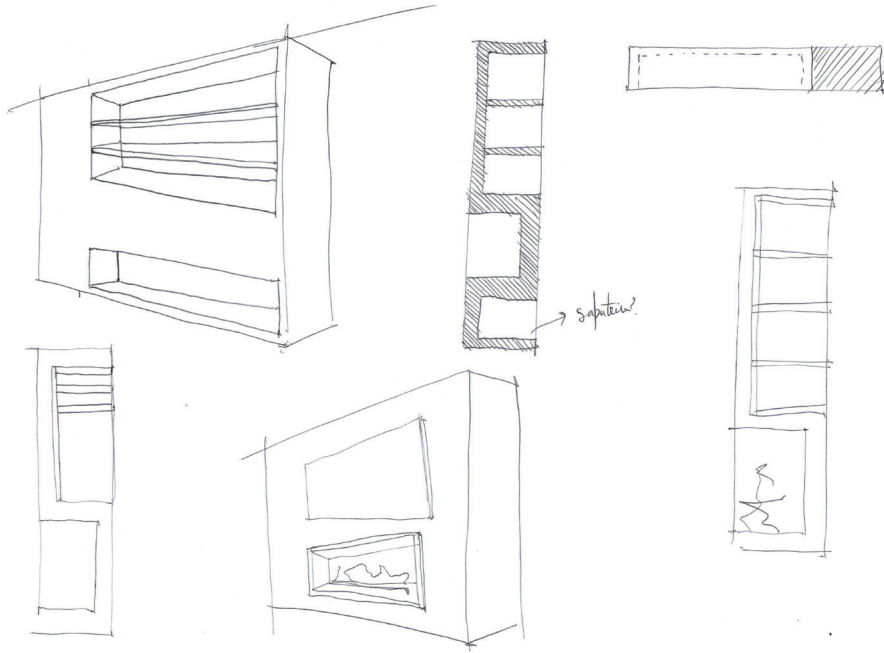


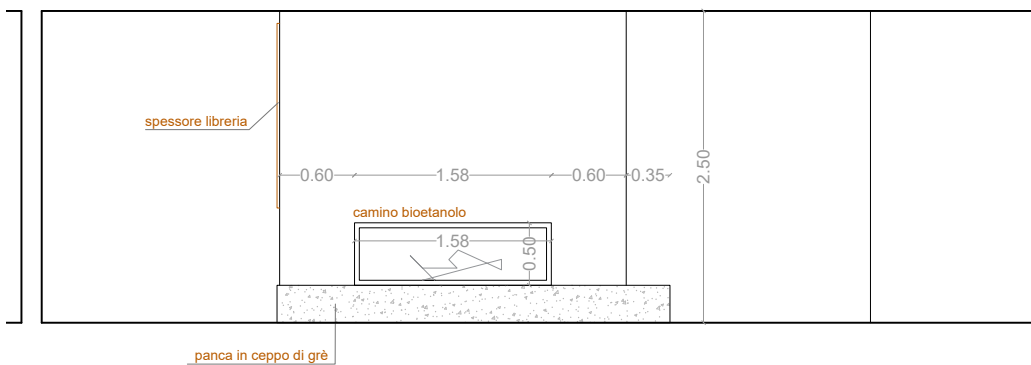
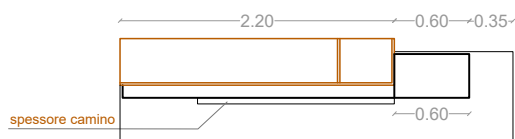
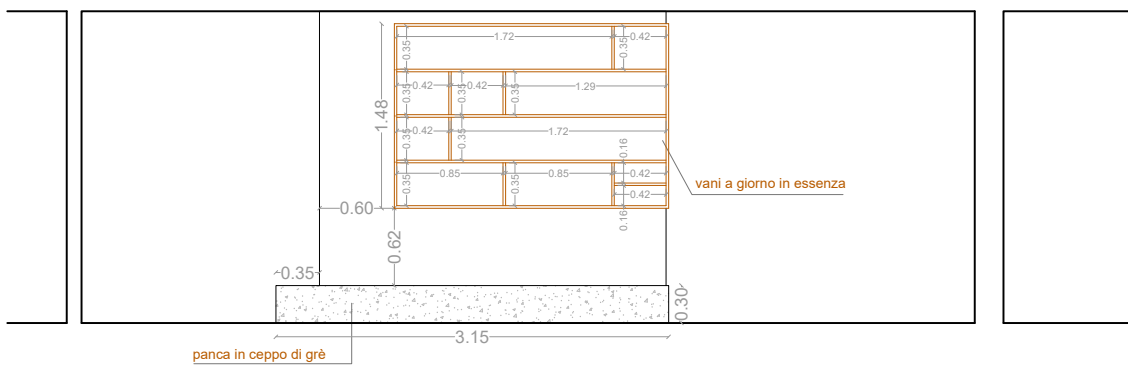
66-67



68-69

Primeiros esquissos





**Painel de atmosferas**

1 - "Luce Sospesa #17", Luca Raimondi, pintor palermitano. 2 - Pedra ceppo di grè. 3 - Madeira de carvalho.





# 03 Casa Di Liberti.

**Ano de intervenção** – 2021-2022.

**Localização** – Pino Torinese, Torino.

**Tipologia de projeto** – Projeto de reabilitação de uma casa.

**Sobre o pré-existente** – Villa dos anos 80 situada nas colinas.

Este projeto intervém numa casa localizada em Pino Torinese, Torino. No âmbito da reabilitação desta casa, fomos integrados no desenho da cozinha, pormenorizadamente desenhada em 2D e 3D, após idealização do projeto. Deste modo, foram-nos fornecidos os documentos necessários para o desenvolvimento do trabalho. Uma vez que os clientes optaram por manter dois elementos já adquiridos – a ilha e a bancada em aço inox – tivemos acesso ao desenho técnico dos mesmos.

Para o desenho da cozinha, iniciou-se por compreender a condicionante da integração de três elementos que os clientes desejavam manter: ilha e bancada em aço inox e o frigorífico. Foi necessário então ter acesso às suas fichas técnicas, para se extraírem as dimensões e integrá-los no espaço.

Definiu-se que esta seria uma cozinha em L: colunas ao longo de uma parede, na qual seriam inseridos os eletrodomésticos, bancada com armários superiores na outra, e uma ilha no espaço central. Deste modo, começou-se por organizar um dos alçados em colunas de 60cm de largura e 2.45m de altura, tendo em conta a altura do teto falso de 2.5m, o que resultou em 5 colunas. Cada uma destas foi dividida em duas aberturas, dando origem a duas portas batentes por coluna. Em seguida, desta divisão restou o espaço para o enquadramento do frigorífico, correspondente a 1m, e um nicho de 24 cm de largura.

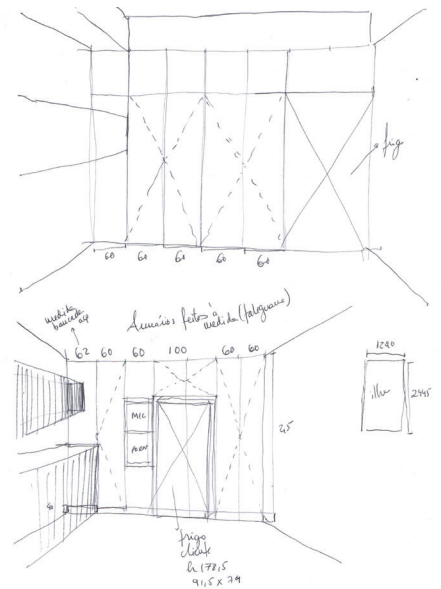
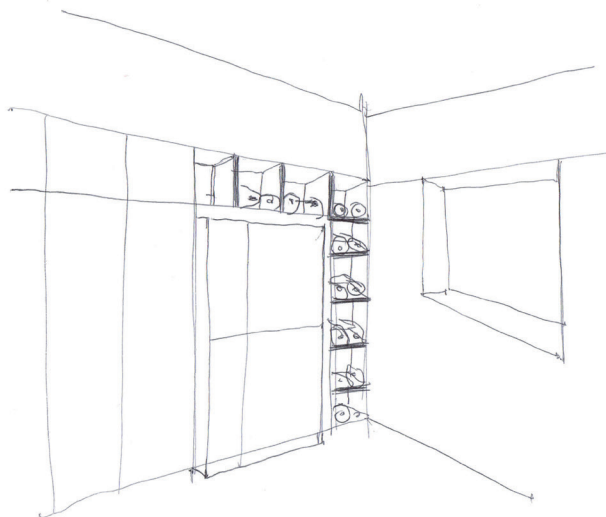
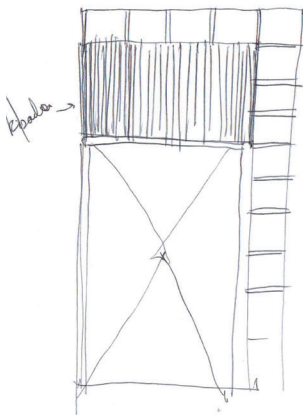
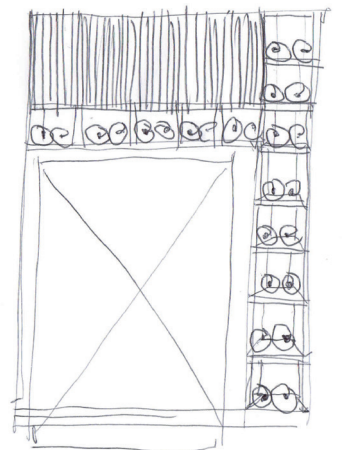
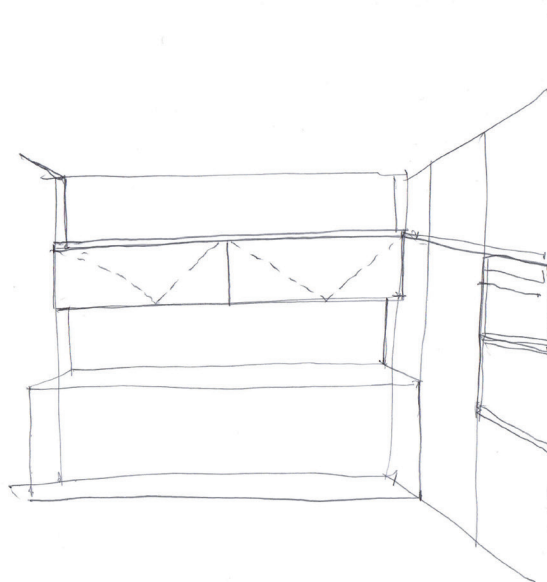
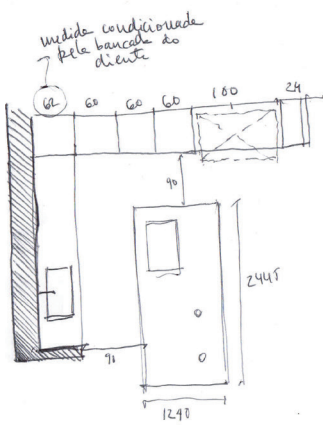
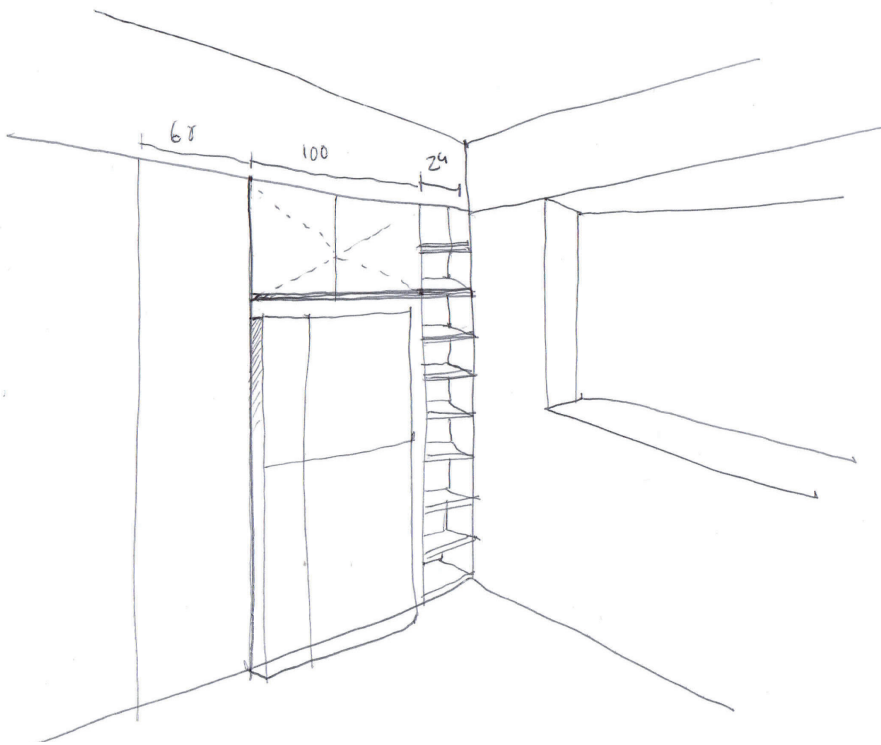
De maneira a reaproveitar este pequeno nicho, desenhou-se um elemento em madeira que comporta a função de garrafeira e serve também de suporte para utensílios de cozinha. Esta garrafeira à vista consiste num volume em grande parte vertical mas que à cota das aberturas superiores assume uma composição horizontal. Deste desenho surge um elemento horizontal, uma tira em madeira, que dá continuidade a este material e mantém-no presente, ainda que de forma subtil, no resto do espaço. A introdução deste elemento de ligação entre o mobiliário fixo acentua a valorização do espaço interior, conferindo uma atenta abordagem aos fragmentos que contribuem para a constituição do todo – uma lição aprendida com Scarpa, para o qual os pontos de ligação e as juntas, por exemplo, constituem um elemento plástico importante para a construção do sentido do objeto arquitetónico.

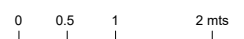
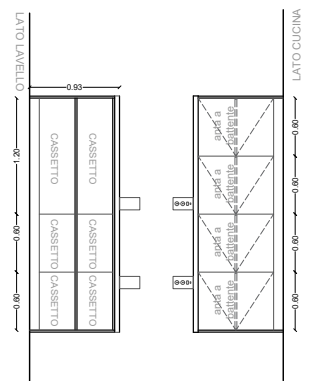
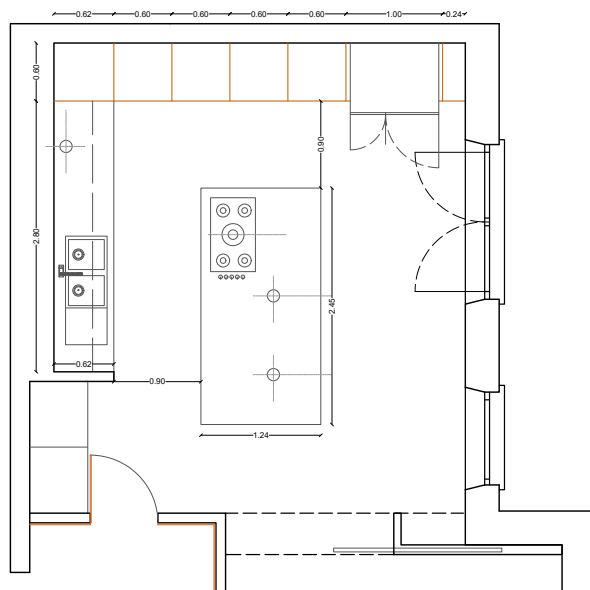
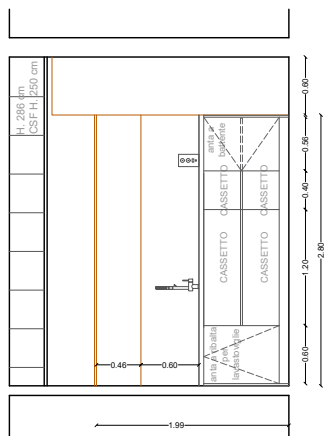
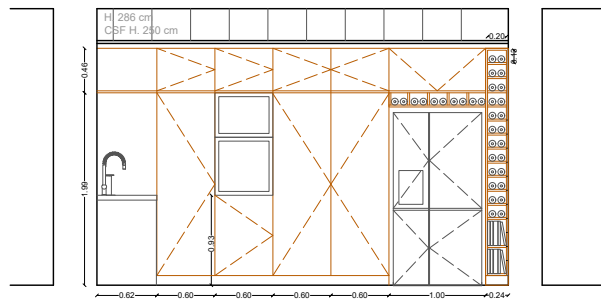
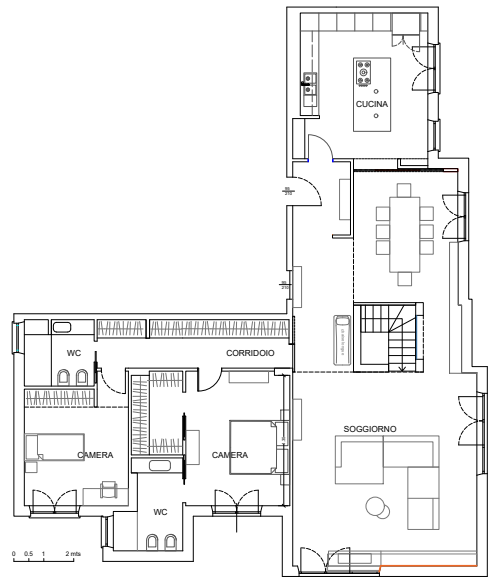
A outra parede é composta por uma bancada em aço inox, um dos elementos encomendados pelos clientes, e um armário superior a uma cota mais elevada, sob o qual se apoia um plano em madeira, que permite o apoio de utensílios de cozinha. Neste alçado, a madeira é novamente introduzida de modo a criar uma unidade com o elemento da garrafeira.

No que diz respeito à aplicação dos materiais, após o contacto com os clientes e tendo em conta o uso de um material requerido pelos mesmos, o aço inox, escolheu-se um lacado verde para contrastar nesta atmosfera com o uso da madeira de nogueira, um tipo de madeira muito utilizada no projeto italiano. Recorreu-se ainda ao uso de um mármore, que introduz alguma materialidade e vai de encontro à restante intervenção – mármore verde *alpi*. Foram feitas duas hipóteses onde variam os pontos escolhidos para atribuição de cada um destes materiais, sendo que se definiu aquela que mais agradou aos clientes.

Este projeto foi acompanhado pela marcenaria que, além da assistência no desenho das peças e na perceção da solução mais adequada, colaborou na decisão dos materiais. A escolha da cor verde, tendo em conta toda a gama de variantes existentes, foi feita através um catálogo sikkens e RAL. Em seguida, já no local da intervenção, foram efetuados testes de cor, de modo a visualizar o efeito da mesma no projeto construído, tendo em conta o efeito da luz natural.

Todo este projeto foi desenhado detalhadamente, de forma a ser entregue e produzido pelo marceneiro, devidamente cotado e com todas as indicações necessárias à construção do mesmo, uma vez que foi feito à medida para o espaço em questão. Foi de extrema importância a colaboração com outros ofícios para a realização deste trabalho, que permitiu a passagem da idealização de um projeto à sua prática em obra. Apesar de este projeto ter sido realizado fora da cidade de Palermo, o estúdio Provenzano fez questão de trabalhar com os artesãos locais, deslocando-os ao local da obra, em Torino.









**fig. 70** Artesãos palermitanos no local da obra.

**fig. 71** Garrafeira produzida pelos marceneiros.

**fig. 72** Vista geral da cozinha.

**fig. 73** Vista para o alçado da cozinha composto por colunas.



70-71



72-73



# 04 Casa Mandalà.

**Ano de intervenção** – 2021-2022.

**Localização** – Palermo, Sicília.

**Tipologia de projeto** – Projeto de reabilitação de uma casa.

**Sobre o pré-existente** – Último piso de um edifício dos anos 60.

Este projeto destina-se à reabilitação de uma casa localizada na *Via Pipitone Federico*, em Palermo. A nossa intervenção focou-se no projeto da cozinha e no desenho de elementos de marcenaria presentes no espaço. Assim sendo, foram-nos fornecidos os documentos necessários para o entendimento do espaço pré-existente – plantas 2D e fotografias do espaço a intervir – de modo a podermos prosseguir com o projeto.

O elemento fulcral desenvolvido dentro deste projeto foi a marcenaria presente no hall de entrada e no corredor. Esta é composta por três partes distintas, mas que se complementam: uma *boiserie* que acompanha o corredor da zona privada da casa, um armário como elemento que recebe as pessoas que entram no espaço, transitório entre o exterior e o interior e por fim, a cozinha.

Iniciou-se pelo desenvolvimento da *boiserie* integrada na parede do corredor, em conjunto com os restantes elementos. Este corredor é um espaço de transição entre as zonas pública e privada da casa, no qual, relativamente à pré-existência, se optou por substituir as portas por um elemento contínuo em madeira lacada. Assim, com um pé direito de 3.09m, dividiu-se este elemento em fundamentalmente três partes: uma primeira linha horizontal composta por um ripado de madeira de nogueira, uma segunda composta por uma *boiserie* de revestimento a uma cota de 2.10m, e uma terceira que se divide em portas de acesso aos quartos. De modo a separar a zona privada da casa, foi inserida uma porta, pensada para se camuflar com o elemento de marcenaria presente, sendo que, quando aberta, fica escondida e parece invisível. Imediatamente depois desta porta desenhou-se uma estante com 2.10m de altura, dividida em seis vãos iguais, um volume em madeira que serve de armazenamento para objetos de menor escala.

O segundo elemento é um armário que se encontra na entrada da casa, um dispositivo que recebe as pessoas que vêm do exterior e que acedem ao espaço, funcionando como um mediador entre o espaço público e o privado. O desenho deste mobiliário foi condicionado e ao mesmo tempo guiado pela presença de um pilar com 32cm de espessura, no sentido de o esconder e tornar impercetível ao estar inserido no interior desta peça.

Surge, então, a cozinha, a qual é composta essencialmente por colunas, estantes e uma mesa.

As colunas, com uma altura de 2.7m, comportam, num primeiro módulo de 85cm de largura, o frigorífico e, num segundo módulo de 60cm de largura, os eletrodomésticos. Dada a existência de um pilar com 36cm de espessura no interior deste volume, o espaço de intervenção restante, 25cm, obteve a função de uma pequena estante.

O desenho da mesa nasce da continuidade do painel de revestimento presente, a uma cota de 90cm, realizada também em marcenaria.

Como separação entre a cozinha e a sala de estar, desenharam-se duas portas com dupla funcionalidade: quando fechadas, separam os dois ambientes e permitem o acesso a um conjunto de prateleiras, quando abertas, escondem este último elemento. Deste modo, contribuiu-se para a otimização e aproveitamento de cada canto da casa.

Estes três elementos foram desenhados à mesma cota de 2.7m, originando uma guia horizontal que faz com que estes sejam vistos como um todo. As estantes integradas nos nichos, e a combinação das superfícies em azul e madeira de nogueira são um fio condutor que reaparece em todos estes elementos, dando continuidade visual à intervenção e conferindo-lhe um aspeto minimalista. Todos estes elementos foram pensados de forma a serem desenhados sob medida por mestres sicilianos, os quais acompanharam o desenvolvimento do projeto e ajudaram na escolha de materiais e de alguns detalhes.

Definido o projeto, realizaram-se os desenhos técnicos destes elementos, de modo a poderem ser enviados para o marceneiro e seguirem para a construção em obra.

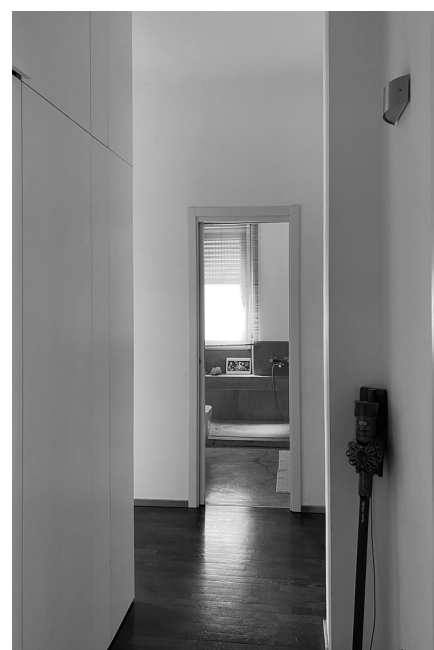
O envolvimento neste projeto foi bastante enriquecedor uma vez que surgiu o contacto com os fornecedores de materiais e com os marceneiros. Permitiu-nos compreender a importância da relação criada com outros profissionais e das colaborações que o estúdio faz, que acabam por contribuir para um todo e para a maior eficiência do projeto construído. Por outro lado, fez-nos prestar atenção à forma como cada peça é desenhada à medida – medida do cliente, do espaço onde será inserida, do entorno.

