

Editoriale

*Marco Rosario Nobile*

Il palazzetto civile presso il complesso degli Agostiniani a Nicosia (Cipro): ipotesi di una ricostruzione virtuale

*Mirco Cannella, Marco Rosario Nobile*

Ricostruzione virtuale delle crociere dell'aula della chiesa di San Domenico a Cagliari (XVI sec.)

*Federico Maria Giammusso*

Reconstruir un edificio desaparecido a través de fuentes documentales, arqueológicas y gráficas.

El caso del colegio de Cuenca en Salamanca

*Ana Castro Santamaría y M<sup>o</sup> Nieves Rupérez Almajano*

Mieczysław Szczuka. Interpretazioni grafiche

*Starlight Vattano*


CONTRIBUTI

Rilevare e ricostruire a distanza: un ponte virtuale tra la Sicilia e Il Cairo

*Mirco Cannella*

Abstracts

Isbn: 978-88-98546-57-2

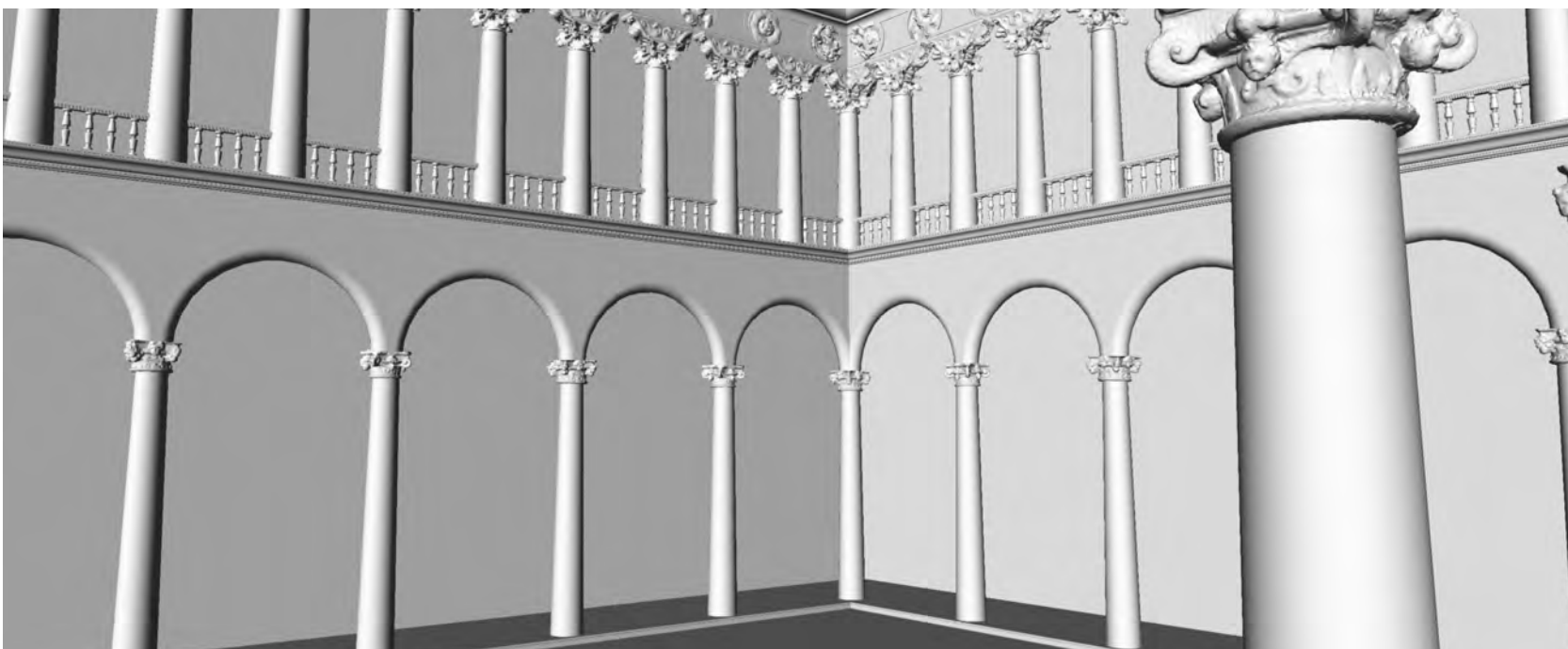
 Edizioni Caracol

3  
R  
I  
C  
O  
S  
T  
R  
U  
I  
R  
E



# RICOSTRUIRE - 3

ARCHITETTURA - STORIA - RAPPRESENTAZIONE





# RICOSTRUIRE - 3

Architettura - Storia - Rappresentazione

a cura di Federico Maria Giammusso



Edizioni Caracol

RICOSTRUIRE - 3

Architettura - Storia - Rappresentazione

Quaderni della Sezione SfeRA - Storia e Rappresentazione del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo

Collana diretta da Marco Rosario Nobile

Comitato scientifico:

Caroline Bruzelius, Duke University - Durham

Marco Rosario Nobile, Università degli Studi - Palermo

Nunzio Marsiglia, Università degli Studi - Palermo

Questo numero è stato curato da Federico Maria Giammusso

© 2016 Caracol, Palermo

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo

Edizioni Caracol

Piazza Luigi Sturzo, 14 - 90139 Palermo

tel 091. 340011

email: [info@edizionicaracol.it](mailto:info@edizionicaracol.it)

[www.edizionicaracol.it](http://www.edizionicaracol.it)

Isbn: 978-88-98546-57-2

## INDICE

- 5 **Editoriale**  
*Marco Rosario Nobile*
- 7 **Il palazzetto civile presso il complesso degli Agostiniani a Nicosia (Cipro): ipotesi di una ricostruzione virtuale**  
*Mirco Cannella, Marco Rosario Nobile*
- 19 **Ricostruzione virtuale delle crociere dell'aula della chiesa di San Domenico a Cagliari (XVI sec.)**  
*Federico Maria Giammusso*
- 35 **Reconstruir un edificio desaparecido a través de fuentes documentales, arqueológicas y gráficas. El caso del colegio de Cuenca en Salamanca**  
*Ana Castro Santamaría y M<sup>a</sup> Nieves Rupérez Almajano*
- 51 **Mieczysław Szczuka. Interpretazioni grafiche**  
*Starlight Vattano*
- CONTRIBUTI
- 65 **Rilevare e ricostruire a distanza: un ponte virtuale tra la Sicilia e Il Cairo**  
*Mirco Cannella*
- 71 **Abstracts**



## **MIECZYŚLAW SZCZUKA. INTERPRETAZIONI GRAFICHE**

*Starlight Vattano*

---

La Prima Esposizione dell'Arte Nuova a Vilnius del 1923 segna l'inizio del movimento costruttivista in Polonia; l'evento riuniva giovani artisti e architetti appartenenti ad una generazione fortemente influenzata dal cubismo, dal suprematismo e dal costruttivismo e fu l'occasione per definire, attraverso la pubblicazione di un catalogo della mostra, le nuove ricerche e le teorie dell'avanguardia polacca<sup>1</sup>.

