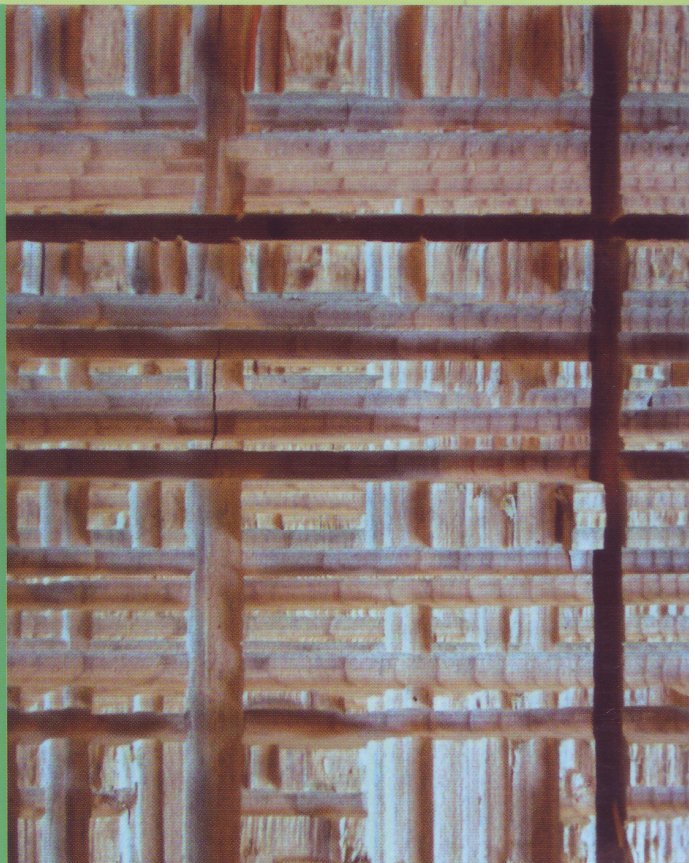


eksédra

disegno rilievo architettura comunicazione visiva



Edizioni Caracol

Eksédra 2008. Disegno, rilievo, progetto, comunicazione visiva.
Collana del Dipartimento di Rappresentazione dell'Università di
Palermo.

Responsabile scientifico: Benedetto Villa, Direttore del
Dipartimento di Rappresentazione dell'Università di Palermo.

Comitato scientifico: Michele Inzerillo, Giuseppe Leone, Nunzio
Marsiglia.

Curatela: Fabrizio Avella, Gianmarco Girgenti, Romina Pistone,
Salvatore Rugino.

Redazione, progetto grafico e impaginazione: Romina Pistone e
Salvatore Rugino.

ISBN: 978-88-89440-33-9

Edizioni Caracol s.n.c. - via V. Villareale, 35 - 90141 Palermo
e-mail: info@edizionicaracol.it
© Caracol 2008

Tutti i diritti di memorizzazione elettronica e di riproduzione sono
riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere
riprodotta in alcuna forma compresi i microfilm e le copie foto-
statiche, né memorizzata tramite alcun mezzo, senza il permes-
so scritto dell'editore. Ogni riproduzione non autorizzata sarà
perseguita a norma di legge.

Le immagini che corredano i testi raccolti in questo volume sono
state fornite dagli autori e vengono pubblicate solo a scopo di
studio e di documentazione.

In copertina: *Passaggi*, (foto di R. Pistone).

Ridisegnare l'architettura è senza alcun dubbio una delle "modalità" della critica poiché arricchisce e interpreta i significati delle parole scritte sull'architettura che molto spesso, o per le analogie o per i rimandi, si allontanano dal "corpo" architettonico studiato. Questo breve testo analizza uno degli edifici realizzati in occasione della V Triennale di Milano del 1933, episodio che la storiografia ha indagato soffermandosi più su alcuni padiglioni che su altri anche se, è pur vero, Giò Ponti, nel 1933, ha dedicato ad esso alcuni numeri monografici di «Domus» per divulgare l'evento in tutte le sue manifestazioni.

Per tali motivi, allora, il disegno è lo strumento capace di ampliare le informazioni sulle architetture demolite che vennero in quel momento documentate con poche foto e qualche immagine di grafici.

Tentare di ridisegnare un'opera di architettura, o comunque un progetto di architettura, infatti, non solo riguarda un problema "teorico" della rappresentazione architettonica, ma vuol dire, in prima istanza, trattare un momento sostanziale attinente l'azione progettuale.

Tale osservazione nasce dalla considerazione che il ridisegno di un manufatto può intendersi come una sorta di "rilievo simulato", come un procedimento a-posteriori che, analizzando e successivamente assemblando il tutto e le parti, ricomponi il possibile processo progettuale.