**fig. 74** Fotografia do corredor com vista para a zona social da casa.

**fig. 75** Fotografia do corredor com vista para a zona privada da casa.

**fig. 76** Pilares pré-existentes.

**fig. 77** Vista para a entrada da casa.

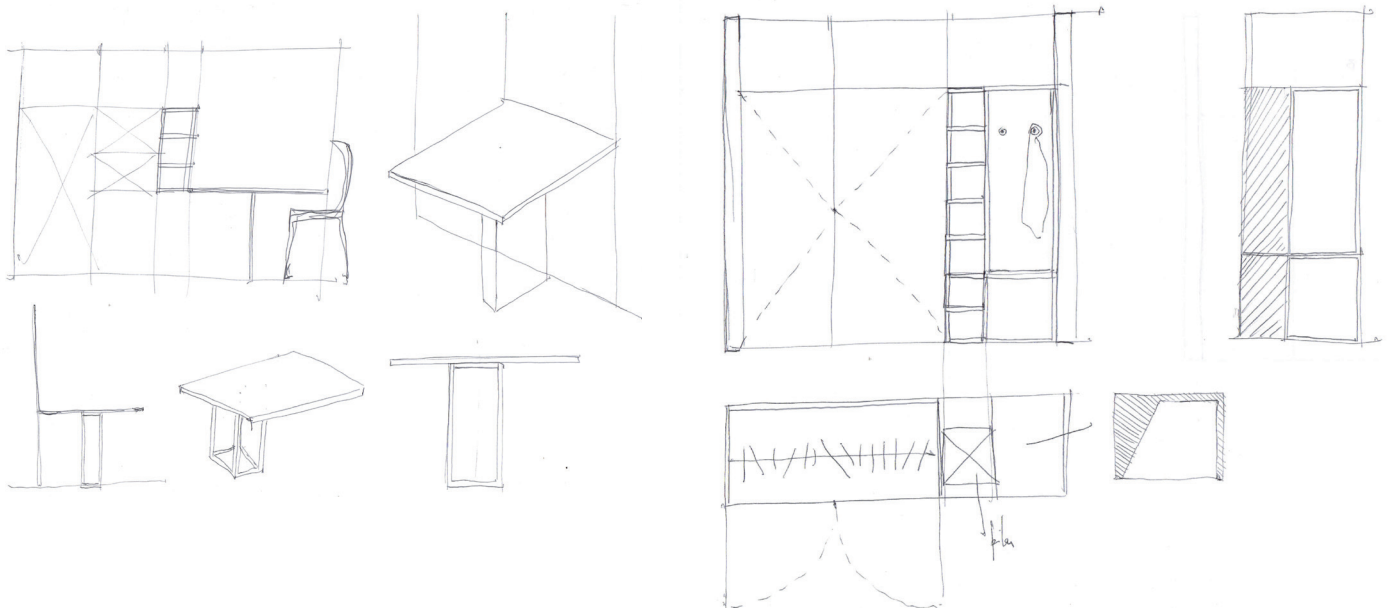
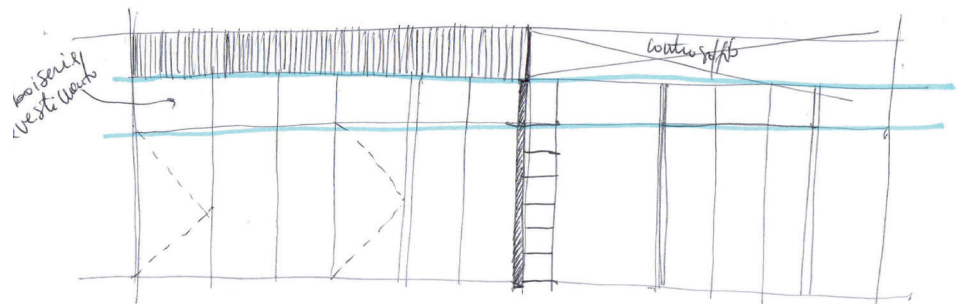
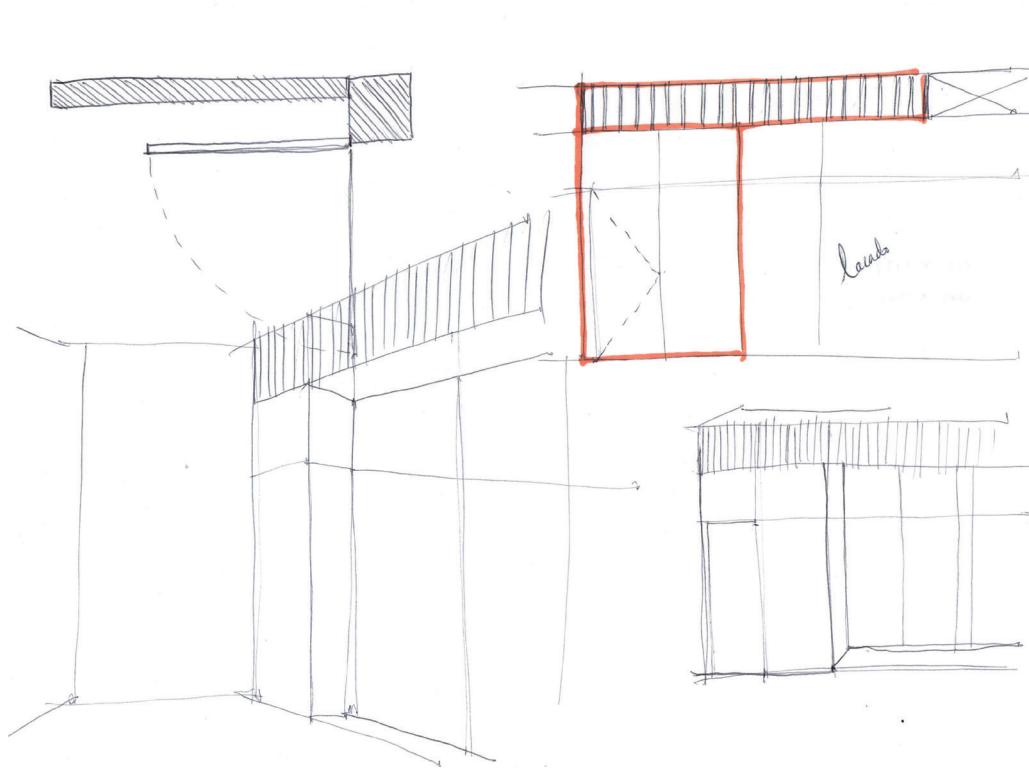


74-75



76-77

Primeiros esboços









# 05 Bed & Breakfast Mondello.

**Ano de intervenção** – 2022.

**Localização** – Mondello, Palermo.

**Tipologia de projeto** – Projeto de reabilitação de um edifício para realização de um espaço *bed & breakfast*.

**Sobre o pré-existente** – Edifício dos anos 30 protorracionalista muito restaurado ao longo do tempo, devoluto.

Este projeto intervém num edifício devoluto localizado na *Piazza Caboto*, em Mondello, Palermo. Pretendia-se que este fosse transformado e adaptado a um espaço *bed & breakfast*, ou seja, um sistema de alojamento que oferece substancialmente serviços de dormida e pequeno-almoço. Para este projeto trabalhamos em conjunto com outro estagiário, Gioacchino Spallina, aluno de arquitetura na Universidade de Palermo. Assim, foi-nos requerido o desenho dos dois pisos constituintes deste edifício, bem como do espaço exterior ao seu entorno, tendo sempre em consideração neste processo a pré-existência, as paredes mais espessas e aquelas menos espessas, que poderiam ser demolidas se assim necessário para uma melhor distribuição do espaço. Foi também explícito o programa de necessidades: a integração de 3/4 quartos com casa de banho, com uma área mínima de 18m<sup>2</sup> para os hóspedes, uma zona privada de habitação para os donos do espaço e um jardim com piscina. Neste sentido, foi-nos fornecido o levantamento métrico da pré-existência, de modo a podermos projetar sobre a mesma.

O processo iniciou-se com o desenho à mão. Começou-se por analisar o levantamento métrico fornecido do edifício. Em seguida, desenhou-se sobre o pré-existente, de modo a explorar possibilidades de distribuição dos diferentes ambientes e a perceber quais as paredes que poderiam ser demolidas, parcialmente ou totalmente, e as que fariam sentido serem construídas, tendo como base o princípio da parcimónia – o mínimo de demolições, de recursos humanos e materiais, para alcançar o máximo potencial de transformação do espaço. A planta originária do espaço apresentava algumas paredes que criavam constrangimentos em termos de atribuição de novas funções, sofrendo assim algumas modificações.

Através desta primeira etapa chegou-se a algumas hipóteses, onde após a discussão com a equipa se decidiu aquela que faria mais sentido. Assim sendo, passou-se ao desenho em autocad para perceber se efetivamente esta hipótese seria realizável, tendo em conta que no desenho à mão não seria tão fácil apurar com precisão dimensões exatas, áreas, entre outros.

O projeto de distribuição dos novos espaços interiores passou a estar organizado da seguinte forma: no rés-do-chão uma zona privada destinada à habitação dos donos do edifício e um quarto com casa de banho destinado ao *b&b*<sup>1</sup>. No primeiro piso, outros três quartos com casa de banho para hóspedes. O desenho destes espaços interiores foi feito em conjunto com o desenho do espaço exterior, tendo a preocupação em criar uma relação entre os dois ambientes. Procurou-se ainda a integração de mobiliário fixo nos nichos existentes, tornando-os assim parte integrante do espaço.

A entrada no edifício é feita através de uma porta principal, na via *Viale Margherita di Savoia*, destinada tanto aos donos do *b&b*, como a hóspedes. Esta separação é feita já dentro do espaço, onde se inseriu uma porta à qual só os donos têm acesso, que faz a divisão entre o espaço público e o privado e dá acesso a uma das entradas na casa (ver planta na p.98). Através desta entrada principal, têm acesso também a uma zona de lazer composta por uma piscina, uma zona de refeições e uma pérgula.

A pavimentação em pedra delimita uma zona de refeição e de repouso, usada também para o serviço de pequeno-almoço, facilmente acessível a todos e em grande parte em sombra pela existência da pérgula.

No que diz respeito ao rés-do-chão, o espaço foi dividido de modo a suportar duas funções: a de habitação para uma família e a de alojamento para hóspedes do *b&b*, com duas entradas distintas.

No espaço central, por onde entram os donos, encontram-se a sala de estar e a de refeições, que através da demolição de uma parede (indicada na planta de demolições) passa a comunicar diretamente com a cozinha. Esta cozinha, além dos seus serviços imprescindíveis para a família que lá habita, permite a preparação do pequeno-almoço para os hóspedes do *b&b* e o fácil transporte para a zona de refeições no exterior.

De modo a separar a parte pública da privada da casa, foi inserida uma porta que dá acesso à zona noite, composta por um quarto de casal com casa de banho no seu interior e um outro quarto para os filhos, também este com acesso a casa de banho, mas separada do quarto, permitindo assim a utilização por parte de outras pessoas, se necessário, sem a obrigação de percorrer o espaço privado do quarto.

O quarto destinado ao *b&b* é acessível apenas do exterior, através de uma passagem que o separa do espaço exterior partilhado e que dá acesso a um jardim privado.

---

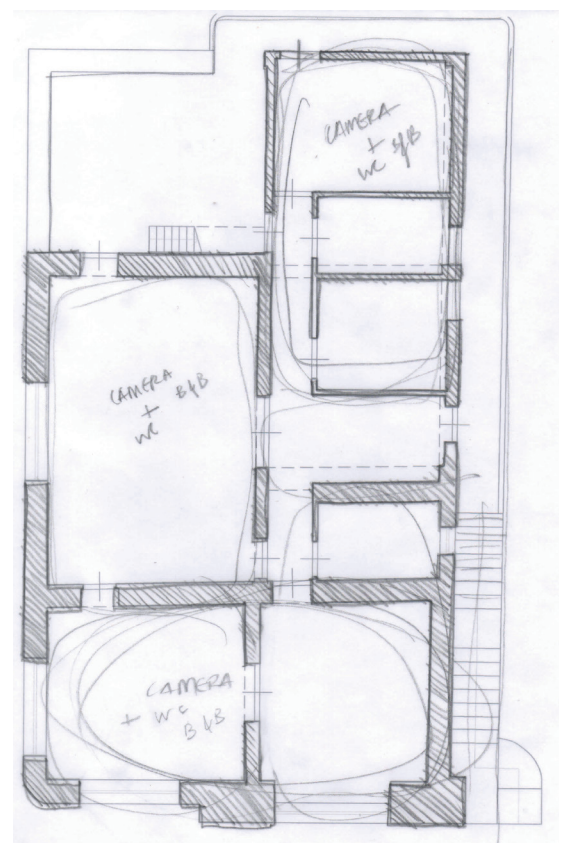
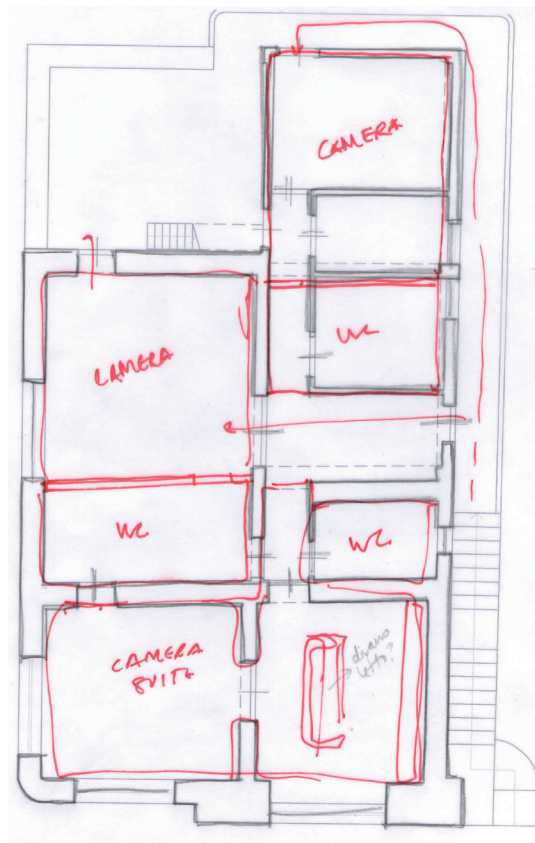
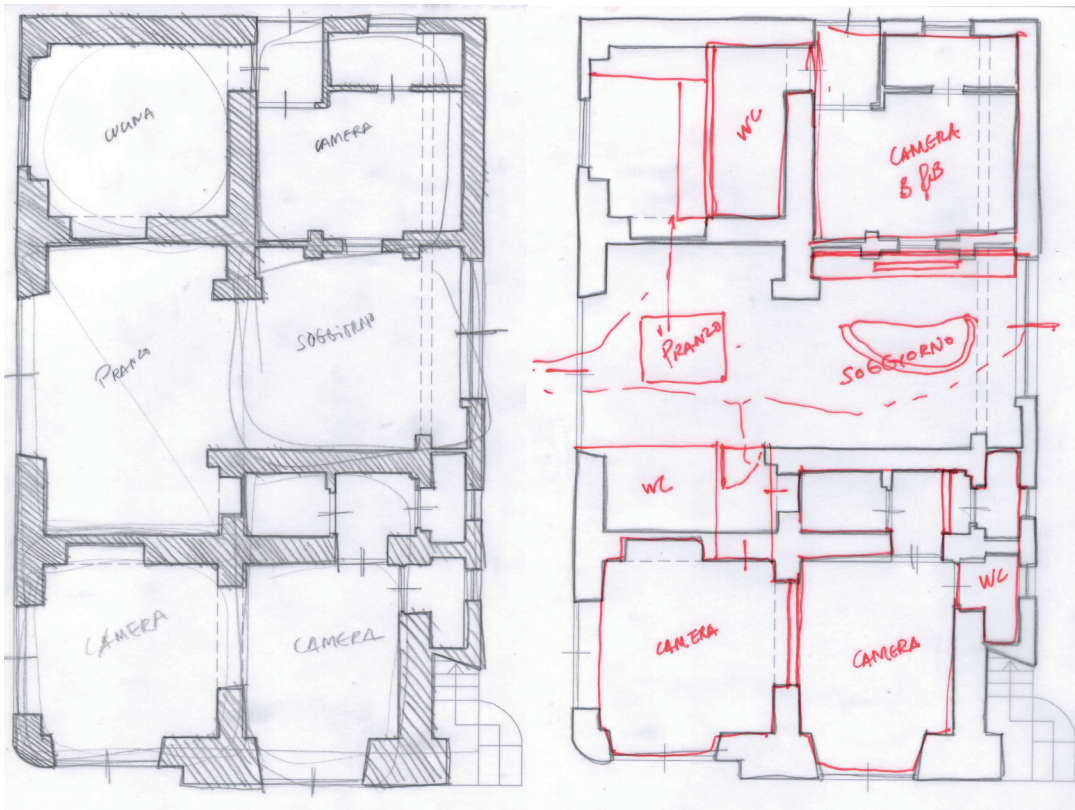
<sup>1</sup> Bed and breakfast.

Em relação ao primeiro piso, todo o espaço foi ocupado com quartos destinados à utilização pelo *b&b*. Tendo em consideração os 18m<sup>2</sup> mínimos de área para cada um destes ambientes com casa de banho incluída, este espaço comporta três quartos. No que concerne a planta originária, a maior modificação verifica-se ao se fechar parcialmente o corredor pré-existente, para se aumentar a área útil de um dos quartos, que passa a ser acessível pelo corredor exterior. Um destes ambientes, por apresentar dimensões maiores, oferece a possibilidade de unir uma família e de se tornar num quarto duplo.

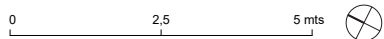
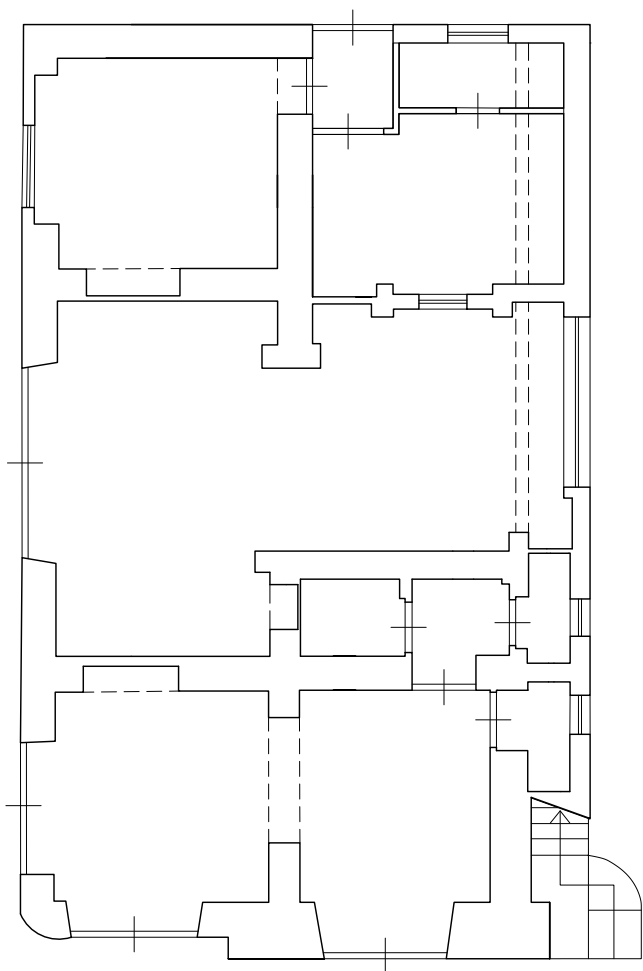
Neste projeto, foi importante a contribuição para a “reescrita” de um espaço pré-existente, devoluto, respeitando o edifício construído, conseguindo ainda assim adaptá-lo às necessidades da contemporaneidade.



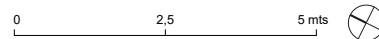
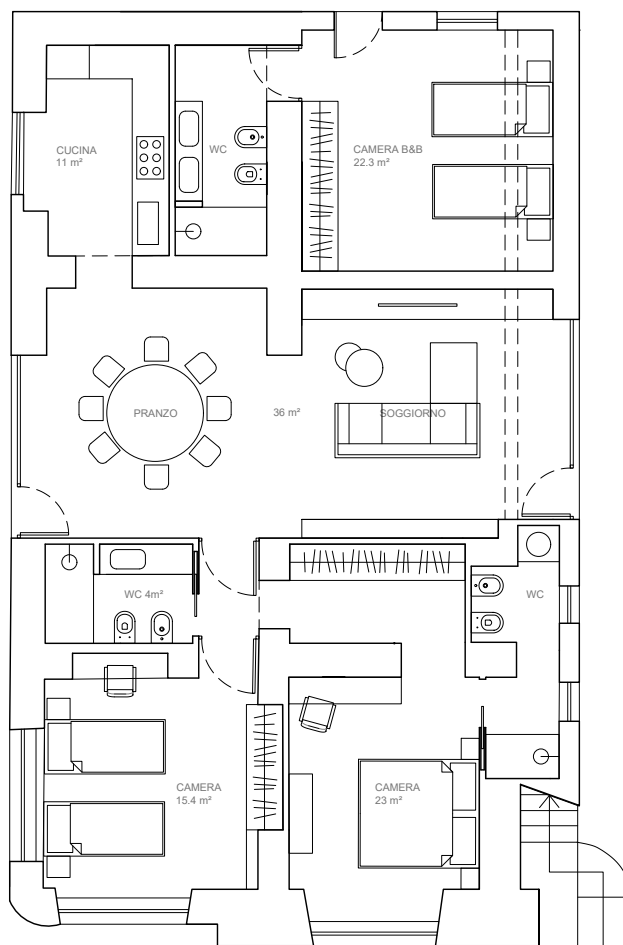
fig. 78 Localização do edifício.



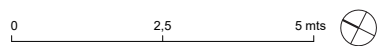
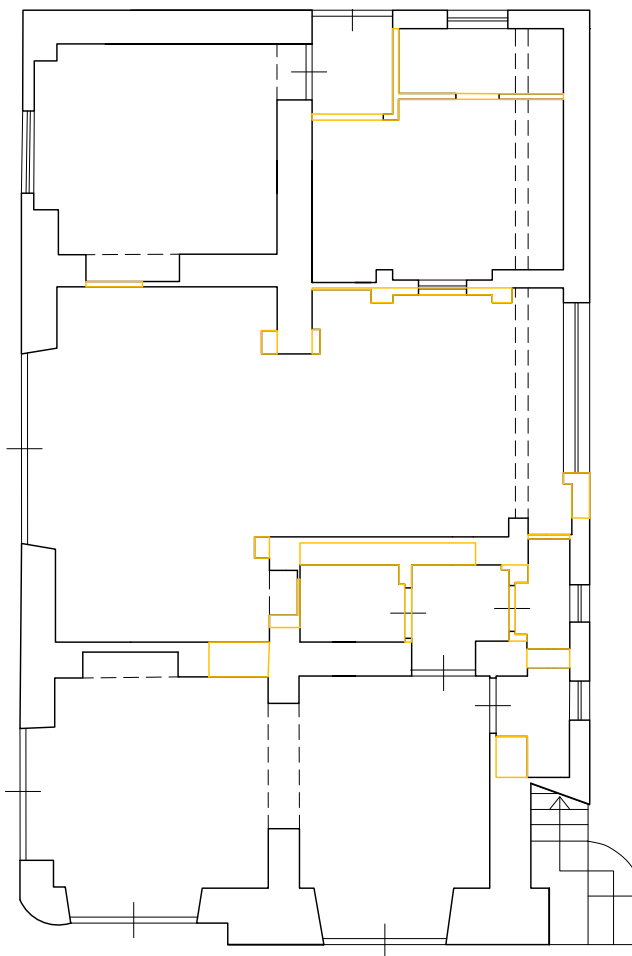
Planta da pré-existência, rés-do-chão.



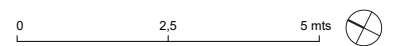
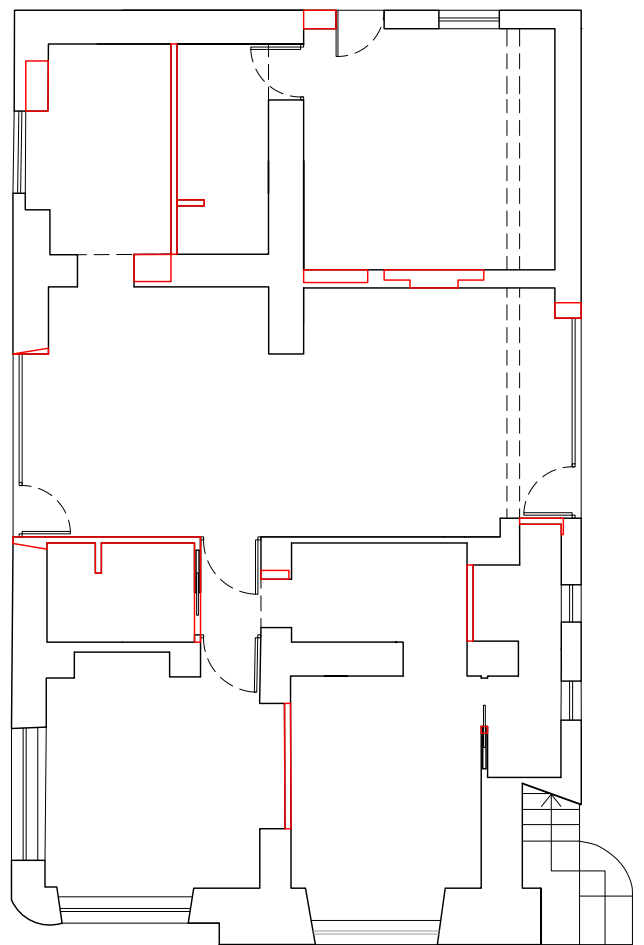
Planta do projeto, rés-do-chão.



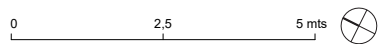
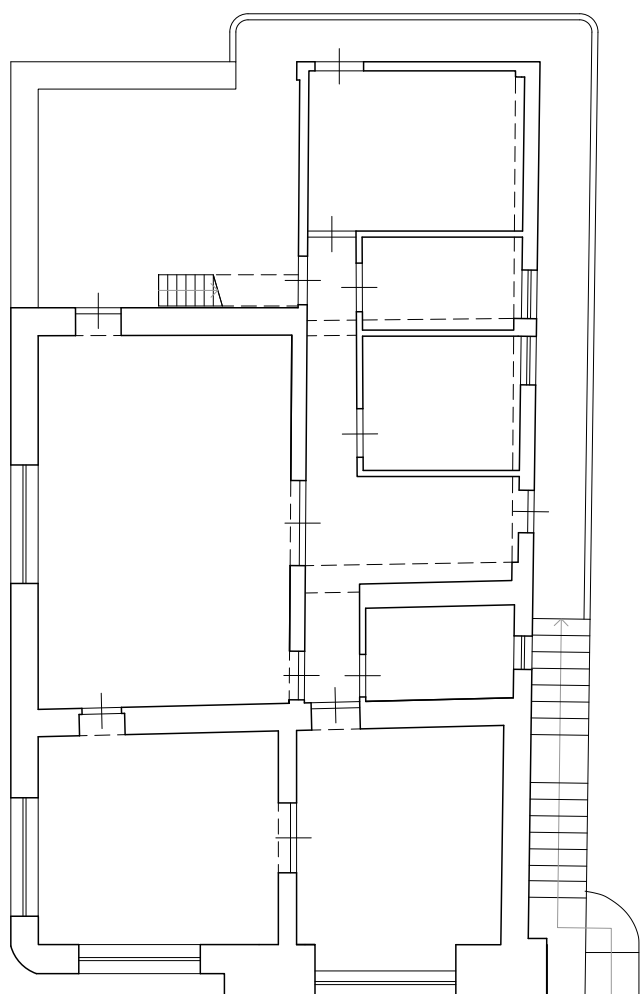
Planta de demolição, rés-do-chão.



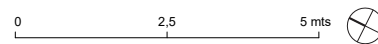
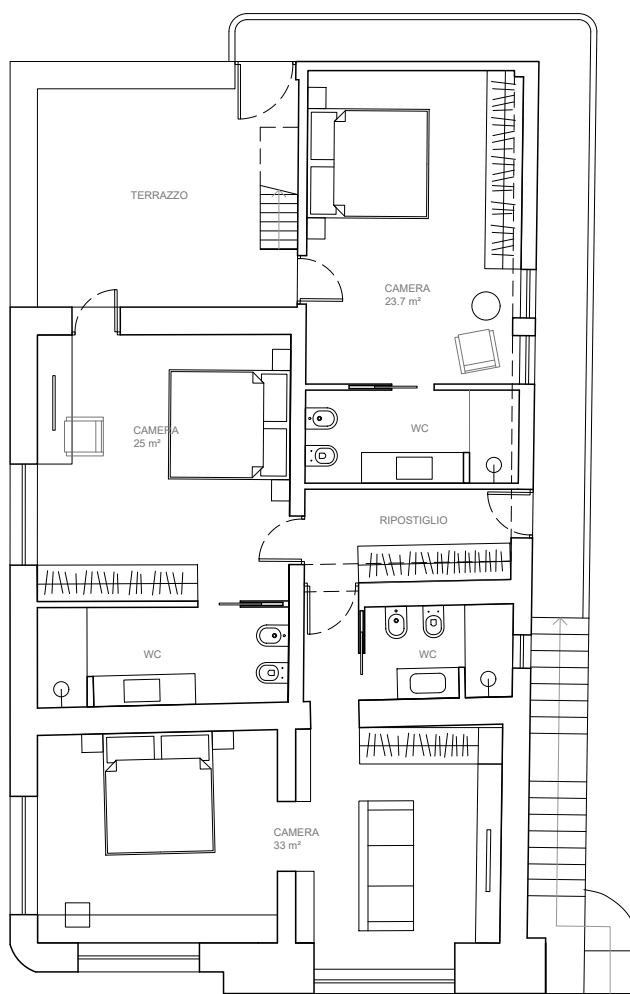
Planta de construção, rés-do-chão.