Questo studio riguarda l'analisi di un progetto di Mieczysław Szczuka, figura emblematica dell'avanguardia polacca, pubblicato per la prima volta nella rivista *Blok* nel 1925 e mai realizzato.

Mieczysław Szczuka (1898) si diplomò alla Scuola delle Belle Arti di Varsavia ed espose per la prima volta le sue opere alla mostra di Vilnius (1923), successivamente alla *Sturm Gallery* di Berlino (1923), a Bucarest (1924) e al *Polonia Artistic Club* a Varsavia (1924-1925)<sup>2</sup>.

In una lettera alla rivista *7 Arts* Mieczysław Szczuka, insieme a Rudolf Świerczyński e Szczesny Rukowski, definì alcuni dei principi del movimento avanguardista polacco che, sebbene agli albori, già dal 1920 trovava espressione nella rivista *Zwrotnica*, mostrando particolare interesse per le implicazioni che espressionismo, suprematismo e cubismo avrebbero avuto nella cultura artistica del tempo<sup>3</sup>.

Nel 1924 gli artisti d'avanguardia varsaviani si identificarono nel gruppo *Blok* che con l'omonima rivista, redatta da Teresa Żarower e Mieczysław Szczuka, sarebbe diventato strumento di massima espressione della cultura artistica polacca e di propaganda politica.

Mieczysław Szczuka concepiva l'arte come una sorta di istinto originale in grado di trasformarsi in mezzo d'uso quotidiano; secondo tale teoria, la fase di produzione doveva condurre alla realizzazione di un oggetto funzionale epurato da qualsiasi forma di decorazione superflua; infatti, a tal proposito nel numero 10 della rivista *Blok* leggiamo: «una sola dichiarazione razionale: nessun abbellimento, solo la forma determinata dalla funzione dell'oggetto»<sup>4</sup>.

Trasponendo quest'attitudine utilitarista dell'artista nel campo dell'architettura, Silvia Parlagreco mette in evidenza come per Szczuka le uniche opere rispondenti allo spirito dell'epoca contemporanea fossero i progetti che affrontavano trasversalmente tematiche architettoniche e ur-

bane, in particolare quell'idea utopistica delle città giardino, che proponevano una possibile soluzione a questioni sociali di attualità<sup>5</sup>.

Nei numeri 6 e 7 della rivista *Blok*, Szczuka iniziò ad affrontare le tematiche relative all'architettura e all'arte in maniera trasversale, considerando la prima quale massima espressione dell'arte plastica affermando che «un edificio non dovrebbe essere percepito soltanto come struttura pesante, ma dovrebbe essere visto come composizione di diversi colori e superfici»<sup>6</sup>; esplicito riferimento ai principi del movimento *De Stijl*, con il quale il gruppo *Blok* riuscì ad instaurare un parallelo culturale in Polonia che successivamente i *Praesens* trasferirono nel linguaggio architettonico.

Nel 1947 Helena Niemirowska divenne uno dei vicepresidenti dei CIAM, favorendo maggiormente la circolazione delle idee d'avanguardia polacche e delineando un profilo riconoscibile anche nel dibattito internazionale.

Ma già nel 1926, Mieczysław Szczuka e Teresa Żarnower avevano dimostrato di interessarsi all'architettura del Movimento Moderno; infatti, nell'ultimo numero della rivista *Blok*, redassero il catalogo della Mostra di Architettura Moderna tenuta a Varsavia, includendo progetti di figure emblematiche dell'architettura moderna tra cui Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens, J. J. P. Oud, Gerrit Rietveld ed Erich Mendelsohn.

52

Dopo il 1925 all'interno del gruppo *Blok* iniziarono a diventare sempre più evidenti le diverse correnti avanguardiste, tanto che anche la rivista intraprese una nuova direzione culturale affrontando, nel numero 10, questioni relative al teatro, all'architettura e alle sperimentazioni tecnologiche e costruttive più innovative.

Il sodalizio tra l'architettura e l'arte d'avanguardia sfociò nell'istituzione del gruppo *Praesens*, fondato da Helena Niemirowska e Szymon Syrkus, nel quale architetti e artisti collaboravano con l'obiettivo di varcare il limite culturale della tradizione in favore della nuova architettura internazionale. Infatti, nel 1926 Teresa Żarnower e Mieczysław Szczuka collaborarono con Szymon Syrkus alla realizzazione di diversi progetti per appartamenti presentati alla prima Esposizione Internazionale di Architettura Moderna che si tenne a Varsavia, confrontandosi per la prima volta, da artisti, con il progetto di architettura<sup>7</sup>.

Mieczysław Szczuka partecipò nel 1927 alla Mostra di Architettura Contemporanea di Mosca che fu la prima occasione di confronto ravvicinato tra gli esponenti delle avanguardie dell'Europa orientale. A partire da quest'esposizione è possibile rintracciare, in Unione Sovietica, le prime sperimentazioni sul *novyj byt* (le nuove forme di vita quotidiana) e sulla tipologia di abitazione transitoria<sup>8</sup>.



In un estratto del numero 4 della rivista *Dzignia* Mieczysław Szczuka afferma che «le cosiddette arti plastiche dipendono direttamente dall'architettura, che è la più cospicua per la sua connessione tra il contenuto utilitaristico e il surplus estetico. L'arte del costruire è la più strettamente collegata alle condizioni di vita di coloro ai quali fornisce un riparo o un laboratorio»<sup>9</sup>.

Il passaggio successivo fu quello che mise insieme il linguaggio grafico legato alla fotografia, al cinema e al fotomontaggio pluridimensionale con quello della composizione architettonica: piani intersecati, linee curve allungate sulla superficie o ripartite attraverso campi bicromatici, sequenze di immagini che sviluppavano scene autonome e in movimento<sup>10</sup>.

