

**59/
60**

Disegno e progetto

**Chiara Vernizzi,
Enrico Prandi
Guido Canella
Lamberto Amistadi**

**Lucia Miodini
Livio Sacchi
Chiara Vernizzi**

**Raffaella Neri
Andrea Alberto Dutto
Alessandro Brunelli
Laura Pujia**

**Samanta Bartocci
Caterina Lisini
Tiziano De Venuto
Vincenzo Moschetti
Giovanna Ramaccini**

**Luigi Savio Margagliotta
Lino Cabras**

Graziana D'Agostino

Szymon M. Ruszczewski

**Marco Moro
Michele Valentino**

Ancora sul rapporto tra disegno e progetto

Sul disegno, in un gioco a incastri
In che senso l'architettura è complessa: il ruolo del disegno nel progetto di
architettura

Disegno di architettura. Progetto e scritture

Disegno e progetto

Dalla mente al foglio, passando per la mano. Attualità dello schizzo a mano
libera nel progetto di architettura

La precisione di una idea

L'Abaco e il Nodo. Costruzioni nel disegno di Mario Ridolfi

La mano poetica di Alessandro Anselmi

Disegno come conoscenza del progetto. Strumenti e processi compositivi
in Francesco Cellini

Disegni e progetti. Jo Noero e la pratica architettonica in Sud Africa

L'invenzione della felicità. Il disegno in Lina Bo Bardi

Disegnare, pensare: l'esperienza di Livio Vacchini

Peter Märkli: *Things Around Us*

Minimum drawing, maximum dwelling. Forme di *existenzminimum* tra
disegno e progetto

Il disegno della forma del territorio

Le borgate ETFAS in Sardegna: i disegni d'archivio tra progetto e
immaginario evocativo di nuove comunità

La poetica progettuale di Francesco Fichera, tra rappresentazione
tradizionale e comunicazione digitale

Dai "soft media" al *concept*. L'eredità di Le Corbusier e dei suoi collaboratori
nei progetti e insegnamenti di Jerzy Sołtan

The Auckland Drawing School. Ai margini della rappresentazione architettonica

La figurazione prima della forma, diagrammi e *form drawing* nell'opera di
Louis I. Kahn



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città

Editore: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italia

ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

c/o Università di Parma
Campus Scienze e Tecnologie
Via G. P. Usberti, 181/a
43124 - Parma (Italia)

Riccardo Rapparini

Email: redazione@famagazine.it
www.famagazine.it

Editorial Team

Direzione

Enrico Prandi, (Direttore) Università di Parma
Lamberto Amistadi, (Vicedirettore) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Redazione

Tommaso Brighenti, (Caporedattore) Politecnico di Milano, Italia
Ildebrando Clemente, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia
Gentucca Canella, Politecnico di Torino, Italia
Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia
Carlo Gandolfi, Università di Parma, Italia
Maria João Matos, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portogallo
Elvio Manganaro, Politecnico di Milano, Italia
Mauro Marzo, Università IUAV di Venezia, Italia
Laura Anna Pezzetti, Politecnico di Milano, Italia
Claudia Pirina, Università IUAV di Venezia, Italia
Giuseppina Scavuzzo, Università degli Studi di Trieste, Italia

Corrispondenti

Miriam Bodino, Politecnico di Torino, Italia
Marco Bovati, Politecnico di Milano, Italia
Francesco Costanzo, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italia
Francesco Defilippis, Politecnico di Bari, Italia
Massimo Faiferri, Università degli Studi di Sassari, Italia
Esther Giani, Università IUAV di Venezia, Italia
Martina Landsberger, Politecnico di Milano, Italia
Marco Lecis, Università degli Studi di Cagliari, Italia
Luciana Macaluso, Università degli Studi di Palermo, Italia
Dina Nencini, Sapienza Università di Roma, Italia
Luca Reale, Sapienza Università di Roma, Italia
Ludovico Romagni, Università di Camerino, Italia
Ugo Rossi, Università IUAV di Venezia, Italia
Marina Tornatora, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italia
Luís Urbano, FAUP, Universidade do Porto, Portogallo
Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Comitato di indirizzo scientifico

Eduard Bru

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spagna

Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma, Italia

Alberto Ferlenga

Università IUAV di Venezia, Italia

Manuel Navarro Gausa

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spagna

Gino Malacarne

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

Paolo Mellano

Politecnico di Torino, Italia

Carlo Quintelli

Università di Parma, Italia

Maurizio Sabini

Hammons School of Architecture, Drury University, Stati Uniti d'America

Alberto Ustarroz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spagna

Ilaria Valente

Politecnico di Milano, Italia

FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città è la rivista on-line del [Festival dell'Architettura](#) a temporalità trimestrale.

È una rivista scientifica nelle aree del progetto di architettura (Macrosettori Anvur 08/C1 design e progettazione tecnologica dell'architettura, 08/D1 progettazione architettonica, 08/E1 disegno, 08/E2 restauro e storia dell'architettura, 08/F1 pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale) che pubblica articoli critici conformi alle indicazioni presenti nelle [Linee guida per gli Autori degli articoli](#).

FAMagazine, in ottemperanza al [Regolamento per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche](#), rispondendo a tutti i criteri sulla [Classificabilità delle riviste telematiche](#), è stata ritenuta rivista scientifica dall'AN-VUR, Agenzia Nazionale per la Valutazione dell'Università e della Ricerca Scientifica ([Classificazione delle Riviste](#)).

FAMagazine ha adottato un [Codice Etico](#) ispirato al codice etico delle pubblicazioni, [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) elaborato dal [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Ad ogni articolo è attribuito un codice DOI (Digital Object Identifier) che ne permette l'indicizzazione nelle principali banche dati italiane e straniere come [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resources) Web of Science di Thomson Reuters con il nuovo indice [ESCI](#) (Emerging Sources Citation Index) e [URBADOC](#) di Archinet. Dal 2018, inoltre, FAMagazine è indicizzata da Scopus.

Al fine della pubblicazione i contributi inviati in redazione vengono valutati con un procedimento di double blind peer review e le valutazioni dei referee comunicate in forma anonima al proponente. A tale scopo FAMagazine ha istituito un apposito [Albo dei revisori](#) che operano secondo specifiche [Linee guida per i Revisori degli articoli](#).

Gli articoli vanno caricati per via telematica secondo la procedura descritta nella sezione [Proposte online](#).

La rivista pubblica i suoi contenuti ad accesso aperto, seguendo la cosiddetta gold road ossia rendendo disponibili gli articoli sia in versione html che in pdf.

Dalla nascita (settembre 2010) al numero 42 dell'ottobre-dicembre 2017 gli articoli di FAMagazine sono pubblicati sul sito www.festivalarchitettura.it ([Archivio Magazine](#)). Dal gennaio 2018 la rivista è pubblicata sulla piattaforma OJS (Open Journal System) all'indirizzo www.famagazine.it

Gli autori mantengono i diritti sulla loro opera e cedono alla rivista il diritto di prima pubblicazione dell'opera, con [Licenza Creative Commons - Attribuzione](#) che permette ad altri di condividere l'opera indicando la paternità intellettuale e la prima pubblicazione su questa rivista.

Gli autori possono depositare l'opera in un archivio istituzionale, pubblicarla in una monografia, nel loro sito web, ecc. a patto di indicare che la prima pubblicazione è avvenuta su questa rivista (vedi [Informativa sui diritti](#)).

Linee guida per gli autori

FAMagazine esce con 4 numeri l'anno e tutti gli articoli, ad eccezione di quelli commissionati dalla Direzione a studiosi di chiara fama, sono sottoposti a procedura peer review mediante il sistema del doppio cieco.

Due numeri all'anno, dei quattro previsti, sono costruiti mediante call for papers che vengono annunciate di norma in primavera e autunno.

Le call for papers prevedono per gli autori la possibilità di scegliere tra due tipologie di saggi:

- a) saggi brevi compresi tra le 12.000 e le 14.000 battute (spazi inclusi), che verranno sottoposti direttamente alla procedura di double blind peer review;
- b) saggi lunghi maggiori di 20.000 battute (spazi inclusi) la cui procedura di revisione si articola in due fasi. La prima fase prevede l'invio di un abstract di 5.000 battute (spazi inclusi) di cui la Direzione valuterà la pertinenza rispetto al tema della call. Successivamente, gli autori degli abstract selezionati invieranno il full paper che verrà sottoposto alla procedura di double blind peer review.

Ai fini della valutazione, i saggi devono essere inviati in Italiano o in Inglese e dovrà essere inviata la traduzione nella seconda lingua al termine della procedura della valutazione.

In ogni caso, per entrambe le tipologie di saggio, la valutazione da parte degli esperti è preceduta da una valutazione minima da parte della Direzione e della Redazione. Questa si limita semplicemente a verificare che il lavoro proposto possieda i requisiti minimi necessari per una pubblicazione come FAMagazine.

Ricordiamo altresì che, analogamente a come avviene per tutti i giornali scientifici internazionali, il parere degli esperti è fondamentale ma ha carattere solo consultivo e l'editore non assume, ovviamente, alcun obbligo formale ad accettarne le conclusioni.

Oltre ai saggi sottoposti a peer review FAMagazine accetta anche proposte di recensioni (Saggi scientifici, Cataloghi di mostre, Atti di convegni, proceedings, ecc., Monografie, Raccolte di progetti, Libri sulla didattica, Ricerche di Dottorato, ecc.). Le recensioni non sono sottoposte a peer review e sono selezionate direttamente dalla Direzione della rivista che si riserva di accettarle o meno e la possibilità di suggerire delle eventuali migliorie.

Si consiglia agli autori di recensioni di leggere il documento [Linee guida per la recensione di testi](#).

Per la sottomissione di una proposta è necessario attenersi rigorosamente alle [Norme redazionali](#) di FAMagazine e sottoporre la proposta editoriale tramite l'apposito Template scaricabile da [questa pagina](#).

La procedura per la submission di articoli è illustrata alla pagina [PROPOSTE](#)

ARTICLES SUMMARY TABLE

**59/60 Gennaio-Giugno 2022.
Disegno e progetto**

| n. | Id Code | date | Type essay | Evaluation | Publication |
|----|---------|--------|------------|------------|-------------|
| 1 | 758 865 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 2 | 759 854 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 3 | 767 876 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 4 | 769 882 | set-21 | Long | Peer (B) | No |
| 5 | 773 873 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 6 | 774 881 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 7 | 780 852 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 8 | 781 872 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 9 | 783 783 | set-21 | Long | Peer (C) | No |
| 10 | 785 867 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 11 | 789 866 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 12 | 791 880 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 13 | 798 877 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 14 | 800 800 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 15 | 806 879 | set-21 | Long | Peer (C) | No |
| 16 | 807 888 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 17 | 843 853 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |

PROSSIMA USCITA

numero 61 luglio-settembre 2022.