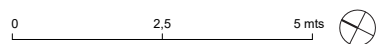
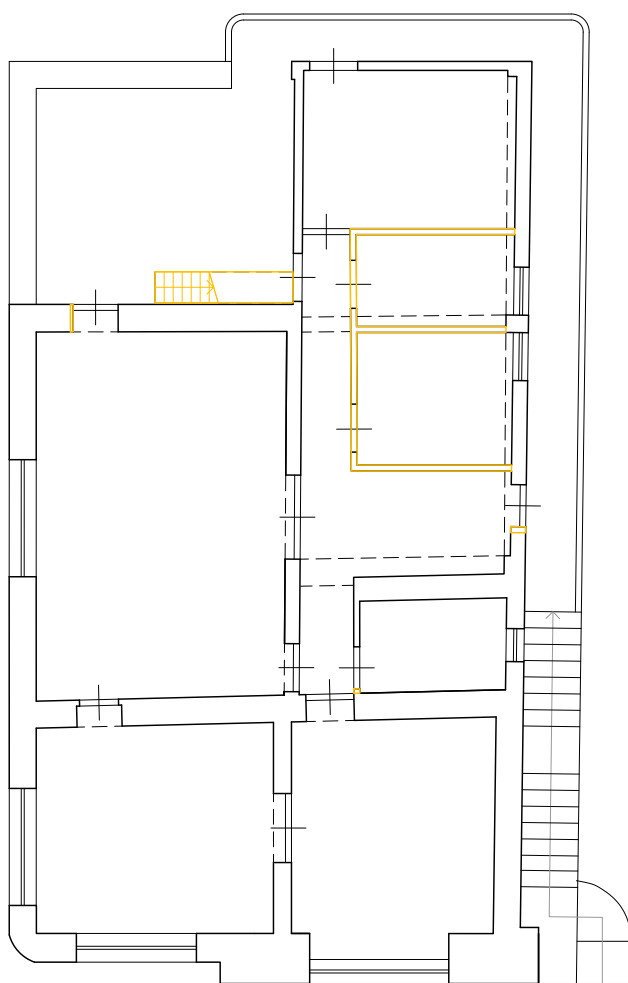
Planta da pré-existência, primeiro piso.



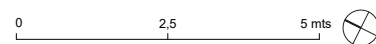
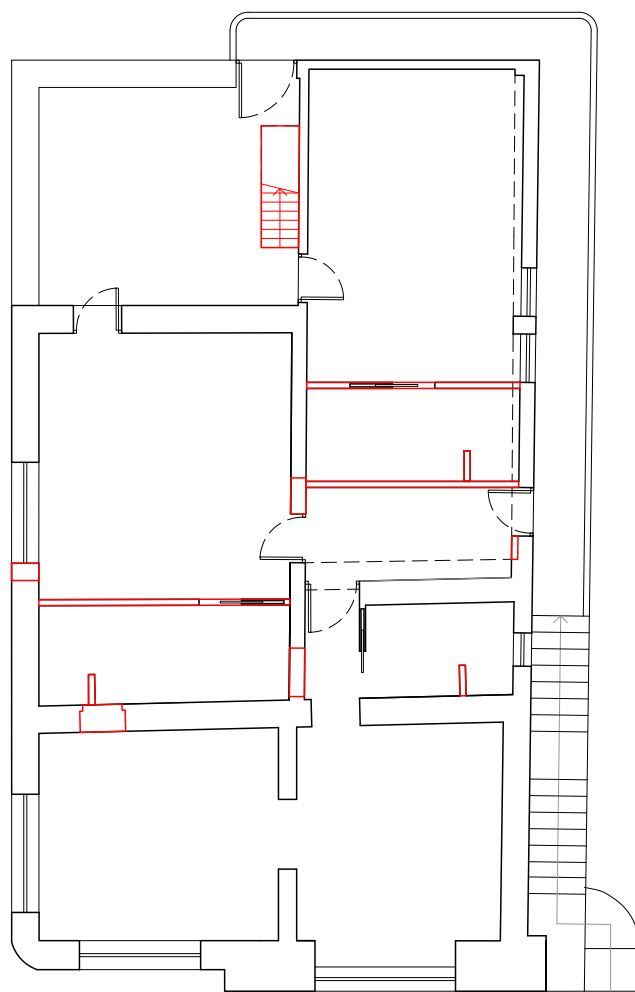
Planta do projeto, primeiro piso.



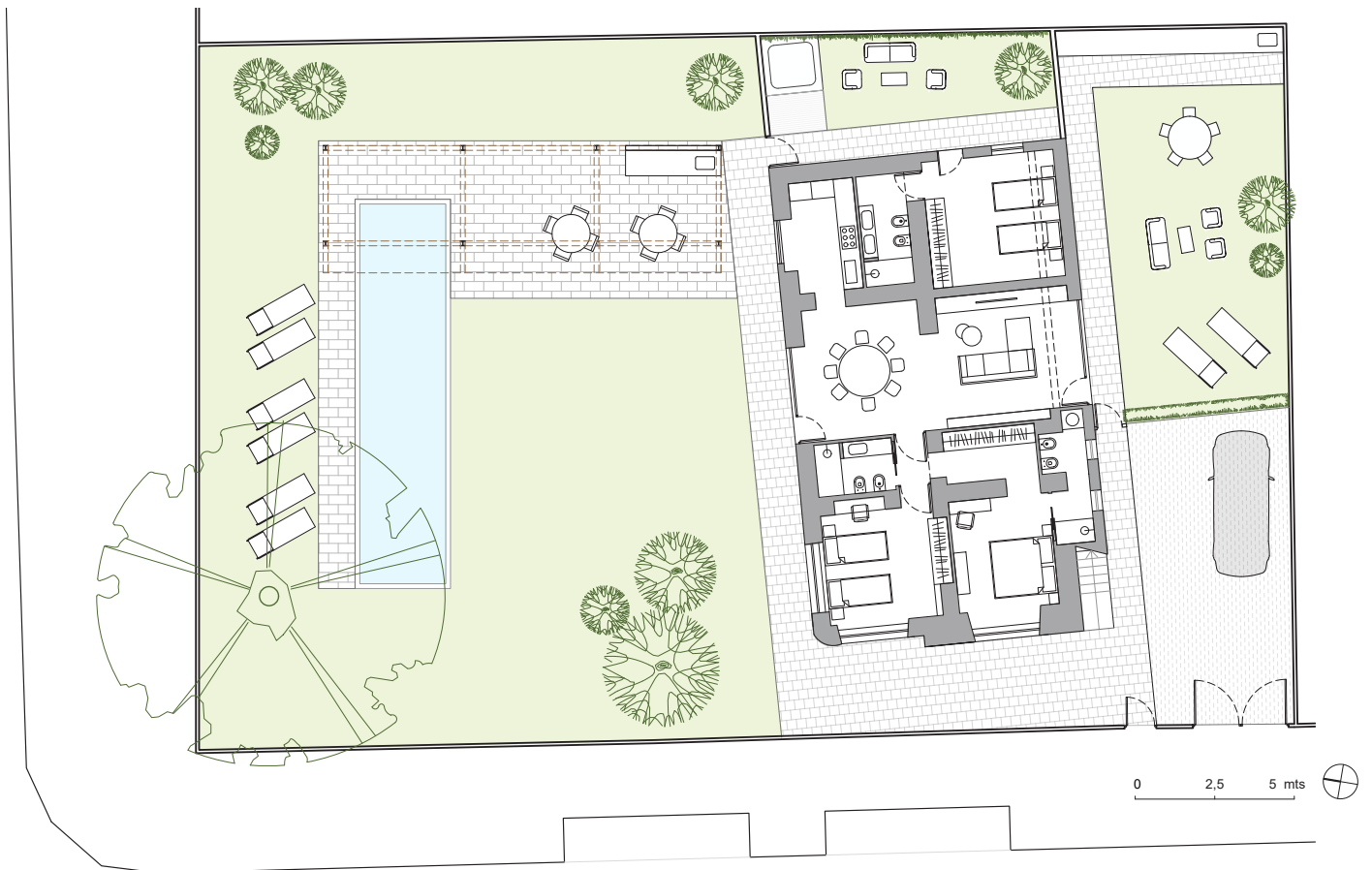
Planta de demolição, primeiro piso.



Planta de construção, primeiro piso.



Planta do projeto do jardim.





# 06 Casa Marguglio.

**Ano de intervenção** – 2022.

**Localização** – Palermo, Sicília.

**Tipologia de projeto** – Projeto de reabilitação de um palazzo para efeitos de habitação.

**Sobre o pré-existente** – Edifício de estilo *Liberty* início século XX.

Este projeto destina-se à reabilitação de uma casa localizada na *Via XX Settembre*, Palermo. Fomos integrados na fase inicial do processo, pelo que se pretendia o desenho do novo projeto de distribuição dos ambientes interiores, de forma a transformá-lo num novo espaço a ser habitado pelos atuais proprietários. Assim, o processo iniciou-se com o levantamento métrico da pré-existência e com a sua documentação fotográfica, de modo a poder projetar com base nestes registos.

Uma vez que fomos enquadrados neste projeto desde a fase inicial, começou-se pela realização de um levantamento métrico, que serviu de base para o projeto a ser desenvolvido.

Após esta etapa, passou-se para o desenho 2D em autocad e, através dos apontamentos tirados durante o levantamento métrico, realizou-se o desenho da planta pré-existente. Perceberam-se de imediato algumas discrepâncias no que diz respeito ao documento recebido, acentuando a pertinência do levantamento por nós realizado.

Com o desenho da planta original estabelecido, passou-se à projeção da nova distribuição dos ambientes interiores. Ao intervir sobre este espaço foi importante respeitar a estrutura pré-existente e, por isso, procurou-se recorrer ao menor número de modificações necessárias.

Um aspeto a ter em conta foi também a existência de um mezanino, um nível particular deste edifício situado entre o rés-do-chão e o primeiro piso. Todas as hipóteses desenvolvidas partiram da mesma base, do mesmo raciocínio – o desenvolvimento de uma zona mais social e partilhada, próxima da entrada na casa, composta pela sala de estar, cozinha e sala de refeições, e uma zona mais reservada, onde se dispõem os quartos, casas de banho e zona de serviços.

De maneira a encontrar a melhor solução foi oportuno desenvolver diferentes hipóteses planimétricas, visando sobretudo identificar aquela que mais se adequava e que posteriormente se tornou objeto de todos os aprofundamentos projetuais necessários.

Após a elaboração de diversas opções realizou-se uma reunião com o cliente, por intermediário de um outro arquiteto, de modo a apresentar-lhe as diversas soluções e a chegar ao resultado mais satisfatório – enfatizando a importância de ter em consideração para quem se está a projetar e as suas necessidades. Através desta, chegou-se a uma solução que uniu partes das hipóteses previamente desenhadas.

Percebeu-se que o cliente desejava a existência de dois quartos separados para cada um dos filhos, o que até então não tinha sido considerado, por se optar por transformar um dos espaços num estúdio ou closet. Identificada a solução mais adequada para o espaço, começámos o seu aprofundamento.

Entrando na casa, debatemo-nos com duas possibilidades de percurso: o acesso à cozinha ou à sala de refeições. Neste sentido, a sala de estar é uma divisão independente, o que não acontecia noutras hipóteses exploradas, nas quais se tinha rompido a divisão com a cozinha. Assim, este espaço passa a ter uma relação de interação apenas com a sala de refeições.

A zona diurna é caracterizada por um percurso fluido no espaço, uma vez que os ambientes comunicam entre si.

Da entrada tem-se acesso a uma porta que separa a zona privada da casa, dividida em três quartos e numa zona de serviços. Ao aprimorar o desenho desta zona de serviços, optou-se por manter a estrutura geral das paredes pré-existentes, tendo em consideração a presença do mezanino em cima deste bloco, evitando, deste modo, intervir sobre o mesmo. Noutras opções tinha-se procurado realizar algumas alterações no posicionamento das paredes, tendo em conta o facto de a distribuição inicial originar ambientes com proporções que não permitiam o melhor usufruto do espaço existente, no entanto, conseguiu-se dar um melhor aproveitamento ao espaço sem modificar esta zona.

Um outro aspeto a ter em conta foi o desejo, por parte dos novos habitantes da casa, de manter alguns dos seus móveis antigos e enquadrá-los neste novo espaço, dando-lhes assim uma outra utilidade (representados a verde na planta do projeto).

**fig. 79** Ambientes interiores.

**fig. 80** Teto decorado pré-existente.

**fig. 81** Mezanino.

**fig. 82** Ambientes interiores.

**fig. 83** Vista do corredor.

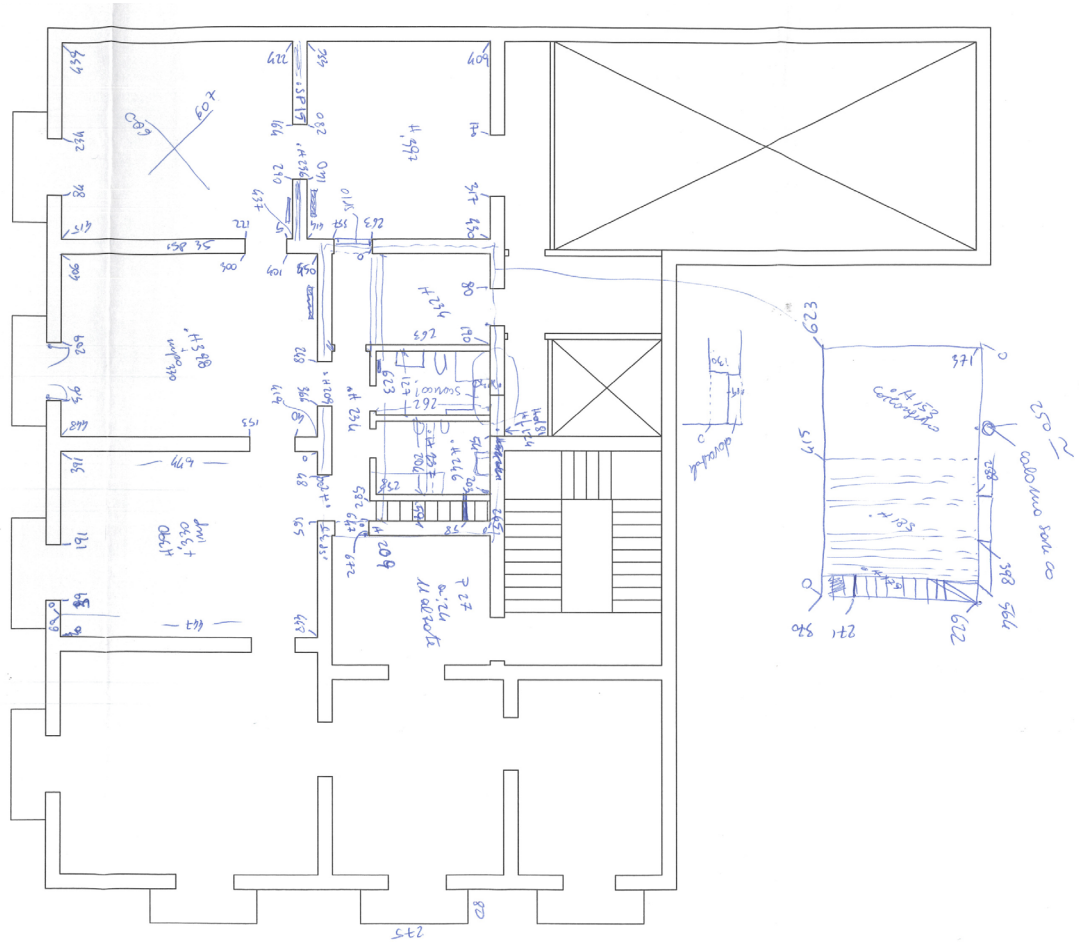
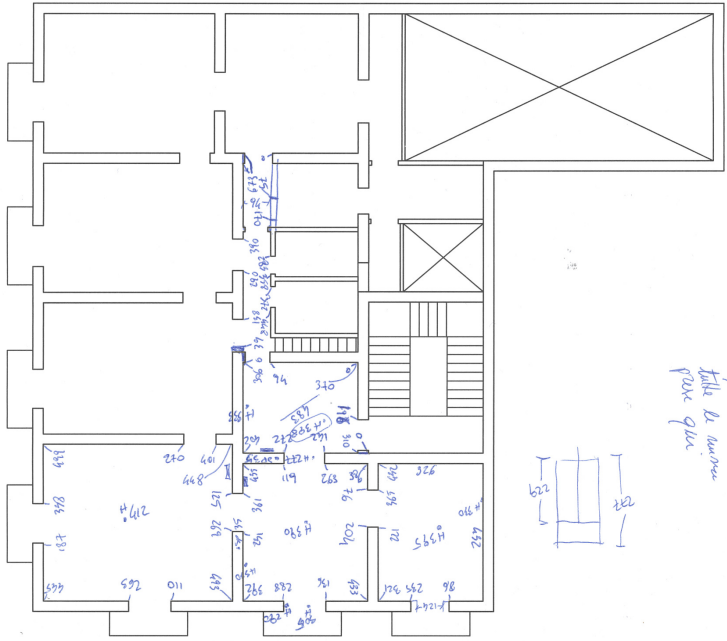


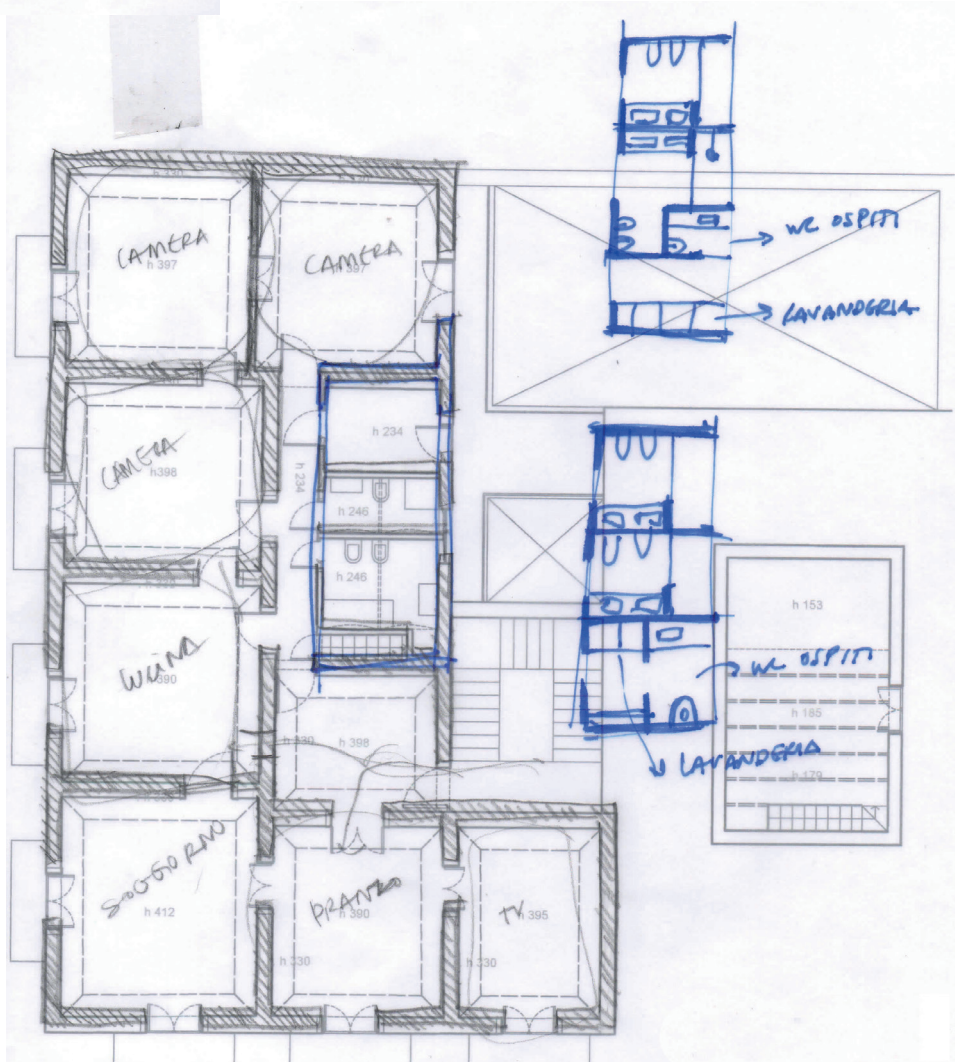
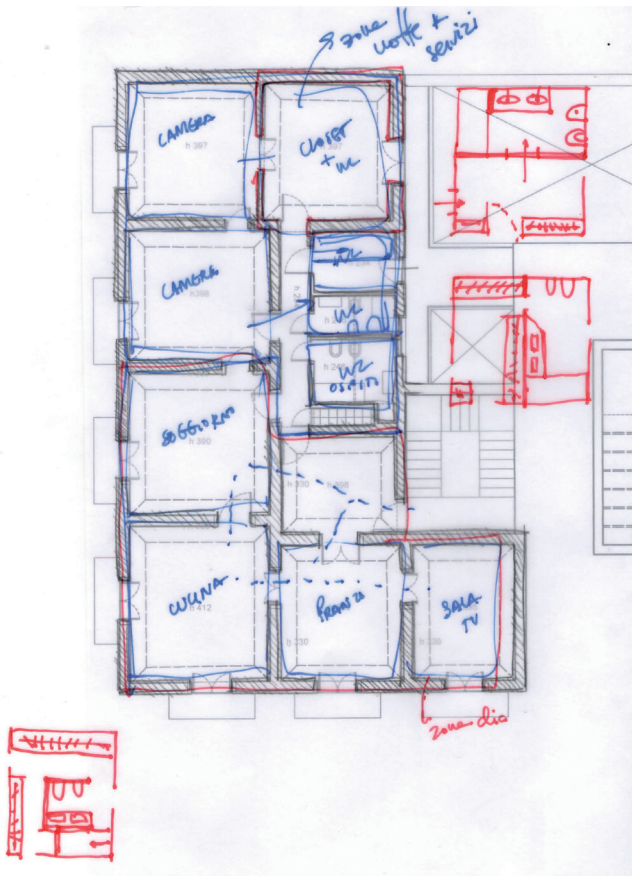
79-80