### **Analisi grafica del progetto di Mieczysław Szczuka**

La copertina del primo numero della rivista *Blok* del 1924 riporta due disegni di Mieczysław Szczuka: una composizione volumetrica e un'intersezione di linee e circonferenze. Sotto il primo leggiamo la parola *Architektura*; il secondo invece descrive graficamente, nelle due dimensioni, il senso di verticalità e di orizzontalità dei volumi architettonici, l'equilibrio tra i pesi e i rapporti cromatici. L'abbinamento dei due disegni ci sembra voler esplicitare il saldo legame tra architettura e arte nel pensiero dell'avanguardista polacco.

I due elaborati grafici, apparentemente coerenti con le teorie che costituirono il *corpus* concettuale dei primi numeri di *Blok*, in realtà anticipano la direzione che la rivista avrebbe intrapreso a partire dagli ultimi due numeri pubblicati, nei quali l'arte iniziava a legarsi indissolubilmente all'architettura. Si tratta quindi di una premessa fondamentale alla successiva elaborazione del progetto pubblicato nel 1925, che passeremo adesso ad analizzare più dettagliatamente.

Le immagini di ridisegno e di analisi grafica riguardano un progetto per il quale non vi sono riferimenti in merito alla tipologia o al programma funzionale, che viene pubblicato attraverso disegni in bianco e nero e che può costituire una sintesi delle teorie artistiche e architettoniche di Szczuka.

L'artista muoveva una critica nei confronti della tradizione architettonica polacca, la quale stava rendendo sempre più lento il processo di modernizzazione della casa contemporanea e della città. Infatti, in occasione della partecipazione della Polonia alla *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* tenuta a Parigi nel 1925 scrive nella rivista «[l'architettura polacca contemporanea] proveniente esclusivamente dalla tradizione, piuttosto che dal grande sviluppo della civiltà tecnologica, non prende in considerazione nessuna delle più attuali questioni contemporanee»<sup>11</sup>.

I disegni analizzati sono una pianta del piano terra e una vista prospettica dell'esterno [fig. 1]. La presenza di un grande spazio a doppia altezza, vetrato su due lati, con un ballatoio che circonda il grande vuoto e guarda verso l'esterno fa ipotizzare che si possa trattare di un *atelier* per artista: un sistema di architettura flessibile, con la possibilità di espandere il modulo geometrico all'infinito, nel tempo e nello spazio.

Si tratta di un edificio isolato, rappresentato senza alcuni riferimenti a un luogo specifico, con spazi flessibili, rispondenti alle necessità primarie dell'uomo del mangiare, del lavorare, del dormire, seppur nella pianta originale non vi siano riferimenti relativi all'organizzazione funzionale della casa.

Rispetto alla composizione volumetrica, per Mieczysław Szczuka esistono tre condizioni: l'ottimizzazione dello spazio, con prese d'aria, molta luce e connessioni agevoli; l'esaltazione della funzione che determina e rende bella la forma; l'utilizzo dei materiali che devono permettere una continuità del trattamento delle superfici tra l'interno e l'esterno.

A tal proposito, particolare attenzione viene mostrata per il colore che «si fonde nella costruzione in un tutto inscindibile con il terreno e con l'atmosfera»<sup>12</sup>. Il progetto di Mieczysław Szczuka, vero e proprio manifesto dell'architettura avanguardista, costituisce la sintesi di tre parole chiave che egli proporrà come costante nei suoi lavori artistici e architettonici: «ordine, luminosità e funzione»<sup>13</sup>.

La pianta del piano terra risulta generata dallo scorrimento di tre rettangoli che, nella dimensione longitudinale, si incastrano nel parallelepipedo centrale, asse rispetto al quale si sviluppano i due volumi più alti dell'edificio [fig. 2]. Come spesso farà l'artista nei suoi lavori, anche in questo caso egli salda geometria e architettura, con un'insistenza in particolare sulla matrice rettangolare, figura che secondo Szczuka «contiene l'energia potenziale per essere moltiplicata all'infinito»<sup>14</sup>.

All'analisi compositivo-volumetrica segue l'interpretazione grafica relativa ai rapporti armonici che permettono di rintracciare possibili matrici geometriche rispetto alle quali si sviluppa il progetto. Questa fase di ridisegno, che indaga le questioni compositivo-volumetriche, costituisce una lettura puramente soggettiva del progetto di architettura. Attraverso tale forma di conoscenza, geometria e spazio vengono messi in relazione secondo i concetti di armonia e proporzione riconoscibili in molti dei progetti di architettura moderna che circolavano attraverso le riviste del tempo e durante le esposizioni internazionali alle quali Mieczysław Szczuka aveva preso parte. Nella pianta del piano terra è possibile individuare un unico punto comune ai vertici di tre rapporti armonici: una diagonale ( $1:\sqrt{2}$ ) rispetto alla quale si sviluppa il grande

