

Corso di Informatica Grafica

Ingegneria Edile/Architettura - 4° anno

7 Crediti formativa

IMPAGINAZIONE GRAFICA

Architettura grafica

I formati dei supporti cartacei

I formati cartacei editoriali

Gabbie per gli impaginati di formati rettangolari

Gabbie per gli impaginati di formati quadrati

Moduli e strutture

La teoria del quadrato

Esempi di impaginazione modulare

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ARCHITETTURA GRAFICA

Sia se si parla di prodotti pubblicitari, sia di prodotti editoriali che multimediali, è importante seguire regole precise nella disposizione reciproca di immagini e di testi.

L'impaginato è ciò che prima di ogni altra cosa balza agli occhi del fruitore; infatti guardando una pagina nel suo insieme, prima ancora di aver letto anche una sola parola, essa ci colpisce nel suo aspetto complessivo, nell'ordine e nell'armonia dei suoi elementi e dei suoi componenti cromatici.

Si parla perciò di ARCHITETTURA GRAFICA ovvero di progettazione e di composizione degli spazi disponibili (fogli di carta o elettronici).

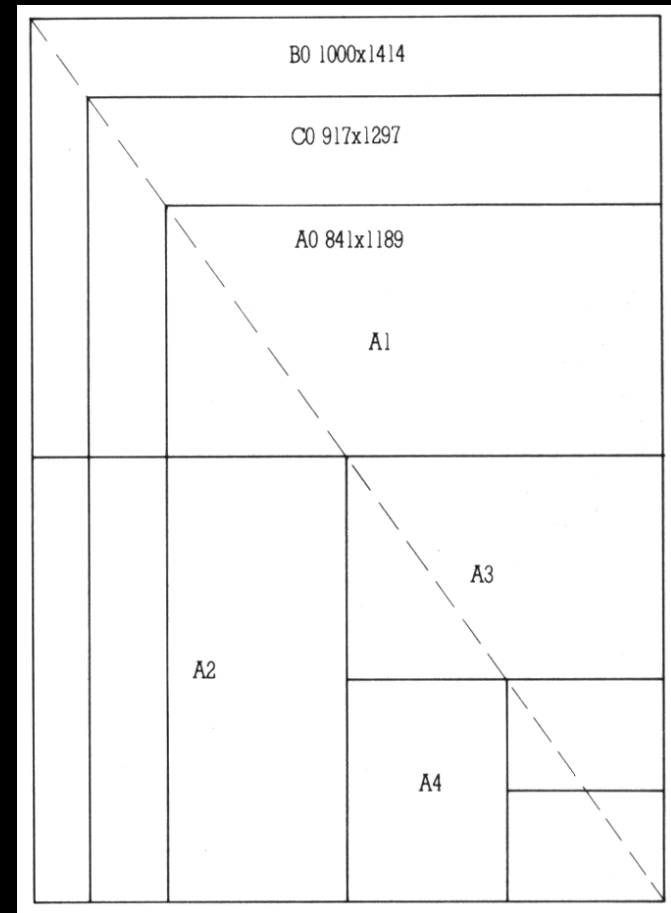
Infatti nella composizione di un impaginato grafico entrano in gioco principi di giustapposizione tra vuoti e pieni, di simmetria, di modularità tipici della composizione architettonica. Si definisce, quindi, una vera e propria metrica architettonica sugli elaborati grafici destinata a consentire una lettura chiara e piacevole di un impaginato grafico.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

I FORMATI UNI DEI SUPPORTI CARTACEI

Prima di entrare nella questione relativa a moduli e griglie è importante fissare dei punti fermi nella composizione grafica, soprattutto per ciò che concerne quella cartacea. Sebbene oggi l'impaginazione grafica sia completamente informatica, si hanno quali elaborazioni finali stampati cartacei sia nella pubblicistica che nella editoria. Quindi è indispensabile conoscere le normative unificatrici riguardanti i formati dei supporti cartacei che si basano, sostanzialmente, su tre serie differenti: A, B e C.