**Oblio e rinascita dell'architettura regionale e identitaria
nell'epoca della globalizzazione**

a cura di Ugo Rossi

Nel 1961, il filosofo Paul Ricoeur scrive: «Il fenomeno della universalizzazione, se da una parte costituisce un avanzamento del genere umano, dall'altra corrisponde a una sorta di sottile distruzione non solo di culture tradizionali – il che potrebbe forse non costituire un errore irreparabile – ma anche di ciò che per il momento chiamerò il nucleo generatore di grandi civiltà e grande cultura, quel nucleo secondo il quale interpretiamo la vita, ciò che innanzi tutto chiamerò il nucleo etico e mitico del genere umano. Da qui sorge il conflitto. Abbiamo la sensazione che questa unica civiltà mondiale eserciti allo stesso tempo una sorta di attrito o di logoramento a danno delle risorse culturali che hanno creato le grandi civiltà del passato. Questa minaccia viene espressa, fra altri effetti di disturbo, dal diffondersi sotto i nostri occhi di una civiltà mediocre che è l'assurdo equivalente di ciò che ho appena chiamato cultura elementare».

Lo scritto di Ricoeur è pretesto per Kenneth Frampton per riflettere e definire il concetto di “Critical Regionalism”, esposto per la prima volta nella sua *Modern Architecture: a Critical History* ². Frampton parla di Regionalismo critico come una delle possibili risposte alla questione esposta da Ricoeur e pone le basi per una riflessione sullo sviluppo di un'architettura regionalista. A distanza di quaranta anni dallo scritto di Frampton e di quasi sessanta dalle affermazioni di Ricoeur, dopo che il processo di semplificazione e di internazionalizzazione culturale ha assunto proporzioni planetarie, oggi definite “globali”, le questioni che il numero della rivista vorrebbe affrontare consistono in alcuni interrogativi: 1. Esistono oggi architetture riconducibili al regionalismo critico? 2. Esiste oggi un'architettura regionale? 3. A quale scopo parlare di architettura regionale oggi? 4. Quale significato assume oggi l'architettura regionale? 5. Come o in cosa l'architettura regionale si è evoluta in questi ultimi quaranta anni? 6. In quali regioni del mondo, come e perché l'architettura regionale assume significato e riconoscibilità? 7. Perché, in quale contesto e in quale occasione l'architettura regionale è ancora attuale? 8. Quali architetture oggi si possono definire regionali? 9. Quali esempi si possono oggi citare come architetture regionali? 10. In termini di processo progettuale, l'architettura regionale in cosa differisce da quella internazionale e/o globale?

59/ 60

Disegno e progetto

| | | |
|---|---|------------|
| Chiara Vernizzi, Enrico Prandi Guido Canella Lamberto Amistadi | Ancora sul rapporto tra disegno e progetto | 9 |
| Lucia Miodini Livio Sacchi Chiara Vernizzi | Sul disegno, in un gioco a incastri | 18 |
| Raffaella Neri Andrea Alberto Dutto Alessandro Brunelli Laura Pujia | In che senso l'architettura è complessa: il ruolo del disegno nel progetto di architettura | 46 |
| Samanta Bartocci Caterina Lisini Tiziano De Venuto Vincenzo Moschetti Giovanna Ramaccini | Disegno di architettura. Storie e scritture | 55 |
| Luigi Savio Margagliotta Lino Cabras | Disegno e progetto | 72 |
| Graziana D'Agostino | Dalla mente al foglio, passando per la mano. Attualità dello schizzo a mano libera nel progetto di architettura | 78 |
| Szymon M. Ruszczewski | La precisione di una idea | 87 |
| Marco Moro Michele Valentino | L'Abaco e il Nodo. Costruzioni nel disegno di Mario Ridolfi | 94 |
| | La mano poetica di Alessandro Anselmi | 102 |
| | Disegno come conoscenza del progetto. Strumenti e processi compositivi in Francesco Cellini | 111 |
| | Disegni e progetti. Jo Noero e la pratica architettonica in Sud Africa | 119 |
| | L'invenzione della felicità. Il disegno in Lina Bo Bardi | 127 |
| | Disegnare, pensare: l'esperienza di Livio Vacchini | 135 |
| | Peter Märkli: <i>Things Around Us</i> | 143 |
| | Minimum drawing, maximum dwelling. Forme di <i>existenzminimum</i> tra disegno e progetto | 152 |
| | Il disegno della forma del territorio | 161 |
| | Le borgate ETFAS in Sardegna: i disegni d'archivio tra progetto e immaginario evocativo di nuove comunità | 170 |
| | Il racconto dell'opera di F. Fichera tra rappresentazione tradizionale e comunicazione digitale. | 177 |
| | Dai "soft media" al <i>concept</i> . L'eredità di Le Corbusier e dei suoi collaboratori nei progetti e insegnamenti di Jerzy Sołtan | 188 |
| | The Auckland Drawing School. Ai margini della rappresentazione architettonica | 195 |
| | La figurazione prima della forma, diagrammi e <i>form drawing</i> nell'opera di Louis I. Kahn | 204 |

Bibliografia

- BELARDI P. (2015) – *Why architects still draw*. Casa Editrice Libria, Melfi.
- BOTTA M. (2020) – “Il disegno momento di studio e confronto”. *Disegnare idee immagini*, Anno XXXI, n. 61/2020. Gangemi editore, Roma, 7-11.
- CONFORTI C., DAL CO F. (a cura di) (2007) – *Renzo Piano. Gli schizzi*. Electa, Milano.
- CONFORTI C. (2007) – “La dea della bilancia e gli schizzi di Renzo Piano”. In: C. Conforti, F. Dal Co (a cura di), *Renzo Piano. Gli schizzi*. Electa, Milano.
- C.S.A.C. (1983) – *Il Disegno dell'Architettura. Incontri di lavoro*. 1980. Dipartimento Progetto, Quaderni 57. Grafiche STEP, Parma.
- DE FUSCO R. (1966) – “Il Disegno d'architettura”. *Op. Cit.*, 6, Roma.
- DOCCI M. (2010) – “Editoriale”. *Disegnare idee immagini*, Anno XXI, 40/2010. Gangemi editore, Roma, 3-4.
- GRASSI L. (1947) – *Storia del Disegno*. Dott. G. Bardi- Editore, Roma.
- GREGOTTI V. (1966) – *Il territorio dell'architettura*. Feltrinelli, Milano.
- DE RUBERTIS R. (1994) – *Il disegno dell'architettura*. NIS, Roma.
- KOENIG G. K. (1962) – “Disegno, disegno di progetto e disegno di rilievo”. *Quaderno n. 1 dell'Istituto degli elementi di Architettura e rilievo dei monumenti*, Università di Firenze, Firenze.
- MAGNAGO LAMPUGNANI V. (1985) – *L'Avventura delle idee nell'architettura 1750-1980*. XVII Triennale, Electa, Milano.
- MALDONADO T. (1974) – “Architettura e linguaggio”. *Casabella*, 429, 1977, 9-30.
- MEZZETTI C. (a cura di) (2003) – *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX Secolo*. Edizioni Kappa, Roma.
- PURINI F. (1996) – *Una lezione sul disegno*. Gangemi, Roma.
- PURINI F. (2010) – “Un quadrato ideale”. *Disegnare idee immagini*, Anno XXI, n. 40/2010. Gangemi editore, Roma, 12-25.
- VAGNETTI L. (1965) – *Il linguaggio grafico dell'architetto oggi*. Vitali e Ghianda, Genova.
- VERNIZZI C. (2011) – *Il disegno in Pier Luigi Nervi. Dal dettaglio della materia alla percezione dello spazio*. Mattioli 1885, Fidenza (PR).
- ZEVI B. (1972) – *Architettura in nuce*. Sansoni, Firenze.

Chiara Vernizzi, architetto, è professore ordinario di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università di Parma. È autrice di oltre 120 pubblicazioni sui temi degli strumenti e metodi di rilievo, rappresentazione e analisi dell'architettura e della città; della rappresentazione grafica moderna e contemporanea del progetto di architettura e dell'analisi critica dei disegni d'archivio. Dal 2018 è membro del CTS della Unione Italiana Disegno (UID), all'interno del quale partecipa ai lavori della Commissione Archivi. Dal 2017 è nominata Delegata del Rettore per l'Orientamento; dal 2020 è Presidente Vicario del Corso di Laurea Magistrale in Architettura e città sostenibili ed è Coordinatrice dell'Unità di Architettura nel Dipartimento di Ingegneria e Architettura.

Raffaella Neri
La precisione di una idea

Abstract

Il testo descrive il rapporto fra disegno e progetto nel lavoro di Antonio Monestiroli. Precisione ed essenzialità sono le cifre distintive delle sue architetture che indirizzano anche i modi del disegno, strumento del progetto di cui privilegia le rappresentazioni tecniche, sia alla scala urbana che a quella del singolo edificio. Piante, prospetti, sezioni, viste plani-volumetriche, collage, modelli in scala sono i modi prevalenti secondo cui i progetti sono studiati e illustrati, anche nel passaggio dal disegno analogico a quello digitale.

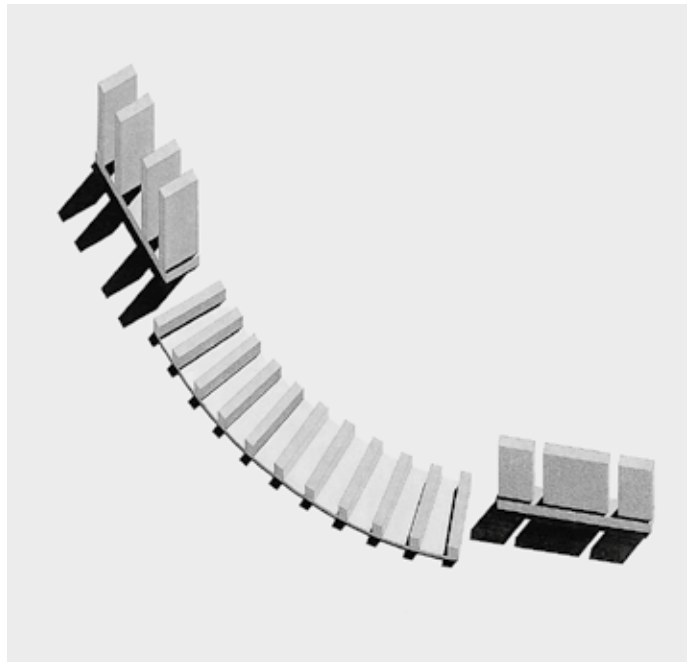
Parole Chiave

Antonio Monestiroli — Disegno — Progetto — Precisione — Essenzialità

Tempo fa esisteva una rivista inglese di architettura che si chiamava 9H, una parola che oggi non direbbe nulla a un giovane architetto. Il titolo era riferito alla durezza della mina, assai secca, cui era possibile fare una punta affilatissima per tracciare una linea sottile e impietosa, quasi una incisione sulla carta, che non lasciava spazio ad alcuna sbavatura, imprecisione o indefinitezza del tratto.