La rappresentazione dell'architettura, infatti, muovendosi all'interno della sfera del possibile, mette in scena non la "vera" realtà ma l'idea che di essa noi, singolarmente, abbiamo; ciò accade dalla convinzione che la conoscenza di un edificio sia "parziale" in quanto di esso esistono più conoscenze, più ricostruzioni, più storie possibili¹.

Queste considerazioni nascono dalla convinzione che:

«a questa pluralità di letture collabora il rapporto tra chi analizza e l'oggetto analizzato, immersi ambedue in un'area di reciproche influenze al punto che dovremmo parlare non tanto dell'analisi di un oggetto quanto delle analisi delle trasformazioni dell'analista

indotte dall'oggetto in quanto a sua volta soggetto capace di attivare autonomamente una complessa rete di relazioni»².

Bisogna, inoltre, soffermarsi sulla considerazione precedente che il ridisegno di un'architettura è una sorta di "rilievo simulato". Esso è simulato poiché manca, evidentemente, la percezione tattile dell'oggetto architettonico mentre prevale, invece, quella ottica. Ma ridisegnare vuol dire, in un certo senso, rintracciare misure, immaginare di trovarsi all'interno di quel corpo architettonico, vivere la sua dimensione tettonica.

Intendendo il ridisegno in questa forma, forse "alta", si crea uno dei possibili legami tra disegno, rilievo e progetto.

Rosalia La Franca, in questo senso, affermava con estrema lucidità:

«L'intelligenza dell'architettura e dell'ambiente fisico è intelligenza di luoghi, di materiali, di interni e di esterni, di margini, di strutture fisiche, che nel loro coesistere soggiacciono a precise relazioni di gerarchia e di armonia. Il rilievo consente di praticare questa intelligenza nel senso che consente di misurare, annotare, trascrivere, valutare tutti gli aspetti connotativi dell'ambiente fisico e dell'architettura disvelandone l'essenza.

Esiste quindi un "territorio dell'architettura" accorpato in termini formali ed il rilievo lo disvela secondo una strategia di comprensione deduttiva che dall'oggettiva disposizione della materia (il dato/le analisi) ripercorre i motivi soggettivi della sua invenzione (la deduzione critica) e li restituisce, li comunica, secondo segni esplicativi che di quella realtà comprovano fasi, crescite, sovrapposizioni, trasformazioni, mutamenti, singolarità.

Il rilievo è quindi una sorta di rasoio affilato che affonda nella realtà e la seziona per svelarne il mistero. Come dire, è la lama oggettiva tenuta ben salda dalla mano del soggetto che la affonda in un altro soggetto che è quello dell'ambiente fisico da conoscere»³.

Queste parole fanno riflettere soprattutto perché individuano una modalità di lavoro in un territorio fatto di continui rimandi ma non per questo non originale.

Tali sollecitazioni rimandano, per certi versi, al concetto di precisione che Vittorio Gregotti, con estrema chiarezza, delinea nel suo *Dentro l'architettura*, in cui afferma:

«Preciso significa anche capace di sospendere ogni giudizio su ideologie o diacronie storiche per fare spazio e silenzio intorno alla riflessione progettuale, ascoltarne con lucidità le voci interne, individuarne e risolverne nodi e problemi, disporre le cose in relazione tra loro in una tensione verso la riconquista dell'atto originale di essere insieme per uno scopo.

La precisione non è sinonimo di rigidità, è invece lo strumento indispensabile per istituire ed indagare ogni misurata ambiguità; solo un'espressione sorprendentemente precisa può divenire piano di riferimento per diversi significati e suscitare interpretazioni diverse, diverso senso collettivo dell'opera architettonica⁴. Il disegno quindi deve essere preciso non solo per la sua esattezza grafica (che d'altronde è scontata), quanto per il suo atteggiamento (coincidente con l'io-indagante) nei confronti dell'oggetto architettonico.

Intorno alla V Triennale

Il 6 maggio del 1933⁵ si inaugura, a Milano, la V Triennale che è da ritenersi, senz'altro, uno degli episodi più importanti di quel periodo fervido, pieno anche di contraddizioni, che è stato il razionalismo italiano.

La manifestazione, naturale prosecuzione delle precedenti Biennali di Monza⁶, investe con forza il campo dell'architettura organizzando, al suo interno, la "Mostra dell'abitazione", uno straordinario evento caratterizzato dall'edificazione provvisoria, nel parco Sempione, di venticinque piccoli edifici che indagavano sia i temi della casa che dell'architettura pubblica.