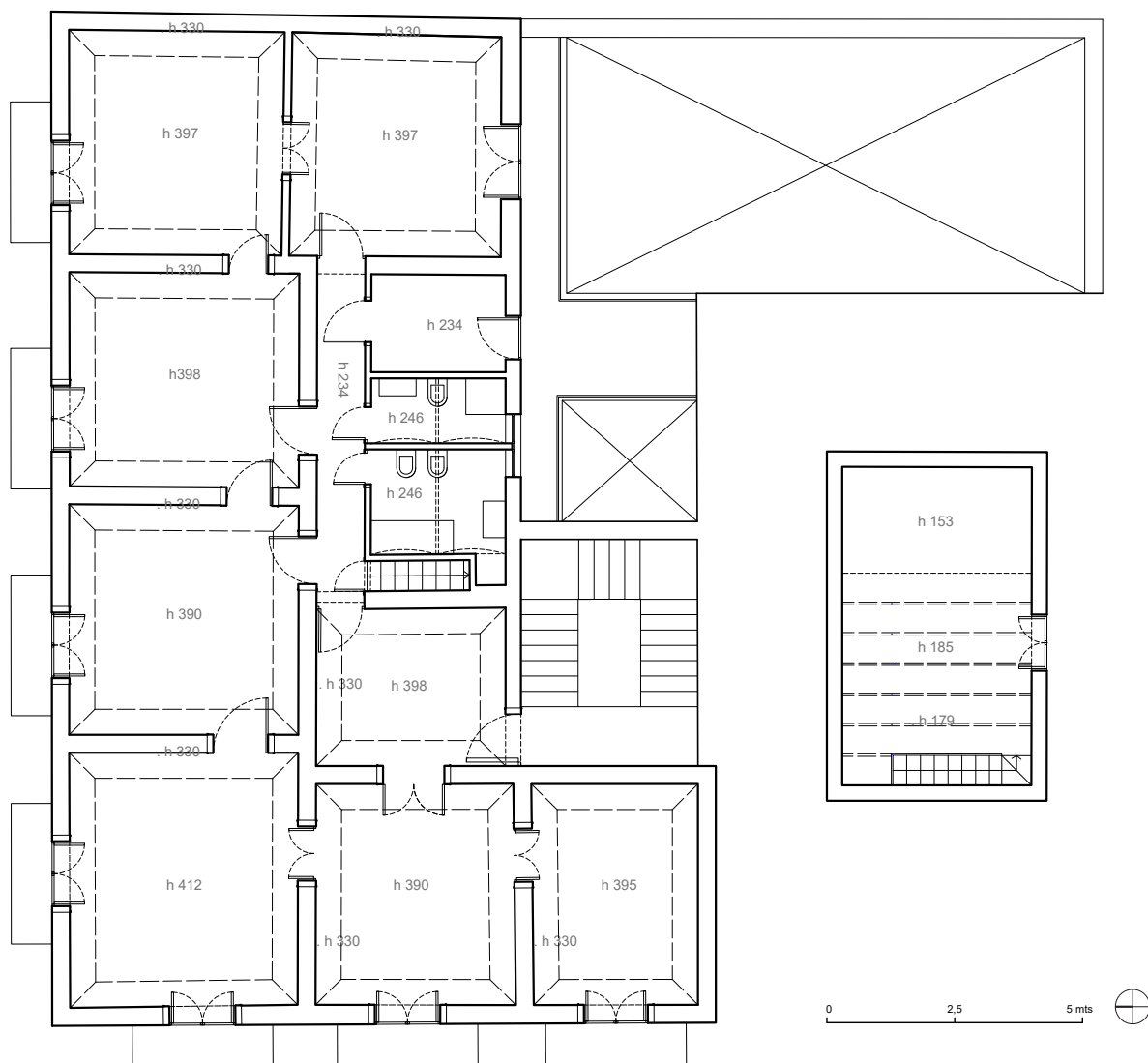
81-82-83

Apontamentos do levantamento métrico

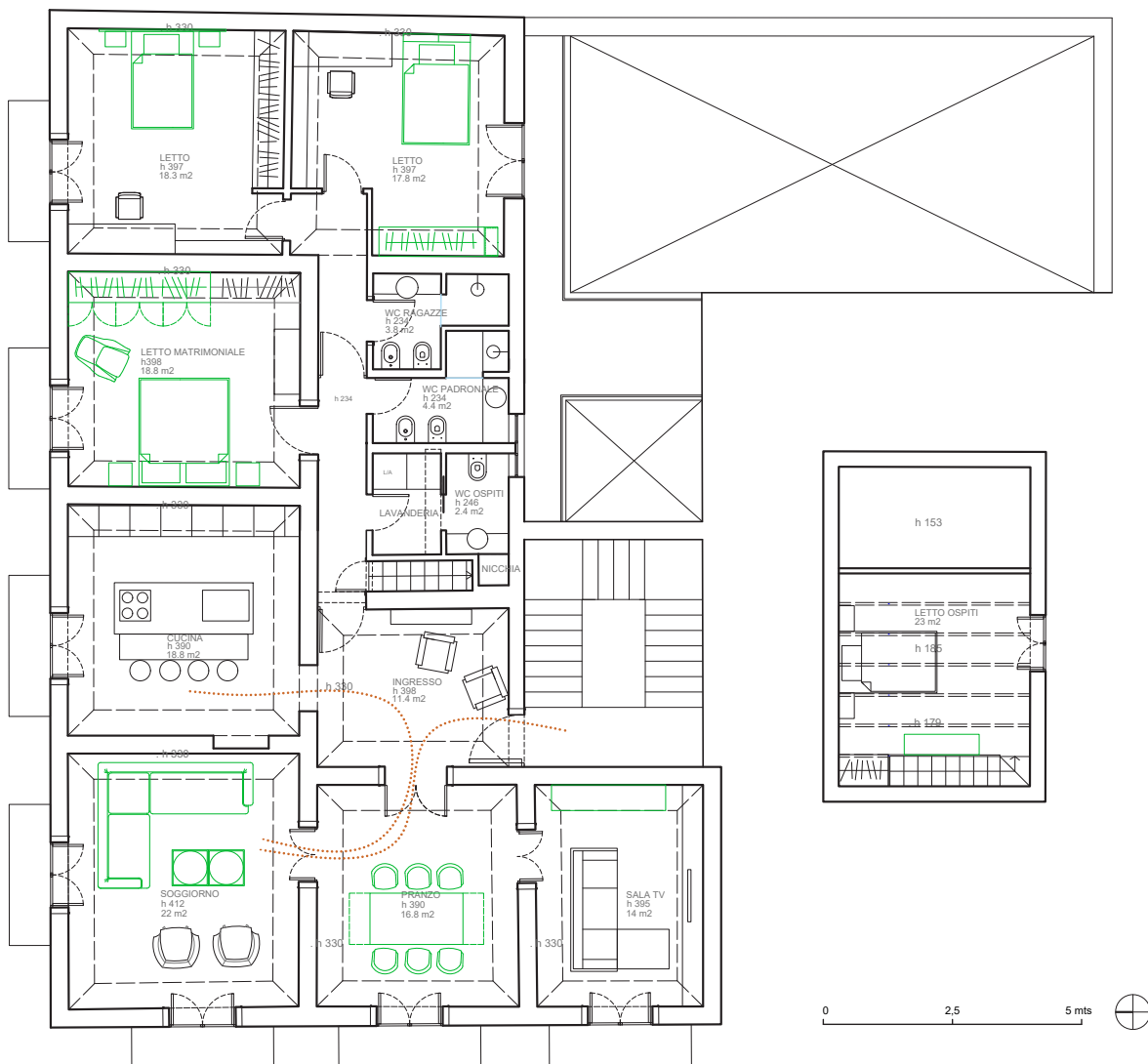




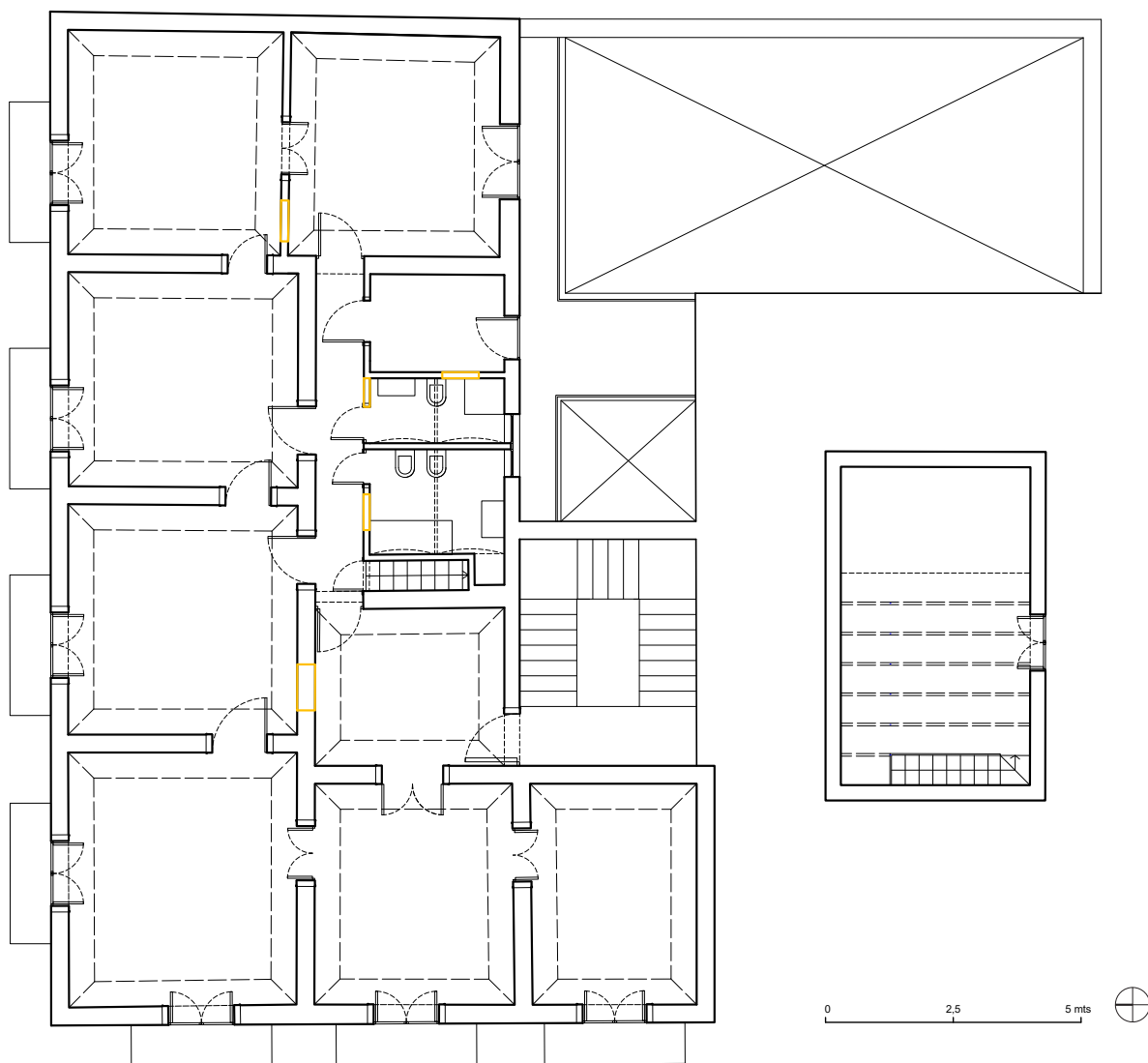
Planta da pré-existência.



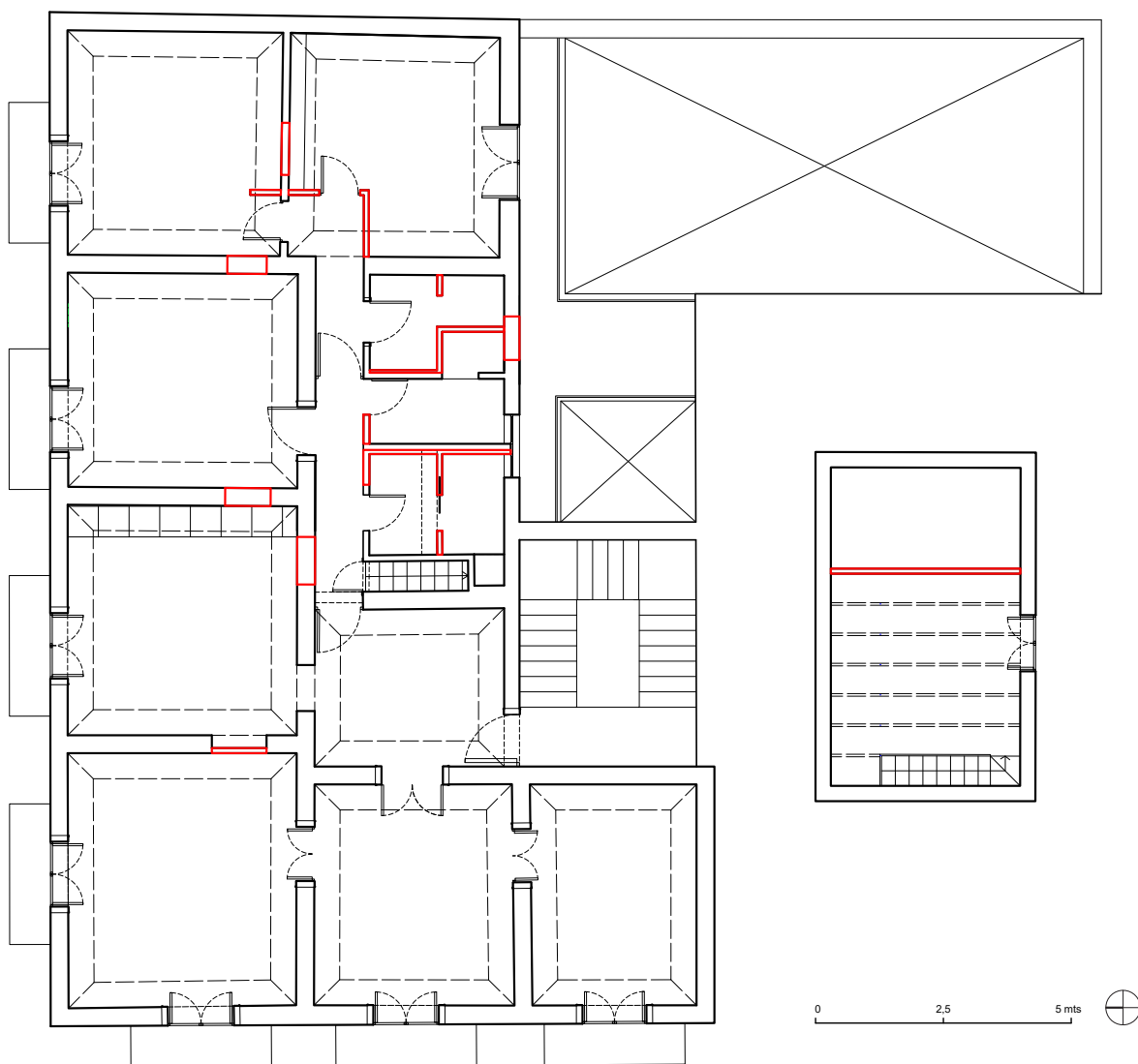
Planta do projeto.



Planta de demolição.



Planta de construção.





## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A ideia por trás do interesse na realização de um estágio prendeu-se com uma vontade de contacto direto com uma cultura de projeto de interiores diferente que, neste caso, sempre foi motivo de referência e observada como uma exemplar no que diz respeito à abordagem ao projeto do habitar – a cultura italiana, tantas vezes matéria de estudo na disciplina dos interiores.

Assim, face à oportunidade que surgiu, foi explorado o tema da cultura de projeto em Palermo, através do confronto entre uma vertente prática e outra teórica. No período de estágio, que nos permitiu dar continuidade a um saber apreendido durante o percurso académico, existiu o envolvimento numa prática projetual, na qual foi possível a aplicação de uma fusão dos vários contactos e relações que estabelecemos neste período – sincretismo formado por um cruzamento de visões, modos de projetar e práticas, que contribuiu para a fomentação de uma metodologia de abordagem ao projeto. Todas as figuras de projetistas estudadas, bem como as entrevistas realizadas, contribuíram para que a nossa cultura de projeto fosse ao encontro de outras.

Efetivamente, o contacto diário com uma abordagem projetual particular durante os meses de estágio despoletou o desenvolvimento de um olhar mais atento e carregado de estímulos, que será crucial para a nossa futura prática profissional. O design de interiores é uma matéria que surge entre o design e a arquitetura, apesar de estes serem campos distintos. No entanto, a sua complementaridade e o domínio de todas as componentes do projeto pode contribuir para a criação de uma obra completa, valorizando a espacialidade e a criação de relações com as camadas mais próximas ao corpo. Não obstante as distinções que se costumam fazer entre a prática da arquitetura e do design de interiores, achamos que o projeto é matéria comum aos dois, e por esse motivo aprofundamos o estudo de um conjunto de arquitetos, que são, antes de tudo, projetistas de espaços para o habitar. Assim, o projeto do habitar, que toca na escala do objeto e na relação com o corpo, aglutina o design e a arquitetura.

O exercício de “reescrita” sobre um edifício construído é uma lógica muito adotada em Palermo, devido às poucas oportunidades de construção existentes e à presença de um património imobiliário muito vincado. Isto permitiu-nos concluir que, através da arquitetura e do design de interiores, é possível adaptar o edificado histórico a novas necessidades. Por outro lado, o contacto com os vários artífices permitiu-nos perceber a valorização que este fator pode ter no projeto de interiores – uma abordagem que preza pela evidenciação dos elementos constituintes das camadas interiores, tais como a materialidade e os pontos de ligação, e a criação de dispositivos de apropriação ao habitar, tais como o mobiliário fixo. Pudemos perceber que a presença de um designer de interiores, associado a uma equipa multidisciplinar, pode ser benéfico para a estimulação de uma relação mais forte entre a arquitetura e o design.

A análise que realizámos sobre Provenzano Architetti Associati conduziu a uma procura de contacto com três figuras relevantes na cultura de projeto em Palermo – Fausto Provenzano, Santo Giunta e Roberto Collovà. No contexto das entrevistas realizadas, o nome de Carlo Scarpa foi sempre referenciado como mestre da arquitetura e do design em Itália, motivo que nos levou a efetuar um estudo sobre o mesmo. De facto, como nos lembra Sebastiano Provenzano, esta figura representou para o estúdio um ensinamento inatingível, na medida em que não pode ser reproduzível. O diálogo com as várias pessoas que de alguma forma entraram em contacto com Scarpa, direta ou indiretamente, permitiu-nos estudar dois dos pontos fulcrais no seu projeto – a intervenção na pré-existência e a clara relação com o “fazer” artesanal.

Das conversas com as figuras com as quais nos relacionámos em Palermo, podemos retirar uma constante presente nas observações feitas por todos – a admiração por Siza e o valor que este representa para Portugal. Assim, Siza é a figura que mais se assemelha a uma metodologia projetual praticada e observada numa cidade como Palermo.

Numa análise comparativa com a realidade portuguesa, a qual acompanhou a nossa formação académica, percebemos que Siza Vieira é, talvez, a figura expoente desta visão holística da disciplina, que aborda o projeto nas suas várias escalas. Desde a projeção do volume arquitetónico, ao desenho dos objetos e do mobiliário que o habitarão, Siza constitui uma personagem tantas vezes referenciada pela própria cultura em Palermo. Como nos recorda Roberto Collovà (2022), Siza é um arquiteto completo, que é capaz de fazer tudo, desde projetar uma parte de uma cidade a uma peça de mobiliário. Podemos ainda verificar que é a representação mais próxima em Portugal à abordagem de projeto adotada pelo estúdio Provenzano, pois também eles procuram ampliar a escala da arquitetura ao detalhe e pormenor relativo ao objeto. Ao averiguarmos todas estas condições, depreende-se que Siza representa para a cultura arquitetónica portuguesa uma prática benéfica para a valorização dos campos do design e da arquitetura porque, de facto, “com ele e com a sua geração o design em Portugal tornou-se reflexivo e autoconsciente, seguindo uma condição moderna expressa no jogo de coincidências da prática com a teoria e da teoria com a prática.” (Souto, & Pais, 2019, p.33).

Deste contacto com uma prática que valoriza a manualidade e o projeto em conjunto com os artesãos, deduzimos que deveria ser considerada e aplicada mais frequentemente ao projeto de interiores, uma vez que muitos dos trabalhos com marmoristas, pedreiros, serralheiros, marceneiros e carpinteiros caíram em desuso, para serem substituídos por técnicas construtivas de alta tecnologia. Scarpa ensina-nos, ao se distanciar das práticas modernas da sua época, a valorizar o tradicional e a integrá-lo no contemporâneo, apresentando uma sensibilidade à passagem do tempo e valorizando o potencial do espaço interior.

Assim, existem ou não relações de proximidade e de divergência entre a cultura de projeto e do habitar em Palermo e no Porto? Quais as lições que podemos retirar dos mestres da arquitetura e design destas duas localidades?

Antes de tudo, sabemos que esta investigação, que incidiu sobre a cultura de projeto em Palermo, com a qual tivemos contacto devido ao local de realização do nosso estágio, pode abrir portas ao desenvolvimento de outros estudos mais aprofundados sobre o tema. No entanto, através da nossa experiência fora, são algumas as conclusões que podemos retirar e as relações que podemos estabelecer:

Em primeiro lugar, Carlo Scarpa surge como ponto de ligação ao trabalho do estúdio Provenzano. Podemos concluir que, apesar de o arquiteto veneziano ser uma grande referência de projeto, é “uma admiração que, além disso, não se pode atravessar nas ocasiões de trabalho que existem aqui, para nós, 80% das ocasiões de trabalho são reabilitações, mas são vinculadíssimas” (F. Provenzano, entrevista, 2022, p.137, tradução livre). Deste modo, as relações que encontramos hoje entre o estúdio Provenzano e o trabalho de Scarpa resumem-se a valores em comum nas duas práticas de projeto – a intervenção no pré-existente e o trabalho em proximidade com os artesãos, numa ótica de valorização do “fazer” artesanal. Podemos também referir o facto de ambos se deixarem influenciar pelo contexto que os rodeia – o Mediterrâneo.

Outro aspeto que podemos constatar é a proximidade do arquiteto palermitano Roberto Collovà, um dos arquitetos mais valorizados na cultura de projeto em Palermo, com o arquiteto português Siza Vieira. Foram várias as colaborações feitas entre os dois, que representaram para Collovà um grande ensinamento no seu percurso.

De facto, Siza é a referência de projeto mais observada na cidade italiana. Assim, achamos que talvez este arquiteto português possa ser o ponto de ligação entre as duas culturas e modos de projetar, numa visão a 360°, que atua sobre o projeto nas suas várias escalas. Porém, pode esta ser uma relação de divergência no projeto, pois consideramos ainda que esta cultura do objeto e da relação com o projetar as camadas mais próximas ao corpo, em Portugal, não se encontra ainda tão desenvolvida como em Itália. Com Siza, podemos aprender a valorizar mais esta relação entre disciplinas, que consideramos benéfica, seja para a arquitetura, seja para o design de interiores.

Por outro lado, o trabalho de proximidade com os artesãos e a integração das técnicas tradicionais na modernidade é um ponto de proximidade entre Palermo e Porto, que vem acrescentar significado aos espaços.

A integração no estúdio correspondeu aos vários objetivos que se pretendiam atingir com esta experiência – o contacto com o quotidiano da profissão de um projetista, o desenvolvimento de uma capacidade crítica perante a disciplina dos interiores, a assimilação de um conjunto de saberes e o confronto com uma prática fora das nossas circunstâncias. Todas estas expectativas foram atingidas de forma bastante satisfatória. Despoletou ainda várias oportunidades de interação com personalidades influentes no que diz respeito à nossa investigação. Podemos também acentuar a importância da convergência que existiu entre a pesquisa teórica e os aspetos do projeto, que contribuiu para a nossa formação.

O período de estágio foi ocasião para o desenvolvimento e aplicação das ferramentas de trabalho adquiridas em contexto académico, que permitiram de início uma boa integração na equipa de trabalho. Proporcionou também, através do acompanhamento da metodologia de abordagem a um projeto a nível de um estúdio, a criação de uma autonomia projetual. O seguimento e visita de obras em curso, a realização de levantamentos métricos, o contacto com fornecedores e artesãos foram experiências com as quais nunca se tinha contactado anteriormente e que certamente contribuíram de forma positiva para a nossa futura atuação.

Com a realização deste estágio, podemos constatar também alguns contrastes entre a metodologia utilizada em contexto académico e em contexto profissional. Apesar de haver um grande apreço pelo ato do esquisso e da elaboração de maquetes numa fase inicial de conceção de um projeto, Sebastiano Provenzano relembra-nos que a nível da produção diária de um estúdio, devido aos curtos prazos de trabalho e à grande quantidade de projetos a serem realizados em contemporâneo, esta fase acaba por ser avançada para o desenho tridimensional, que é também o modo de visualização melhor compreendido pelo cliente. O esquisso é usado para uma explicação mais rápida e passagem de uma ideia ao papel, mas é sobretudo recorrido na fase de construção, através do desenho nas paredes que permitem a discussão de detalhes construtivos com os artesãos.

Em suma, a experiência que tivemos foi bastante impulsionadora e permitiu-nos fazer a conexão entre a apreensão dos conhecimentos adquiridos e a aplicação em contexto real de trabalho.



Albertini, B., & Bagnoli, S. (1988). *Scarpa. L'architettura nel dettaglio*. Milão: Jaca Book.

Albertini, B., & Bagnoli, S. (1992). *Scarpa. Musei ed esposizioni*. Milão: Jaca Book.

Barretto, D. C., & Moreira, F. D. (2010, dezembro). *A autonomia da arquitetura: o elemento tectônico ornamental na obra de Carlo Scarpa*. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, Brasil.

Biagi, M. (1999). Slancio e appartenenza. *Ville Giardini*, 352. 21-29.

Blanchaert, J. (2018). *Gio Ponti*. Florença: Giunti.

Braudel, F. (1985). *O Mediterrâneo - O espaço e a história*. Lisboa: Teorema.

Carli, L. (2020). *Negozi Olivetti/Veneza 2020*. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://www.behance.net/gallery/112548289/INTERIOR-NEGOZIO-OLIVETTI-Venezia-2020>.

Collovà, R. (2012). *Piccole figure che passano*. Milão: 22publishing.

Dal Co, F., & Mazzariol, G. (1985). *Carlo Scarpa. The complete works*. Nova Iorque: Rizzoli.

Divisare (2018). *Álvaro Siza Vieira. Casa de chá da Boa Nova*. Retirado em setembro 23, 2022 de <https://divisare.com/projects/395632-alvaro-siza-vieira-mi-chenxing-casa-de-cha-da-boa-nova>.

Divisare (2009). *Alvaro Siza Vieira, Roberto Collovà. Salemi*. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://divisare.com/projects/323900-alvaro-siza-vieira-roberto-collova-orazio-saluci-salemi>.

Divisare (2017). *Carlo Scarpa Palazzo Abatellis*. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://divisare.com/projects/369227-carlo-scarpa-jacopo-famularo-palazzo-abatellis>.

Divisare (s.d.). *Roberto Collovà*. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://divisare.com/authors/9030-roberto-collova>.

Divisare (2009). *Roberto Collovà, Marcella Aprile, Francesco Venezia. Open air theater*. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://divisare.com/projects/99508-roberto-collova-marcella-aprile-francesco-venezia-orazio-saluci-valeria-tripoli-open-air-theater>.

Duque, K. (s.d.). *Clássicos da arquitetura: Restauro do Museu de Castelvecchio em Verona*. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://www.archdaily.com.br/br/872695/classicos-da-arquitetura-restauro-do-museu-de-castelvecchio-em-verona-carlo-scarpa>.

Elmo, I. (2018). *Sicilia. Architettura tra paesaggi e habitat*. Trento: LISt Lab.

Filippini, A. (2019). *Masterpieces of the young Scarpa*. Retirado em maio 10, 2022 de <https://www.abitare.it/en/research/publications/2019/08/12/carlo-scarpa-cappellin-glassworks-a-collaboration/>.

Fiore, A. (2020). *La casa riscritta. Un grande appartamento in una villa di Palermo è definito secondo nuove esigenze abitative*. Retirado em dezembro 21, 2021 de <https://www.cityrivista.it/2020/12/la-casa-riscritta/>.

Giallombardo, G. (2021). Camere con vista. *Gattopardo*, 55. 106-112.

Giunta, S. (2016). *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis*. Palermo: Marsilio.

Giunta, S. (2022). *L'istinto della bellezza. Carlo Scarpa a Palermo. Studi sullo Steri. 1972-1978*. Palermo: Marsilio.

- Guttry, I., & Maino, M. (1983). *Il mobile liberty italiano*. Bari: Laterza.
- Iannello, M., & Scolaro, G. (2009). *Palermo. Guida all'architettura del '900*. Palermo: Fondazione Salvare Palermo.
- Iannello, M. (2012). *Carlo Scarpa in Sicilia 1952-1978*. Tese de Doutoramemto. Dipartimento di Architettura della Università degli Studi di Palermo, Palermo.
- Khalife, A. (2017). *Carlo Scarpa. Crisis of objects in modern movement*. Tese de Mestrado. Manchester School of Architecture, Manchester.
- Labò Homedecor (2022). *Mobili Ducrot, il Liberty Siciliano*. Retirado em setembro 20, 2022 de <https://www.labohomedecor.it/mobili-ducrot-il-liberty-siciliano/>.
- Ladeiro, N. (s.d.). *O desenho ou o design? O espírito criador de Siza Vieira por Carlos Castanheira*. Retirado em setembro 23, 2022 de <https://nunoladeiro.com/o-desenho-ou-o-design-o-espirito-criador-de-siza-vieira-por-carlos-castanheira/>.
- Le Stanze del Vetro (s.d.). *The M.V.M. Cappellin glassworks and the young Carlo Scarpa 1925-1931*. Retirado em maio 10, 2022 de <https://lestanzedelvetro.org/en/exhibitions/the-m-v-m-cappellin-glassworks-and-the-young-carlo-scarpa-1925-1931/>.
- Los, S. (1999). *Carlo Scarpa*. Alemanha: Taschen.
- Loução, M. D. (2016). *Habitar o desabitado - Um contributo para arquitetura de interiores*. Sintra: Caleidoscópio.
- Maniscalco, D. (2022). *Il "papà" dei progettisti di Palermo, Fausto Provenzano: l'architettura è un'occasione*. Retirado em março 18, 2022 de <https://www.balarm.it/news/il-papa-dei-progettisti-di-palermo-fausto-provenzano-per-me-l-architettura-e-un-occasione-127343>.
- Manifesta (2018). *Roberto Collova*. Retirado em agosto 20, 2022 de <http://m12.manifesta.org/roberto-collova/index.html>.
- Marcello, F. (2008). *Gio Ponti and the casa all'Italiana: Fascist notions of domestic space housekeeping*. Retirado em janeiro 15, 2022 de [https://www.researchgate.net/publication/256067426\\_Marcello\\_F\\_2008\\_Gio\\_Ponti\\_and\\_the\\_Casa\\_all%27italiana\\_Fascist\\_notions\\_of\\_Domestic\\_Space\\_Housekeeping\\_The\\_Artistic\\_Legacy\\_of\\_Le\\_Corbusier%27s\\_machine\\_a\\_habiter\\_ed\\_A\\_Novakov\\_Mellen\\_Press](https://www.researchgate.net/publication/256067426_Marcello_F_2008_Gio_Ponti_and_the_Casa_all%27italiana_Fascist_notions_of_Domestic_Space_Housekeeping_The_Artistic_Legacy_of_Le_Corbusier%27s_machine_a_habiter_ed_A_Novakov_Mellen_Press).
- Milano, M. (2005). *Do habitar*. Matosinhos: ESAD Escola Superior de Artes e Design.
- Milano, M., & Cremascoli, R. (2016). *Álvaro Siza: Dar forma a um lugar*. Matosinhos: Cardume Editores, esad idea.
- Morello, P. (2018). *Carlo Scarpa. The exhibition design of Palazzo Abatellis in Palermo, 1953-54*. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://www.domusweb.it/en/speciali/manifesta/2018/carlo-scarpa-the-set-design-of-the-palazzo-abatellis-gallery-in-palermo-1953-54.html>.
- Naja, R. (s.d.). *AD classics: boa nova tea house/ Álvaro Siza Vieira*. Retirado em setembro 23, 2022 de <https://www.archdaily.com/355077/ad-classics-boa-nova-tea-house-alvaro-siza>.
- Oddo, M. (2007). *Architettura contemporanea in Sicilia*. Trapani: Corrao Editore.
- Olsberg, N., Ranalli, G., Bédard, J., Polano, S., di Lieto, A., & Friedman, M. (1999). *Carlo Scarpa architect. Intervening with history*. Canadá: Canadian Centre for Architecture, Nova Iorque: The Monacelli Press.
- Palmin, Y. (2018). *Valle del Belice*. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://www.flickr.com/photos/ypalmin/albums/72157709551270877>.