In studio non si usava quasi mai quella mina per disegnare, in verità pressoché introvabile, ma 9H era la metafora di una precisione cui Antonio Monestiroli aspirava anche nei disegni, oltre che nelle architetture. Una precisione che è sempre stata la cifra del suo lavoro, e che, come generalmente avviene, il modo di disegnare fedelmente riflette. Perché il disegno rispecchia il pensiero sul progetto, ne testimonia la genesi e lo sviluppo, corrisponde al suo avanzare e alle sue variazioni: dà forma a una idea, e tende a essere tanto più preciso quanto più precisa è l'idea stessa.

Per Antonio Monestiroli precisione significa aspirazione alla chiarezza e alla intelligibilità, entrambi requisiti irrinunciabili delle sue architetture. Anche lo schizzo ubbidisce a questa regola: da lui poco praticato e poco amato, soprattutto nella versione più impressionista, e conseguentemente poco esibito, poiché contiene sempre un che di vago e di superfluo che distoglie l'attenzione dal suo oggetto. Quando esiste è solo un appunto, che generalmente include misure e proporzioni perché, una volta disegnata, l'idea ha preso forma, e misura e proporzione ne costituiscono l'essenza vitale. Talvolta lo schizzo è fatto sulla base di un disegno più preciso, di una planimetria, di una traccia che delinea la condizione al contorno della nuova architettura, per stabilirne le relazioni, i centri, le gerarchie. Oppure mette schematicamente a confronto ipotesi diverse, modi possibili della

**Figg. 1 a-b**

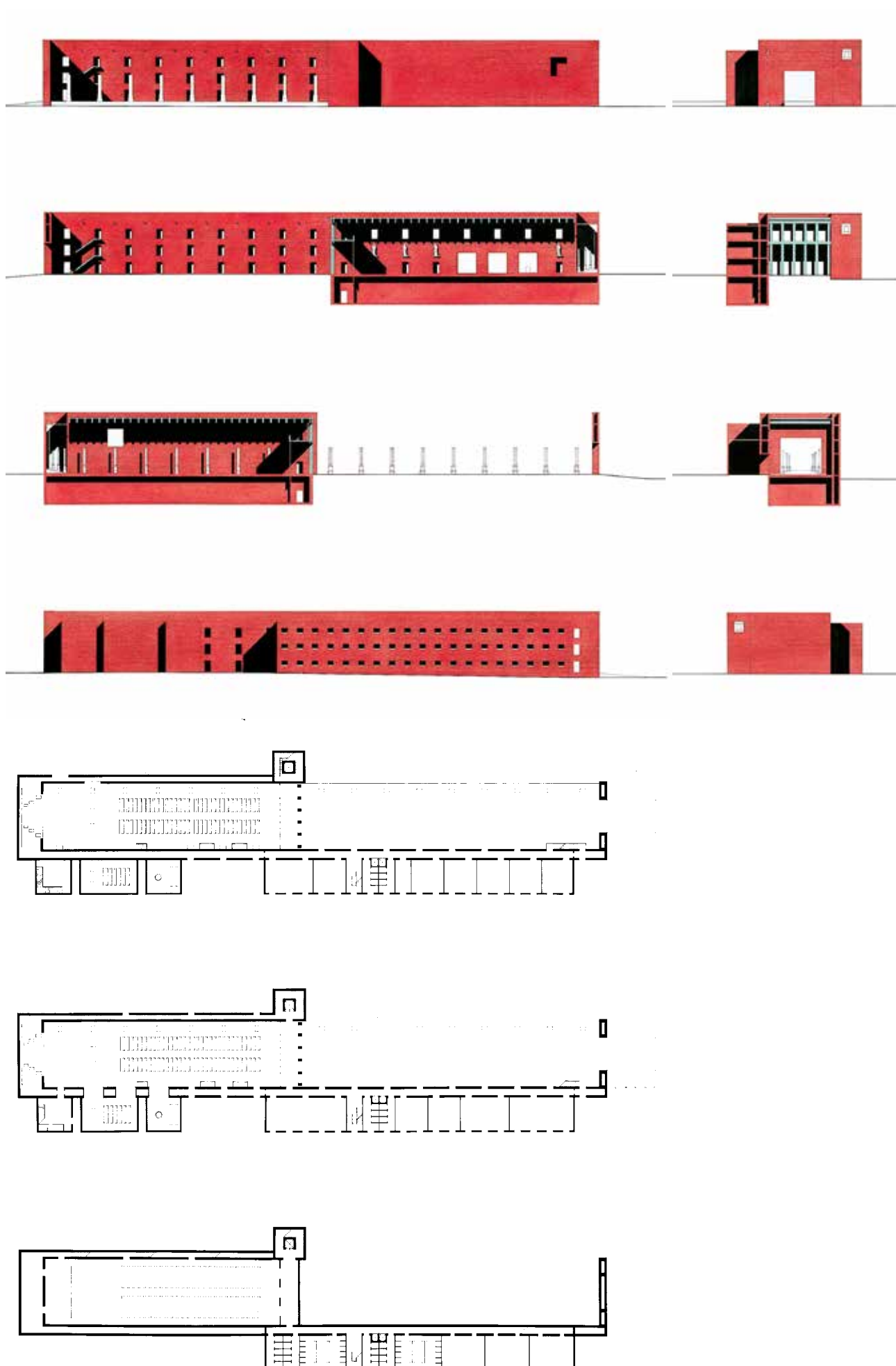
Progetto per Porta Genova, Milano, 1987. Assonometrie.

composizione e dell'aggregazione di più edifici, principi sulla base dei quali dare forma e senso ai luoghi e agli insediamenti.

Ai tempi del disegno a china, al tratto secco della matita corrispondeva il pennino 0,1, il più sottile in commercio, che si rompeva con facilità ma garantiva linee e angoli di grande precisione, la stessa assicurata poi, e anzi amplificata, dal disegno al computer. Con questo poliedrico strumento c'è modo di essere più precisi anche con le viste tridimensionali: il computer più facilmente consente di controllare e di rappresentare lo spazio compreso fra le architetture, le loro proporzioni, talvolta la luce, e in questo senso è stato utilizzato, con lo stesso rigore e con un po' di avvedutezza.

Monestiroli rifugge da ogni compiacimento per il disegno in sé: il rigore delle architetture e la ricerca di generalità nel progetto trovano riscontro nella essenzialità e nella assertività del disegno. Come le architetture, questo non deve mai essere accattivante o ammiccante, cercare il plauso o mirare a compiacere; non è consolatorio, per dirla con Vittorini, né deve essere ingannevole, piuttosto eticamente asciutto e severo. Deve essere impietoso e, per essere utile, evidenziare problemi ed errori. Perché il disegno di architettura ha valore puramente strumentale, e il bel disegno è quello che meglio traduce il pensiero per rappresentare in modo efficace e chiaro l'idea di architettura e il modo in cui questa si traduce in una costruzione.

La predilezione di Antonio Monestiroli è evidentemente rivolta al disegno tecnico, planimetria, pianta, prospetto e sezione: un disegno scientifico, rigoroso, chiaramente astratto, ma adeguato al progetto. Con le ombre, magari, che meglio fanno comprendere la profondità dello spazio anche sul foglio di carta. Da qui l'oculatezza nell'uso del disegno prospettico e la avversione per il render, per il disegno senza controllo né misura, totalmente falsificabile, l'opposto della aderenza e della precisione spaziale perseguiti. È piuttosto il modello tridimensionale in scala lo strumento appropriato per misurare lo spazio, anch'esso una rappresentazione oggettiva, precisa, sintetica e ancora astratta, ma più prossima alla realtà e alla tridimensionalità dei luoghi e degli edifici. Si tratta di una questione di finalità: la rappresentazione tridimensionale, e il disegno in generale, sono gli strumenti per rappresentare e per misurare uno spazio immaginato, per

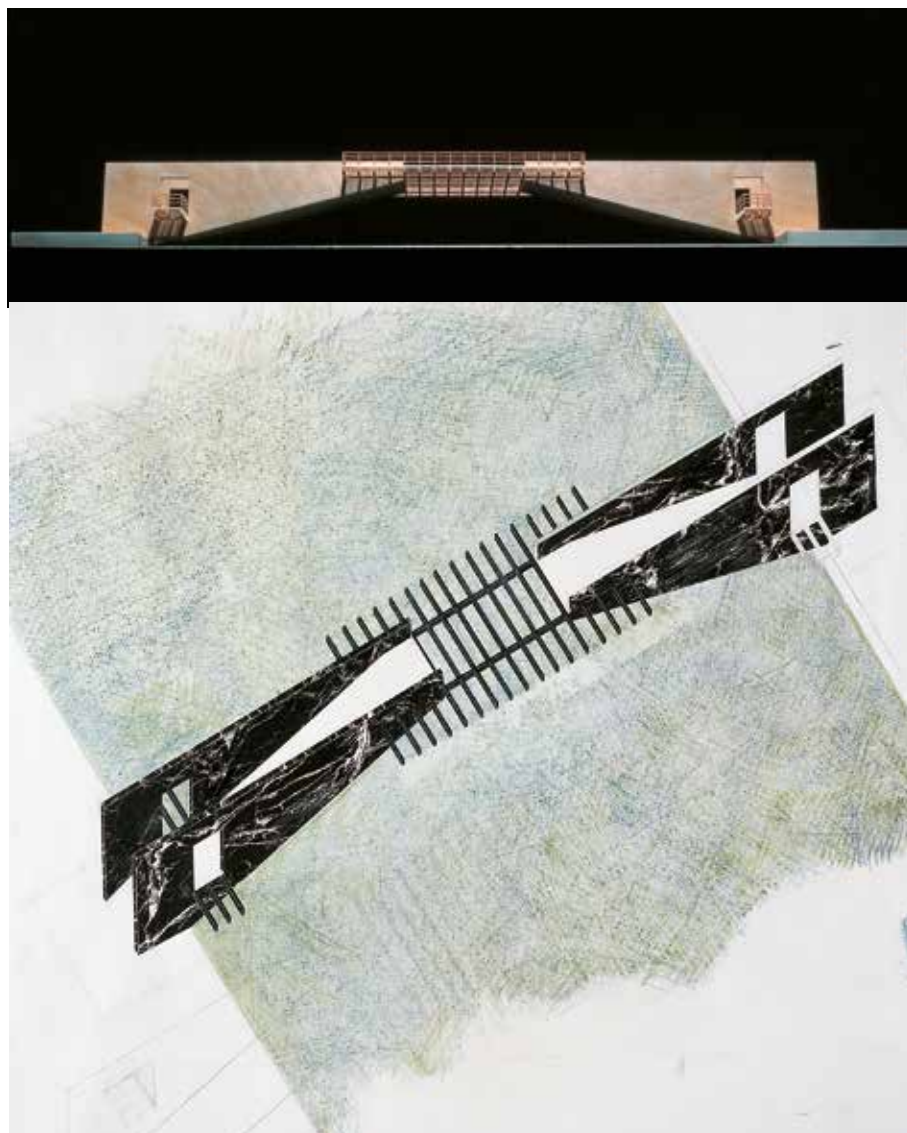


Figg. 2 a-b

Nella pagina precedente:
(In alto), Chiesa al quartiere Gal-
laratese, Milano, 1989. Piante,
prospetti e sezioni.