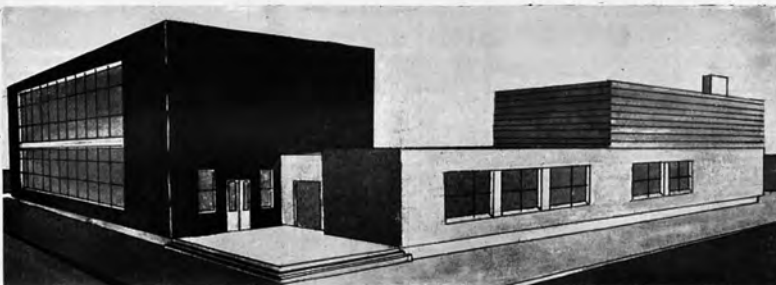
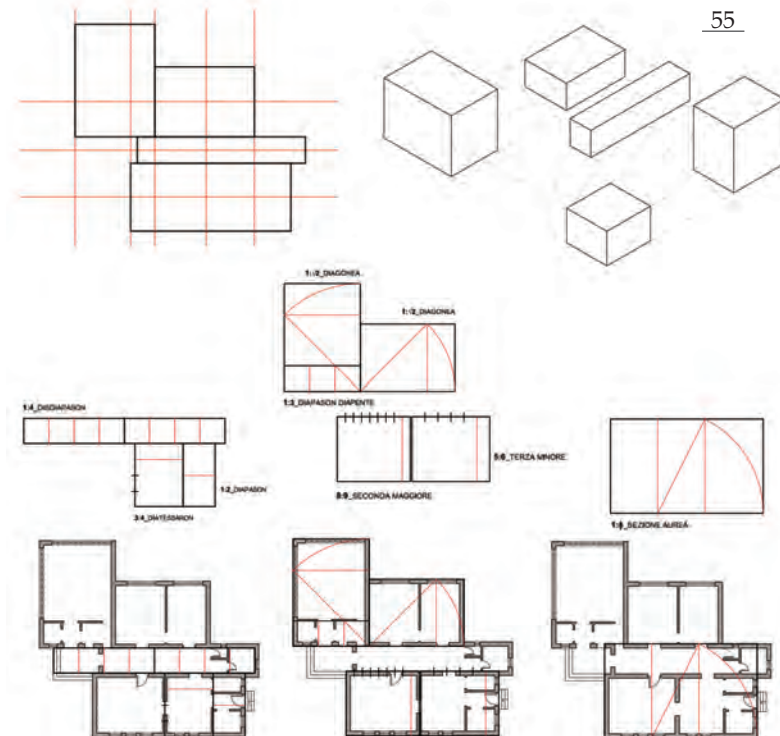
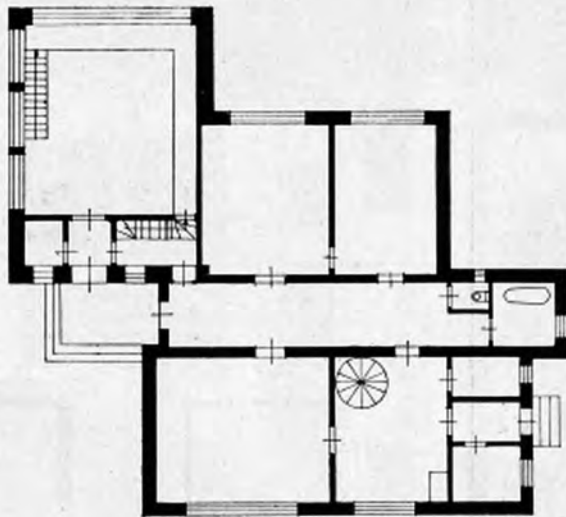
Fig. 1. Pianta e vista prospettica originali del progetto di Mieczysław Szczuka (da T. Żarnower, M. Szczuka, Czy sztuka..., cit.).

Fig. 2. Analisi geometrico-compositiva e analisi dei rapporti armonici.

volume a doppia altezza; un diapason diapente (1:3) che scandisce i tre spazi sottostanti il ballatoio; un'altra diagonale che individua due stanze. Una seconda maggiore (8:9) e una terza minore (5:6) disegnano le basi degli altri due parallelepipedi che costituiscono il ribaltamento asimmetrico dei due volumi precedenti rispetto al corpo longitudinale, costruito sul rapporto del disdiapason (1:4) ripetuto due volte.

Osservando la pianta originale e la vista prospettica è possibile notare una serie di incongruenze grafiche relative al trattamento delle superfici esterne; in particolare, la grande vetrata a doppia altezza è tripartita nella pianta e non nella prospettiva e i tre gradini d'ingresso, che in pianta costituiscono il prolungamento del corpo centrale, nella vista prospettica si distendono fino al lato inferiore del rettangolo di base e al prospetto vetrato laterale. Altre incongruenze si rintracciano nelle proporzioni tra i diversi volumi in cui si articola il progetto [fig. 1].

Dai due elaborati originali sono stati prodotti due piante, quattro prospetti, quattro sezioni, quattro viste prospettiche, due sezioni prospettiche, due spaccati assonometrici e un esploso



assonometrico. Le due piante ridisegnate costituiscono il primo momento di riflessione sulla scansione spaziale di quest'architettura-manifesto dell'avanguardia polacca. Nella pianta del piano terra [fig. 3], tre ingressi dichiarano immediatamente la differenziazione funzionale delle parti dell'edificio: il primo, dopo l'attraversamento di uno spazio-filtro, si apre sulla doppia altezza dell'*atelier*; il secondo, collocato nell'asse del parallelepipedo sviluppato nella direzione longitudinale, dà accesso ad un lungo corridoio che guarda agli spazi dell'abitare; il terzo, ripetendo la tripartizione del passaggio-filtro, conduce al volume a due piani, con la scala a chiocciola, che comprende altri due ambienti con accesso diretto sul parallelepipedo longitudinale.

Dalle descrizioni sugli arredi pubblicate nella rivista *Blok* l'artista manifesta il suo atteggiamento utilitarista di riduzione al necessario e al funzionale, ricorrendo all'utilizzo di pareti scorrevoli, tavoli retraibili, letti e armadi incassati a muro e demandando al colore il ruolo sostanziale di completamento dell'opera architettonica.

Il secondo livello è costituito dallo sviluppo del ballatoio (al quale si accede attraverso due rampe di scale), in corrispondenza della doppia altezza e da uno spazio al quale si giunge attraverso una scala a chiocciola che prende luce probabilmente da un lucernario relativamente al quale si individua un riferimento grafico nella vista prospettica [fig. 4].

Il ridisegno dei prospetti [fig. 5], ricavati dalla prospettiva e il confronto con altri progetti che Mieczysław Szczuka sviluppa nella stessa rivista vuole sottolineare il ruolo che la riflessione artistica dell'avanguardia polacca assume nei confronti del progetto d'architettura. Nella stesso numero di *Blok* in cui venne pubblicato il progetto di Szczuka, insieme a due viste di interni con arredi di Henry Stażewski, troviamo altri due progetti-manifesto dell'avanguardia polacca, uno di Teresa Żarnower e un altro dello stesso Szczuka, che possono essere considerati una sintesi del pensiero dei due artisti; infatti, è possibile riconoscere alcuni elementi-cardine, tra cui i grandi volumi vetrati, la presenza di più ingressi, l'utilizzo della prospettiva che rimarca il rapporto pieno-vuoto e il trattamento cromatico delle superfici [figg. 11-12].

Le sezioni mettono in relazione altimetrica i volumi massici dell'edificio che immediatamente si svuotano, si allungano e si dilatano [fig. 6]. Anche in questo caso, dati metrici relativi all'altezza dell'interpiano o degli infissi sono stati ottenuti attraverso una comparazione grafica con alcuni progetti che Mieczysław Szczuka pubblicò insieme a Szymon Syrkus e Teresa Żarnower nel numero 11 della rivista *Blok*, di blocchi di edifici per città giardino e di una casa a tre piani.