Il nucleo guida dell'esposizione milanese, ovvero il Direttorio Organizzatore composto da Giò Ponti, Mario Sironi e Carlo Alberto Felice, tentò attraverso la realizzazione di questa mostra di contribuire in maniera decisa alla risoluzione del problema della casa moderna.

Questo obiettivo venne esplicitato in modo chiaro nel programma e, inoltre, furono indicate le procedure per la realizzazione dell'esposizione che prevedeva la costruzione di edifici-tipo così come si era verificato al Weissenhof di Stoccarda nel 1927.

Il Comitato organizzatore probabilmente si aspettava la presentazione di progetti simili alle *Siedlung* di Mies van der Rohe, di Le Corbusier o di Oud per potere strutturare, all'interno del parco, un piccolo quartiere forse anche con caratteri urbani; in realtà ciò non accadde, anzi si verificò il fenomeno opposto che tuttavia ebbe, in taluni casi, una straordinaria fortuna per altri motivi. È il caso della *Casa sul lago per un artista* di Giuseppe Terragni e del gruppo comasco oppure della *Villa studio per un artista* di Luigi Figini e Gino Pollini che tanto spazio hanno trovato all'interno della storiografia architettonica.

Innegabilmente, allora, il problema della casa trattato all'interno



Fig. 1 Gruppo di elementi di case popolari. Il padiglione alla V Triennale, 1933 (da «Controspazio», n. 4, 1973, p. 19).

della mostra riguardò il tentativo di trovare un linguaggio formale che fosse in grado di soddisfare le esigenze del momento piuttosto che il volere fornire soluzioni adatte a risolvere la crisi degli alloggi.

Questa “manchevolezza” fece scaturire alcune durissime critiche nei confronti della manifestazione, prima fra tutte quella di Pietro Maria Bardi che nelle pagine di *Quadrante* espresse tutto il suo dissenso scrivendo che «la V Triennale è un'esposizione per la borghesia grassa e nemica del gusto. In tutto il parco una sola casa popolare»⁷.

La casa di cui parla l'intellettuale spezzino non è altro che il *Gruppo di elementi di case popolari*, progettato da Piero Bottoni e da Enrico Agostino Griffini il cui sodalizio appare all'interno della manifestazione con il progetto del *Gruppo di cinque case per vacanze* al quale partecipò anche Eugenio Faludi.

Per capire il dibattito culturale del periodo e le contraddizioni fra le diverse posizioni, è utile riportare il commento che Edoardo Persico fa sull'edificio, giudizio certamente distante da quello di Bardi, vicino a Piero Bottoni e con il quale fondò insieme a Massimo Bontempelli la rivista *Quadrante*.

«Questa intransigenza moralistica, per cui i presupposti teorici superano talvolta le stesse preoccupazioni estetiche, si trova raramente nelle opere di architettura della Triennale. È così che la richiesta di “un'arte di stato” svela a Milano la sua irrimediabile inconsistenza, nella impossibilità degli architetti italiani a restar fedeli a principi vitali ed a preparare la soluzione di problemi tecnici. Il “Gruppo di elementi di case popolari”, progettato da Griffini e Bottoni, si limita, per esempio, a schemi generici perché gli autori non sono riusciti a porsi integralmente il problema nei suoi rapporti con ideologie precise. Il progetto di questo “gruppo” parte da premesse piccolo-borghesi, e risolve in una serie di compromessi stilistici le esigenze che sono alla base di questo genere di fabbriche. Nell'opera di Taut, a cui il Griffini si è ispirato per altre costruzioni milanesi, l'architettura popolare è intesa come opposizione delle classi umili al gusto borghese, e come garanzia di autonomia civile. Nel progetto di Griffini e Bottoni, la casa popolare è, invece, una transazione col gusto borghese, estraneo ad ogni vera soluzione del problema. Questo episodio può chiarire a sufficienza la decadenza stilistica dei “razionalisti” italiani, e l'accomodamento alla retorica di una polemica senza contenuto»⁸.

La stroncatura del critico napoletano evidenzia, nel progetto del *Gruppo di case popolari*, la mancanza di riferimento a una preci-

sa ideologia politica; secondo Persico non bisognava soltanto trovare soluzioni abitative ottimali e a basso costo ma era quasi necessario confrontarsi con una strategia politica ben precisa come era avvenuto per le tedesche *Siedlungen* o per gli *Höfe* viennesi.

Questa critica può essere letta come continuazione delle ostilità di Persico verso il gruppo di *Quadrante* di cui non condivideva il *Programma di architettura*, pubblicato nel primo numero della rivista, firmato anche da Enrico Griffini.