Panzarella, M. (2013). *Culotta e Leone a Cefalù: Le case unifamiliari*. Palermo: Edizione Arianna.

Pamono (s.d.). *Dining table in travertin by Carlo Scarpa*. Retirado em maio 10, 2022 de <https://www.pamono.eu/dining-table-in-travertin-by-carlo-scarpa>.

Polano, S. (1996). *Carlo Scarpa: Palazzo Abatellis. La galleria della Sicilia, Palermo 1953-54*. Milão: Electa.

Ponzio, A. (2008). A casa equipada de Gio Ponti: O mobiliário como elemento de projeto. *Revista Arqtexto*, 13. 58-81.

Portuguese Architecture (s.d.). *Casa de chá da Boa Nova, Álvaro Siza Vieira*. Retirado em setembro 24, 2022 de <https://portuguesearchitecture.wordpress.com/2014/05/20/casa-de-cha-da-boa-nova-alvaro-siza-vieira/>.

Provenzano Architetti (2021). *Studio di architettura e design a Palermo*. Retirado em janeiro 5, 2022 de <https://provenzanoarchitetti.it>.

Provenzano, S. (2012). *Vario, molteplice, multiforme*. Palermo: Grafill.

S.a. (2022). Piccolo mondo prezioso. *I Love Sicilia*, 178. 113-119.

S.a. (1975). Voluta Isolamento. *Ville Giardini*, 88. 2-7.

Scaglione, G. (2020). *Architettura sul mare a Palermo*. Retirado em dezembro 21, 2021 de <https://www.disegnoallitaliana.it/2020/06/15/architettura-sul-mare-a-palermo/>.

Schiera, C. (2022). *Trasformare la pianta di 250mq lavorando su corridoi e disimpegni*. Retirado em maio 20, 2022 de <https://www.houzz.it/magazine/trasformare-la-pianta-di-250mq-lavorando-su-corridoi-e-disimpegni-stsetiv-vs~158514796?fbclid=IwAR1c1O5ddgIKiFWnqrR-PYjDZpWzywD4VeMpXb0ij7IWBXqLAWpf75kYxjk>.

Seier+Seier (2009). *Carlo Scarpa, architect*. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://www.flickr.com/photos/seier/albums/72157601329828130>.

Simone, R. (1980). Una casa nella "piana dei colli" a Palermo. *L'architettura. Cronache e storia*, 1. 18-25.

Simone, R. (1980). Casa all' "Olivella", Palermo. *L'architettura. Cronache e storia*, 6. 418-425.

Siza, A. (2009). *Álvaro Siza. 01 Textos*. Porto: Civilização Editora.

Souza, E. (2017). *La casa de té de Álvaro Siza bajo el lente de Fernando Guerra*. Retirado em setembro 23, 2022 de <https://www.archdaily.co/co/870955/la-casa-de-te-boa-nova-de-alvaro-siza-bajo-el-lente-de-fernando-guerra>.

Souto, M. H., & Pais, A. N. (coord.) (2019). *Siza Vieira e o desenho de objetos. Arte interior*. Lisboa: Caleidoscópio.

Spirito, G. (s.d.). *Palazzo Abatellis*. Retirado em abril 24, 2022 de <https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/en/palazzo-abatellis/>.

Stott, R. (2017). *Em foco: Carlo Scarpa*. Retirado em maio 10, 2022 de <https://www.archdaily.com.br/br/767882/em-foco-carlo-scarpa>.

Sympraxis (s.d.). *Fausto Provenzano (Palermo, 1947)*. Retirado em dezembro 21, 2021 de <https://www.sympraxis.it/fausto-provenzano>

Sympraxis (s.d.). *Sebastiano Provenzano (Palermo, 1978)*. Retirado em dezembro 21, 2021 de <https://www.sympraxis.it/sebastiano-provenzano>.

Unwin, A. (2020). *Carlo Scarpa - the architect and his impact on interior design and style*. Retirado em abril 24, 2022 de <https://annaunwin.com/blogs/journal/carlo-scarpa-a-look-at-architecture-and-deisgn>.

Zumthor, P. (2009). *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gili.



**Fig. 1** - Provenzano Architetti Associati, 2021. Relação do estúdio Provenzano com a Catedral de Palermo. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 2** - Provenzano Architetti Associati, 2021. Interior do estúdio Provenzano. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 3** - Provenzano Architetti Associati, Casa W, 2020. Vista para o Foro Itálico de Palermo. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 4** - Provenzano Architetti Associati, Casa W, 2020. Elemento em madeira de carvalho, produzido em marcenaria palermitana. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 5** - Provenzano Architetti Associati, Casa W, 2020. Ilha da cozinha produzida por artesãos locais. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 6** - Provenzano Architetti Associati, Casa W, 2020. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 7** - Provenzano Architetti Associati, Casa R, 2021. Planta da pré-existência. Retirado em maio 20, 2022 de <https://www.houzz.it/magazine/trasformare-la-pianta-di-250mq-lavorando-su-corridoi-e-disimpegni-stsetivw-vs-158514796?fbclid=IwAR1c1O5ddgIKiFWnqurRPYjDZpWzywD4VeMpXb0ij7IWBXqLAwpf75kYxjk>.

**Fig. 8** - Provenzano Architetti Associati, Casa R, 2021. Planta do projeto. Retirado em maio 20, 2022 de <https://www.houzz.it/magazine/trasformare-la-pianta-di-250mq-lavorando-su-corridoi-e-disimpegni-stsetivw-vs-158514796?fbclid=IwAR1c1O5ddgIKiFWnqurRPYjDZpWzywD4VeMpXb0ij7IWBXqLAwpf75kYxjk>.

**Fig. 9** - Provenzano Architetti Associati, Casa R, 2021. Volume em madeira organizador dos ambientes. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 10** - Provenzano Architetti Associati, Casa R, 2021. Estante com porta pré-existente. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 11** - Provenzano Architetti Associati, Casa R, 2021. Corredor preenchido por mobiliário realizado em marcenaria. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 12** - Provenzano Architetti Associati, Casa P, 2022. Vista do terraço. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 13** - Provenzano Architetti Associati, Casa P, 2022. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 14** - Provenzano Architetti Associati, Casa P, 2022. Mobiliário fixo produzido em marcenaria. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 15** - Provenzano Architetti Associati, Casa P, 2022. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 16** - Carlo Scarpa, mesa em travertino, s.d. Retirado em maio 10, 2022 de <https://www.pamono.eu/dining-table-in-travertin-by-carlo-scarpa>.

**Fig. 17** - Carlo Scarpa, vasos de vidro produzidos em colaboração com a Cappellin, 1928-1929. Retirado em maio 10, 2022 de <https://www.abitare.it/en/research/publications/2019/08/12/carlo-scarpa-cappellin-glassworks-a-collaboration/>.

**Fig. 18** - Carlo Scarpa, Loja Olivetti, 1957-1956. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://www.behance.net/gallery/112548289/INTERIOR-NEGOZIO-OLIVETTI-Venezia-2020>. Fotografia de Luca Carli.

**Fig. 19** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Vista da entrada. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 20** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 21** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Elemento criado para a identificação das obras. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 22** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe da charneira. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 23** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Suporte em madeira. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 24** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 25** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022. Fig. 29 - Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 26** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe das dobradiças em latão dos painéis da obra *I dottori della chiesa*. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://divisare.com/projects/369227-carlo-scarpa-jacopo-famularo-palazzo-abatellis>. Fotografia de Jacopo Famularo.

**Fig. 27** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Três painéis com a obra *I dottori della chiesa*. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 28** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. As novas escadas. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 29** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe dos degraus em secção hexagonal. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 30** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Esquisso de estudo das novas escadas. Retirado de Iannello, M. (2012). *Carlo Scarpa in Sicilia 1952-1978*. Tese de Doutorado. Dipartimento di Architettura della Università degli Studi di Palermo, Palermo.

**Fig. 31** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. *Testa di paggio*. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 32** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. *Ostensorio*. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 33** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Vista para a figura de *Eleonora d'Aragona* sob um painel verde. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 34** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Detalhe do suporte do busto de *Eleonora d'Aragona*. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 35** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Estudos para o suporte do busto de *Eleonora d'Aragona*. Retirado de Giunta, S. (2016). *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 36** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Planta do rés-do-chão com estudo para a exposição das obras. Retirado de Giunta, S. (2016). *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 37** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Planta do primeiro piso com estudo para a exposição das obras. Retirado de Giunta, S. (2016). *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 38** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Detalhe da caixilharia. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 39** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Relação luz/sombra. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 40** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 41** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Filtro criado por Scarpa visto do exterior. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://www.flickr.com/photos/seier/albums/72157601329828130>.

**Fig. 42** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Esquissos de estudo para a charneira espacial. Retirado de Giunta, S. (2022). *L'istinto della bellezza. Carlo Scarpa a Palermo. Studi sullo Steri. 1972-1978*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 43** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Secção de estudo para a relação com a *Piazza Marina*. Retirado de Giunta, S. (2022). *L'istinto della bellezza. Carlo Scarpa a Palermo. Studi sullo Steri. 1972-1978*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 44** - Carlo Scarpa, Museu de Castelvecchio, 1957. Vista das escadas. Retirado em fevereiro 20, 2022 de <https://www.archdaily.com.br/br/872695/classicos-da-arquitetura-restauro-do-museu-de-castelvecchio-em-verona-carlo-scarpa>.

**Fig. 45** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Vista das escadas. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 46** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 47** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Ligação entre os degraus e o corredor. Fotografia tirada pela autora em maio 15, 2022.

**Fig. 48** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Planta do rés-do-chão. Retirado de Giunta, S. (2022). *L'istinto della bellezza. Carlo Scarpa a Palermo. Studi sullo Steri. 1972-1978*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 49** - Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993. Retirado em janeiro 5, 2022 de <https://provenzanoarchitetti.it>.

**Fig. 50** - Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993. Vista da sala-de-estar. Retirado de Biagi, M. (1999). *Slancio e appartenenza. In Ville Giardini*, 352. 21-29.

**Fig. 51** - Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993. Elemento de água presente no exterior. Retirado em janeiro 5, 2022 de <https://provenzanoarchitetti.it>.

**Fig. 52** - Fausto Provenzano, Quinta em Trapani, 1993. Retirado de Biagi, M. (1999). *Slancio e appartenenza. In Ville Giardini*, 352. 21-29.

**Fig. 53** - Roberto Collovà, Marcella Aprile, Francesco Venezia, *Teatro all'aperto*, 1986. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://divisare.com/projects/99508-roberto-collova-marcella-aprile-francesco-venezia-orazio-saluci-valeria-tripoli-open-air-theater>.

**Fig. 54** - Álvaro Siza Vieira, Casa Carlos Beires, 1976. Fotografia do arquiteto Roberto Collovà ao interior da casa projetada por Siza. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://www.area-arch.it/en/beires-house/>.

**Fig. 55** - Álvaro Siza Vieira, Casa António Carlos, 1978. Fotografia do arquiteto Roberto Collovà ao interior da casa projetada por Siza. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://www.area-arch.it/antonio-carlos-sizas-house/>.

**Fig. 56** - Álvaro Siza Vieira e Roberto Collovà, *Piazza Alicia e Chiesa Madre*, 1990. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://www.flickr.com/photos/ypalmin/albums/72157709551270877>.

**Fig. 57** - Álvaro Siza Vieira e Roberto Collovà, Centro histórico de Salemi, 1990. Retirado em setembro 22, 2022 de <https://divisare.com/projects/323900-alvaro-siza-vieira-roberto-collova-orazio-saluci-salemi>.

**Fig. 58** - Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963. Retirado em setembro 23, 2022 de <https://www.archdaily.co/co/870955/la-casa-de-te-boa-nova-de-alvaro-siza-bajo-el-lente-de-fernando-guerra>.

**Fig. 59** - Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963. Interior com poltrona Boa Nova desenhada por Siza e produzida pela empresa Serafim Pereira Simões. Retirado em setembro 23, 2022 de <https://divisare.com/projects/395632-alvaro-siza-vieira-mi-chenxing-casa-de-cha-da-boa-nova>.

**Fig. 60** - Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963. Cadeira Boa Nova e candeeiro Boa Nova II desenhados por Siza e produzidos pela empresa Serafim Pereira Simões. Retirado em setembro 23, 2022 de <https://divisare.com/projects/395632-alvaro-siza-vieira-mi-chenxing-casa-de-cha-da-boa-nova>.

**Fig. 61** - Álvaro Siza Vieira, Casa de chá da Boa Nova, 1963. Esquissos das peças interiores. Retirado em setembro 24, 2022 de <https://portuguese-architectures.wordpress.com/2014/05/20/casa-de-cha-da-boa-nova-alvaro-siza-vieira/>.

**Fig. 62** - Fotografia do jardim e do anexo vistos de cima. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 63** - Fotografia do jardim. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 64** - Fotografia do jardim. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 65** - Localização do edifício. Retirado em fevereiro, 2022 de <https://www.google.pt/maps/place/Viale+Principe+Umberto,+14,+90149+Palermo+PA,+It%C3%A1lia/@38.1940642,13.3330249,287m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x1319e842c4bfd509:0x789cc321288316a2!8m2!3d38.1940392!4d13.3335745?ucbcb=1>.

**Fig. 66** - Fotografia da parede com vista para o corredor. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 67** - Fotografia da parede com vista para a sala. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 68** - Fotografia da parede vista da sala. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 69** - Fotografia da parede vista da entrada. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 70** - Artesãos palermitanos no local da obra. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 71** - Garrafeira produzida pelos marceneiros. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 72** - Vista geral da cozinha. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 73** - Vista para o alçado da cozinha composto por colunas. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 74** - Fotografia do corredor com vista para a zona social da casa. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 75** - Fotografia do corredor com vista para a zona privada da casa. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 76** - Pilares pré-existentes. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 77** - Vista para a entrada da casa. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 78** - Localização do edifício. Retirado em março, 2022 de <https://www.google.pt/maps/place/Piazza+Caboto,+90149+Palermo+PA,+It%C3%A1lia/@38.1934843,13.3324688,143m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x1319e842d-7928d9f:0x3c686657f561fc0c!8m2!3d38.1936303!4d13.3327803>.

**Fig. 79** - Ambientes interiores. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 80** - Teto decorado pré-existente. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 81** - Mezanino. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 82** - Ambientes interiores. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 83** - Vista do corredor. Fornecida pelo estúdio Provenzano Architetti Associati.

**Fig. 84** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Planta do rés-do-chão. Retirado de Giunta, S. (2016). *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 85** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Abatellis*, 1953-1954. Planta do primeiro piso. Retirado de Giunta, S. (2016). *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis*. Palermo: Marsilio.

**Fig. 86** - Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Planta do rés-do-chão. Retirado de Giunta, S. (2022). *L'istinto della bellezza. Carlo Scarpa a Palermo. Studi sullo Steri. 1972-1978*. Palermo: Marsilio.

# ANEXO I

## **Os traços caracterizadores da prática projetual do estúdio Provenzano, acentuados por Fausto Provenzano.**

Palermo, março de 2022.  
Tradução livre feita pela autora.

Como gesto de apoio e consideração por este trabalho, o arquiteto Fausto Provenzano, fundador do estúdio Provenzano Architetti Associati, escreveu um texto especificamente para a nossa investigação. Neste, ressalta as características que distinguem a sua atividade projetual.

“O estúdio Provenzano Architetti Associati constitui a continuação das atividades profissionais do sócio e representante legal Prof. Arq. Fausto, juntamente ao seu filho Arq. Phd Sebastiano, após a sua inscrição na Ordem de arquitetos de Palermo.

O Professor Fausto formou-se em 1971 no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza com Carlo Scarpa, e desde então, tem exercido como arquiteto no seu próprio estúdio, assistido por muitos jovens arquitetos. Sebastiano estudou na Faculdade de Arquitetura em Palermo, graduando-se em 2003.

Após tantos anos da associação do filho ao estúdio paterno, foram confirmadas as características peculiares que Fausto quis transparecer no seu trabalho, ao longo dos mais de 50 anos de profissão. Estas consistem no desejo de realizar, dentro das consideráveis variações oferecidas pela profissão, quase exclusivamente aquelas que se caracterizam por um compromisso peculiar com a linguagem arquitetônica, evitando ocasiões profissionais menos disciplinadas. Ao segui-lo por este caminho, o filho acrescentou à experiência do seu pai uma particular atualização cultural, especialmente na vertente do planeamento urbano, que não está livre das responsabilidades do planeamento paisagístico urbano e das micro-intervenções.

Gradualmente, foi ganhando forma uma filosofia própria da atividade do estúdio, na qual foi instaurado constantemente um contributo metodológico entre a prática profissional e as referências culturais nos setores tecnológico, figurativo e de conteúdo social. O projeto, nesta lógica, é sempre uma ocasião para exprimir apropriação formal, tecnológica e económica ao contexto físico e social. A investigação do estúdio prossegue, assim, com a procura de contextualização, cujo objetivo é o de viver na convicção de que o âmbito da arquitetura é o de reconduzir um contexto específico, natural ou urbano, a uma dimensão de domesticidade. Um projeto contextualizado consegue ser, ao mesmo tempo, intérprete do espírito do lugar e do espírito do tempo.

Relativamente às metodologias de projeto seguidas pelo estúdio, o processo projetual refere-se, particularmente, ao desejo de não renunciar à responsabilidade das formas da arquitetura, mesmo no caso específico das obras de restauro e reabilitação para unidades habitacionais individuais, ou para edifícios inteiros ou partes coerentes dos tecidos urbanos históricos, que representam uma taxa não insignificante das práticas profissionais no âmbito da economia do sul de Itália e da relativa situação económica.

Nestes casos, o início do processo projetual começa com a elaboração de um levantamento métrico cuidadoso, com as características de um verdadeiro desenho executivo, orientado para trazer à tona processos, tensões, estrangimentos relacionados com a construção do edifício, sobretudo aqueles com várias centenas de anos de existência. A leitura atenta da pré-existência gera então uma coincidência peculiar com a implantação de novos destinos, dos novos desejos expressos pelo cliente que exigem a aplicação de um segundo momento da abordagem projetual.

O projeto de recuperação e reabilitação é, portanto, realizado nos interstícios deixados livres, com os seus valores abertos para a inserção do novo na tradição, mesmo com contribuições que não são, de forma alguma, imitativas ou estilizadas de decorações existentes.

É assim que o estúdio tem atuado nos inúmeros exemplos de reabilitação de edifícios antigos, palácios na sua maioria, que completam o centro histórico da cidade de Palermo. Estes projetos tornaram-se exemplares de uma renovada relação não-ancilar da contemporaneidade com a linguagem do passado.

É deste modo que o estúdio tem trabalhado nas diferentes intervenções, que preferimos definir como reparação em vez de restauro, em cerca de vinte intervenções referentes a edifícios do séc. XVIII.

O processo de reabilitação do próprio uso e do valor dos edifícios antigos consiste na capacidade de introduzir no seu interior instalações e sistemas anteriormente inexistentes e nem sequer concebíveis. O processo de nova determinação das unidades de alojamento deve, contudo, respeitar a preservação das invariantes tipológicas e espaciais que caracterizam o edifício original.

A precaução e a perícia ligadas ao processo específico anteriormente mencionado permitem não anular os valores tecnológicos, decorativos e espaciais das antigas tipologias dos palácios, e a experiência do estúdio Provenzano resolveu repetidamente estes aparentes contrastes com invenções que não mortificaram o passado e se propuseram como soluções dotadas de adequação universal.

O estúdio também desenvolveu uma série de experiências na participação em concursos nacionais e internacionais de design, na sua maioria destinados a edifícios públicos. Ganhou uma série de propostas para hospitais, escolas, gabinetes públicos, etc. De modo a participar com sucesso nestes concursos, criou uma sociedade de engenharia, Sympraxis srl, à qual pertencem outros profissionais da área das estruturas e instalações, colaborando também com outras especializações quando necessário.”



## ANEXO II

# **A abordagem ao projeto no estúdio Provenzano: Entrevista a Sebastiano Provenzano.**

Palermo, *Via Vittorio Emanuele 492*, estúdio Provenzano, 17 de janeiro 2022.  
Tradução livre feita pela autora.

Aqui transcreve-se a entrevista com o arquiteto Sebastiano Provenzano, onde se procura entender, no primeiro dia do estágio, o modo de projetar do estúdio, as suas principais bases e referências e as filosofias que regem de maneira geral o seu trabalho. Esta permitiu-nos consolidar o tema de estudo, desenvolvendo uma relação forte com os projetos desenvolvidos no estágio.

**QUANDO TÊM UM PROJETO EM MÃOS, QUAL O PONTO DE PARTIDA PARA O CONCEITO?**

SP: **O desejo do cliente, diria...** Gostamos sempre de pedir aos nossos clientes uma "wishlist", ou seja, o que gostarias de ter na tua casa? Que tipo de atmosfera gostarias de ter? Começamos então pelos desejos deles mas, sabemos que, **o nosso trabalho enquanto arquitetos é encontrar desejos que os nossos clientes não sabiam que tinham**, encontrar novos desejos que para eles eram desconhecidos. Mas gostamos de começar a partir dos desejos deles e trabalhar com eles. Desenvolvemos o conceito começando a partir deste ponto, a partir de questões muito práticas, tais como, "o que deseja?", "quanto dinheiro pode gastar neste projeto?". E depois, eu acho que no começo de cada projeto, aparece também a nossa experiência dos projetos que desenvolvemos ao longo do tempo.

**TÊM ALGUMA METODOLOGIA DE PROJETO DEFINIDA? SE SIM, QUAL?**

SP: Eu trabalho muito com o tridimensional, porque creio que ajuda a explicar bem a mim mesmo e aos outros o que se está a fazer. O trabalho bidimensional é uma extração, bem compreendido por aqueles que fazem este ofício e que serve para explicar, mas eu passo de forma imediata para a conceção do trabalho tridimensional. Não existe tanto a extração planimétrica, é um trabalho que fazemos muito sobre o 3D.

**E DE QUE MODO O ESQUISSO TEM IMPORTÂNCIA NESSE PROCESSO?**

SP: Muito. Mudou bastante o modo de fazer esse "esquisso", não? Usamos as mãos, seguramente que sim, para explicarmos-nos de forma rápida, mas depois, ao nível de um estúdio, o tempo é tão escasso que infelizmente, e repito, infelizmente, se perdeu um pouco a tradição do belo desenho à mão, do passar horas a desenhar e corrigir. Procuramos acelerar bastante este processo através do software que utilizamos e que me ajuda muito nas diferentes tentativas. O desenho é algo que tento fazer muito através do computador.

**CERTO... E QUANDO PENSAM E PROJETAM UM ESPAÇO, EM QUE MEDIDA TÊM EM CONSIDERAÇÃO O INTERIOR DO MESMO? VEEM O INTERIOR E EXTERIOR COMO DOIS ESPAÇOS DISTINTOS OU ESPAÇOS QUE SE COMPLEMENTAM ENTRE SI?**

SP: **Como aqui em Palermo os arquitetos fazem muitos interiores e pouca arquitetura, para mim a arquitetura de interiores é uma ocasião de fazer arquitetura.** Portanto, eu faço um processo ao contrário. **Eu imagino que os móveis que estou a projetar, como um armário, uma mesa, sejam, na realidade, elementos de uma cidade. Procuro trazer para o interior da dimensão doméstica a ideia de espaço**, mesmo que de espaço público. Para mim, uma sala de estar é um espaço público, o corredor é uma estrada. Agora, na nossa formação de arquitetos testamos um pouco, porque as condições são estas, é difícil que aqui te deem o encargo de construir um edifício. Mas, volumetricamente, a arquitetura que eu faço dentro de um edifício, o design de interiores, assemelha-se muito àquilo que faço externamente. Penso muito nas volumetrias, no espaço, nos percursos e faço-o quer seja dentro ou fora.

**COMO VEEM A RELAÇÃO ENTRE O DESIGN E ARQUITETURA?**

SP: Eu diria que o design, na minha formação, foi uma grande escola de arquitetura. Formar-se é crescer e num lugar como Palermo, no Sul de Itália, onde existe pouquíssima arquitetura, faz-te amar muito o design, porque podes andar e vê-lo, estudá-lo, numa loja, numa vitrina. Então, para quem se forma num lugar como este, onde existe muita arquitetura antiga e pouquíssima arquitetura contemporânea, o design é uma grande eleição. Depois, para além disto, as regras que estão na base do design e na base da arquitetura são muito diferentes. A produção, a economia, a serialidade. **O design é uma grande fonte de inspiração para a arquitetura, no meu modo de fazer arquitetura.**

**O MOBILIÁRIO DEVE SER CONSIDERADO PARTE INTEGRANTE E UM ELEMENTO FUNDAMENTAL DE PROJETO?**

SP: Sim. **Eu penso que nas casas que nós fazemos, aos nossos clientes dizemos: “casa tua não irá precisar de móveis”, no sentido em que o seu espaço, a sua espacialidade, aquela que te entregamos, antes de tu a mobiliares com a mesa que escolheste, ou o candeeiro que queres colocar, a nossa arquitetura é feita de móveis, que projetamos nós como mobiliário fixo, que ajudam na construção do espaço.** Então para mim, no interior, eles são como um todo. Depois é belo pensar em escolher as coisas feitas para aquele lugar. Mas...sim, direi que esta é a minha resposta.

**O QUE RETIRARAM DOS ENSINAMENTOS DOS GRANDES MESTRES DA ARQUITETURA ITALIANA, ENTRE OS QUAIS, GIO PONTI, CARLO SCARPA, MAGISTRETTI?**

SP: Já te respondo a esta pergunta, mas antes disso, digo-te qual é a coisa mais bela que já ouvi dizer sobre a relação entre o design e a arquitetura, dita por Sverre Fehn, que disse: “Projetai sempre um objeto no seu contexto. Projetai uma cadeira dentro de um quarto, um quarto dentro de uma casa, uma casa dentro de um edifício, um edifício dentro de uma cidade.”. Isto é, existe uma **relação entre escalas que conecta de maneira coerente o pequeno ao grande**, que para mim é uma grande lição de arquitetura.