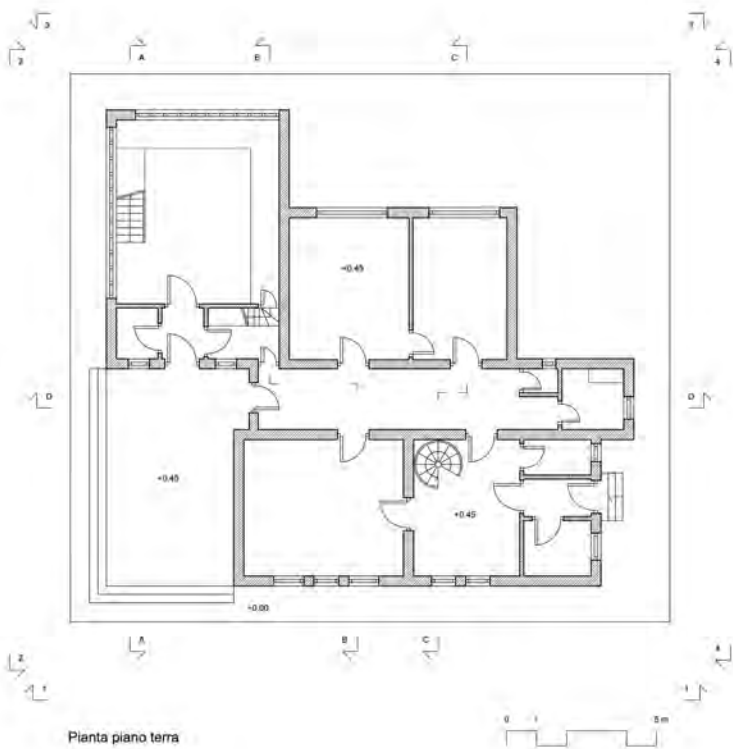
L'utilizzo del software di modellazione digitale in questo tipo di analisi e reinterpretazione grafica del non costruito, attraverso sezioni prospettiche e spaccati assonometrici, permette di com-

Fig. 3. Ridisegno della pianta del piano terra.

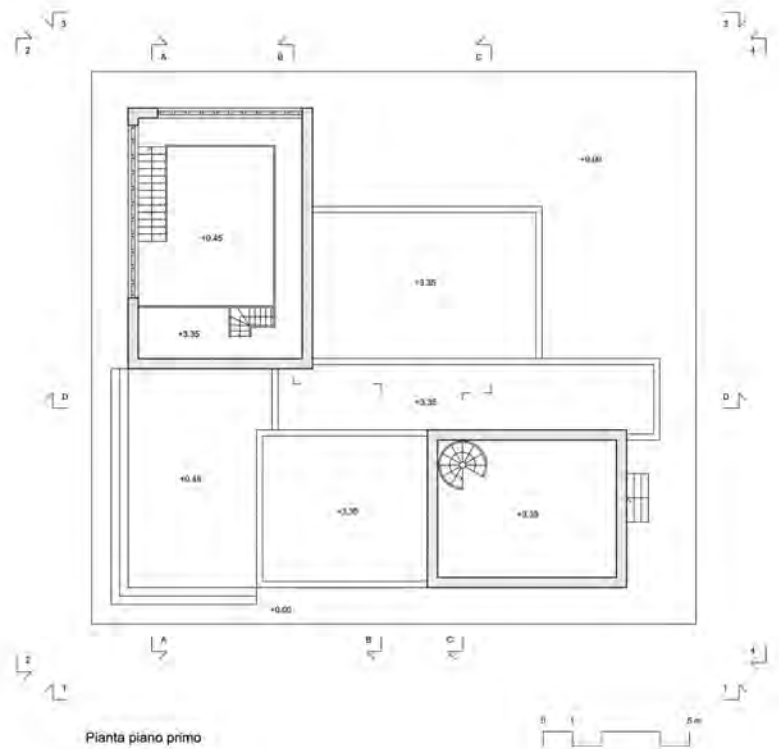
Fig. 4. Ridisegno della pianta del primo piano.

Fig. 5. Prospetti e vista prospettica.

Fig. 6. Sezioni e vista prospettica.



Pianta piano terra

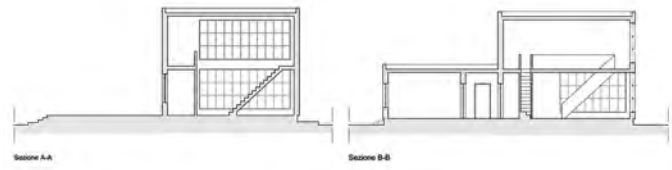


Pianta piano primo



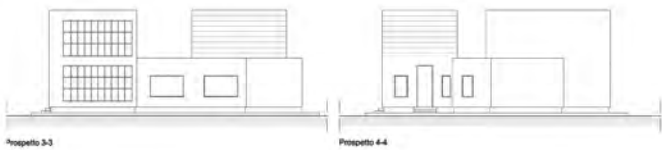
Prospetto 1-1

Prospetto 2-2



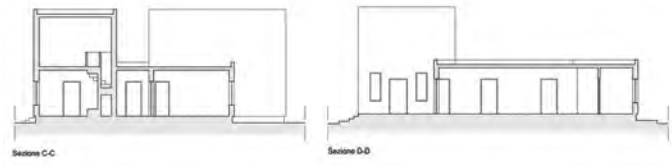
Sezione A-A

Sezione B-B



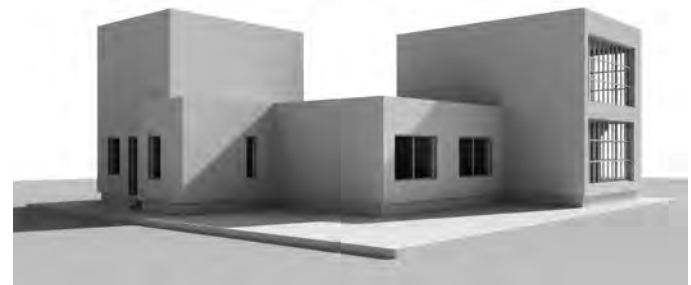
Prospetto 3-3

Prospetto 4-4



Sezione C-C

Sezione D-D



prendere i rapporti volumetrici dell'edificio e il modo in cui la luce delimita gli spigoli definendo la forma complessiva [figg. 7-9].

L'esploso assometrico mette in evidenza ulteriori questioni relative al rapporto tra piani verticali e orizzontali, tra pieni e vuoti, tra luce e ombre, tra visibile e non visibile [fig. 10].

Svelando a pieno, in definitiva, quell'indissolubile intreccio tra arte e architettura, cifra distintiva del progetto e dell'approccio di Mieczysław Szczuka, questo progetto mette in relazione l'architettura e l'uomo, la casa e la percezione degli spazi, la forma e gli elementi modulari che, attraverso l'arte, esprimono il proprio segno e il proprio suono, manifestando plasticamente «l'equilibrio tra logica ed emozione»<sup>15</sup>.