Con questa operazione, già dal suo esordio, la rivista si fa portavoce di quel manifesto del "razionalismo ortodosso" (o "intransigente" come gli stessi protagonisti lo definirono), che racchiudeva in sé la decisa affermazione del pensiero razionalista quale unica tendenza definibile "moderna".

Questo importante documento, dopo una breve presentazione, sviluppava una serie di punti per rendere chiaro l'intento di dare al testo pubblicato il carattere proprio del manifesto (riferendosi chiaramente alle precedenti esperienze futuriste e delle avanguardie europee).

Nel programma, in cui venivano elencate in maniera sintetica e rigorosa le posizioni da assumere nei confronti dei temi oggetto del dibattito architettonico, si dichiarava:

«Ed è proprio oggi che appare soprattutto necessario definire l'atteggiamento che più urgentemente si impone:

- 1) Chiarimento della situazione architettonica attuale.
- 2) Messa a punto del confusionismo in atto circa i termini moderno, razionale, architettura 900 e dei tentativi d'autenticazione delle opere-compromesso neoclassiceggianti o culturaliste. Non più soltanto razionalismo contro accademia-passatismo, ma anche, oggi, soprattutto, razionalismo contro pseudo-razionalismo formalista, selezione del gusto e delle tendenze.
- 3) Collaborazione con gli elementi giovani più sicuri che lavorano oggi in Italia nell'ambito di una razionalità controllata e intransigente.
- 4) Affermazione della necessità di coesistenza, accanto al fatto artistico, del fatto morale (di una coscienza morale, soprattutto) come elemento di misurazione nei confronti dell'individuo-artista.
- 5) Affermazione, in seno al razionalismo europeo, di una decisa tendenza italiana, lineare e intransigente, quale segnata nelle fondamentali polemiche del gruppo 7.
- 6) Precisazione dei caratteri della tendenza razionalista italiana. Affermazione di classicismo e di modernità, intesi nello spirito, e

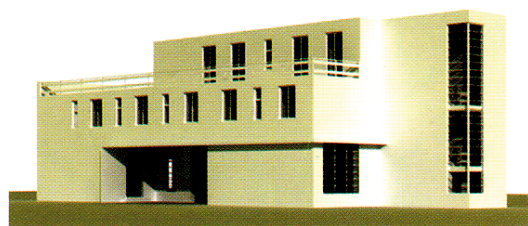
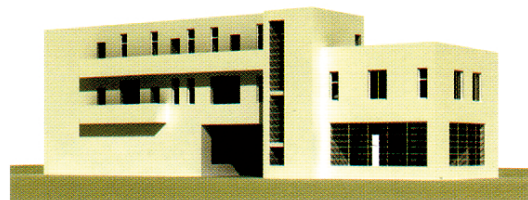
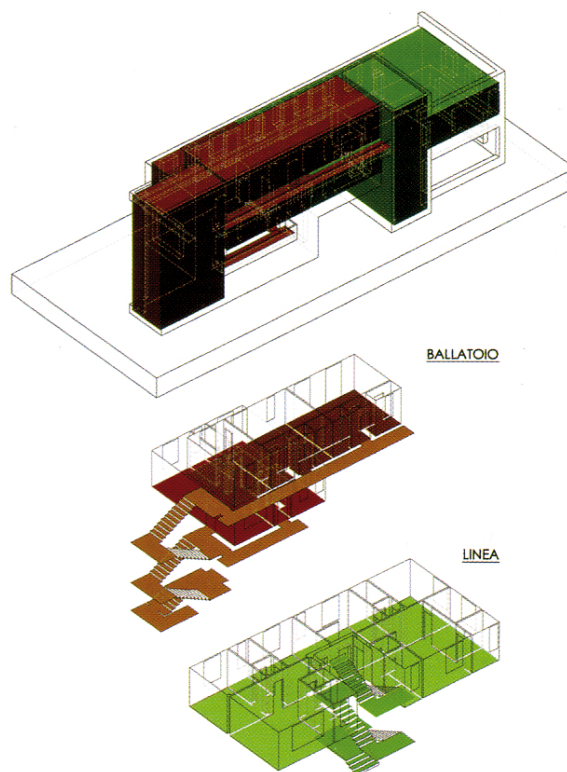


Fig. 2 Gruppo di elementi di case popolari. Prospettiva da sud (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).

Fig. 3 Gruppo di elementi di case popolari. Prospettiva da nord (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).

Fig. 4 Gruppo di elementi di case popolari. Schema assonometrico dell'aggregazione tipologica (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).



non nelle forme o nel folklore, in contrasto col nordismo, col barocchismo o coll'arbitrio romantico di una parte della nuova architettura europea.