I formati A sono relativi all'effettivo utilizzo nella grafica primaria, ovvero sono i supporti cartacei destinati alla stampa dell'impaginato grafico. I formati C sono, invece, destinati a contenere i prodotti della serie A, mentre i formati della serie B sono destinati a contenere i formati della serie C.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

I FORMATI UNI DEI SUPPORTI CARTACEI

Ogni serie di formati cartacei parte da un foglio grezzo che, rifilato, definisce il formato “zero”. Ogni piegatura fatta sul centro del lato più lungo definisce i formati successivi (ad esempio A4 vuol dire che il formato A0 è stato piegato 4 volte di seguito).

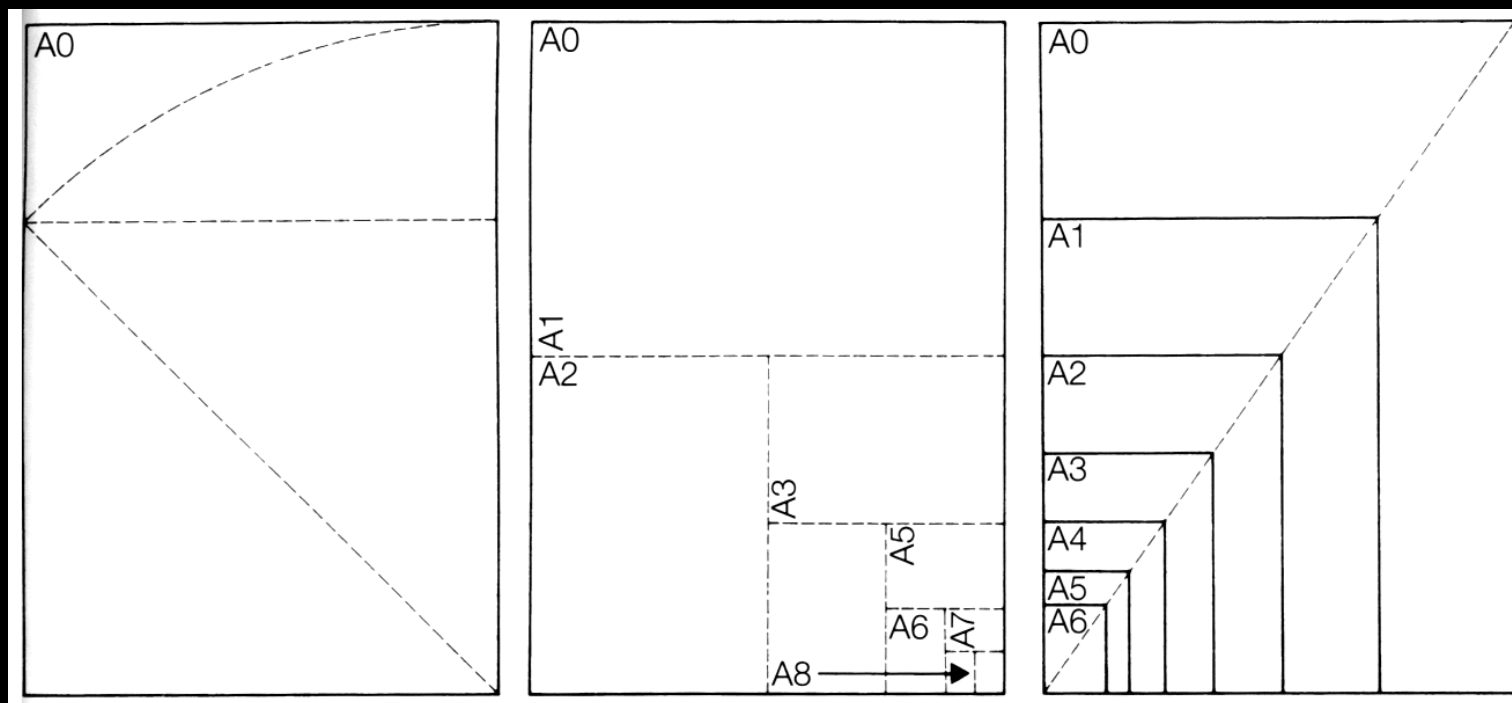
Formati Classe	Serie A mm	Serie B mm	Serie C mm
grezzo	860×1220	1030×1460	950×1340
0	841×1189	1000×1414	917×1297
1	594×841	707×1000	648×917
2	420×594	500×707	458×648
3	297×420	353×500	324×458
4	210×297	250×353	229×324
5	148×210	176×250	162×229
6	105×148	125×176	114×162
7	74×105	88×125	81×114
8	52×74	62×88	57×81
9	37×52	44×62	–
10	26×37	31×44	–
11	13×26	22×31	–