Os grandes mestres italianos que citaste são mestres muito diferentes entre eles, certo? São arquiteturas muito diferentes. Em particular, **Carlo Scarpa é um dos quais aprendemos tanto, mas tanto, que significa um verdadeiro ensinamento, porque não é imitável. No nosso estúdio, a tradição de Carlo Scarpa existe. O meu pai formou-se com Carlo Scarpa, os primeiros projetos do meu pai são muito scarpianos, na escolha de materiais, na riqueza do detalhe, no aprofundar de maneira bizantina, a curva, o detalhe, a pedra, a relação com os artesãos, a manualidade, a possibilidade de não fazer objetos em série mas de peça única. Tudo isto é uma tradição que certamente nos interessa. De Carlo Scarpa retirámos os materiais fundamentalmente, que é uma coisa que na nossa pequena arquitetura existe. Eu não uso cores, uso materiais e isto é uma condição que para mim é importante.** Carlo Scarpa usa tantíssimas cores também, mas em pontos muito específicos. Uma outra parte da minha formação, porque estes mestres ligam-se à tua formação, é milanese. Eu fiz um mestrado em *progettazione* no Politécnico de Milão, a grande escola milanese seguramente faz parte da minha formação mais íntima. Portanto, direi que dos mestres milaneses, de Gio Ponti etc. aprendemos a ideia de urbanidade, isto é, a ideia de que a arquitetura sirva a tornar as cidades belas. No seu livro *“amate l’architettura”*, que é um livro escrito por Gio Ponti, é um hino de amor à arquitetura, que diz “Itália é feita metade por Deus e metade pelos arquitetos” e isto significa uma grande responsabilidade na construção do nosso habitat, que são as cidades.

**QUAIS AS PRINCIPAIS INSPIRAÇÕES E REFERÊNCIAS PROJETUAIS? HISTÓRICAS E CONTEMPORÂNEAS?**

SP: Históricas, não sei quando acaba a história, digamos que histórico é a tradição da arquitetura pobre, mediterrânea, que é toda um pouco semelhante, semelhante em Espanha, talvez também em Portugal, semelhante na Grécia. Então, talvez a tradição histórica que mais me interessa é aquela que me faz estudar os volumes. Freqüente muito a Grécia, na base da arquitetura contemporânea há o amor no confronto de volumes puros, da luz, do sol. Talvez seja esta a tradição que posso tirar dentro do nosso trabalho de arquitetura contemporânea, ou seja, esta relação com a volumetria. Não te sei dizer um edifício em particular, mas direi todos os edifícios que observo. Nós, em frente ao estúdio, temos a Catedral, que tu observarás. Observarás cada dia e esta é um grande ensinamento, é um edifício que muda de forma, na base de como é atingida pela luz, cada peça é uma arquitetura que tu podes desmontar. Então, digamos, nós vivemos o nosso trabalho de arquitetos em frente a um grande monumento, que para nós é uma inspiração também de estratificação, de tantas coisas diferentes que se montam.

A arquitetura contemporânea que para mim é referência direi que é a arquitetura espanhola. Se me perguntares que arquiteto gostaria de ser, eu queria ser Carlos Ferrater, ou seja, se me perguntares quem quero ser quando for grande, eu diria Carlos Ferrater ou Vázquez Consuegra, a arquitetura espanhola é uma arquitetura que estudei muito e que sigo.

**QUE REFERÊNCIAS DA ARQUITETURA E DESIGN PORTUGUESAS SÃO VISTAS PELA CULTURA ITALIANA COMO UM EXEMPLO?**

SP: Direi todos, todos porque a escola de arquitetura palermitana, que é fundada por Pasquale Culotta, é uma escola que olha muito para Portugal. Olha, talvez por esta quase ausência de materiais. São volumes puros, com buracos, sombra, a relação com o contexto, a posição. **Então, direi todos, talvez aquele mais diferente entre tantos ou o que conheço eu é Gonçalo Byrne, que tem uma outra filosofia em relação a Siza, Aires Mateus, que para mim são um referimento muito importante.** Digamos, todas as coisas que faço desde miúdo e que continuo a fazer agora são todas brancas, não sei se basta isto, mas certamente é um modo de marcar a diferença entre a cultura e a arquitetura, e gosto muito de dizer esta coisa, que creio que o trabalho que faz um arquiteto é o de tornar cultural um lugar que primeiramente era natural. Portanto, introduzir um elemento de cultura numa paisagem, acredito que é também o que faz a arquitetura portuguesa.

**O MEDITERRÂNEO E O FACTO DE TRABALHAREM NUMA CIDADE À BEIRA-MAR, INFLUENCIA OS PROJETOS DESENVOLVIDOS PELO ESTÚDIO DE ALGUM MODO?**

SP: Muitíssimo. A minha tese de graduação é uma tese que se tratava de reprojeter a escala urbana, a relação de Palermo com o mar, e depois tive a sorte de trabalhar verdadeiramente neste contexto. Ou seja, eu segui o projeto de requalificação da enseada de Palermo, que é o Porto histórico, muito jovem, há 28/30 anos, juntamente com uma colega projetei esta área do porto antigo. E depois, com o tempo, tivemos outras ocasiões de fazer espaços públicos à beira-mar. Portanto, esta relação entre a cidade e o mar é muito importante e para Palermo significa muito, porque Palermo é uma cidade que tinha perdido esta relação com o mar e ter trabalhado para introduzir estes espaços públicos à beira-mar são as coisas que como arquiteto me formaram muito. **Estamos também a trabalhar numa área histórica muito importante, com vista para o mar, e são lugares nos quais fazer arquitetura é muito simples.** Há uma grande quantidade de inspirações, de elementos, de relações, superfícies líquidas, superfícies duras, materiais, a luz, é parte integrante da minha formação, especialmente na relação da arquitetura portual, ou seja, na relação da cidade com o porto.

**TÊM UMA FORTE RELAÇÃO COM A CULTURA PALERMITANA. DE QUE FORMA ISSO SE REFLETE NOS VOSSOS PROJETOS?**

SP: Nos meus projetos, a cultura palermitana, direi que é verdadeiramente feita de hibridação. Quem é um palermitano? Um palermitano é uma pessoa árabe, alemã, francesa, espanhola. Em Palermo tudo é feito de história e a nossa história foi feita de conexões com outros povos, outros países. Provavelmente, a ideia de falar uma língua que é resultante de tantas línguas antes da minha, é uma coisa que procuro trazer para dentro. E depois em Palermo, que é uma cidade que conheço bem, mas que não sei exatamente de que é feita, direi que gosto de estender esta relação a uma ideia de mediterrâneo, de material, de luz. Direi que é feita destas coisas. Há um facto que eu gostarei que aprofundes. **Palermo é uma cidade que hoje tem uma grande capacidade artesanal, historicamente tem uma grande capacidade artesanal e talvez me agrade no projeto construir juntamente com os artesãos aquilo que vamos fazendo. Gosto de ir às marcenarias e ajudar, e isto faz-se falando palermitano, não italiano, porque muitos artesãos não o falam. Portanto, nesta relação com os artesãos sinto-me muito palermitano.**

# ANEXO III

## **Fausto Provenzano - A convivência com Carlo Scarpa.**

Palermo, *Via Vittorio Emanuele 492*, estúdio Provenzano, 17 de maio 2022.  
Tradução livre feita pela autora.

Aqui transcreve-se a entrevista realizada ao arquiteto Fausto Provenzano, onde se procura entender se, e de que modo, a vivência com o mestre italiano Carlo Scarpa influenciou o seu modo de projetar.

## COMO ABORDA A PROJEÇÃO DOS INTERIORES EM RELAÇÃO À ARQUITETURA?

FP: Eu, pessoalmente, não amo a arquitetura de interiores porque é uma arte menor que tende à instalação, tende ao ato de mobilar, que eu considero uma parte secundária em respeito à arquitetura, porque a arquitetura é o exterior mais o interior. O interior sozinho, na minha opinião, não atinge a arquitetura, tal como não a atinge o exterior só por si sozinho. Se o exterior é separado do interior, seja uma catedral ou uma *villa* residencial, então estamos perante uma imagem que é puramente exterior. **Exterior e interior devem necessariamente fundir-se numa imagem geral e inalterável, onde cada um é responsável pela sua função. O exterior serve a separar a atmosfera, o interior serve a tornar utilizável mas, ao mesmo tempo, as duas funções são integrantes fortemente.**

Mas, à parte disto, penso que no interior, existe um excesso de liberdade. Isto é, a arquitetura no seu todo, como somatória de dentro e fora, como valor de espaço entendido justamente como relação entre interior e exterior, tem referências históricas e linguísticas que são inegáveis, pelo qual hoje não posso mais construir uma catedral gótica, seria errado, fora do contexto e historicamente incompreensível. Mas, ao invés disso, não é decorar de maneira gótica um restaurante, fazendo um exemplo. Este excesso de liberdade faz com que o valor do espaço interior, na realidade, se anule em aspetos secundários que são fundamentalmente a decoração, ou qualquer coisa que se avizinha, que são um excipiente que corre sempre o risco de ser kitch, isto é, querer antecipar o julgamento que tu deves sentir ao observar um lugar.

Um exemplo radical para ser claro: Todas as pizzerias em Itália têm a intenção de invocar espaços que são mexicanos, quem sabe por quê? Pizza e México... Ou então, se são de mar, peixes e redes de pescador... Portanto, existe uma redundância semântica nisto. Claramente, aqui estamos no nível baixíssimo. Portanto, em síntese, pode-se dizer que o espaço interior tem uma natural evocação a ser uma mentira, a fazer um papel que não compete à arquitetura e que, ao invés disso, encontra o seu motivo de ser na integração entre interior e exterior.

Portanto, a arquitetura, por si, não pode consistir num espaço interior. Um espaço interior pode consistir no projeto de instalação e mobiliário, que são artes menores, que não quer dizer que não se possa chegar muito alto. Por exemplo, **Carlo Scarpa, visto que falámos nele, que na Loja Olivetti da Piazza San Marco, em Veneza, não altera absolutamente nada do volume, porque é um edifício histórico e intocável, e trabalha com extremo refinamento de materiais, cores, combinações de espaços e cria um espaço interior.** Então, o objetivo do projeto de interiores não é tanto mobilar, ou completar, ou melhorar, mas sim exprimir uma espacialidade, da qual mesmo o espaço interior não está excluído.

## A ARQUITETURA É FEITA DE CAMADAS. QUE IMPORTÂNCIA ATRIBUI À ÚLTIMA CAMADA DO ESPAÇO INTERIOR, AQUELA QUE DIZ RESPEITO À PROJEÇÃO DE OBJETOS E MOBILIÁRIO ESPECIFICAMENTE PROJETADOS E ADAPTADOS A UM DETERMINADO ESPAÇO?

FP: Existe o mobiliário fixo projetado para os interiores. Por exemplo, este ambiente tem um seu espaço interior, ligado ao facto de que aqui é mais baixo e acolhe uma função de reunião, aqui é mais alto e a sua função mais dilatada. Portanto, existe uma sinceridade. Depois, aqui dentro posso fazer um projeto rococó. Não acrescentaria nada, tirando o facto de que é uma mentira, de uma realidade que não é mutável.

Então, digamos que, o design do objeto que está no interior do interior de um espaço de arquitetura é uma tentativa que na minha opinião arrisca de ser *kitch*. Quero que ao entrares aqui tu digas: "Oh que bonito, espaço completo", mas é completo mesmo sem nada. Por isso, o termo espaço é tão ambíguo, misterioso, áurico, pode-se falar do espaço da escultura grega, não? Que é qualquer coisa que os sentidos captam, mas não se sabe onde está. Olha-se para uma escultura grega, por exemplo, Satiro Danzante, que foi descoberto recentemente, e observando-o percebes que não se resume ao perímetro do bronze, mas vai além disso, ou seja, emite uma áurea que é o seu próprio espaço, que não acaba no perímetro do objeto, é uma coisa misteriosa, a arquitetura tem esta mesma característica.

**PODE-SE DIZER QUE  
PROJETAR O MOBILIÁRIO  
E ESTA CAMADA MAIS  
PRÓXIMA AO HABITAR SEJA  
FUNDAMENTAL E PARTE  
DO OFÍCIO? UM ARQUITETO  
DEVE SER CAPAZ DE FAZER  
TUDO?**

FP: Sim, certo, é melhor. **O arquiteto é um ofício único. Le Corbusier dizia “desde a colher à cidade”. É tudo espaço de expressão da arquitetura**, quase, não estou sempre de acordo com isto. **Portanto, a competência do arquiteto pode também estender-se ao espaço interior, sem qualquer dúvida**, mas, de facto, esta arte é como dizem os latinos *ancillaris*, ou seja, serve, é servente, não é servida, serve a quem? A quem está primeiro, que é a arquitetura. Se não serve à arquitetura, é um engano, é *kitsch*. Quer que tu, entrando em contacto com aquela obra, sintas aquilo que o arquiteto te quer comunicar. Não há razão em dizê-lo. O quê que esta catedral quer comunicar? Nada. Nada mais do que é só uma catedral, ponto, não existem conteúdos metafóricos na arquitetura, são *kitsch* os conteúdos metafóricos. A arquitetura não significa a liberdade, não significa nada. A arquitetura é si mesma, perseguindo o que está na sua tradição. Mas quem quer atribuir-lhe múltiplos significados, como se fosse um filme ou livro do qual podes tirar uma moral, não o é. É uma arte material, não tem valores que não estejam na sensibilidade de quem a percebe. É assim que eu penso.

**QUE REFERÊNCIAS DA  
ARQUITETURA E DESIGN  
PORTUGUESAS SÃO VISTAS  
COMO EXEMPLO?**

FP: **Mas, sem qualquer dúvida, sobretudo a obra de Álvaro Siza é vista como exemplo.** Eu, pessoalmente, não amo os exemplos, não deverei dizê-lo, mas neste momento sou velho e digo o que me apetece... Já lá vão pelo menos 50 anos que eu não vejo revistas, porque as sensações que me vêm vendo as revistas são várias. De uma parte, uma grande inveja: “Olha como são bons e eu não”, que é depressivo, deprimente, não serve para nada. Por outro lado, uma raiva, devido ao facto de que te apercebes que muitos destes, sobretudo os mais modernos, mais contemporâneos, são verdadeiramente um engano. Esta cultura do invólucro, que faz tornar uma arquitetura numa confeção para perfumes franceses, que não têm qualquer relação com a maneira antiga pela qual eu entendo a arquitetura, à maneira dos anos em que eu estudei e me formei, 60/70, onde a arquitetura tinha uma sua maneira de ser em todos os seus aspetos.

Hoje, ao invés, tu fazes uma coisa e depois podes colar uma cobertura nela, 100.000 soluções, 100.000 metros, coisas estranhas, um pouco malucas. Não se entende mais a moral, parece-me uma obra de autorreferencialidade do autor ou da empresa que fabrica pré-fabricados, ou que fabrica produtos industriais para a construção, ou seja, há industrialização a mais. O Homem habita de maneira significativa há milhões de anos, não precisa do capoto térmico para exprimir humanidade, não é disto que o Homem, que o ser humano precisa. Por isso, eu acho que toda a produção dos últimos 20 anos é falsa. Exceto Renzo Piano que, por outro lado, é um grande construtor, e portanto, está na tecnologia a maneira de ser da sua forma. Mas tirando ele, que é dos grandes, os outros são verdadeiramente superficiais, fachadas. Trabalham sobre o invólucro, dando ao invólucro um peso que provavelmente pode não haver. Nas publicidades dos automóveis, todos os carros agora são filmados no meio da arquitetura contemporânea, como se fosse o único motivo pelo qual existem. Ser fundo de um filme que é o carro moderno, que de facto é horrível o carro moderno, mas eu sou um conservador como já deves ter percebido.

**Siza é dos nossos, é daqueles tempos.** Daqueles tempos era também **Gregotti, do qual tive a honra de ser assistente por dois anos académicos.** Eu formei-me em Veneza, depois voltei para Palermo, Gregotti ensinava em Palermo e eu durante esses dois anos académicos estive ao serviço de Gregotti. Depois Gregotti foi-se embora e eu fui embora também, porque havia pouco para aprender.

## QUAIS SÃO AS PRINCIPAIS REFERÊNCIAS EM TERMOS DE ARQUITETOS SICILIANOS E ITALIANOS?

FP: Em Palermo foi só um arquiteto depois dos Basile, que era Leonardo Foderà, autor, por exemplo, daquele edifício de vidro na *Via Libertà* que faz esquina com a *Via Archimede*, em frente à loja *Hermès* e outros *palazzi* muito belos. Autor também de projetos de interiores em lojas de grande valor. Foderà era, sem dúvida, o melhor que existiu em Palermo, era palermitano, morreu há cerca de talvez 20 anos, mas não era um acadêmico universitário por isso nunca foi valorizado porque a camarilha universitária não deixa passar ninguém.

Outros arquitetos de Palermo, Giuseppe Carpentiere, arquiteto com a sua maturidade nos anos 70/80, de grande experiência e de grande sabedoria artesanal.

**Italianos, por outro lado, consideremos Carlo Scarpa que foi meu orientador de tese, formei-me com ele, foi a única tese que ele seguiu na sua vida em urbanística e não tinha nada a ver com Carlo Scarpa.** Mas o que te posso dizer de outros italianos? Não sou muito apaixonado, não sigo muitos exemplos. Eu gosto que cada projeto seja um desafio para mim mesmo, provavelmente com muita presunção. Penso que tenho tudo para aprender, mas nada para copiar, pelo qual quanto menos vejo as coisas dos outros, mais me confronto comigo mesmo e com o projeto que devo fazer. Nunca se precisa de uma maneira, precisa-se sempre de se reinventar, e o meu objetivo é que o segundo projeto meu não se assemelhe ao primeiro, nem o 40º aos outros precedentes, cada um deles seja uma novidade, que nasce da vontade de juntar funções, problemas, exigências, invenções, modéstia, incapacidades, mas todas sintetizadas com sinceridade. Este é o meu modo de pensar, digamos, a minha abordagem, olho a olho, com o projeto nas raras ocasiões que hoje existem para fazer arquitetura, porque **hoje fazem-se mais restauros que arquitetura.** Melhor, a arquitetura foi criminalizada, é proibido fazê-la, portanto, a única coisa que precisas de fazer é ajustar as coisas velhas e tudo bem, até isto é quanto menos um modo de sobreviver.

## SEI QUE SE FORMOU COM CARLO SCARPA. ISTO INFLUI SEGURAMENTE SOBRE O SEU MODO DE PROJETAR. O QUE APRENDEU COM ESTE MESTRE DA ARQUITETURA ITALIANA?

FP: **Nada, aprendi a admirá-lo.** Eu recorro-me que as suas raras aulas em Veneza, primeiro, eram em dialeto veneziano, porque ele falava apenas em dialeto veneziano.

Quando eu o encontrei a primeira vez, eu disse-lhe: “Professor, tenho a dizer-lhe que você é o motivo pelo qual eu me transferi 2000km para vir seguir as suas lições”, e esta coisa não o comoveu por nada. Disse-me “Vemo-nos na próxima aula”. Deu-me um tema, eu desenvolvi o tema, levei-o e ele pegou nele, amassou o papel, fez uma bola e atirou pela janela. Depois disse-me “Tu queres ser arquiteto? Vai ser farmacêutico.”, por isso não foi um grande encontro. **Mas eu tinha por ele um tal magnetismo, que em vez de me ofender, pareceu-me que o facto de ele se ocupar de mim era já uma maneira de honrar-me.**

**Não tem nada para ensinar porque é inalcançável.** É como se, nós todos sabemos o que é um violino, se eu ouvir Uto Ughi, que é o maior violinista vivo, fico fascinado... o que me pode ensinar? Nada, porque não sei tocar. **Portanto, no que diz respeito a Carlo Scarpa, somos todos incapazes, todos, é inalcançável, sem palavras.** A menos que nos conteúdos, porque quando faz *La Tomba Brion*, ali perde-se numa autocelebração que é imoral. Alguém lhe devia ter dito “Caro Carlito, isto não o devias ter feito”, porque fez coisas excepcionais, o museu de verona, a loja Olivetti, Querini stampalia, tantas coisas que te deixam sem palavras. Eu lembro-me que era um tipo solitário em Veneza, e quando estava um pouco triste, depressivo, ia à Querini Stampalia, sentava-me na biblioteca e na sala de leitura, olhava e pensava como tinha feito aquilo.

**Portanto, Carlo Scarpa não tem nada a ensinar, é inalcançável.** Para ensinar existem os modestos, aqueles que te podem comunicar coisas que tu podes compreender, **mas Carlo Scarpa nós não o conseguimos compreender.**

## QUAL FOI A LIÇÃO PRINCIPAL QUE RETIROU DO CONTACTO COM CARLO SCARPA?

FP: **Carlo Scarpa era também um grande artesão. Tocava nas coisas, tinha uma relação privilegiada com os artífices, marceneiros, marmoristas, mosaicistas, serralheiros. Das poucas coisas que percebi, ou que aprendi, assimilei-as dos artesãos que fizeram as minhas casas**, que realizaram os meus projetos. Aprendia com eles porque tinha uma humildade terrível de não fazer o papel de rapaz que sabe tudo, pelo qual, em frente a um mestre-de-obras de 60 anos, eu tinha 22, era completamente desarmado e aprendia com ele. Lembro-me, uma vez, que o mestre-de-obras do meu primeiro projeto liga-me e diz-me: “arquiteto, tem de vir aqui porque fez uma coisa demasiado monstruosa”, disse-me ele. Desloco-me lá e apercebo-me que esta casa, toda de tijolo, não existia, chegado a um certo ponto, a medida não era múltipla, pelo qual o último tijolo se deveria cortar, e esta coisa para ele era uma coisa monstruosa. E disse-me: “mas vês que perde o refinamento?”, por isso, teve de alargar o edifício 5cm e o tijolo reentrou. Isto foi feito certamente com a sabedoria construtiva destas pessoas, era um ótimo pedreiro.

Com estes sim, temos muitíssimo a aprender, quando dizem: “não se pode fazer”, “isto está demasiado frágil, faz maior”, aquilo é música para os meus ouvidos. Os sábios arquitetos que só falam, como estou a fazer agora, não me convencem... não me convencem.

## O QUE DISTINGUE OS INTERIORES DESENVOLVIDOS POR SCARPA?

FP: O que os distingue? **Distingue-os o referimento cultural que é Veneza**, Veneto, em geral, mas Veneza em particular, e a época bizantina. Carlo Scarpa é um arquiteto bizantino. É um arquiteto de luzes quentes, de sombras, de buracos, de cores. Isto tu consegues vê-lo. Diz-se sempre “Carlo Scarpa é a manta do detalhe”, não é verdade. O detalhe é um supérfluo de primeira. **Carlo Scarpa é o detalhe, porque o detalhe está nas coisas**, é uma coisa que consiste na sua construção, que consiste no seu detalhe.

E depois, fascina-me o seu referimento ao mundo japonês, que é um outro dos seus referimentos onde, por exemplo, **a sabedoria dos artesãos, marceneiros japoneses, é impressionante**. Sabem fazer ligações tridimensionais que se podem inverter, coisas malucas que só a profunda cultura pode atingir. Nisto, Carlo Scarpa era sincrético, juntava duas coisas aparentemente muito distantes, o Japão do período clássico e a Veneza bizantina e nestas coisas ele é reconhecível. Mas não no detalhe, porque não é um detalhe aquilo que ele faz. Aquilo que ele faz é o modo de fazê-lo, se o fizesse eu então seria um detalhe. É inútil insistir sobre uma coisa que já foi expressa, que já disse aquilo que devia dizer e já é perfeita. Que detalhe podes juntar a estas chaves? Nenhum. O problema é criá-la, mas não no detalhe. O detalhe deve-se incorporar no objeto.

## CARLO SCARPA FOI UMA FIGURA IMPORTANTE TAMBÉM NA SICÍLIA. PODE-NOS FALAR UM POUCO DA SUA PRESENÇA AQUI EM PALERMO?

FP: Carlo Scarpa vem a Sicília para o projeto do Palazzo Abatellis, que, na realidade, não o fez só ele, fê-lo ele juntamente a outros arquitetos locais, também de qualidade. Uma coisa que me aconteceu é que, depois criamos uma relação mais frequente, porque eu ia muitas vezes a encontra-lo na sua casa, porque a tese era corrigida por ele e não no instituto. E eu disse-lhe: “Sabe, eu apreciei muito o Palazzo Abatellis” e tinha acabado há pouco tempo e ele disse-me: “O que achas da cor das paredes do pátio?”. Eu disse: “Normal, não encontro nada de particular”. “Melhor assim, sabes porquê? porque esta cor não é nada mais, nada menos, do que a terra do jardim misturada com cola, porque não sabia o que fazer”. **Ali percebi que nele existia este gosto pela pequena descoberta**, e era uma coisa que talvez nem dizia a ninguém, porque de facto ninguém o sabia.

Depois, uma das vezes que fui visitar, visitei-o imensas vezes, descubro atrás de um painel, na primeira sala, logo quando se entra à esquerda, atrás de um painel que seguia do objeto, existiam desenhos a lápis, que eram desenhos seus e que deviam explicar ao artesão que fazia estes painéis como fazê-los. Eu tirei uma foto e mandei-lhe e ele

ficou muito contente com isto. Disse-me: “Ah, encontraste os meus desenhos!”. **Daquele momento, mas acredita que não é presunção, ganhei o hábito de desenhar nas paredes. Eu desenho sempre nas paredes.** De um lado, porque nunca tenho papel, tenho sempre um lápis vermelho e na obra desenho nas paredes e **o desenho que faço em obra é sempre mil vezes mais expressivo**, mais perfeito, mais correto do que aquele que fazemos no estúdio, porque existe a distância. Por outro lado, **no local, com o artesão que me segue e que não me posso enganar, divirto-me a fazer estes desenhos** e descubro, fotografando-os, quanto mais belo é o esquisso, porque no esquisso está a verdade daquilo que quero dizer. Quando depois, por outro lado, o traduzo num desenho à medida, perdem-se com as deformações do carácter e traduz-se numa frieza geométrica que não exprime exatamente o espírito da invenção.

Na Sicília não deixou grande coisa e depois quem quer imitá-lo fazer, não existiu uma escola “scarpiana”. Dentro dele não existia um grande amor pelo sul. Por exemplo, eu fiz o primeiro ano em Palermo, depois os meus irmãos foram todos estudar para fora e fui também eu **e escolhi Veneza porque lá estava Scarpa**. Antes de partir, procurei um conselheiro, alguém que me apresentasse a Scarpa, para ter uma relação mais privilegiada, estupidamente. Fui então ter com uma senhora que tinha uma sociedade de organização de eventos culturais, e disse-lhe que ia ter com o Scarpa, e ela diz-me que é seu amigo, que se viram tantas vezes e que quando vinha a Palermo se encontravam sempre, e escreveu um bilhete, que nunca o li, mas dizia qualquer coisa do género: “Caro Carlo, peço-te que recebas o meu amigo Fausto, é um bom rapaz, abraços”. Quando eu tive o primeiro contacto com Scarpa, ele disse-me “Aqui está o meridiano que sem uma ajuda não consegue ir a lado nenhum.”. Mas depois resolvemos o assunto.