7) Opposizione alle tendenze straniere di compromesso, appoggio alle tendenze più integralmente razionaliste (Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe).

8) Esame obiettivo dell'architettura europea e mondiale attualmente più interessante, prescindendo da sciovinismi falsi e da prevenzioni provincialistiche. Ripresa e sviluppo degli scambi e delle esportazioni intellettuali.

9) Presentazione dell'opera attualissima svolta dai Congressi internazionali per la realizzazione del problema architettonico contemporaneo (C.I.R.P.A.C.), e collaborazione agli stessi, mediante il contributo del rinnovato pensiero italiano agli studi e alle ricerche comuni»⁹.

Un forte legame con l'architettura moderna è certamente rintracciabile nella ricerca proposta da Piero Bottoni e da Enrico Agostino Griffini in cui si evidenzia sia un chiaro orientamento verso quella serie di esperienze di matrice europea (si ricordano

a tal proposito gli studi di Alexander Klein) che avevano come obiettivo principale la standardizzazione edilizia, che la «precisione dei caratteri della tendenza razionalista italiana» così come dichiarati nel *Programma*.

Bisogna dire, comunque, che Persico, ad eccezione della *Villa studio per un artista* di Figini e Pollini e della *Casa del sabato per gli sposi* di Portaluppi e dei BBPR, non “risparmiò” nessuno dei partecipanti alla V Triennale tant’è che arrivò ad affermare che «per noi il razionalismo italiano è morto»¹⁰.

Se Bardi con poche parole sottolineò l’importanza e soprattutto la “presenza” di questa architettura, o meglio la sua tipologia, e Persico, invece, la criticò aspramente, è nelle parole del critico pistoiese Roberto Papini che forse si trova una dimensione più pacata e più descrittiva del manufatto architettonico anche in relazione a ciò che sino a quel momento era la produzione architettonica di architettura popolare in Italia.

«Un terzo esempio di grande casa è dato dal Gruppo d’elementi di case popolari studiato dagli architetti E. A. Griffini e P. Bottoni con tanta ingegnosità e tanto senso pratico da servire di modello. Occorre sottolineare l’uso dei materiali nuovi fatto con tanto giudizio specialmente dal Griffini, il quale ha scritto proprio sui materiali d’oggi un ottimo manuale? Occorre insistere sulle qualità di luminosità, di freschezza, di letizia che anche la casa del popolo deve assumere nei giorni nostri? Sopra tutto dovrebbe accorgersene quell’Istituto per le Case popolari di Milano che ha sulla coscienza parecchi misfatti estetico-edilizi in un passato anche recente.

Case a molti appartamenti; case popolari. Basta vedere quale congerie di stupidi e presuntuosi cubi si sono costruiti in ogni città d’Italia da almeno mezzo secolo a questa parte; basta confrontare quegli alveari pieni di falsa pietra, di falso legno, di banalità e d’assurdità d’ogni genere con questi sani, limpidi, lieti elementi di case moderne per rimpiangere che il moto di liberazione da tanti errori ed orrori abbia tardato troppo tempo ad affermarsi e trionfare»¹¹.

Gruppo di elementi di case popolari

L’edificio progettato da Bottoni e Griffini venne realizzato, oltre che con i fondi della Triennale, grazie anche al finanziamento dell’Istituto Case Popolari di Milano (IACPM) e del Consorzio Antitubercolare.

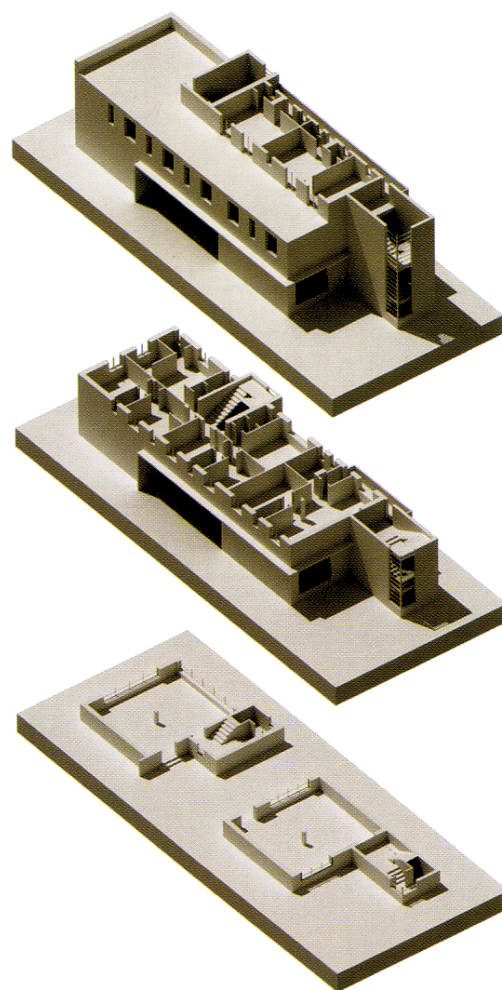


Fig. 5 Gruppo di elementi di case popolari. Esploso assometrico (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).