IMPAGINAZIONE GRAFICA

LE PROPRIETA' DELLA SERIE A

Il formato A0 ha una superficie di 1mq ed ha il lato lungo che è pari alla diagonale del quadrato costruito sul lato corto. Nel passaggio dal formato A0 a quelli successivi (A1, A2, ecc...) questa caratteristica geometrica si conserva e consente di avere formati che sono direttamente proporzionali tra di loro.

Ogni formato A ha il lato lungo pari al lato corto moltiplicato per $\sqrt{2}$.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

I FORMATI CARTACEI EDITORIALI

La scelta del formato editoriale, oltre a dipendere da valutazioni prettamente di mercato, dipende da fattori tecnici legati anche ai macchinari di stampa.

Le dimensioni più comuni nei magazzini delle cartiere sono i seguenti:

64cm x 88cm

70cm x 100cm.

Da questi formati iniziali si risale ai formati di libri e riviste comunemente usati.

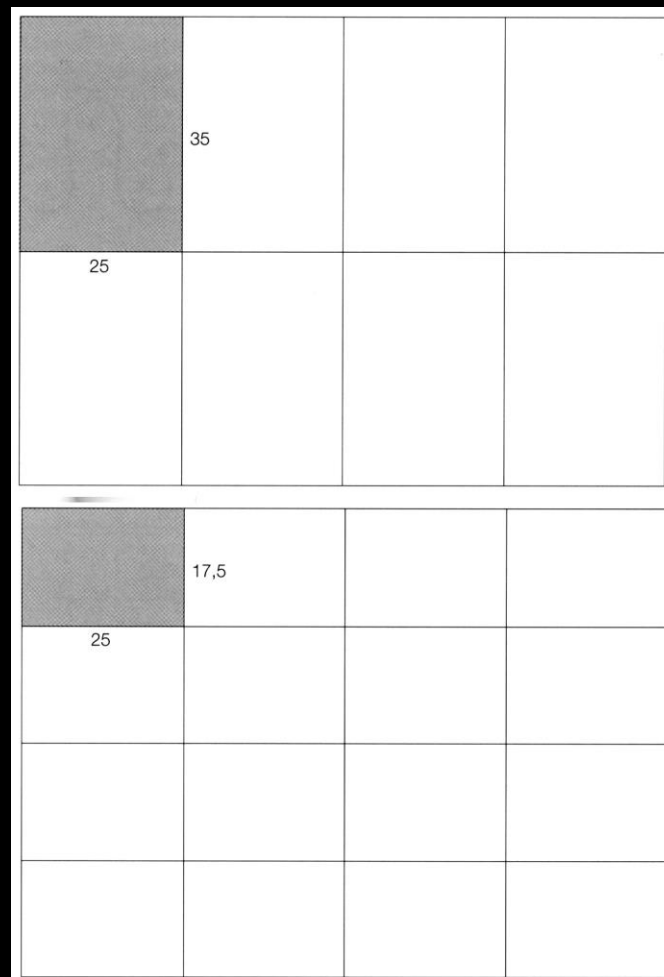
In figura:

Formati ricavabili dalle dimensioni iniziali 70x100.

Formati netti a seguito di rifilatura:

17x24 (e suoi multipli e sottomultipli);

24x34 (e suoi multipli e sottomultipli).



IMPAGINAZIONE GRAFICA

I FORMATI CARTACEI EDITORIALI

In figura:

Formati
ricavabili dalle
dimensioni
iniziali 64x88.