Figg. 3 a-b

Progetto per il ponte dell'Acca-
demia a Venezia, 1985.
Modello e assonometria.



avvicinarsi alla sua costruzione reale. Il controllo delle qualità spaziali che le composizioni generano e la definizione delle relazioni fra volumi sono il cuore del progetto di architettura, ciò che vi è di più difficile da immaginare e da prevedere. E anche da insegnare: si affinano con l'esperienza e aumentano di difficoltà man mano che cresce la scala, che la misura dello spazio sfugge alla prossimità del corpo e alla percezione dell'occhio. La rappresentazione dello spazio, non a caso, è sempre stata una questione importante che ha a che vedere con il pensiero sullo spazio. La storia della prospettiva insegna.

I disegni dei progetti che riguardano composizioni urbane sono particolarmente elementari, quasi schematici. Sono ancora una volta l'affermazione di un pensiero che, sistematicamente, mira a stabilire prima di tutto un principio: tale principio riguarda luoghi e spazi che la composizione dei volumi consente di generare, che poi dovranno avere coerente espressione attraverso la forma delle architetture. In questi disegni le architetture non possono che ridursi alla loro forma elementare, geometricamente astratta, una composizione di rettangoli, di quadrati, di cerchi, di linee, a meno della loro definizione architettonica, che verrà in seguito, in coerenza e guidata da questi. Perché queste geometrie contengono già una idea tipologica e di relazione spaziale: non si tratta di distribuire quantità e funzioni, né di

**Figg. 4 a-b**

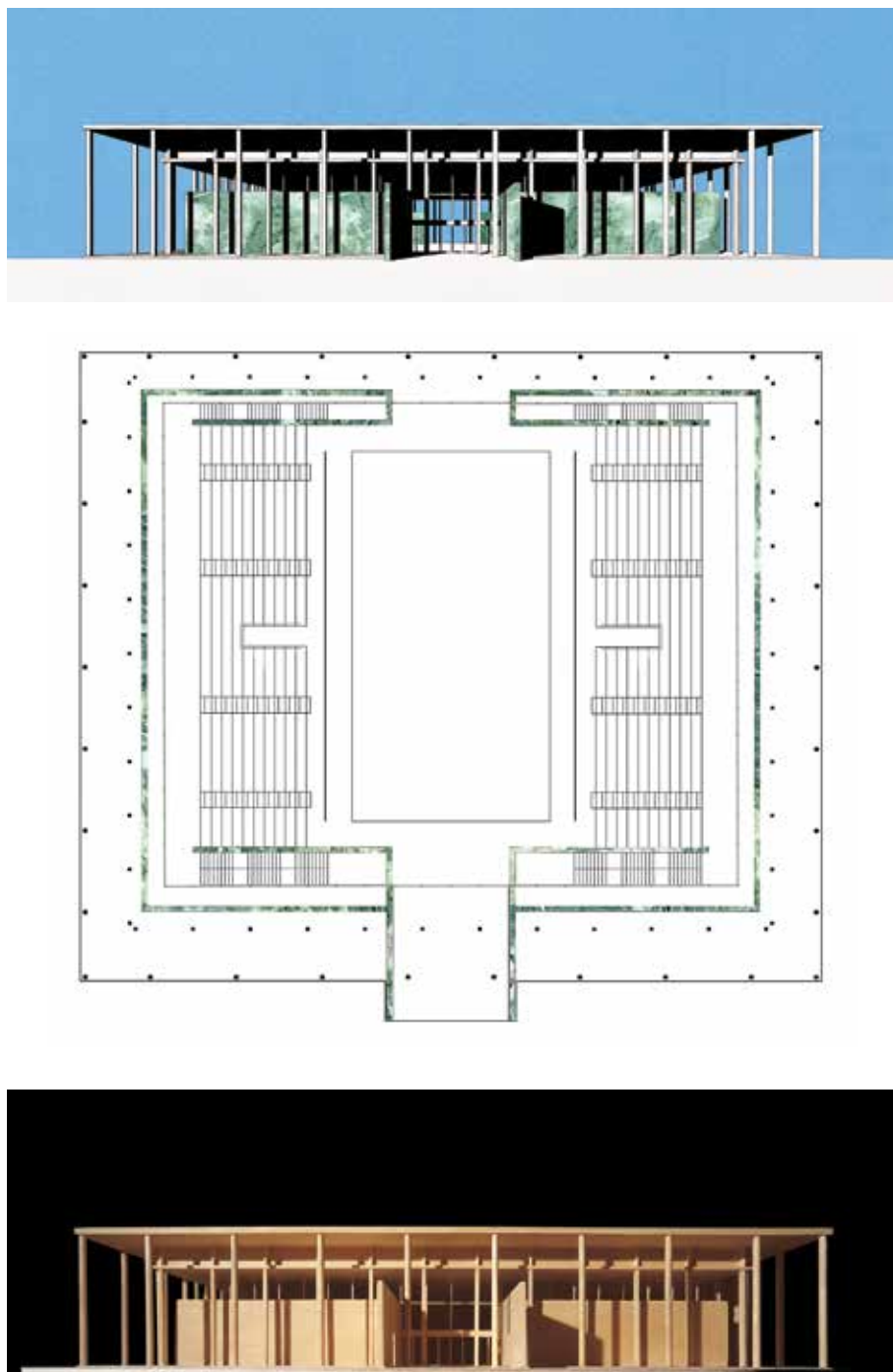
Progetto per il nuovo Politecnico alla Bovisa, Milano, 1990.
Collage e modello.

un gioco formale. Ogni figura rimanda a un tipo, suggerisce un modo di porsi nello spazio e contiene le relazioni fra pieni e vuoti; gerarchie, luoghi e misura degli spazi aperti, ovvero tutto ciò che di fondamentale vi è nel progetto, si definiscono in questo momento, attraverso questi disegni.

Sono disegni minimi, poco gratificanti, di una semplicità quasi sconcertante, pari solo alla loro importanza. Disegni che a scuola gli studenti sottovalutano e tendono a rifuggire poiché non ne colgono il valore, ma che Monestiroli non temeva di esibire. Disegni che sapeva essere generatori e decisivi, proprio per la loro estrema essenzialità, della stessa essenzialità che possiede la profondità di un pensiero, che assimila riduzione formale a riduzione intellettuale. Questo il suo difficile insegnamento: non si deve avere paura della elementarità del disegno, dove ogni più piccolo elemento si carica di significato, perché, se è espressione di un pensiero, è in realtà un difficile raggiungimento. Bisogna piuttosto temere la gratuità della forma e la sua povertà di senso, che rispecchiano solo la banalità delle idee. In ogni caso, riduzione e astrazione sono proprie del disegno a ogni scala: si tratta di trovare il limite confacente ad ognuna di esse.

Un ultimo appunto: il collage. Come alcuni grandi maestri, Antonio Monestiroli lo ha utilizzato sovente e ne ha anche scritto in un breve testo intitolato “I segni della colla”¹. Composto inizialmente con fotocopie, forbici e colla, appunto, sostituiva talvolta planimetrie e viste nei progetti a scala urbana per meglio simulare, senza tradirla, una realtà immaginata. Ma, soprattutto, era impiegato nelle prime ipotesi per le grandi composizioni come strumento di progetto.

L’uso del collage corrisponde a una idea di architettura fondata sul pensiero analogico: sostiene, da una parte, la continuità con la storia, la possibilità di pensare nuove architetture a partire da architetture esistenti, e dall’altra manifesta, attraverso la sua evidente provvisorietà, il suo essere fuori posto, la necessità di rinnovarle, di adeguarle ai tempi e ai luoghi. Il collage non dà indicazioni circa la forma delle nuove architetture, ma avanza, ancora più che nei disegni planivolumetrici, la precisione di una idea tipologica e spaziale, già concretizzata in forma compiuta in un tempo precedente. Suggerisce perciò relazioni fra architetture e spazi aperti, misure, proporzioni, rapporti di vuoti e di pieni, apertura, chiusura, direzione,

**Figg. 5 a-b**

Progetto per un palazzetto dello sport, Limbiate, 1998. Vista prospettica, pianta, modello.

isolamento, aggregazione, tutte le indicazioni generali che contengono i tipi edilizi.

Scegliere una architettura per comporre un collage significa riconoscere e riproporre una idea generale, presuppone una capacità di astrazione nel pensiero e nella lettura degli edifici e dei luoghi sulla base di una intenzionalità di progetto, in attesa di una nuova interpretazione che dia all'architettura rinnovata concretezza, costruttiva e formale. Una operazione propria della nostra modernità e, appunto, fortemente dipendente dal pensiero analogico.

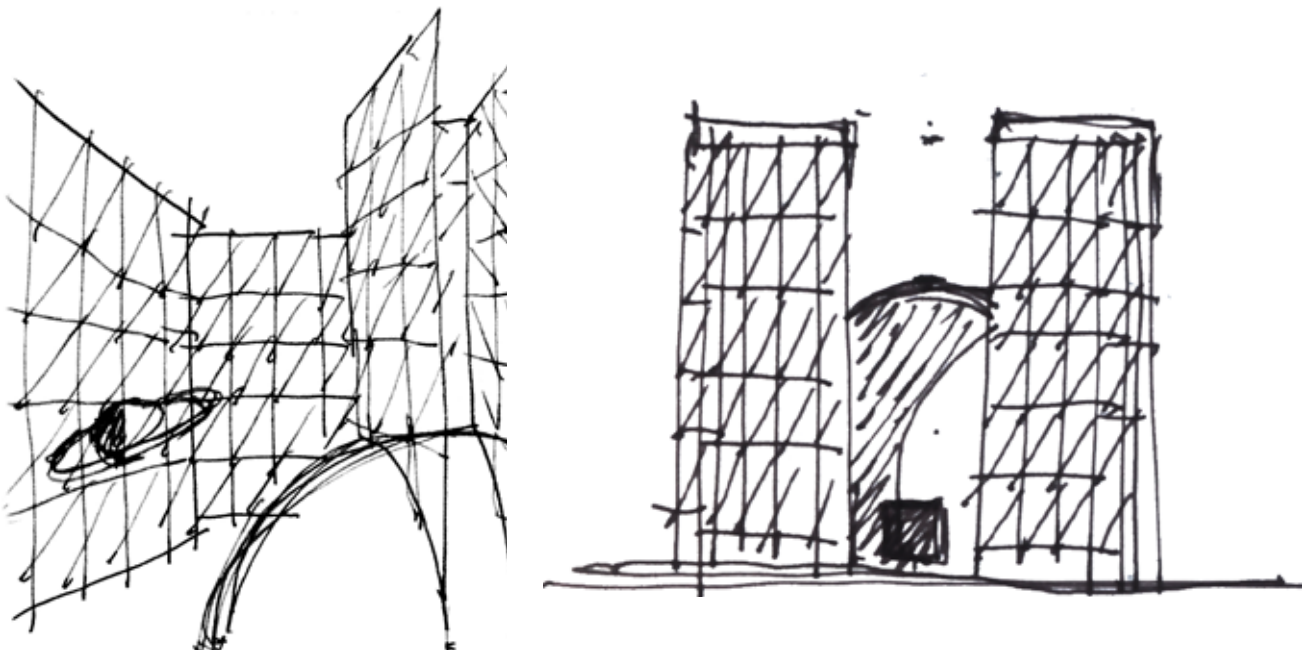
Due parole ancora sull'uso del colore. Nei disegni di Monestiroli i colori sono pochi, ricorrenti, come pochi sono gli elementi delle architetture, ridotte al minimo, alla loro generalità. Il rosso dei mattoni, l'ocra della pietra, o magari un collage per questa, il verde degli elementi di natura e