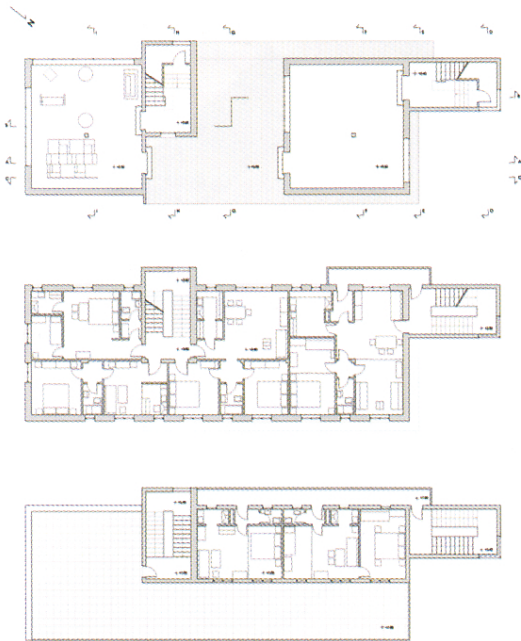
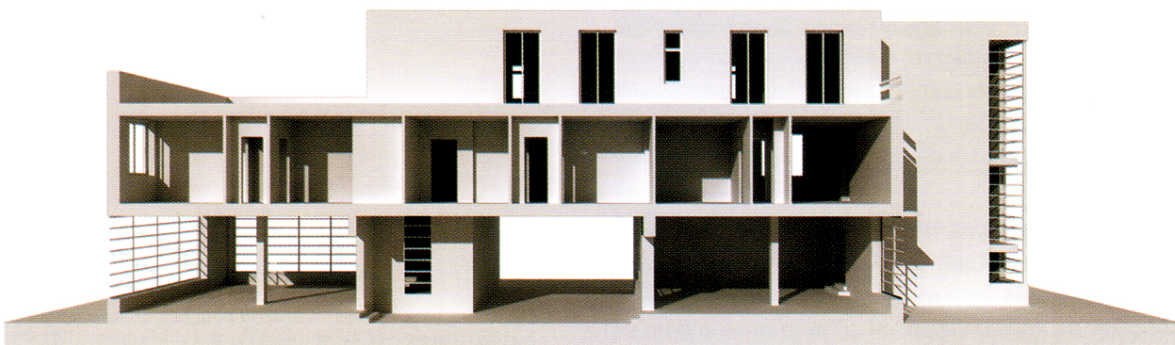


Fig. 6 Gruppo di elementi di case popolari. Piante del primo e del secondo piano (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).

Fig. 7 Gruppo di elementi di case popolari. Sezione prospettica (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).



A differenza degli altri padiglioni presenti nel parco che mostravano l'architettura nella loro "compiutezza" tipologica, nella loro "essenza", questo di Griffini e Bottoni riuniva in un *unicum* spaziale varie tipologie, molteplici soluzioni aggregative, e pertanto il suo aspetto formale non ci informa di un impianto lessicale possibile ma di una serie di tipologie edilizie.

La rappresentazione che interessa i progettisti era certamente la sezione orizzontale perché informa con più immediatezza dello schema tipologico, tanto caro certamente a Griffini, il quale, riferendosi agli studi di Klein, sperimenta in questo studio una ulteriore costruzione razionale della casa.

È riprova di ciò il contenuto relativo al *corpus* grafico del progetto conservato a Milano presso l'archivio Bottoni. In esso sono contenuti quarantatre disegni che riguardano soprattutto lo studio delle piante. Vi sono anche quattro assonometrie ed è assente la prospettiva forse per il carattere provvisorio del volume edilizio che altro non era che il risultato di più "pensieri" messi insieme "alimentanti" il suo carattere effimero.

Il padiglione, infatti, costituito da tre piani fuori terra, "raccontava" le capacità abitative della casa in linea, al primo piano, e della casa a ballatoio, al secondo, informando il visitatore degli spazi minimi ricavati in ben sei alloggi differenti.

Le superfici abitabili degli alloggi variavano da mq 25,50 a mq 59,50 e il numero di letti da tre a sei per alloggio.