L'indagine grafica del progetto di Mieczysław Szczuka, condotta a partire dai due disegni originali di pianta e prospettiva, non fornisce soltanto ulteriori informazioni sullo spazio, sulla forma e sul pensiero del Movimento Moderno in Polonia, ma rappresenta un momento di riflessione sulla questione del progetto di architettura dell'avanguardia polacca che at-

Fig. 7. Viste assometriche e prospettiche.

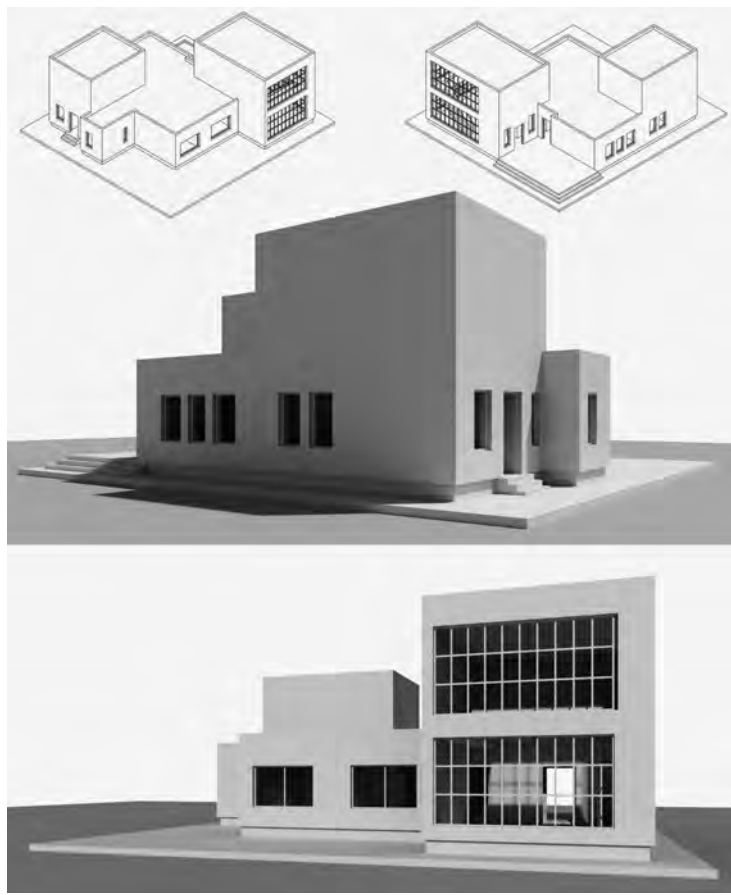


Fig. 8. Sezione prospettica  
e spaccato assonometrico.  
Fig. 9. Sezione prospettica  
e spaccato assonometrico.

traverso i *Blok* e i *Praesens* stava definendo un proprio linguaggio distintivo nella sintesi tra arte e architettura.

La fase del ridisegno permette di riconoscere non soltanto nuovi rapporti metrici e spaziali, difficilmente comprensibili negli elaborati originali, ma anche ulteriori incongruenze che costringono a fare un passo indietro nel processo di conoscenza e restituzione grafica, per la ridefinizione e successiva ricomposizione del progetto. Per tal motivo, la lettura dei disegni originali di Mieczysław Szczuka costituisce il primo momento di conoscenza e costruzione del processo di interpretazione grafica, che può essere inteso come un'azione circolare di lettura, riconoscimento e acquisizione della forma.

Il Disegno, quale luogo astratto del pensiero, che nella propria dimensione primaria mette insieme segni e concetti, rappresenta, in questo caso più che mai, il fondamento del processo progettuale capace non solo di comunicare il progetto, ma anche di fornire una chiave di interpretazione che non si limiti al solo esito formale.

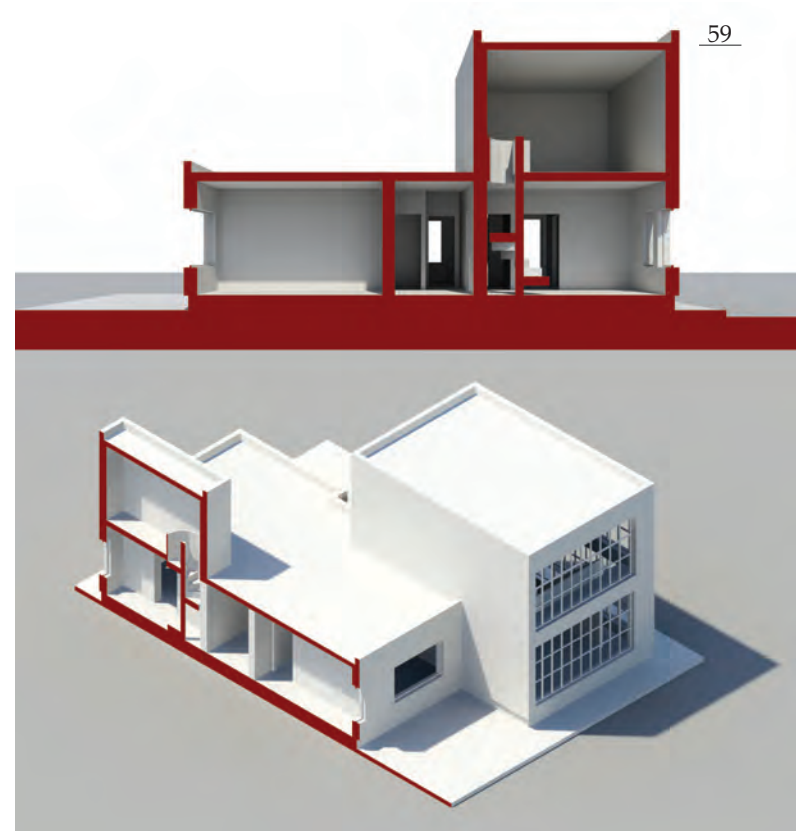


Fig. 10. Esploso assonometrico.