pochi altri. Sono colori che vogliono essere realisti, appropriati, ma anche, al tempo stesso, astratti, quasi privi di espressività propria. Sono indicativi, ancora una volta, della generalità dei materiali: il “verde” non può che essere verde, magari cambia intensità a seconda che sia un prato o un bosco, l’acqua non può che essere blu, anche se quella di Venezia vira al verde. È un colore uniforme, poco più che simbolico, un rimando alla idea generale di acqua. Si può paragonare alla scena fissa di un teatro: non è rappresentata quella particolare acqua, variabile, in quella particolare luce, come in un quadro impressionista, ma l’acqua, in generale. È il concetto opposto al render, alla contestualizzazione, a una forma di verismo contraffatto della rappresentazione. Questo uso dei colori tende a una generalità difficile da travisare, che poi la particolarità e le variazioni della realtà renderanno ricca e viva.

Questo, in generale, credo sia per Antonio Monestiroli il ruolo, fondamentale e insidioso, del disegno. Insieme alle architetture deve essere soprattutto schierato contro il formalismo, per affermarsi come interprete rigoroso e severo della necessità di forma, di quella precisione formale che aspira a corrispondere precisamente all’idea, e a manifestarla nel modo più chiaro e diretto possibile.

Figg. 6 a-b

Planetario di Cosenza, 2001.
Schizzi.



Note

¹ *I segni della colla*, in *Attraverso la Storia*. Città Studi Edizioni, Milano 1996.

Raffaella Neri, architetto, PhD, è professore in Composizione architettonica e urbana al Politecnico di Milano e membro del Collegio docenti del Dottorato in Composizione allo IUAV di Venezia. Svolge attività di ricerca su temi che riguardano la teoria dell'architettura, il ruolo della costruzione, il progetto urbano, la riqualificazione delle periferie, la riconversione delle aree dismesse, degli scali e delle aree ex militari. Partecipa a concorsi e a workshop di progettazione; nel 1996 ha vinto il Premio di architettura Luigi Cosenza.

**59/
60**

Drawing and design

**Chiara Vernizzi,
Enrico Prandi
Guido Canella
Lamberto Amistadi**

**Lucia Miodini
Livio Sacchi
Chiara Vernizzi**

**Raffaella Neri
Andrea Alberto Dutto
Alessandro Brunelli
Laura Pujia**

**Samanta Bartocci
Caterina Lisini
Tiziano De Venuto
Vincenzo Moschetti
Giovanna Ramaccini**

**Luigi Savio Margagliotta
Lino Cabras**

Graziana D'Agostino

Szymon M. Ruszczewski

**Marco Moro
Michele Valentino**

More on the relationship between drawing and project

On drawing, in an interlocking game
In what sense architecture is complex: the role of drawing in architectural design

Drawing of the architecture. Project and writings

Drawing and project

From the mind to the sheet, through the hand. Topicality of freehand sketching in the architectural project

The precision of an idea

The Abacus and the Node. Mario Ridolfi's Constructions in Drawing

The poetic hand of Alessandro Anselmi

Drawing as architectural design knowledge. Tools and compositional processes in Francesco Cellini's work

Drawings and projects, Jo Noero and architectural practice in South Africa

The creation of happiness. About Lina Bo Bardi's drawing

Drawing, thinking: the experience of Livio Vacchini

Peter Märkli: Things Around Us

Minimum drawing, maximum dwelling. Existenzminimum forms between drawing and design

The drawing of the territory's form

ETFAS towns: rural architecture in Sardinia

through the archival drawings

The design poetics of Francesco Fichera, between traditional representation and digital communication

From the "soft media" to the concept. Legacy of Le Corbusier and his collaborators based on Jerzy Sołtan designs and teaching

The Auckland Drawing School. On the margins of architectural representation

Figuration before form, diagrams and form drawing in the work of Louis I. Kahn



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

FAMagazine. Research and Projects on Architecture and the City

Publisher: Festival Architettura Edizioni, Parma, Italy

ISSN: 2039-0491

Segreteria di redazione

c/o Università di Parma
Campus Scienze e Tecnologie
Via G. P. Usberti, 181/a
43124 - Parma (Italy)

Email: redazione@famagazine.it
www.famagazine.it

Editorial Team

Direction

Enrico Prandi, (Director) Università di Parma

Lamberto Amistadi, (Vice Director) Alma Mater Studiorum Università di Bologna

Editorial Board

Tommaso Brighenti, (Head) Politecnico di Milano, Italy

Ildebrando Clemente, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italy

Gentucca Canella, Politecnico di Torino, Italy

Renato Capozzi, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italy

Carlo Gandolfi, Università di Parma, Italy

Maria João Matos, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal

Elvio Manganaro, Politecnico di Milano, Italy

Mauro Marzo, Università IUAV di Venezia, Italy

Laura Anna Pezzetti, Politecnico di Milano, Italy

Claudia Pirina, Università degli Studi di Udine, Italy

Giuseppina Scavuzzo, Università degli Studi di Trieste, Italy

Correspondents

Miriam Bodino, Politecnico di Torino, Italy

Marco Bovati, Politecnico di Milano, Italy

Francesco Costanzo, Università della Campania "Luigi Vanvitelli", Italy

Francesco Defilippis, Politecnico di Bari, Italy

Massimo Faiferri, Università degli Studi di Sassari, Italy

Esther Giani, Università IUAV di Venezia, Italy

Martina Landsberger, Politecnico di Milano, Italy

Marco Lecis, Università degli Studi di Cagliari, Italy

Luciana Macaluso, Università degli Studi di Palermo, Italy

Dina Nencini, Sapienza Università di Roma, Italy

Luca Reale, Sapienza Università di Roma, Italy

Ludovico Romagni, Università di Camerino, Italy

Ugo Rossi, Università IUAV di Venezia, Italy

Marina Tornatora, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Italy

Luís Urbano, FAUP, Universidade do Porto, Portugal

Federica Visconti, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italy



**Magazine del Festival
dell'Architettura**

ricerche e progetti
sull'architettura e la città

research and projects on
architecture and the city

Scientific Committee

Eduard Bru

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Spagna

Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma, Italia

Alberto Ferlenga

Università IUAV di Venezia, Italia

Manuel Navarro Gausa

IAAC, Barcellona / Università degli Studi di Genova, Italia, Spagna

Gino Malacarne

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

Paolo Mellano

Politecnico di Torino, Italia

Carlo Quintelli

Università di Parma, Italia

Maurizio Sabini

Hammons School of Architecture, Drury University, Stati Uniti d'America

Alberto Ustarroz

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastian, Spagna

Ilaria Valente

Politecnico di Milano, Italia

FAMagazine. Research and projects on architecture and the city is the on-line magazine of the [Festival of Architecture](#) on a quarterly temporality.

FAMagazine is a scientific e-journal in the areas of the architectural project (Anvur disciplinary areas: 08/C - Design and technological planning of architecture, 08/D – Architectural design, 08/E1 – Drawing, 08/E2 - Architectural restoration and history, 08/F - Urban and landscape planning and design) that publishes critical articles compliant with the indications in the [Guidelines for the authors of the articles](#).

FAMagazine, in compliance with the Regulations for the classification of journals in non-bibliometric areas, responding to all the criteria on the classification of telematic journals, was considered scientific journal by ANVUR, the National Agency for the Evaluation of the University and Scientific Research.

FAMagazine has adopted a [Code of Ethics](#) inspired by the [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) prepared by the [COPE - Committee on Publication Ethics](#).

Each article is given a DOI code (Digital Object Identifier) that allows indexing in the main databases such as [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journal) [ROAD](#) (Directory of Open Access Scholarly Resource) Web of Science by Thomson Reuters with the new [ESCI](#) index (Emerging Sources Citation Index) and [URBADOCS](#) of Archinet.

For the purpose of the publication, the contributions sent to the editorial staff are evaluated with a double blind peer review procedure and the evaluations of the referees communicated anonymously to the proposer. To this end, FAMagazine has set up a special [Register of reviewers](#) who operate according to specific [Guidelines for article reviewers](#).

The articles must be submitted according to the procedure described in the [Online Proposals](#) section. The magazine publishes its contents with open access, following the so-called gold road, ie making the articles available in both html and pdf versions.

From the foundation (September 2010) to the number 42 of October-December 2017 the FAMagazine articles are published on the website [www.festivalarchitettura.it](#) (Archivio Magazine). From January 2018 the magazine is published on the OJS platform (Open Journal System) at [www.famagazine.it](#)

The authors maintain the rights to their work and give to FAMagazine the first publication right of the work, with a [Creative Commons License - Attribution](#) that allows others to share the work, indicating the intellectual authorship and the first publication in this magazine.

The authors can deposit the work in an institutional archive, publish it in a monograph, on their website, etc. provided that the first publication was made in this magazine (see [Information on rights](#)).

Author Guidelines

FAMagazine comes out with 4 issues a year and all the articles, with the exception of those commissioned by the Direction to renowned scholars, are subjected to a peer review procedure using the double blind system.

Two issues per year, out of the four expected, are built using call for papers that are usually announced in spring and autumn.

The call for papers provide authors with the possibility to choose between two types of essays:

- a) short essays between 12,000 and 14,000 characters (including spaces), which will be submitted directly to the double blind peer review procedure;
- b) long essays greater than 20,000 characters (including spaces) whose revision procedure is divided into two phases. The first phase involves sending an abstract of 5,000 characters (including spaces) of which the Direction will assess the relevance to the theme of the call. Subsequently, the authors of the selected abstracts will send the full paper which will be submitted to the double blind peer review procedure.