Gli architetti curarono anche la progettazione degli arredi¹² che furono pensati:

«standardizzati nelle misure e negli elementi costruttivi e variati nella qualità dei legni, nei colori, nella disposizione degli elementi secondari, come cassette, sportelli, ecc. [...] la posizione delle aperture nei vari locali permettono un opportuno collocamento di questi mobili in modo da evitare spreco di spazio e creazione

di angoli morti. I mobili sono studiati con concetti di assoluta funzionalità, mantenuti in dimensioni di altezza tali da evitare l'ingombro estetico dei vecchi armadi monumentali, e in tinte prevalentemente chiare»¹³.

Il piano terra dell'edificio era composto da due ambienti divisi da un atrio aperto sui due fronti longitudinali; in quello posto ad ovest si trovava la lavanderia (che accolse per l'occasione sia macchine per una lavanderia centralizzata che modelli studiati dai progettisti per un gruppo di vasche per lavanderia razionale a mano), in quello posto ad est, invece, era presente un grande ambiente destinato, oltre che all'ingresso agli alloggi a ballatoio, a deposito delle biciclette¹⁴.

Al primo e secondo piano, con accesso esclusivo dal corpo scala caratterizzato dall'alta finestra ad angolo, si trovavano tre differenti alloggi del tipo a ballatoio. Il primo, il più grande dell'intero edificio, aveva una superficie abitabile di mq 59,50 e si contraddistingueva per il grande soggiorno che occupava il corpo doppio da un fronte all'altro dell'edificio; da questo locale si potevano ricavare, mediante l'uso di tende, paraventi o altro, due distinti ambienti di riposo senza compromettere l'accessibilità allo spazio destinato al soggiorno.

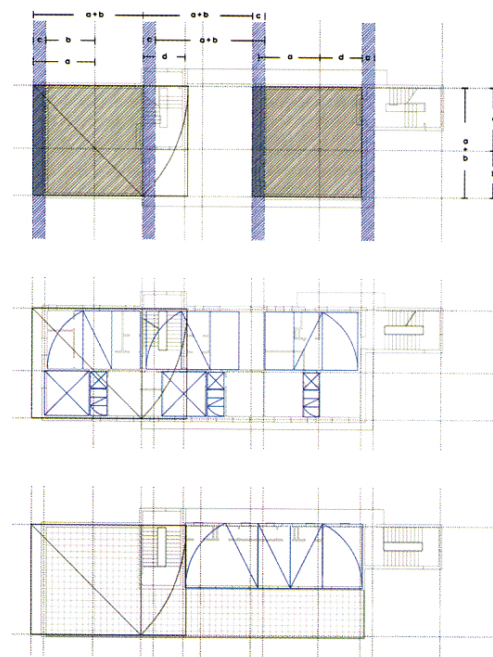


Fig. 8 Gruppo di elementi di case popolari. Analisi grafica delle piante (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).

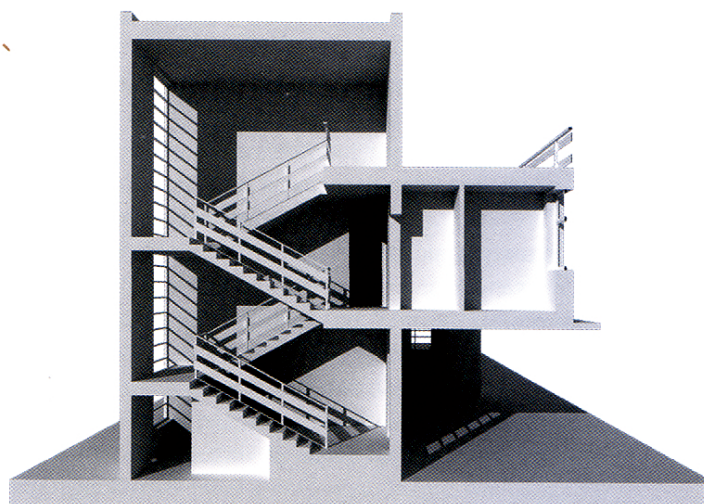
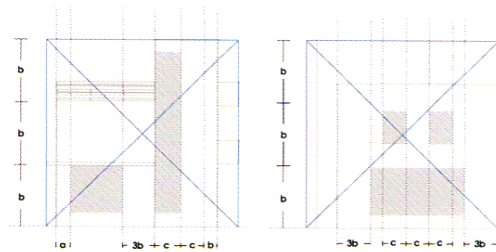


Fig. 9 (a sinistra) Gruppo di elementi di case popolari. Sezione prospettica (disegno di F. Maggio).