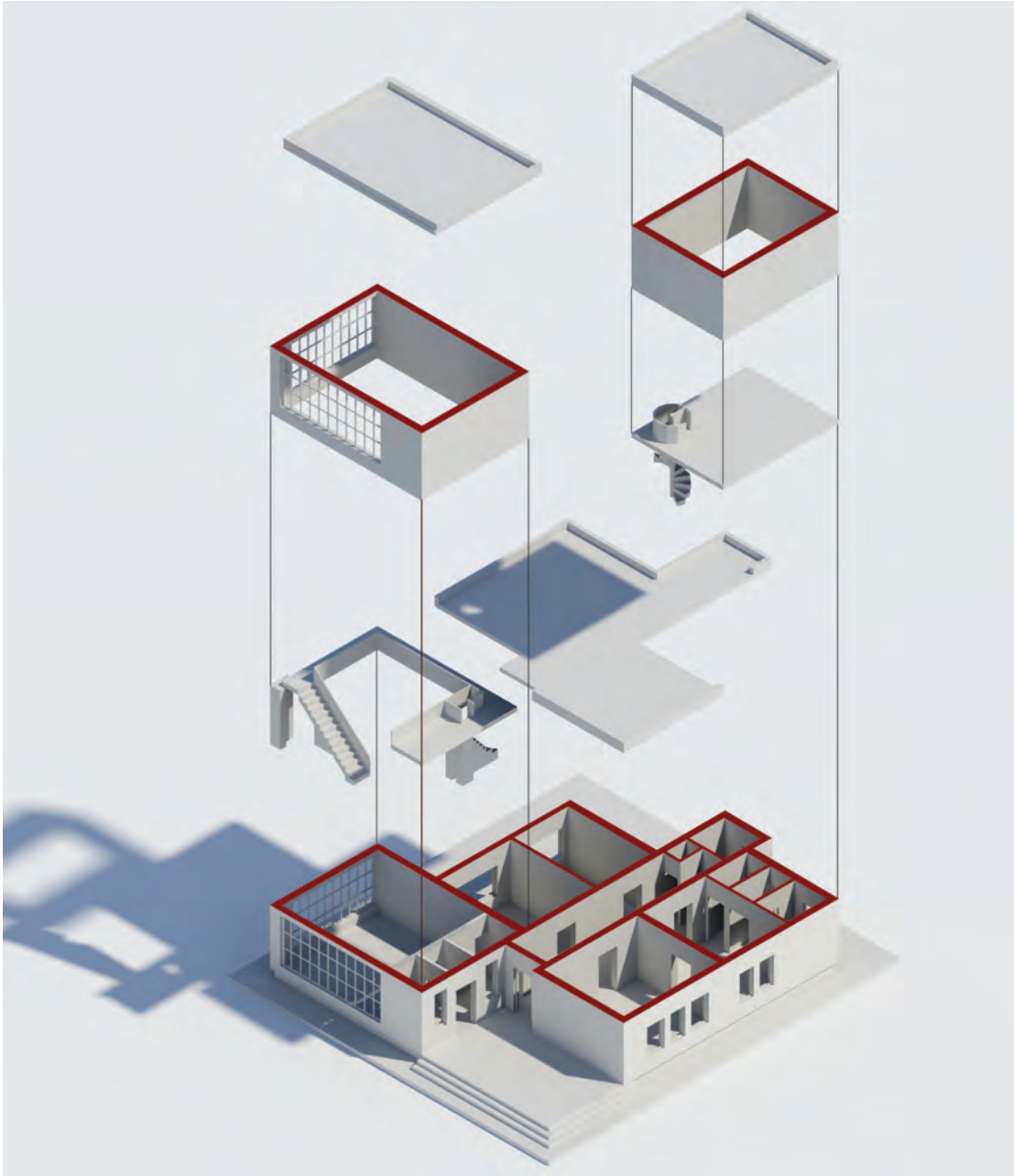
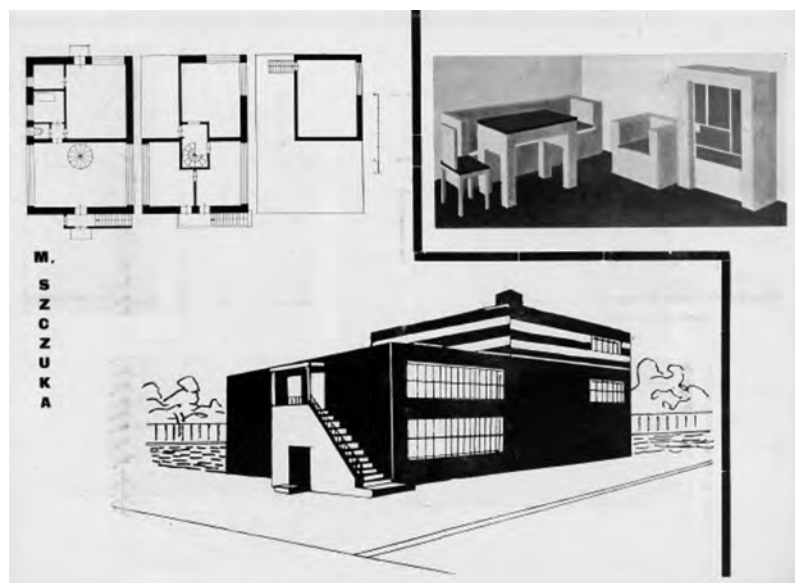
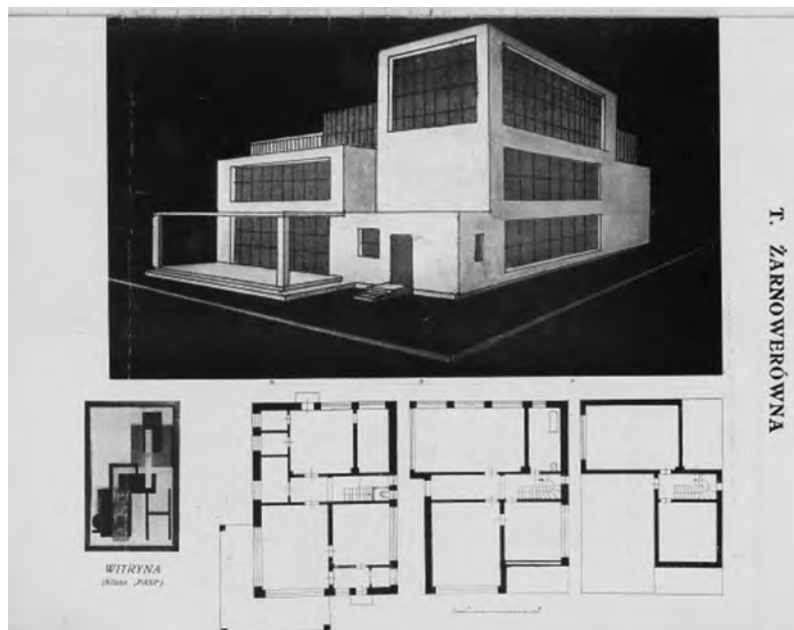




Fig. 11. Ipotesi di progetto per una casa contemporanea di Teresa Żarnower. Pianta e vista prospettica (da T. Żarnower, M. Szczuka, Czy sztuka..., cit.).