For the purposes of the assessment, the essays must be sent in Italian or English and the translation in the second language must be sent at the end of the assessment procedure.

In any case, for both types of essay, the evaluation by the experts is preceded by a minimum evaluation by the Direction and the Editorial Staff. This simply limits to verifying that the proposed work possesses the minimum requirements necessary for a publication like FAMagazine.

We also recall that, similarly to what happens in all international scientific journals, the opinion of the experts is fundamental but is of a consultative nature only and the publisher obviously assumes no formal obligation to accept the conclusions.

In addition to peer-reviewed essays, FAMagazine also accepts review proposals (scientific papers, exhibition catalogs, conference proceedings, etc., monographs, project collections, books on teaching, doctoral research, etc.). The reviews are not subject to peer review and are selected directly by the Management of the magazine that reserves the right to accept them or not and the possibility of suggesting any improvements.

Reviewers are advised to read the document [Guidelines for the review of books](#).

For the submission of a proposal it is necessary to strictly adhere to the FAMagazine [Editorial Guidelines](#) and submit the editorial proposal through the appropriate Template available on [this page](#).

The procedure for submitting articles is explained on the [SUBMISSIONS](#) page

ARTICLES SUMMARY TABLE

59/60 January-June 2022.
Drawing and design

| n. | Id Code | date | Type essay | Evaluation | Publication |
|----|---------|--------|------------|------------|-------------|
| 1 | 758 865 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 2 | 759 854 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 3 | 767 876 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 4 | 769 882 | set-21 | Long | Peer (B) | No |
| 5 | 773 873 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 6 | 774 881 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 7 | 780 852 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 8 | 781 872 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 9 | 783 783 | set-21 | Long | Peer (C) | No |
| 10 | 785 867 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 11 | 789 866 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 12 | 791 880 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 13 | 798 877 | set-21 | Long | Peer (B) | Yes |
| 14 | 800 800 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 15 | 806 879 | set-21 | Long | Peer (C) | No |
| 16 | 807 888 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |
| 17 | 843 853 | set-21 | Long | Peer (A) | Yes |

NEXT ISSUE

61 July-September 2022.

**Oblivion and rebirth of regional and identity architecture
in the era of globalisation**

edited by Ugo Rossi

In 1961, the philosopher Paul Ricoeur wrote: «The phenomenon of universalization, if on the one hand it constitutes an advance of the human race, on the other it corresponds to a sort of subtle destruction not only of traditional cultures - which could perhaps not constitute a mistake irreparable – but also of what for the moment I will call the generating nucleus of great civilizations and great culture, that nucleus according to which we interpret life, what I will first of all call the ethical and mythical nucleus of mankind. This is where the conflict arises. We have the feeling that this one world civilization is at the same time exerting a kind of attrition or attrition to the cultural resources that created the great civilizations of the past. This threat is expressed, among other disturbing effects, by the spread before our eyes of a mediocre civilization which is the absurd equivalent of what I have just called elementary culture.

Ricoeur's writing is a pretext for Kenneth Frampton to reflect and define the concept of "Critical Regionalism", exposed for the first time in his *Modern Architecture: a Critical History 2*. Frampton speaks of Critical Regionalism as one of the possible answers to the question raised by Ricoeur and lays the foundations for a reflection on the development of a regionalist architecture. Forty years after Frampton's writing and almost sixty after Ricoeur's statements, after the process of simplification and cultural internationalization has taken on planetary proportions, today defined as "global", the questions that this issue of the magazine would like to address consist of some questions: 1. Are there today architectures that can be traced back to critical regionalism? 2. Does a regional architecture exist today? 3. What is the purpose of talking about regional architecture today? 4. What meaning does regional architecture have today? 5. How or in what has regional architecture evolved in the last forty years? 6. In which regions of the world, how and why does regional architecture acquire meaning and recognition? 7. Why, in what context and on what occasion is regional architecture still relevant? 8. Which architectures can be defined as regional today? 9. What examples can be cited today as regional architectures? 10. In terms of the design process, how does regional architecture differ from international and/or global architecture?

59/ 60

Drawing and project

| | | |
|---|---|------------|
| Chiara Vernizzi, Enrico Prandi Guido Canella Lamberto Amistadi | More on the relationship between drawing and project | 9 |
| Lucia Miodini Livio Sacchi Chiara Vernizzi | On drawing, in an interlocking game | 18 |
| Raffaella Neri Andrea Alberto Dutto Alessandro Brunelli Laura Pujia | In what sense architecture is complex: the role of drawing in architectural design | 46 |
| Samanta Bartocci Caterina Lisini Tiziano De Venuto Vincenzo Moschetti Giovanna Ramaccini | Drawing of the architecture. Project and writings | 55 |
| Luigi Savio Margagliotta Lino Cabras | Drawing and project | 72 |
| Graziana D'Agostino | From the mind to the sheet, through the hand. Topicality of freehand sketching in the architectural project. | 78 |
| Szymon M. Ruszczewski | The precision of an idea | 87 |
| Marco Moro Michele Valentino | The Abacus and the Node. Mario Ridolfi's Constructions in Drawing | 94 |
| | The poetic hand of Alessandro Anselmi | 102 |
| | Drawing as architectural design knowledge. Tools and compositional processes in Francesco Cellini's work | 111 |
| | Drawings and projects, Jo Noero and architectural practice in South Africa | 119 |
| | The creation of happiness. About Lina Bo Bardi's drawing | 127 |
| | Drawing, thinking: the experience of Livio Vacchini | 135 |
| | Peter Märkli: <i>Things Around Us</i> | 143 |
| | Minimum drawing, maximum dwelling. Existenzminimum forms between drawing and design | 152 |
| | The drawing of the territory's form | 161 |
| | ETFAS towns: rural architecture in Sardinia through the archival drawings | 170 |
| | The design poetics of Francesco Fichera through the project drawings of the "De Felice" Institute in Catania | 177 |
| | From the "soft media" to the concept. Legacy of Le Corbusier and his collaborators based on Jerzy Sołtan designs and teaching | 188 |
| | The Auckland Drawing School. On the margins of architectural representation | 195 |
| | Figuration before form, diagrams and form drawing in the work of Louis I. Kahn | 204 |

Raffaella Neri
The precision of an idea

Abstract

This essay describes the relationship between drawing and design in the work of Antonio Monestiroli. Precision and essentiality are the hallmarks of his works of architecture, which also governed his ways of drawing, a design tool focused on technical representations, at an urban scale and that of the individual building. Plans, elevations, cross sections, volumetric plan views, collages and scale models were the prevailing ways in which his projects were explored and illustrated, even during the transition from analogue to digital drawing.

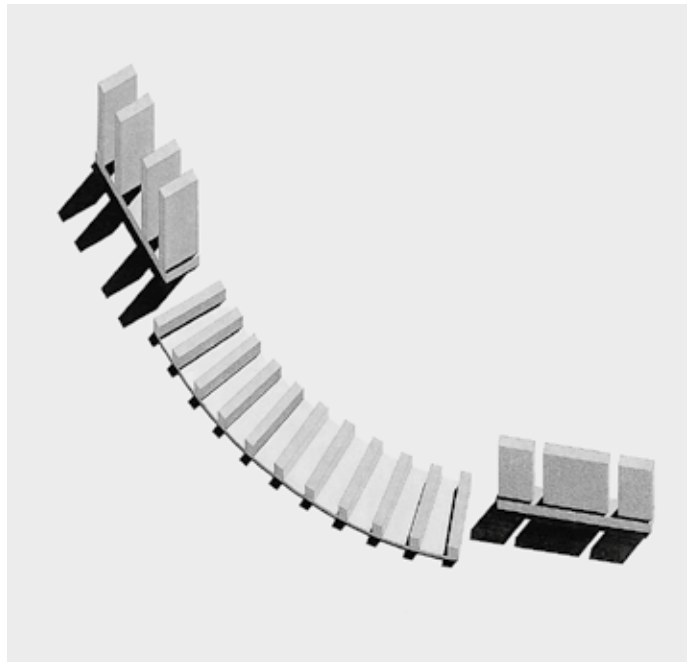
Keywords

Antonio Monestiroli — Drawing — Project — Precision — Essentiality

A long time ago now, there existed a British architecture magazine called *9H*, a name which today would mean nothing to a young architect. Its name was a reference to the hardness of a pencil lead, a fairly dry one, which it was possible to hone to a very sharp point to draw a thin, merciless line, almost an incision in the paper, which left no room for flaws, imprecisions or ambiguity in the stroke.

In the office, such a pencil was almost never used for drawing, in fact it was virtually impossible to find one, but *9H* was the metaphor for a precision which Antonio Monestiroli also aspired to in his drawings, as in his works of architecture. A precision which was always a characteristic of his work, and which, as is generally the case, his way of drawing faithfully reflected. Because drawing reflects the thinking behind a design, testifies to its genesis and development, parallels its advancement and variations: it gives shape to an idea, and tends to be more precise the more precise the idea itself is.

For Antonio Monestiroli, precision meant an aspiration to clarity and intelligibility, both indispensable requirements of his architecture. The sketch too obeyed this same rule: something which he practised and loved little, especially in its most impressionistic guise, and consequently he rarely exhibited, since it always comprised something vague and superfluous which detracted attention away from his goal. When it did exist, it was just a note, a note which generally included measurements and proportions because, once drawn, the idea took shape, and the measurements and proportion constituted its vital essence. Occasionally, a sketch was made on the basis of a more precise drawing, a plan, an indication which outlined the condition at the edge of the new work of architecture, establishing its relationships, centres, and hierarchies. Or it might schematically contrast