Fig. 10 (sotto) Gruppo di elementi di case popolari. Analisi grafica del prospetto nord e del prospetto sud (disegno di M. Affaticato e M. Conciauro).



Note

¹ Cfr. F. Purini, *Le carte reggine*, in F. Borrelli, M. Giovannini, *Il decoro, il provvisorio, l'abitare reale*, Roma-Reggio Calabria 1983.

² Ibidem.

³ R. La Franca, *Il Rilievo come misura della qualità*, in «Disegno», n. 8, Istituto di Rappresentazione della Facoltà di Architettura di Genova, Genova 1984, p. 84.

⁴ V. Gregotti, *Della precisione*, in *Dentro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 52.

⁵ La data dell'inaugurazione è stata desunta da A. Pica, *Storia della Triennale*, Edizioni del Milione, Milano 1957.

⁶ La prima Biennale internazionale delle arti decorative venne inaugurata a Monza nel 1923. La quarta edizione, quella del 1930, segna l'inizio delle esposizioni con cadenza triennale.

⁷ P. M. Bardi, *Considerazioni sulla V Triennale*, in «Quadrante», n. 2, Milano 1933, p. 6.

⁸ E. Persico, *Gli architetti italiani*, in «L'Italia letteraria», Milano 1933, p. 26.

⁹ G. L. Banfi, L. Belgioioso, P. Bottoni, M. Cereghini, L. Figini, G. Frette, E. A. Griffini, P. Lingeri, E. Peressutti, G. Pollini, E. N. Rogers, *Un programma d'architettura*, in «Quadrante», n. 1, Milano 1933, p. 5.

¹⁰ E. Persico, *Gli architetti...*, cit., p. 25.

¹¹ R. Papini, *La Triennale milanese delle arti*, in «L'Italia letteraria», Milano 1933, ora in R. De Simone (a cura di), *Cronache di architettura 1914-1957. Antologia degli scritti di Roberto Papini*, Edifir, Firenze 1998, p. 251.

¹² Presso l'archivio Bottoni sono conservati tre fogli. Armadio tipo, scala 1:10, s.d., china e matita su lucido, cm 28,6x47,0; Sedia sgabello tipo per la Casa popolare, pianta, sezione, fronte, scala 1:5, s.d., china e matita su lucido, cm 35,0x46,3; Divano letto tipo per la Casa popolare, sezione e viste, scala 1:5, 1:10, s.d., china e matita su lucido, cm 35,0x46,3.

¹³ G. Palanti, *Gruppo di elementi di case popolari*, in «Edilizia Moderna», n. 10-11/1933, p. 29.

¹⁴ I disegni di questo testo sono tratti da: M. Affatigato, M. Conciauro, *Architettura demolita II. La mostra dell'abitazione all V Triennale di Milano del 1933*, tesi di laurea, relatore prof. Francesco Maggio, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 2005-2006.

Finito di stampare
nel mese di novembre 2008
presso la tipografia Priulla - Palermo

Tre scale

La camera ottica, occhio geometrico
dei pittori

La geometria del disegno, risorsa di
base. Riflessioni e proposte

Criteri di discretizzazione e di proiezione nel
pensiero post-rinascimentale

La questione della forma tra architettura e costruzione

Nuovi scenari e metodologie
per la lettura critica dell'architettura

Logica liquida. Combinazioni, configurazioni e
nuove organizzazioni in architettura

Architettura arte e rappresentazione: nuove e vecchie corrispondenze

Il tema della luce nel disegno di architettura. Il rendering
come tecnica espressiva

Il vecchio non è ancora morto. Il nuovo non è ancora nato

Dal simbolo al segno

Il progetto e l'architettura della città



collana a cura del
DIPARTIMENTO DI RAPPRESENTAZIONE
Università degli Studi di Palermo

Il rilievo tra archeologia e analisi del territorio

Palermo tra genio e sublime

Architetture nel vuoto

Lungo il tracciato ferroviario sequenze di un parco lineare.
Una "architettura del territorio" come spartito narrativo

Due progetti di Walter Gropius

La dimensione nascosta. Il Teatro Massimo V.E. di Palermo

Misura, Interpretazione, Racconto: il soffitto della Sala Magna
nello Steri di Palermo

Piero Bottoni ed Enrico Griffini. Il disegno della casa popolare

La rappresentazione digitale: versatilità per l'indagine e la ri-progettazione
del patrimonio architettonico

Recupero degli archivi fotogrammetrici storici per lo studio e la
conservazione dei Beni Architettonici

Jean Houel ed il rilievo del tempio di Diana
sulla rocca di Cefalù

€ 30,00

ISBN: 978-88-89440-33-9