Não deixou grande coisa aqui, porque as ocasiões eram poucas. Podíamos ter tido de Carlo Scarpa uma série de edifícios, de interiores, de museus, mas não o aproveitámos.

**PODE-SE DIZER QUE ESTE CONTACTO QUE TEVE COM SCARPA PERMANECE, DE QUALQUER MODO, NA CONFIGURAÇÃO DO ESTÚDIO PROVENZANO?**

FP: Não. Eu não tenho uma ideologia de referimento, para mim cada projeto é uma ocasião, não me proponho nem menos de ser coerente comigo mesmo, imagina com Carlo Scarpa. Seria errado. **Não sou um “scarpiano”, por nada. Porque é como digo, ele não pode ensinar, pode ser apenas objeto de admiração. Uma admiração que entre outros, não pode atravessar-se nas ocasiões que existem aqui para nós de trabalho, para nós 80% das ocasiões de trabalho são reabilitações, mas são vinculadíssimas.** Não podemos fazer coisas expressivas, porque as normativas urbanísticas de regulamento da arquitetura histórica são muito vinculantes, não existe muito espaço de expressão. **A expressividade ficou reservada para as casas, que eram lugares onde tinha a liberdade, a fantasia criativa, podia-me expor e procurei não desperdiçar estas ocasiões.**

Seria um erro santificar Carlo Scarpa. É um grande artista, que na minha opinião, permanece na sua singularidade como um aviso do que é de qualidade e do que não consegue alcançar aquela qualidade na produção corrente. Não foi nem sequer um bom professor, **Carlo Scarpa não sabia ensinar, por nada.** Carlo Scarpa nas poucas aulas que deu, fazia-as para poucos e íntimos, aqueles que verdadeiramente eram os seus apaixonados, que o viam como um modelo e não é um grande professor. Deves-te limitar a saber lê-lo porque ele não se empenhava numa didática consciente, simplesmente contava como fez para fazer determinada coisa, aquele particular objeto. É uma história onde entra a sorte, o contacto, o facto que o amigo marmorista morreu, histórias que podem influenciar na criatividade, mas que não podes transmitir como valor didático porque não existem. É como dizer “ensino-te a fazer arquitetura, caminhando sobre o fio de uma corda suspensa da terra”. Neste sentido, na minha opinião, não servia como docente, porque não se esforçava muito. Existia também uma autossatisfação, no dizer “não podereis mais alcançar-me porque as minhas experiências não são repetíveis.”

# ANEXO IV

## **Santo Giunta - A Lição de Carlo Scarpa.**

Palermo, 23 de maio 2022.  
Tradução livre feita pela autora.

Aqui transcreve-se a entrevista com o arquiteto Santo Giunta, esta por sua vez não realizada presencialmente, pelo que as questões lhe foram enviadas via e-mail e as respostas obtidas do mesmo modo.

No âmbito da mesma, procurou-se obter um ponto de vista pessoal de uma personagem que estuda e se interessa pela figura de Scarpa, e que escreveu dois volumes sobre os edifícios do arquiteto veneziano em Palermo: *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis e L'istinto della bellezza. Carlo Scarpa a Palermo. Studi sullo Steri. 1972-1978.* Assim, esta constituiu uma oportunidade útil e conveniente na nossa pesquisa.

**O QUE RETIROU DOS ENSINAMENTOS DE UM DOS GRANDES MESTRES DA ARQUITETURA ITALIANA, CARLO SCARPA?**

SG: O conhecimento da complexidade de um projeto e portanto, o estudo, por analogia, das escolhas feitas por Carlo Scarpa (1906-1978) pode trazer à tona alguns conhecimentos sobre a arte de compor, numa atitude de design consciente, que se torna a capacidade de estar consciente daquilo que é percebido.

**NA SUA OPINIÃO, O QUE DISTINGUE OS INTERIORES DESENVOLVIDOS POR SCARPA?**

SG: A sua forma de trabalhar baseada numa sensibilidade extraordinária construiu sempre um itinerário sólido, não só conceptual, mas também do edifício, **entre as técnicas artesanais aplicadas ao construído e a prática da arquitetura de interiores.**

**A RELAÇÃO DE SCARPA COM O ARTESANATO É UM FATOR QUE O DISTINGUE?**

SG: Observar a realidade construída por Scarpa em Palermo como um contexto artesanal é para um projetista, ainda hoje, um lugar difícil de definir, mas **cheio de estímulos e de descobertas objetivas para a sua própria cultura projetual.**

**PODEMOS CONSIDERAR SCARPA O MESTRE DO DETALHE NA ARQUITETURA DE INTERIORES?**

SG: Para Scarpa, a relação entre sólidos e vazios (a parede, a sua figura, a sua consistência), a iluminação (luz natural e artificial) e as modalidades do habitar (a relação interior/exterior e vice-versa) são materiais do projeto que, ligados com a utilização de cor e mobiliário fixo e móvel, verificam o real e a possibilidade de “viver”. Aqui as acções humanas encontram refúgio.

**CARLO SCARPA FOI TAMBÉM UMA FIGURA IMPORTANTE NA SICÍLIA. PODE-NOS FALAR UM POUCO DA SUA PRESENÇA AQUI EM PALERMO?**

SG: Carlo Scarpa, após o projeto para a Galeria Regional da Sicília no Palazzo Abatellis (1953-54), de regresso a Palermo no início dos anos 70, conseguiu também captar no Palazzo Chiaramonte, conhecido como Steri (do Hosterium, palácio fortificado), a fisicalidade do espaço construído e as relações essenciais entre esta arquitetura, uma obra do século XIV, e a cidade contemporânea.

**O PALAZZO ABATELLIS E O STERI SÃO, NA SUA OPINIÃO, OBRAS NAS QUAIS SE RESPIRA UMA ATMOSFERA “SCARPIANA”?**

SG: O projeto “scarpiano” identifica e avalia a sua complexidade e a objetividade do conhecimento arquitetónico. **Compreender as relações, as luzes, as atividades que têm lugar dentro e fora dos dois palácios Abatellis e Chiaromonte - Steri, significa verificar o processo projetual do “fazer scarpiano”.** A forma do interior arquitetónico contribui numa mediação contínua para um processo progressivo de multiplicação dos efeitos ligados à estratégia dos caminhos. Um projetista, antes de elaborar um projeto, e a fim de expandir as suas anotações, olha para estes espaços para imaginar a ação projetual de Scarpa, com a consciência de que se trata de um processo de formação propenso e suscetível de modificação na sua realização.

**O QUE SIGNIFICA PARA PALERMO ACOLHER DUAS GRANDES OBRAS “SCARPIANAS”? FOI UM PONTO DE REFERIMENTO NA ARQUITETURA EM SICÍLIA?**

SG: Abatellis e Chiaromonte – Steri são lugares de mediação complexa entre o compromisso projetual de Scarpa e o sentido geral de medida e harmonia dos dois edifícios. São ambientes espaciais que, como histórias paralelas, aparentemente desarticuladas, se juntam novamente e revelam a fisicalidade do espaço construído, as relações essenciais com a cidade contemporânea. Mergulhar-se, passo a passo, nestas arquiteturas é útil para compreender o processo de revitalização que o mestre veneziano desencadeou, ajudando a desvendar novas estruturas narrativas capazes de olhar para as características do nosso tempo.

Posteriormente, devido ao facto de Santo Giunta ser docente de arquitetura de interiores na Universidade de Palermo, procurámos perceber de que modo afronta esta disciplina e se existem analogias com a prática em Portugal.

### **O QUE É PARA SI O DESIGN DE INTERIORES?**

SG: O design de interiores não é uma simples soma de soluções ou o resultado de receitas alquímicas, mas um estudo cuidadoso que seleciona as diferentes partes do construído.

### **COMO PROFESSOR DE ARQUITETURA DE INTERIORES, COMO AFRONTA O ESTUDO DOS INTERIORES EM RELAÇÃO À ARQUITETURA E AO OBJETO?**

SG: Procuo fazer compreender, insinuando uma dúvida, a natureza objetiva e subjetiva da disciplina dos interiores. É uma teoria do descender, ligada sobretudo às formas mutáveis de utilização dos espaços, tanto interiores como exteriores.

### **QUAIS SÃO OS PRINCIPAIS ENSINAMENTOS DA DISCIPLINA DE ARQUITETURA DE INTERIORES AQUI NA UNIVERSIDADE DE PALERMO?**

SG: Por exemplo, o espaço de um quarto, de acordo com o ensinamento de Vittorio Gregotti (*L'essere architettonico dell'esperienza - Il territorio dell'architettura 1965*), faz parte de uma "paisagem" que emerge como a parcela de uma hermenêutica espacial específica.

### **A ARQUITETURA É FEITA DE CAMADAS. QUE IMPORTÂNCIA ATRIBUI À ÚLTIMA CAMADA DO ESPAÇO INTERIOR, AQUELA QUE DIZ RESPEITO À PROJEÇÃO DE OBJETOS E MOBILIÁRIO ESPECIFICAMENTE PROJETADOS E ADAPTADOS A UM DETERMINADO ESPAÇO?**

SG: No ático de Charles de Beistegui, Le Corbusier colocou um espelho, a boca de uma lareira, cadeiras e outro mobiliário interior, no exterior, como num paradoxo surrealista, desencadeando um processo de revitalização. Estes ajudam a desvendar novas estruturas narrativas capazes de olhar para o nosso tempo. Uma lição a não esquecer.

### **PODE-SE DIZER QUE PROJETAR O MOBILIÁRIO E ESTA CAMADA MAIS PRÓXIMA AO HABITAR SEJA FUNDAMENTAL E PARTE DO OFÍCIO? UM ARQUITETO DEVE SER CAPAZ DE FAZER TUDO?**

SG: Para Carlo Scarpa, compreender, prefigurar e verificar a natureza de cada solução e a sua fiabilidade representou um modo de trabalhar baseado numa **extraordinária sensibilidade, no confronto das técnicas artesanais, aplicadas à escala do projeto e, em particular, aos ambientes interiores.**

**REVELA PREOCUPAÇÕES  
LIGADAS À CULTURA DO  
HABITAR, À CRIAÇÃO  
DE ATMOSFERAS E AO  
CONFORTO? O QUE  
CONTRIBUI PARA CRIAR  
A ATMOSFERA CERTA  
NUM ESPAÇO?**

SG: **O mestre veneziano raciocinou muito sobre estes aspetos, e através da manipulação de elementos específicos, tais como o mobiliário e os acabamentos das superfícies, contribuiu com o design para dar aos ambientes uma identidade e uma atmosfera, por vezes, sonhadora.** Esta identidade, difícil de decifrar e codificar, é característica de um sistema original e medido, onde as novas relações de figuras introduzidas produzem uma transformação vital do existente, em coerência com o organismo espacial.

**QUAIS SÃO AS PRINCIPAIS  
REFERÊNCIAS EM  
TERMOS DE ARQUITETOS  
SICILIANOS E ITALIANOS?**

SG: Os docentes da minha escola e os seus mestres: Caracciolo, Gregotti, Pollini. Qualquer outro nome: Culotta e Leone, Tilde Marra, Teresa La Rocca, Roberto Collovà, Marcello Panzarella.

**QUE REFERÊNCIAS DA  
ARQUITETURA E DO DESIGN  
PORTUGUÊS SÃO VISTOS  
COMO EXEMPLO?**

SG: As relações entre elementos, os contextos e materiais pré-existentes, no lento processo de fazer arquitetura e design, concretizam-se num interesse, pontual e não formal, com o estudo dos lugares. Outras referências emergem neste percurso: **Távora, Siza** e o amor por Alvar Aalto.

**PENSA QUE EXISTA  
QUALQUER COISA QUE  
DISTINGA OS ITALIANOS  
E SICILIANOS DOS  
PORTUGUESES, EM TERMOS  
DE CULTURA DO OBJETO,  
EM RELAÇÃO AO OBJETO?  
QUE DISTINGA O PROJETO  
DO HABITAR EM PORTUGAL  
E O PROJETO DO HABITAR  
EM PALERMO?**

SG: Os valores sedimentados na experiência instalam-se com uma identidade formal precisa e, ao mesmo tempo, quando essa se torna objeto de estudo, evoca a sugestão vívida de um lugar definido por reverberações de luz.

## ANEXO V

# **Roberto Collovà - O contacto com a cultura arquitetónica portuguesa.**

Palermo, *Via Lincoln 61*, estúdio arch, roberto collovà, 14 de março 2022.  
Tradução livre feita pela autora.

Aqui transcreve-se a entrevista com o arquiteto Roberto Collovà, na qual se procurou um ponto de vista de um mestre da arquitetura em Palermo, que frequentemente trabalhou e esteve em contacto com a cultura arquitetónica portuguesa, colaborando várias vezes com Siza Vieira.

**SEI QUE, ALÉM DE SE DEDICAR À ARQUITETURA, PRÁTICA TAMBÉM A PROJEÇÃO E PRODUÇÃO DE OBJETOS E MOBILIÁRIO. COMO VÊ A RELAÇÃO ENTRE O DESIGN E A ARQUITETURA?**

RC: Então, para mim não é um problema de escala. Com isto, não quero dizer que é tudo igual. É claro que, um campo específico, precisa de uma atenção que se especifique, uma atenção particular.

**No que me diz respeito, os pontos de referimento, para mim, são de uma parte, os arquitetos não especialistas, aqueles que fazem o espaço, mas também o completam e ocupam de objetos. Pequenos, funcionais, aquilo que convencionalmente chamamos de mobiliário. Deste ponto de vista, as figuras mais interessantes são Adolf Loos, um como o Siza, por exemplo, é para mim um arquiteto completo, no sentido em que faz de tudo** e também, aquilo que se poderia chamar paisagem dos projetos de Siza, às vezes, são assinados por um paisagista mas, para mim, o verdadeiro paisagista é Siza.

Também eu trabalhei algumas vezes com ele, trabalhei para um grande projeto de uma pequena cidade, trabalhei em Puglia, que é em Itália e chamei para fazer um concurso um arquiteto português. Chamei um arquiteto português e fomos selecionados, era um concurso privado e quem geria o concurso propôs-me de trabalhar juntamente com outros dois arquitetos, muito mais jovens que eu. Eu aceitei e trabalhamos juntos durante dois anos. No entanto, assim que começámos a trabalhar, comecei a ver a relação do estúdio deste arquiteto paisagista, percebi que havia uma dificuldade em compreendermo-nos. E percebi que muitos paisagistas portugueses entram no território da arquitetura, isto é, é um modo de ser arquiteto. Mas, um pouco como acontece em Itália, como pode acontecer em Itália, por exemplo, com os urbanistas, os urbanistas, infelizmente, aqueles que estudaram particularmente urbanística e, portanto, poderíamos pensar que não estariam tão interessados na arquitetura, muito frequentemente sendo arquitetos podem projetar muito bem espaços públicos e edifícios. Para mim, isto da especialização é uma confusão. E penso que, mesmo em Portugal, não é tanto diferente. Apenas que, em Portugal, a figura do paisagista tem um pouco mais de poder, ganhou mais espaço, compete com os arquitetos. Mas estou convicto de que os bons arquitetos possam fazer bom paisagismo. A única diferença para mim são certas competências. Por exemplo, se és arquiteto e queres projetar paisagens, ou tens uma competência extraordinária em agronomia botânica e em ciência ambiental, ou então és um formalista. O que podes fazer se não sabes? Ou seja, é o saber que dá sentido à escolha das coisas, é um pouco aquilo que acontece com os paisagistas, que depois, precisamente, são chamados de jardineiros, os quais sabem tudo sobre o funcionamento da natureza, espécies de animais e tudo o resto. Para ele (Siza), é um pouco o contrário, mesmo os seus desenhos o manifestam, não? Não são desenhos de arquiteto, são quase apontamentos de conceitos que muito frequentemente são conceitos que vêm da botânica, alternância estações, da função do vento, por exemplo, e por aí fora.

Agora, retornando à questão, para mim, o processo não é assim tão diferente, porque preciso sempre de partir de qualquer coisa que existe, isto é, dificilmente parto da imaginação de qualquer coisa como livre e autónoma. O conceito de liberdade criativa não me interessa para nada. Penso que fazer um projeto é um trabalho e portanto, a primeira coisa que se faz num trabalho é informa-se, vê-se, observa-se, e depois põe-se um problema, põe-se uma questão, com um raciocínio que muito frequentemente tem a ver com a ciência, ou mesmo com a engenharia. Aquilo que se pode dizer, tendo nós como estúdio de arquitetura uma formação, digamos um exercício de observação, este tipo de trabalho, que é também um pouco utilizado pelos cientistas, é de qualquer modo mais amplo. Porque, por exemplo, falando do campo artístico, isto é, dentro do campo da arte, pratica-se uma atitude que rompe os esquemas usuais e explora campos inexplorados, ou seja, vai além da questão. Em todo o caso, para mim, quer faça um espaço público ou projeto de interiores de uma casa, o problema é entender qual é o problema. Porque outra atitude é aquela tradicional, paradoxal.

Loos escreve um belíssimo texto que se chama *"a proposito di un povero ricco"*, onde explora a relação entre o cliente e o arquiteto e existe uma relação invasiva da parte do arquiteto.

No final, depois de a casa definida, todos estão contentes, mas o cliente muito deprimido, e fala com o arquiteto e diz-lhe: "Pensei hoje dar uma volta pela cidade e comprar qualquer coisa para a minha casa" e quando pede ao arquiteto diz-lhe: "Quero comprar um quadro", e ele diz-lhe: "mas aquele quadro já lá está", ou "quero comprar um serviço de copos", mas a vitrina já está cheia de copos... Portanto, no final o pobre percebe que acabou, porque não pode mudar nada da sua vida, que está determinada pelo arquiteto que desenhou tudo para si e cada oportunidade foi feita para autocelebrar-se. Muitos arquitetos fazem assim, mesmo ainda hoje.

**A ARQUITETURA É FEITA DE CAMADAS. QUE IMPORTÂNCIA ATRIBUI À ÚLTIMA CAMADA DO ESPAÇO INTERIOR, AQUELA QUE DIZ RESPEITO À PROJEÇÃO DE OBJETOS E MOBILIÁRIO ESPECIFICAMENTE PROJETADOS E ADAPTADOS A UM DETERMINADO ESPAÇO?**

RC: Não há algo que vem primeiro ou depois, aquilo que acontece é um processo, pelo menos para mim é assim, não saberei fazer de uma outra maneira. Quando estás a fazer uma coisa, distraidamente, vem-te à mente uma outra coisa, que parece não ter a ver nenhuma relação com aquilo que estás a fazer, mas em qualquer modo tem. Toda a psicanálise e a análise de estudos das pessoas é baseada num destes fenómenos, na associação livre de ideias, de pensamentos. Nós estamos habituados a trabalhar com processos lógicos, de causa e efeito, então, no geral, por exemplo, a engenharia trabalha com a construção de um processo que parece linear, mas não é verdade. Eu penso que não seja verdade, nem mesmo para a engenharia. Basta olharmos em torno da história de diferentes disciplinas, arquitetura, engenharia, medicina, as maiores descobertas foram feitas, não digo por acaso, mas quase. Em que sentido? O tema é este, todas as vezes temos que enfrentar um problema devemos construir para aquele problema, mas nem todos os arquitetos fazem assim, pelo contrário, no geral fazem o contrário, no geral, procuram encontrar a ideia mais maluca do mundo para exibirem-se como arquitetos.

Mas, retomando ao tema, todas as vezes que devo afrontar um problema para fazer um projeto sou rigoroso, como **a desenhar um recinto e dentro deste recinto começam a cair estas coisas**. É como se dissesse: "isto é aqui e isto aqui" (exemplifica com objetos o que está dentro e o que está fora), e depois "isto onde estará?". Este recinto começa a tornar-se num lugar de acumulação, que constrói a primeira seleção. É importante dizer, em tudo, isto sim, ou isto não. Devo sabê-lo com clareza. Porque, à medida que o processo avança, **a um certo momento do processo terei uma condensação de fragmentos ou de unidades selecionadas que estão dentro de um campo**. Este campo, para mim, é como um ambiente, e nisto é igual à ciência. Agora, não sei se esta comparação é perfeita, mas o que quero dizer é que nós, refletindo sobre o problema e não havendo pressa em dar a resposta, mas começando a colocar as questões: "o que quer dizer?", "o que se deve fazer?", "o que se pode fazer e o que não se pode fazer", criamos um ambiente. Esse é um ambiente de trabalho e é um ambiente que qualquer um pode dizer "este é um ambiente do milagre" ou "ambiente da inspiração". Pode-se chamar isto de vários modos. De uma parte, idealisticamente, penso eu, abordando o processo como um processo que há qualquer coisa de inexplicável, quase de milagroso e da outra parte, há um processo normal, que produz efeitos de acordo com as questões e dos materiais que metemos em campo. Estes são os retornos e são ricos de materiais semelhantes, porque cada uma destas coisas, sem tu queres, te traz à memória outra coisa que viste muito tempo antes, talvez numa outra parte, talvez racionalmente não te parece apropriada mas, de facto, depois funciona. Pronto, mais ou menos, é este o modo.

Enquanto estás a desenhar um espaço é possível que, por uma questão de funcionamento de um canto de uma casa, um corredor, a relação de uma janela e da luz numa casa, te pode trazer à cabeça o que meter naquele canto, porque naquele canto alguém deve trabalhar, por exemplo, deve pensar, deve repousar, ou deve comer. Por isso, para mim, em suma, eu vejo as coisas assim.

**PORTANTO, PODE-SE  
DIZER QUE ESTA CAMADA  
É TAMBÉM IMPORTANTE  
NO MODO DE PROJETAR E  
PENSAR O ESPAÇO?**

**PODE-SE DIZER QUE  
PROJETAR O MOBILIÁRIO  
E ESTA CAMADA MAIS  
PRÓXIMA AO HABITAR SEJA  
FUNDAMENTAL E PARTE  
DO OFÍCIO? UM ARQUITETO  
DEVE SER CAPAZ DE FAZER  
TUDO?**

**REVELA PREOCUPAÇÕES  
LIGADAS À CULTURA DO  
HABITAR, À CRIAÇÃO  
DE ATMOSFERAS E AO  
CONFORTO? O QUE  
CONTRIBUI PARA CRIAR A  
ATMOSFERA CERTA NUM  
ESPAÇO?**

**QUAIS SÃO AS PRINCIPAIS  
REFERÊNCIAS EM TERMOS  
DE ARQUITETOS  
SICILIANOS E ITALIANOS?**

RC: Sim, certo. Mas eu vejo-o muito interligado com tudo o resto. Depois, podem existir situações em que, tudo o resto já existe, isto é, há um espaço, e agora é chamado a organizar os objetos que o façam funcionar numa maneira diferente. Quanto mais clara for a questão da parte de quem te pede para fazer isto, melhor é. Porque se a questão não for clara, o trabalho torna-se um pouco arbitrário e quando é arbitrário, corre o risco de ser vago, incerto, demasiado formalista e por aí fora.

RC: Claro que faz parte do ofício, até mesmo por uma questão muito simples. Por exemplo, **ao projetar, chamemos-lhe mobiliário, objetos, ainda que seja de uma maneira diferente, estamos a trabalhar com matéria, com matéria que pode ser muito trabalhada, com as formas da matéria.** Talvez mais do que com a arquitetura, porque uma forma complexa de arquitetura pode ser obtida com tantas matérias, muitas matérias, das quais algumas depois ficam invisíveis, isto é, mais ninguém a vê. Ou seja, numa arquitetura acabada, tem de se fazer uma espécie de secção, uma radiografia. Enquanto, no que diz respeito aos objetos, existe um tema fundamental que é aquele da ligação.

RC: Sim, não sei se se pode falar de atmosfera. Seguramente, ponho-me uma série de problemas, sobretudo se se fala de uma casa, da sua domesticidade. Este é um tema muito delicado, porque de uma parte, penso que não devemos fazer a casa que precisamos, isto quer dizer que, se esta casa a faço eu, em nome de outro, é fundamental que exista uma relação de compreensão muito intensa, uma relação até mesmo cultural intensa. Por exemplo, **visitando praticamente todas as casas de Siza, ou aquelas até de outros arquitetos portugueses, sempre notei que haviam clientes que tinham uma relação muito forte com o arquiteto.** Uma relação mesmo de respeito, de confiança, mas não haviam imposições da parte do arquiteto, não havia uma arquitetura que não estava bem. Mas, de qualquer modo, os dois entendiam-se, à medida que as coisas avançavam e isto não acontece sempre. Pelo contrário, acontece muito raramente, porque o pedido que se faz aos arquitetos hoje, é um pedido, no geral, inculto, porque muitos são influenciados pelos modelos que circulam, que são os modelos que são vinculados pelos média, pela televisão, pelos jornais, pelos semanais. Tinha clientes, até mesmo amigos, que vinham com uma revista e diziam: "Olha, eu quero isto desta cor" porque tinham estado em Provenza e tinham visto que tudo era cor lavanda e por isso queriam aquela cor lá. Eu desisti de muitos trabalhos por isto. Como existem mesmo amigos, que trabalhamos para eles e depois a um certo ponto eu disse: "Continuamos amigos, mas interrompamos o trabalho". Assim, destrói-se tudo. Destrói-se, os próprios desejos deles, o trabalho do arquiteto, destrói-se a própria arquitetura, porque não se a reconhece. Esta ignorância é muito difusa.

**O aspeto mais importante é aquele que eu disse, o da domesticidade, do conforto, não é de certeza aquele do charme, que hoje em dia é publicitado em todos os modos, por exemplo, para os hotéis.** Tenho muitos amigos que vão em viagens e dizem "estive num hotel fantástico" e depois vês as imagens e vês que é uma trapalhada, tantas coisas postas juntas para atrair em qualquer modo o cliente.

RC: Esta é verdadeiramente uma pergunta difícil. Infelizmente, não são muitos. A minha ideia é esta, eu há muitos anos atrás, finais dos anos 70, tive pequenas experiências nos primeiros 10 anos depois da graduação, trabalhei na escola e praticamente quase não trabalhei como arquiteto, muito pouco. Fiz a minha casa e pequenas coisas. Ao fim destes 10 anos, houve um facto importante, o terramoto de 68 e nos anos sucessivos, fizemos com a universidade um trabalho no Valle del Belice, que tinha sido destruída, semidestruída pelo terramoto. E, naquele momento, fizemos um workshop que durou mais de um mês, onde convidámos ou-

outros arquitetos, de vários países, entre os quais arquitetos portugueses, como Álvaro Siza. Portanto, no fim deste laboratório, como houve uma relação muito próxima com a administração de vários municípios, alguns destes municípios começaram a atribuir trabalhos. Eu tive o meu primeiro encargo juntamente com Francesco Venezia e uma minha colega, que se chama Marcella Aprile, e nos primeiros anos de 80 fomos encarregues de fazer a recuperação, tínhamos de ser nós a definir o tema, propôr o tema e fizemos o projeto de um pequeno teatro ao ar livre, e naquele momento, comecei a verdadeira experiência com a arquitetura.

Depois, na segunda parte do trabalho, quando construímos, Francesco Venezia era um pouco afastado do grupo, não fez parte da direção do trabalho, fiz eu com esta minha colega e surgiu esta primeira construção que verdadeiramente era muito diferente de tantas outras. E depois apareceram muitos outros trabalhos, o de Salemi, da Igreja (*Chiesa Madre*), da praça (*Piazza alicia*) e por outro lado, no município de Gibellina, porque estes eram no município de Salemi, no município de Gibellina veio a atribuição de um encargo de recuperação de uma quinta, e portanto, tivemos estes trabalhos e em pouco tempo, começámos a trabalhar nos locais das obras, a fazer uma experiência agradável.