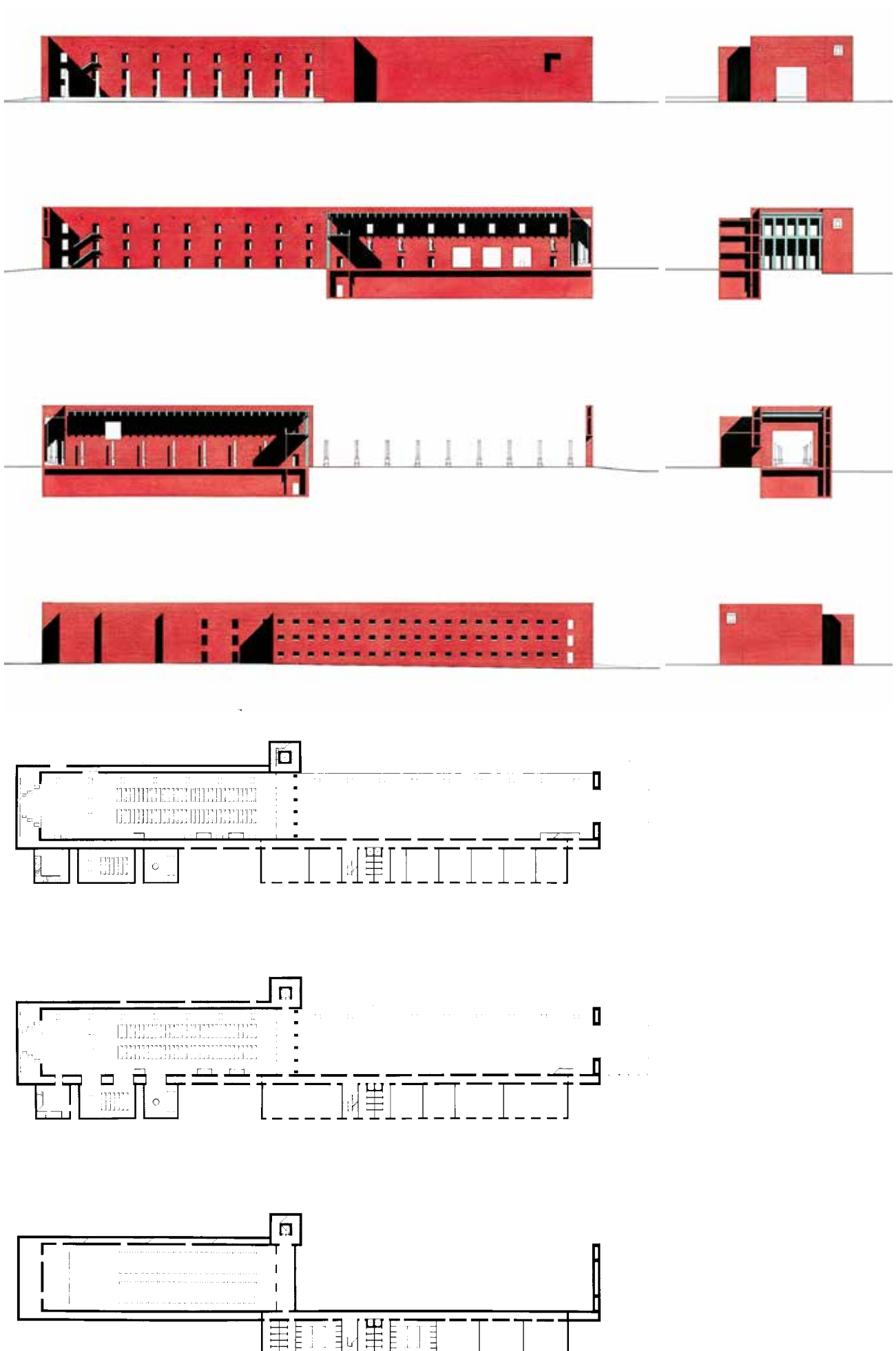
**Figg. 1 a-b**

Project for Porta Genova, Milan
1987. Axonometry views.

various hypotheses, possible ways of composing and aggregating several buildings, principles on the basis of which to bring form and meaning to locations and settlements.

In the era of drawings in Indian ink, the dry stroke of a pencil corresponded to a 0.1mm nib, the finest on the market, which broke easily but guaranteed lines and angles of great precision, the same ones subsequently assured, and indeed intensified, by drawings done on a computer. With this versatile tool there is a way of being more precise even in three-dimensional views: the computer makes it easier to control and represent the space between individual works of architecture, their proportions, sometimes also the light, and it is to this end that it has been used, with the same rigour and a little astuteness. Monestiroli eschewed any gratification for drawing as such: it is the rigour of the architecture and the search for generality in a design which are reflected in the essentiality and assertiveness of his drawing. Like his works of architecture, this must never be appealing or charming, seeking applause or aiming to please; it was not consolatory, as Vittorini remarked, nor must it be deceptive, but instead ethically lean and severe. It must be merciless and, to be useful, spotlight any problems and mistakes. Because the architectural drawing has a purely instrumental value, and a ‘beautiful drawing’ is one which best translates the thinking, effectively and clearly representing the idea of the particular work of architecture and the way in which this is to be translated into an actual construction.

Antonio Monestiroli’s predilection was quite evidently geared to the technical drawing, site plan, ground plan, front and section: a scientific drawing, rigorous, plainly abstract, but appropriate to the project. With shadows, if possible, which better explained the depth of space even on a sheet of paper. Hence the caution for the use of perspective drawing and an aversion to ‘renderings’, to a drawing devoid of control or measurements, totally falsifiable, the opposite of the spatial cohesion and precision he pursued. Instead, the three-dimensional model to scale was an appropriate tool for measuring space, it too an objective, precise, summary, yet abstract representation, but closer to reality and the three-dimensionality of actual places and buildings. It was all a question of purpose: a three-dimensional

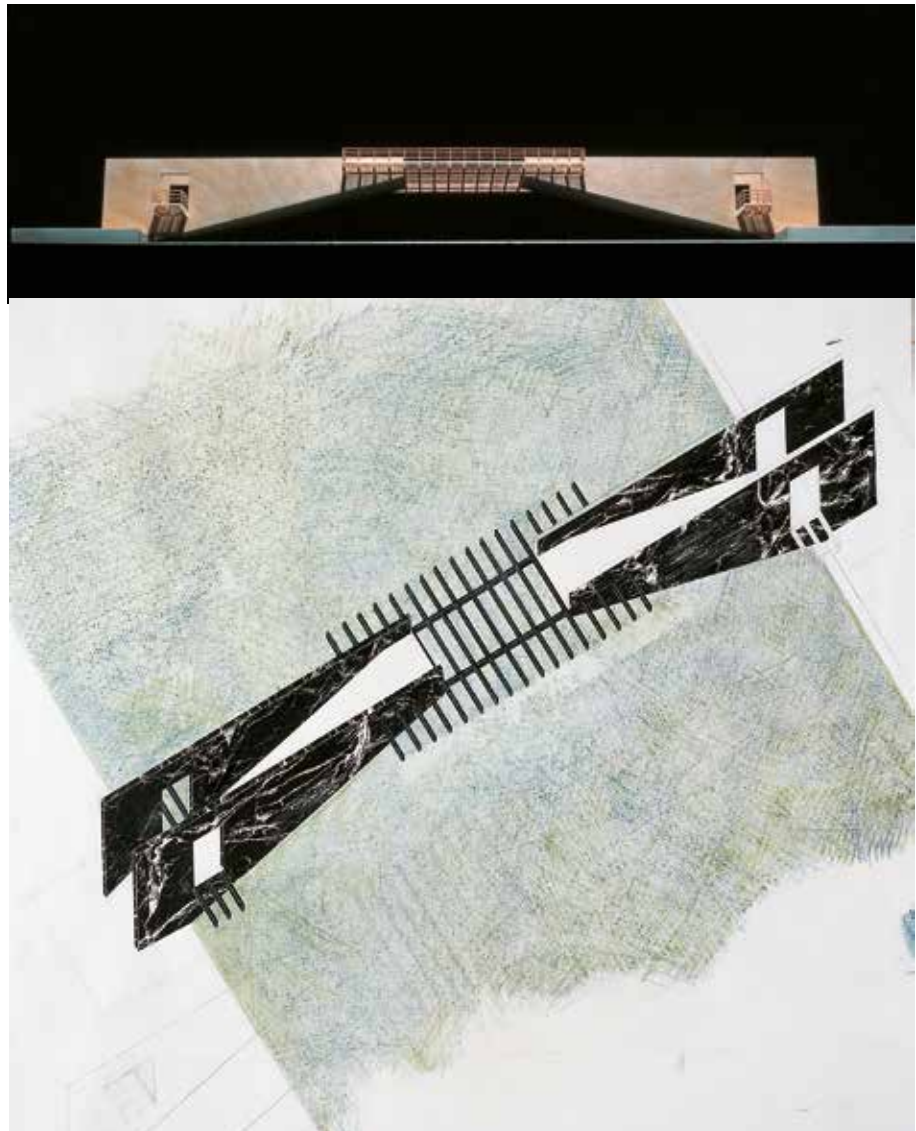


Figg. 2 a-b

In the previous page:
(Above), Chiesa al quartiere Gal-
laratese, Milan 1989. Prospects,
sections, plans.

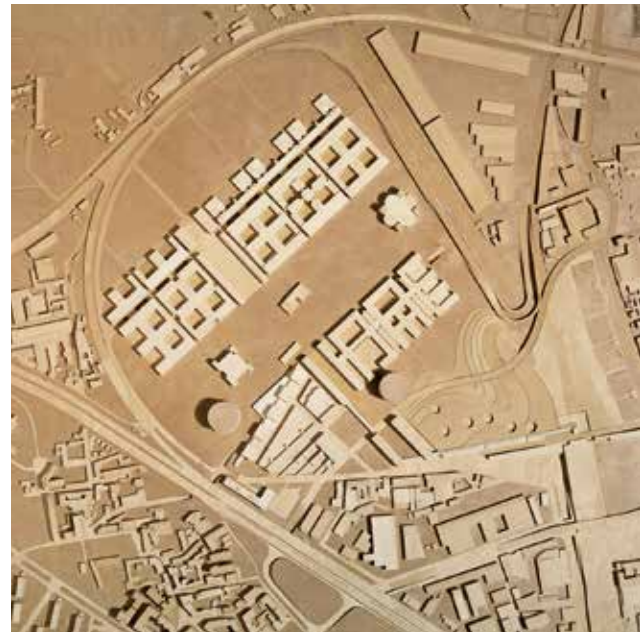
Figg. 3 a-b

Project for the Accademia brid-
ge in Venice, 1985.
Model, axonometry view.



representation, and drawing in general, were tools to represent and measure an imagined space, to approach its actual construction. The control over the spatial qualities which compositions generate, and the definition of the relationships between volumes are at the heart of an architectural project, the part that is more difficult to imagine and predict. And also to teach: these are aspects refined with experience, and the difficulty increases as the scale grows, the measurement of space eluding the proximity of the body and the perception of the eye. It is no coincidence that the *representation* of space has always been an important issue to do with *thinking* about space. As the history of perspective teaches us.