Fig. 12. Ipotesi di progetto per una casa contemporanea di Mieczysław Szczuka. Pianta, vista prospettica e vista di dettaglio di un interno arredato (da T. Żarnower, M. Szczuka, Czy sztuka..., cit.).



## NOTE

<sup>1</sup> M. WENDERSKI, *Mutual exchange between Polish and Belgian magazines: a case study in cultural mobility within the interwar network of the avant-garde*, in «TS. Tijdschrift voor tijdschriftstudies», 37, 2015, pp. 37-52, alla p. 40.

<sup>2</sup> M. KRÓL, *Collaboration and Compromise: Women Artists in Polish-German Avant-Garde Circles, 1910-1930*, in «Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910-1930», a cura di T.O. Benson, Los Angeles, 2002, pp. 339-356, alla p. 349.

<sup>3</sup> Per un approfondimento sulla condizione storico-culturale di Varsavia tra le Due Guerre si veda: A. BOSCOLO, *Varsavia 1916-1956. Modernizzazione e ricostruzione di una capitale dell'Europa centro-orientale*, tesi di dottorato, tutor M. Marchi, Università di Bologna, 2007.

<sup>4</sup> T. ŻARNOWER, M. SZCZUKA, *Czy sztuka dekoracyjna?*, in

«Blok», 10, 1925, pp. 1-9, alla p. 2.

<sup>5</sup> S. PARLAGRECO (a cura di), *Costruttivismo in Polonia*, Torino 2005, p. 55.

<sup>6</sup> M. KRÓL, *Collaboration and Compromise...*, cit., p. 351.

<sup>7</sup> A. MALCZYK, *Tracing Praesens. Roots and Context of Modern Movement in Poland*, tesi di master, University of British Columbia, 2002, p. 61 (disponibile online sul sito della biblioteca digitale della University of British Columbia: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0090443>).

<sup>8</sup> Con l'istituzione delle cooperative operaie (WSM, *Warszawa Spółdzielnia Mieszkaniowa*, Cooperativa delle Abitazioni di Varsavia) si avvia una stretta collaborazione tra artisti e architetti interessati a risolvere le questioni sociali attraverso un linguaggio comune. Con

questo intento verrà fondato il gruppo *Praesens* che avrebbe definito l'impianto teorico dell'architettura moderna in Polonia.

<sup>9</sup> M. SZCZUKA, *Art and reality*, in «Art and social change. A critical reader», a cura di W. Bradley, C. Esche, Londra 2007, pp. 78-85, alla p. 78.

<sup>10</sup> E. LEVINGER, *Return to figuration: Władysław Stremiński and the move from Idealism*, in «Art history», XXIV, 1, 2001, pp. 103-131.

<sup>11</sup> T. ŻARNOWER, M. SZCZUKA, *Czy sztuka...*, cit., p. 2.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>14</sup> T. ŻARNOWER, M. SZCZUKA, *Architektura Wnętrz*, in «Blok», 8-9, 1924, pp. 1-26, alla p. 16.

<sup>15</sup> T. ŻARNOWER, M. SZCZUKA, *Czy sztuka...*, cit., p. 8.



## ABSTRACTS

### **Civil building close to the St. Augustine's church in Nicosia (Cyprus): hypotheses on the possible virtual reconstruction**

Mirco Cannella e Marco Rosario Nobile

This study addresses the virtual reconstruction of the façade of a 16th century small building close to the St. Augustine's church in Nicosia (Cyprus). The façade is today the only surviving part of the original building; it is characterized by few openings featuring different stylistic languages: Gothic and Renaissance. The upper left area of the façade has undergone some alterations, and probably it was unfinished, as evidenced by the change of size of ashlars and by the inclusion of an unreferenced window. Virtual reconstructions mainly focus on such area; photogrammetric surveying and comparison with further coeval buildings built in the Mediterranean area supported the development of hypotheses on the possible original configuration of the façade.  
*Keywords: Cypriot architecture, photogrammetric survey, virtual reconstruction.*

### **Virtual reconstruction of the vaults of the nave of the church of San Domenico in Cagliari (16th cent.)**

Federico Maria Giammusso

This paper focuses on the 3D virtual reconstruction of the star-shaped rib vaulting of the

nave of the church of San Domenico in Cagliari (Sardinia), destroyed in 1943 by a large-scale bombing of the city. Virtual reconstruction, combining historical research tools and digital representation technologies, was employed to understand the constructive process of the disappeared coverage of the nave. It also allowed a proper interpretation of the linguistic details and constructive features in order to elaborate new dating hypotheses through a comparison with the coeval religious architecture.

*Keywords: late gothic, Sardinia, star-shaped rib vaults, virtual reconstruction.*

### **Reconstructing a destroyed building through historical, archeological and graphic documents. The case of the colegio de Cuenca in Salamanca**

Ana Castro Santamaría y M<sup>o</sup> Nieves Rupérez Almajano

The colegio de Cuenca in Salamanca, whose building received wide acclaim in the past, was destroyed in the context of the Peninsular War (or War of Independence). Knowledge of its building history and the recreation of its appearance are the result of research into abundant -but not complete- documentary sources, as well as of some partial archaeological campaigns, and finally the recently discovered plan from 1827, when the de-

struction had already began.

*Keywords: virtual reconstruction, colegio de Cuenca, Salamanca.*

### **Mieczysław Szczuka.**

#### **Graphic interpretations**

Starlight Vattano

This study deals with the analysis of one project of Mieczysław Szczuka, leading figure in the Polish avant-garde. As many of others Polish constructivists, Szczuka conceived his works not only as a means of graphic sign visualization, but also as different chance to deal with the issue of the visual experience from the theoretical and compositional point of view. The project here analyzed was published for the first time in the journal *Blok*, in 1925 and constitutes a sort of modern Polish architecture manifesto that defines the configuration of the new holistic culture, as the fulcrum of propagation and fusion between architecture and art.

The re-drawing represents a time of reflection and interpretation of the geometries and spaces, while the eye tracks ordered and organic paths and the drawings delimit new issues.

*Keywords: Representation, graphic analysis, Mieczysław Szczuka, unbuilt, history of architecture.*

Finito di stampare  
nel mese di novembre 2016  
presso Photograph srl - Palermo