Agora, **eu fui muito influenciado da descoberta da arquitetura portuguesa, mas não por questões de forma, substancialmente pelo modo de trabalhar**, que era muito diferente daquele que me tinham ensinado na universidade, onde na realidade me ensinaram muito pouco. Porque, existiam professores que também eram ótimos arquitetos, mas não vinham à escola explicar aquilo que faziam e por que o faziam. Davam-nos temas, no geral, temas estúpidos, bastante estúpidos, isto é, uma casa de férias, o Teatro Massimo era um jardim de infância... Era até mesmo um pouco humilhante, porque depois, em 68, era tudo um pouco confuso e, portanto, a um certo ponto, uns grupos de nós, como hei-de dizer, forçaram os professores a falarem de certas questões que não se falavam. E um dia, mudámos a ordem das mesas na sala e o professor chegou e encontrou-nos todos em seu torno e com um livro à nossa frente de William Morris, "*Architettura e Socialismo*" e começámos a ler e a falar e comentar tudo isto. Morris era um muito bom arquiteto, desenhava tecidos fantásticos, era um designer. Portanto, a escola deu-me aquilo, depois ensinou-me tanta coisa de carácter técnico, como acontece em todas as escolas mas nada mais do que isto.

Na escola, sempre que enfrentava um novo projeto ficava em pânico, porque não sabia por onde começar, porque nunca ninguém me tinha dito de onde começar e porque este início era sempre um pouco mítico, não? A mim nunca ninguém me disse que se começa de coisas muito simples. Simplesmente, olhar à nossa volta e dizer: "um, dois, três, quatro", depois começa-se a raciocinar, o processo que expliquei anteriormente.

Portanto, **este é o meu tipo de aprendizagem da frequência com Portugal, porque naqueles anos fui dezenas de vezes a Portugal e sobretudo, da frequência com Álvaro Siza**, que em alguns destes trabalhos, como aquele de Salemi, trabalhámos juntos. **Pelo qual me encontrei, por improviso, a trabalhar com um arquiteto extraordinariamente bom, extraordinariamente sensível e verdadeiramente, muito especial, até mesmo em Portugal. Porque Siza é muito diferente, no sentido em que, eu considero-o, mesmo a respeito de Souto de Moura, considero-o mais moderno, paradoxalmente. Porque Eduardo é moderno mesmo na forma, Siza é moderno na formação de Homem moderno, isto é, Homem completo que não só pode desenhar uma parte de uma cidade como um móvel, mas tem uma visão moderna, é uma pessoa com quem tu podes falar de tudo.** Não é assim com os arquitetos, os arquitetos são muito obcecados por si mesmos no geral, das coisas que produzem, é como se não vissem outros, enquanto a prova é que a arquitetura vem de tudo. Ou seja, eu posso pensar na arquitetura mesmo tendo ouvido uma bela melodia. Portanto, Siza, para mim, é assim.

A minha descoberta foi uma maneira de trabalhar que, devo dizer, esta descoberta libertou-me de algumas preocupações, porque antes tinha uma ideia de inalcançável. “Como faço? De onde começo?”, enquanto ver um homem normal, que apesar de ser normal tu percebes que é muito especial e percebes que até mesmo tu podes entrar neste campo, depois serás bom ou então não. Mas sabes que aquele é o campo.

Agora, para fazer um confronto, por exemplo, com a condição siciliana, na Sicília pode-te acontecer de dares uma volta e ver qualquer arquitetura que se assemelhe à arquitetura portuguesa ou, em particular, de Siza Vieira, mas não terá qualquer relação com a arquitetura portuguesa. Eu considero estes que se assemelham um bocado exercícios de estilo, formalismo... porque nenhum dos que vi realizarem coisas e nenhuma destas arquiteturas eu vejo como um processo para chegar àquele resultado. Vejo sempre qualquer coisa de arbitrário. Isto é muito fácil porque basta desfolhar as revistas e um pouco depois na tua memória, como aqueles que querem escrever canções a todo o custo, é claro que se comesças a ouvir um certo autor e o ouves constantemente, de manhã à noite, depois a música fica na tua cabeça e depois pensas que são tuas mas não são tuas. Não te pertencem, porque entram na tua cabeça sem querer e, por isso, não são coordenadas num projeto. Talvez o resultado seja agradável ou semelhante, mas não é, esta é a minha ideia. Penso que na realidade, a relação com a escola portuguesa, da parte italiana e até mesmo muito em Sicília, onde Siza veio trabalhar e, muitas vezes, até aqui no estúdio, é uma relação muito mimética. A um certo ponto, começou-se a tornar uma imagem recorrente e muitos seguiram aquela estrada, mas não penso que exista uma verdadeira relação de compreensão e de formação daquela afinidade, daquela relação.

**E EM TERMOS DE  
ARQUITETOS SICILIANOS,  
NÃO EXISTE NENHUM QUE  
SEJA UMA REFERÊNCIA  
PARA SI?**

RC: Eu conheço alguns, até mesmo jovens, existe o Marco Navarra, dois de Ragusa... Depois existem arquitetos mais jovens que fazem coisas pequenas, mas são pessoas que têm um método de trabalho muito rigoroso. Existem muitos arquitetos, sobretudo na parte oriental da Sicília, ragusanos, que têm muitas ocasiões de trabalho, muito mais do que aqui em Palermo e que fazem coisas que até são publicadas, mas devo dizer, na realidade, eu não conheço um projeto de arquitetura pública, isto é, arquitetura de espaços públicos e edifícios, que me faça pensar num método, não me vem à mente.

Em Itália é um pouco diferente, porque existem arquitetos muito bons, mesmo os muitos antigos, recentemente aqui em Palermo morreu Umberto Riva, que era um arquiteto extraordinário, e que também ele podia fazer um pouco de tudo e depois os arquitetos italianos bons existem muitos. Em Sicília, poucos. Poucos, com aquela relação, porque na realidade existem arquitetos que fazem coisas, mas não me parece que haja uma relação com a arquitetura portuguesa, pode haver uma relação um pouco mimética, porque estas arquiteturas são complicadas e circulam pelas revistas.

**NA SUA OPINIÃO,  
O QUE DISTINGUE A  
ARQUITETURA EM SICÍLIA?**

RC: Para mim, o que a distingue é a luz. Mas a luz deve ser manobrada em qualquer modo, isto é, precisa-se de alguém que trabalhe a luz, porque a luz é um fator elementar, portanto, conseguimos dizer muito com pouco, com poucas mudanças. Até mesmo isto é bastante raro e difícil de encontrar. Esta parece-me uma característica deste lugar, é considerada matéria para os arquitetos. Puglia é a região mais ensolarada da Europa. Aqui, se nós fossemos um pouco mais inteligentes, poderíamos resolver muito facilmente o problema da energia, porque apenas se tem que apanhá-la, está tudo disponível, sol, vento, a duração da exposição solar. Para mim, uma das matérias-primas para fazer arquitetura em Sicília é a luz. A luz quer dizer até mesmo, por exemplo, que uma das qualidades que pode ter a arquitetura siciliana é a penumbra. A penumbra é uma categoria muito especial, porque rapidamente a ligo às minhas férias de criança, casas de campo, ou então as persianas, se as fechas, depois as

persianas filtram aqui dentro uma imagem e a imagem projeta-se sobre o teto e depois para baixo. Tudo isto é para mim a matéria da arquitetura em Sicília. Naturalmente, é uma matéria comum a outras regiões, mas a luz muda, porque é uma matéria determinada pelo lugar, pela estação.

**QUE REFERÊNCIAS DA ARQUITETURA E DESIGN PORTUGUÊS SÃO VISTOS COMO EXEMPLO DA CULTURA ITALIANA?**

RC: Da cultura italiana em geral, a que coisas estão atentos os arquitetos italianos? Estão atentos a algumas personagens. Um é precisamente **Álvaro Siza, Souto de Moura que tem estado mais por cá nos últimos anos**, até porque venceu o prémio e **depois também estiveram cá outros arquitetos até mesmo de Lisboa, como Gonçalo Byrne, por exemplo**. Não acho que muitos arquitetos italianos conheçam muitos arquitetos portugueses. Um pouco os paisagistas entraram no imaginário porque foram chamados pela escola, Gomes da Silva, são mais ou menos estes aqui que tiveram uma relação bastante direta e concreta com os arquitetos italianos, estiveram envolvidos com concursos, projetos e até mesmo na universidade a fazerem cursos de ensinamento.

**PENSA QUE EXISTAM PONTOS DE CONTACTO ENTRE A ARQUITETURA SICILIANA E A PORTUGUESA? ISTO É, EXISTE ALGUMA COISA EM COMUM ENTRE A ESCOLA SICILIANA E A PORTUGUESA, DO PONTO DE VISTA DA RELAÇÃO COM O OBJETO E COM O ESPAÇO?**

RC: Uma coisa que posso dizer é que não acho que exista uma escola siciliana, escola, para mim, é uma coisa muito específica. A escola é, de uma parte, instituição e, por isso, o edifício da escola, a estrutura, a instituição de ensino com os seus programas, com os seus cursos... Depois, existe a escola num sentido muito nobre. Uma escola pode ser muito pequena e ser reconhecida, precisamente, pelo modo de projetar. Para mim, pode-se chamar escola uma situação feita de pessoas que no tempo criaram precisamente um modo de projetar e as pessoas que começam a fazer um trabalho sabem de onde começar, sabem como proceder. Isto parece-me o único modo para haver surpresa, ou seja, haver um modo de proceder sem procurar modelos ou estilos de referimento, sem fazer isto, significa poder ficar surpreso com o resultado. A mim interessa-me este tipo de escola.

Aquilo que posso dizer é que houveram momentos e situações dentro da escola institucional de Palermo que se aproximaram a este tipo de situação e que formaram muitas pessoas, muitos jovens que trabalham muito bem por isto, pelo rigor, atenção, isso parece-me a coisa mais bela que alguns de nós aprendemos, mas não poderei falar de uma escola siciliana, no sentido em que, não é que não existam elementos para fazer com que esta seja reconhecida, mas ninguém o fez até agora.

**COMO SURTIU A COLABORAÇÃO COM SIZA VIEIRA E O QUE MAIS O IMPRESSIONOU NESTA?**

RC: A colaboração com o Siza nasceu naquele laboratório que falei no Valle del Belice, eram 9 ou 10 laboratórios e convidaram Siza, Umberto Riva, Francesco Venezia, Franco Purini e muitos outros e cada um destes arquitetos convidados afrontava dois temas. Nós tivemos no laboratório o tema de Salemi, cidade muito danificada pelo terramoto, mas também muito íntegra, não destruída, já Gibellina era destruída. O outro tema era as caves de cusa. Para ver as caves de cusa deves fazer um passeio num fim-de-semana pelos lados de Mazara del Vallo, depois tem uma estrada que vai em direção ao mar, as indicações são bastante claras e depois entra-se num espaço, que é um grande cume de rochas, e sob este cume de rochas vêem-se rochas das colunas dos templos gregos, que estão escavadas, mas não acabadas de escavar, por isso estão agarradas à terra. Mas a coisa incrível é que não estão ainda separadas do chão e existem algumas no campo que parece que estão a rebolar e aquela é a pedreira. Portanto, era a pedreira onde estavam os blocos de pedras que se deviam usar depois para construir os templos de Selinunte. Selinunte é a 11km de lá. Siza veio e trouxe dois jovens, um era Souto de Moura e outro era Nuno Lopes, que é quem seguiu desde o início a construção da Malagueira, porque foi lá provisoriamente para ficar alguns meses e depois ficou lá, casou-se lá. Ele agora, se não me engano, é o responsável, como uma espécie de diretor da cultura nos Açores.

Portanto, a colaboração surgiu aqui, fizemos este laboratório e a técnica era esta: um arquiteto era convidado e um arquiteto era daqui, portanto, eu era o arquiteto de apoio e Siza era o convidado. Siza trouxe consigo dois ajudantes, ou seja, eu, Eduardo e Nuno afrontámos dois temas, mas o tema de Salemi era um tema de arquitetura e fizemos desenhos com base em certos esboços de coisas que Siza ia dizendo.

O tema de Cusa é um tema que afrontou só o Siza, só o Siza porquê? Fomos lá todos, todo o grupo éramos 9, incluindo Siza e cada um estava lá a desenhar e Siza fez desenhos muito estratégicos. Fez 3 séries de desenhos que eram 3 hipóteses de acesso à Pedreira de Cusa.

O quê que mais me impressionou? Impressionou-me uma coisa fundamental, ou seja, era a primeira vez que eu via um projeto a ser feito por omissão, ou seja, vi um arquiteto propor uma estrada, que não era um verdadeiro projeto. Ele não desenhou nada, desenhou apenas uma série de esboços de 3 hipóteses de visita desta área.

É mais ou menos o processo que utiliza no mosteiro de Thoronet. Ele inverteu lateralmente o percurso de visita. Porque as pessoas sem saberem, os turistas, visitantes, entravam, passavam como um clássico pelo bookshop, depois a bilheteira, livraria, depois entravam na abadia por uma porta pequena, estreita e alta. E ele pediu ao diretor para visitar, ouviu tudo o que disseram e descobriu que esta porta se chamava a porta da morte, porque os frades que estavam enclausurados estavam dentro do mosteiro, no jardim, faziam as suas coisas. Quando morriam faziam as funções da igreja e o morto saía dali. Portanto, os turistas faziam um percurso de ignorante, isto é, faziam a coisa mais desinformada de todas, era um percurso errado, tudo ao contrário. Então ele o que fez? Virou o caminho de cabeça para baixo, fê-los entrar de um outro lado, fazia-se todo o percurso e depois saía-se pela porta da morte. Que coisa fez? Nada. Se tu vires aquele livro atentamente, vês que ele fez uma série de desenhos, depois eu também estive lá enquanto se fazia a instalação e passámos alguns dias verdadeiramente incríveis. Fomos dar um passeio eu, ele e um jornalista a procurar um tecido, ele procurava um tecido que fosse um pouco metálico, pesado e brilhante. Um pouco como a malha de aço metálica que ficava sobre as armaduras dos medievais. Fomos a uma fábrica de tecidos, até que escolhemos a peça e montámos, mantendo um fio de aço num lugar, porque Siza queria que as pessoas chegassem aqui (gesto demonstrativo) e depois não fossem lá, mas fossem convidadas gentilmente a andar, sem serem forçadas, como se a dizer “vai para lá”. E há uma série de sinais neste percurso mínimos, verdadeiramente mínimos, um é esta seta que é um bloco de mármore, então que coisa é? É uma seta não seta, ou então, imagina que sou um pau de madeira junto a uma passagem que aqui em cima tem um outro pedaço de madeira, assim orientado com uma espécie de dobradiça que diz para andar para aquele lado, percebes? Coisas deste tipo, que são como um convite a seguir um caminho diferente. É tudo assim...

Então, essas foram as coisas que eu descobri em comparação com o que eu tinha estudado, porque nenhum arquiteto que eu tinha conhecido antes me tinha mostrado, como dizer, o outro lado da moeda e também esta dimensão de fazer não fazendo, porque os arquitetos têm uma compulsão de fazer, como um impulso, autorreferindo-se a todo o custo. É como os cirurgiões que te operam, mesmo que não tenhas nada para tirar. Então, talvez isso seja a coisa que mais me impressionou, que mais me fascinou e me fez entender que ao trabalhar com ele, eu teria aprendido muitas coisas.

**SURGIRAM DIFERENÇAS  
NO MODO DE PROJETAR,  
DE PENSAR O ESPAÇO?**

RC: Não. Mas não com uma leitura muito simples. Eu encontrei-me de tal modo em sintonia, que isto produziu uma grande liberdade, isto é, havia coisas que eu desenhei completamente sozinho, mas sei que para Siza eram boas, porque ele vinha cá a cada 8 meses, a obra avançava e, portanto, quando ele chegava encontrava coisas que eram já feitas. Ou então, por exemplo, uma vez vimo-nos em Paris, porque havia uma exposição dele, uma vez encontramos-nos em Barcelona e até nestas ocasiões eu trabalhei por conta minha, porque fotografei o edifício meteorológico que ele fez ali, encontrávamo-nos sempre.

Uma vez vimo-nos em L'Aia (Holanda) e portanto, eu andava com os meus desenhos e víamo-nos em qualquer lugar, num estúdio, uma vez em Lisboa e víamos os desenhos. Depois algumas vezes vinha ele aqui, víamos os desenhos, mas ajustavam-se coisas pequeníssimas, falava-se da filosofia do projeto e avançava com grande naturalidade, nunca tivemos qualquer conflito. Até mesmo devido ao facto de que eu sou muito mais jovem, não tantíssimo e, portanto, estava numa situação, sobretudo ao início, de primeiro trabalho, que foi aquele da igreja e haviam estes esquisitos lindíssimos que adorava todas as vezes que ele vinha e depois eu continuava a trabalhar e a desenvolvê-los. Para as outras coisas trabalhei mais ou menos sozinho e ele frequentemente dizia-me: "Eles devem-te dar o trabalho apenas a ti, porque o segues todos os dias", sobretudo haviam estes levantamentos muito precisos. Portanto, um trabalho muito livre, muito livre mas muito comum.

**NA SUA OPINIÃO, SIZA  
APRESENTA ESTA  
PREOCUPAÇÃO PELOS  
INTERIORES, ATMOSFERAS  
E CONFORTO?**

RC: **Sim, seguramente que sim. Sobre o conforto, certamente que sim, ou sobre os interiores, certo.** Basta olhar para os projetos, nós agora estamos a fazer um livro, estamos a refazer um livro que fizemos em 97 da blau, mas em 97 fiz só as fotografias. Este editor que se chama blau, de Luiz Trigueiros, há muitos anos atrás ele fez duas monografias sobre Álvaro Siza. Uma com projetos desde 54-76. Em 54, Siza tinha 22/23 anos e portanto aqui estão a Casa de Chá, primeiros projetos, quatro casas de Matosinhos e depois todas as casas privadas, muitas casas, Praia da Costa, Rocha Ribeiro. Depois, fiz um outro volume, que por outro lado é de 86-95 e as fotografias são tiradas por mim. Agora, estamos a fazer uma segunda edição deste e desta vez tem partes escritas por mim. E depois estamos a fazer o livro desde 76 a 86 que é o próximo...



# ANEXO VI

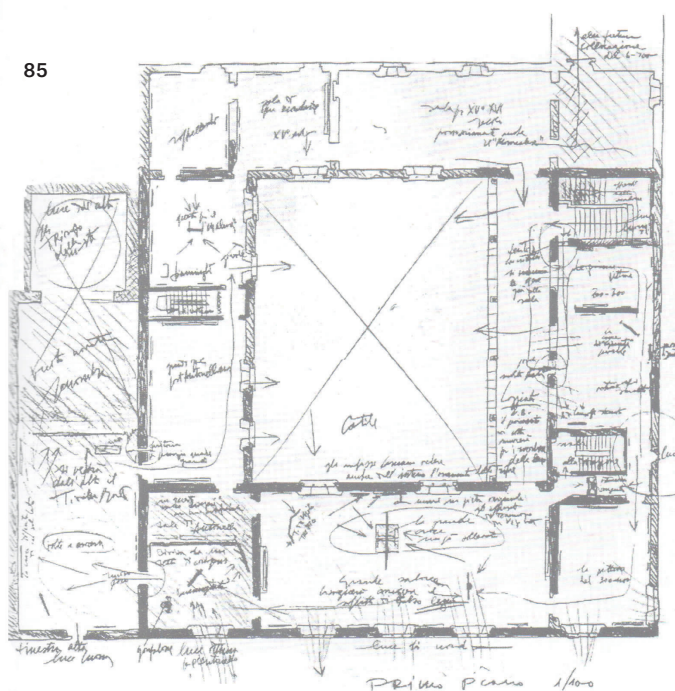
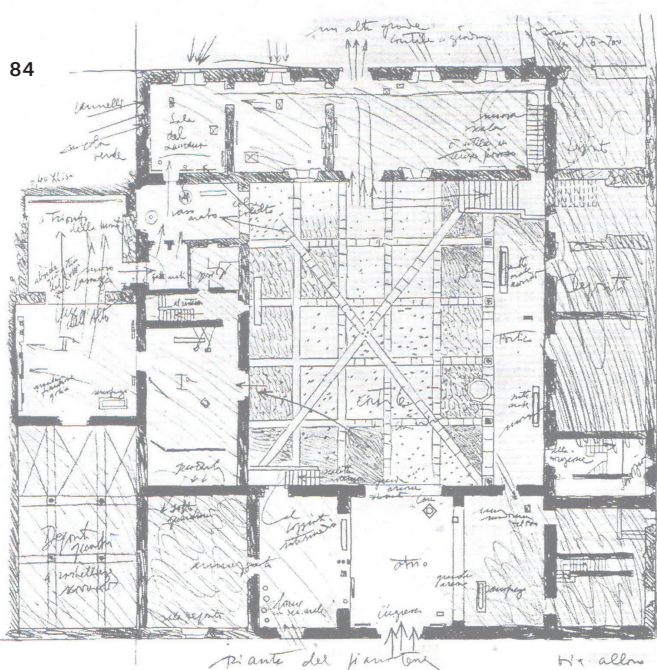
## Tratamento fotográfico do Palazzo Abatellis.

Palermo, Via Alloro 4, 15 de maio 2022.  
Fotografias tiradas pela autora.

De modo a termos um contacto direto com o processo projetual do “fazer scarpiano”, realizámos uma visita a estas duas obras em Palermo com a intervenção de Carlo Scarpa. Esta permitiu-nos assimilar cada detalhe implícito nas escolhas projetuais do arquiteto.

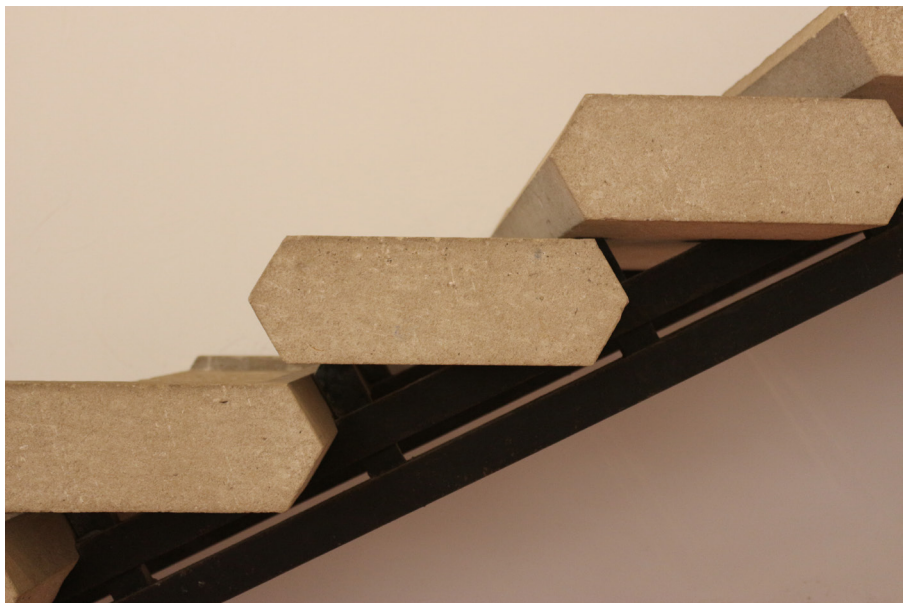
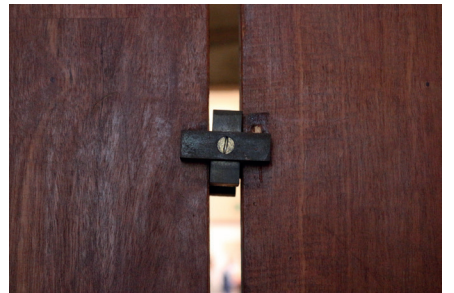
**fig. 84** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, Palazzo Abatellis, 1953-1954. Planta do rés-do-chão.

**fig. 85** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, Palazzo Abatellis, 1953-1954. Planta do primeiro piso.





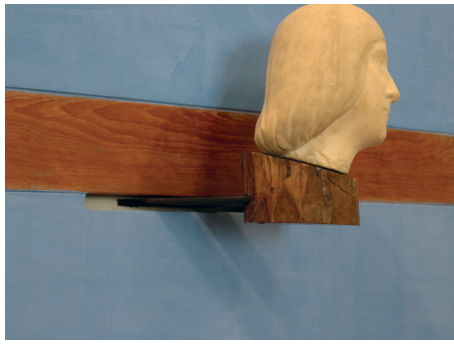










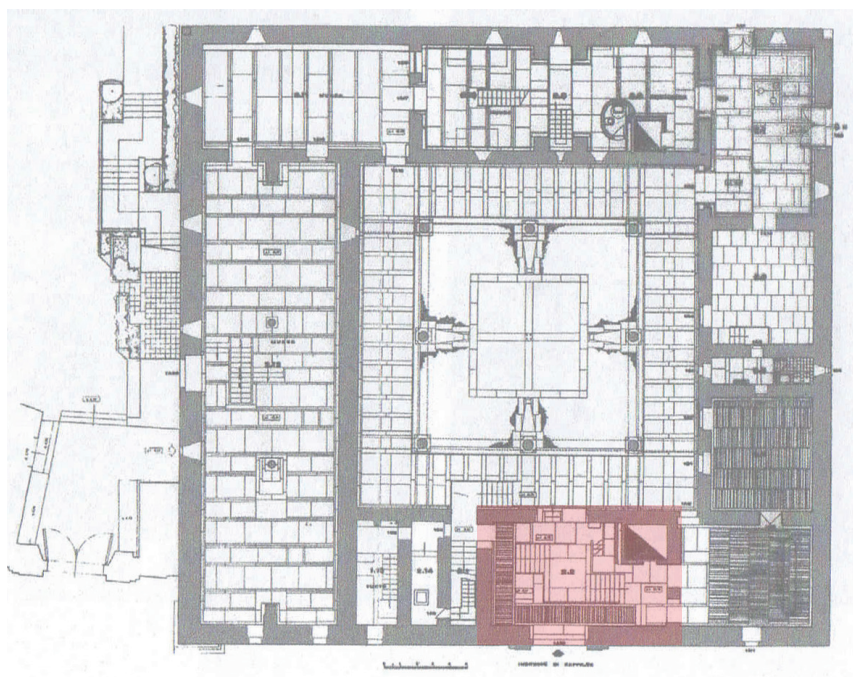


# ANEXO VI

## Tratamento fotográfico do Palazzo Chiaramonte.

Palermo, *Piazza Marina 60*, 15 de maio 2022.  
Fotografias tiradas pela autora.

De modo a termos um contacto direto com o processo projetual do “fazer scarpiano”, realizámos uma visita a estas duas obras em Palermo com a intervenção de Carlo Scarpa. Esta permitiu-nos assimilar cada detalhe implícito nas escolhas projetuais do arquiteto.



86

**fig. 86** Carlo Scarpa e Roberto Calandra, *Palazzo Chiaramonte*, 1972-1978. Planta do rés-do-chão.