The drawings of projects involving urban compositions are particularly elementary, almost schematic. They are, once again, the affirmation of a thought which systematically aims to establish first and foremost, a *principle*: this principle concerns places and spaces which the composition of volumes then generates, and which must then enjoy a coherent expression through the form of the works of architecture. In these drawings, the pieces of architecture can only be reduced to their elementary form, geometrically abstracted, a composition of rectangles, squares, circles, and lines, lacking their architectural definition, which will come later, consistent with and guided by them. Because these geometries already contain a typological



Figg. 4 a-b

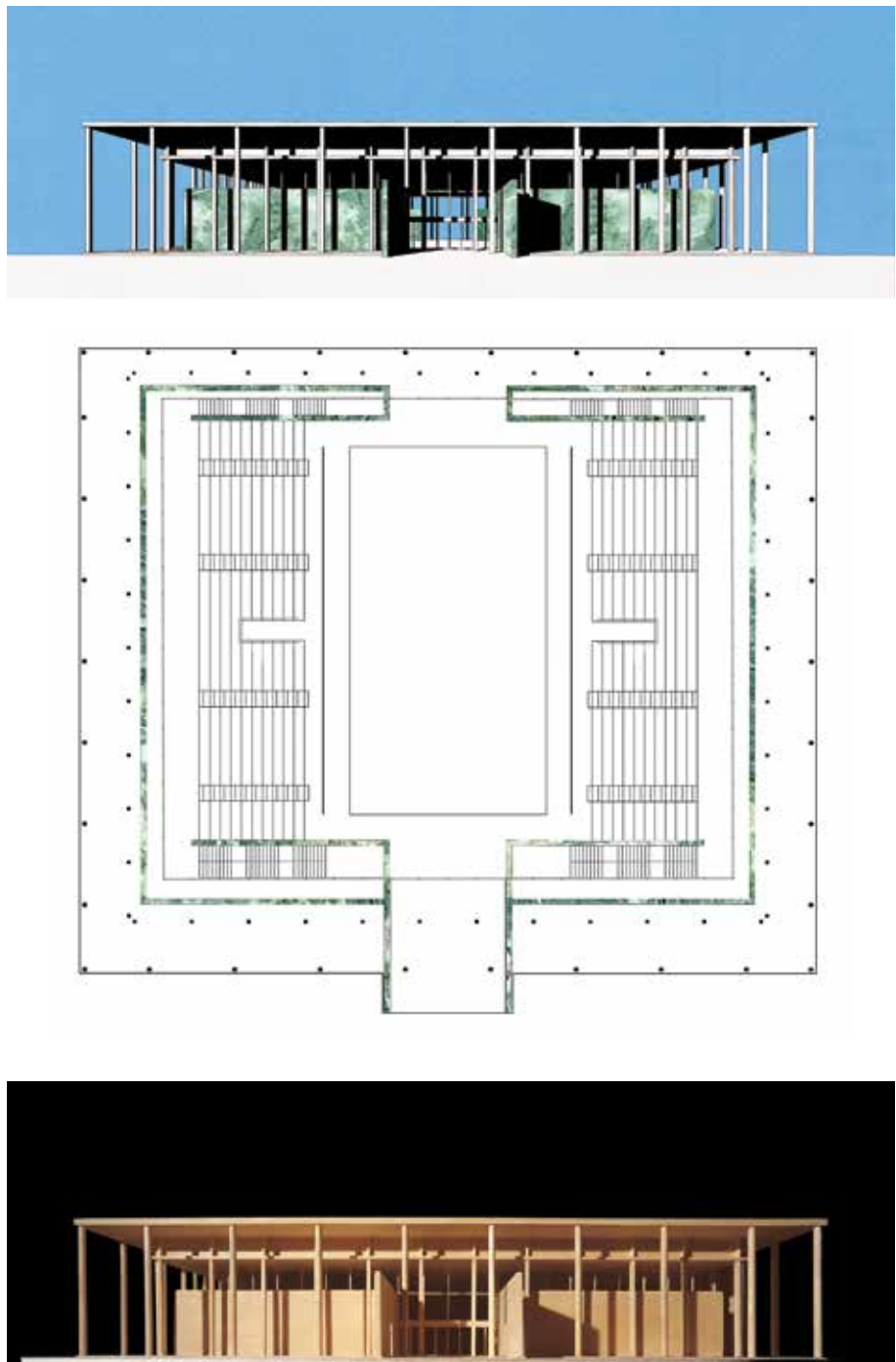
Project for the new Politecnico alla Bovisa, Milan 1990.
Collage, model.

and spatial relationship idea: not merely a question of distributing quantities and functions, nor playing with shapes. Each figure refers to a type, suggests a way of setting itself in space and already contains the relationships between the solids and voids; hierarchies, places, and measurement of the open spaces, that is, everything fundamental to the project, are defined at this moment, through these drawings.

They are minimal drawings, barely gratifying, of an almost uplifting simplicity, equal only to their importance. Drawings which students underestimate and tend to avoid at school because they do not capture value, but which Monestiroli was never afraid to show. Drawings which he knew to be generating and decisive, precisely because of their extreme essentiality, that same essentiality which the depth of a thought possesses, which assimilates formal reduction to intellectual reduction. This is his difficult lesson: one must not be afraid of the elementarity of a drawing, where all the smallest elements are loaded with meaning; because, if it is the expression of a thought, it is in reality a tough accomplishment. Instead, we must fear the gratuitousness of the form and its poverty of sense, which reflect only the banality of the ideas. Come what may, reduction and abstraction are proper to a drawing at any scale: it is a matter of finding the limit that suits each of them.

And one last point: *collage*. Like some great masters, Antonio Monestiroli often made use of it and even wrote about it in a short essay entitled «I Segni della Colla»¹ [«Signs of Glue»]. Initially comprised of photocopies, scissors, and glue, in reality, it sometimes replaced site plans and views in urban scale projects to better simulate an imaginary reality, without giving the game away. But, above all, it was used in the initial hypotheses for large-scale compositions as a design tool.

The use of collage corresponds to an idea of architecture based on analogue thinking: it maintains, on the one hand, continuity with history, the possibility of designing new works of architecture starting from existing ones, and on the other manifesting, through its evidently provisional nature, its being out of place, the necessity for a renewal, to adapt the works to definite times and places. Collage gives no indication on the form of the new works of architecture, but advances, even more than drawn volumetric plan views, the precision of a typological and spatial idea, already

**Figg. 5 a-b**

Project for a sports hall, Limbiate 1998. Perspective view, plan, model.

concretized in a completed form in an earlier period. It therefore suggests relationships between the pieces of architecture and open spaces, measurements, proportions, ratios of voids and solids, opening, closing, directions, isolation, aggregation, all general indications contained by building types. Choosing a work of architecture to compose a collage means recognizing and re-proposing a general idea, presupposes a capacity of abstraction in the thought and reading of buildings and places on the basis of an intentionality of design, in anticipation of a new interpretation which brings constructional and formal concreteness to the renewed architecture. An operation proper to our modernity and, precisely because of this, strongly dependent on analogue thought.

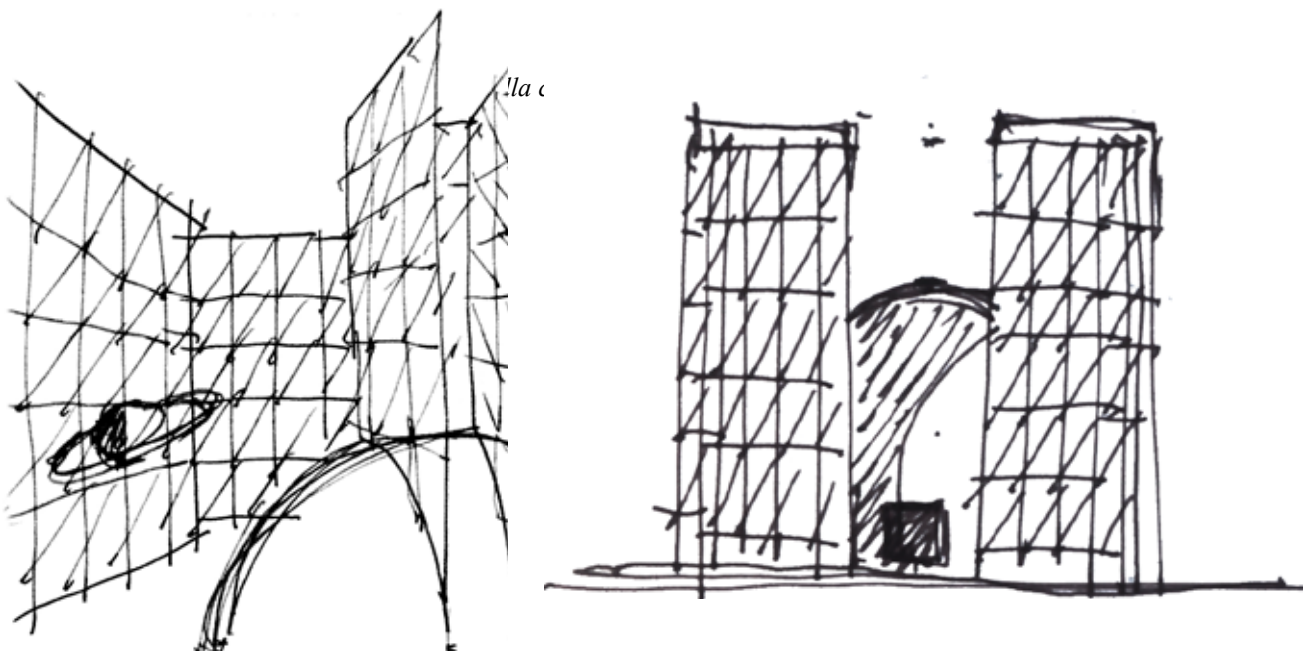
Two more words on the use of colour. In Monestiroli's drawings, the colours are few and far between, and are recurring, as are the elements of the architecture, reduced to the minimum, to a generality. The red of bricks, the

ochre of stone, or perhaps a collage for the latter, the green of the elements of nature, and few others. They are colours which aim to be realistic, appropriate, but also, at the same time, abstract, almost free of their own expression. Once again, they are indicative of the generic nature of the materials: the “greenery” can only be green, conceivably changing intensity depending on whether it is a meadow or a forest, the water can only be blue (even if that of Venice tends to green). This blue is a uniform colour, little more than symbolic, a reference to the generic idea of water. It can be compared to the “fixed scene” of a theatre: the representation is not that particular water, variable, in that particular light, as in an Impressionist painting, but water in general. It is the opposite concept to a rendering, to contextualization, to a form of counterfeit verism of representation. This use of the colours tends to a generality which is difficult to misinterpret, which the particularity and variations of reality will then make rich and alive.

This, in general, I believe, was for Antonio Monestiroli the fundamental and stealthy role of drawing. Together with the works of architecture it must be, above all, stacked against formalism, in order to assert itself as a rigorous and strict interpreter of the *need for form*, of that formal precision which aspires to correspond precisely to the idea, and to manifest it in the clearest and most direct way possible.

Figg. 6 a-b

Planetario di Cosenza, 2001.
Sketches.



Notes

¹ *I segni della colla*, in *Attraverso la Storia*. Città Studi Edizioni, Milan 1996.

Raffaella Neri, architect, PhD, is a tenured professor in Architectural and Urban Composition at the Polytechnic of Milan and is part of the teaching staff of the PhD course in Architectural Composition at the IUAV, Venice. She carries out research on issues concerning the theory of architecture, the role of construction, the urban project, the redevelopment of suburbs, the repurposing of abandoned former military areas. She participatee in many architectural competitions. In 1996, she won the Luigi Cosenza National Architecture Prize.