Formati netti a
seguito di
rifilatura:

21x29,7cm

21x28cm

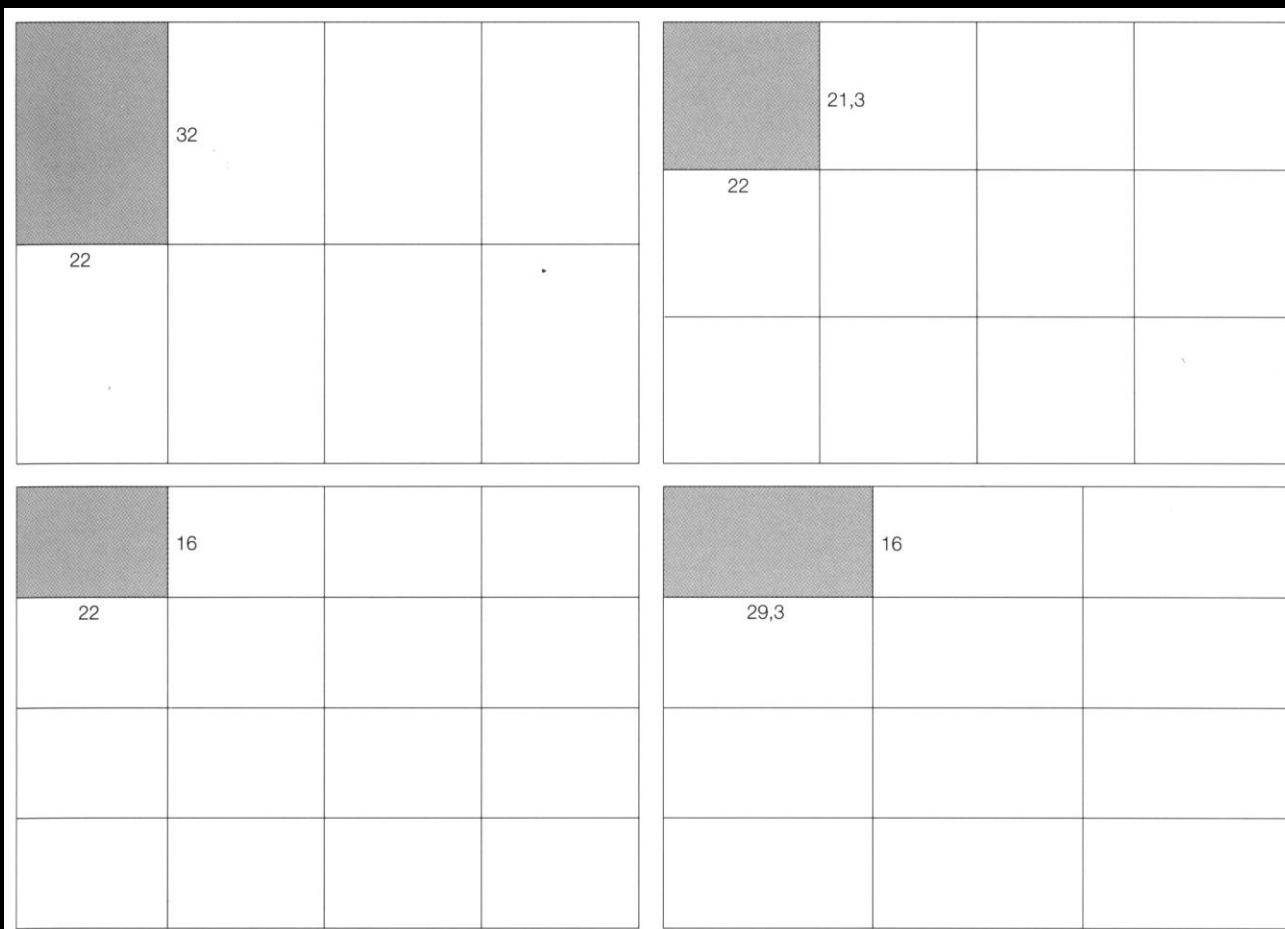
20x30cm

20x20cm

15x21cm

14x28cm

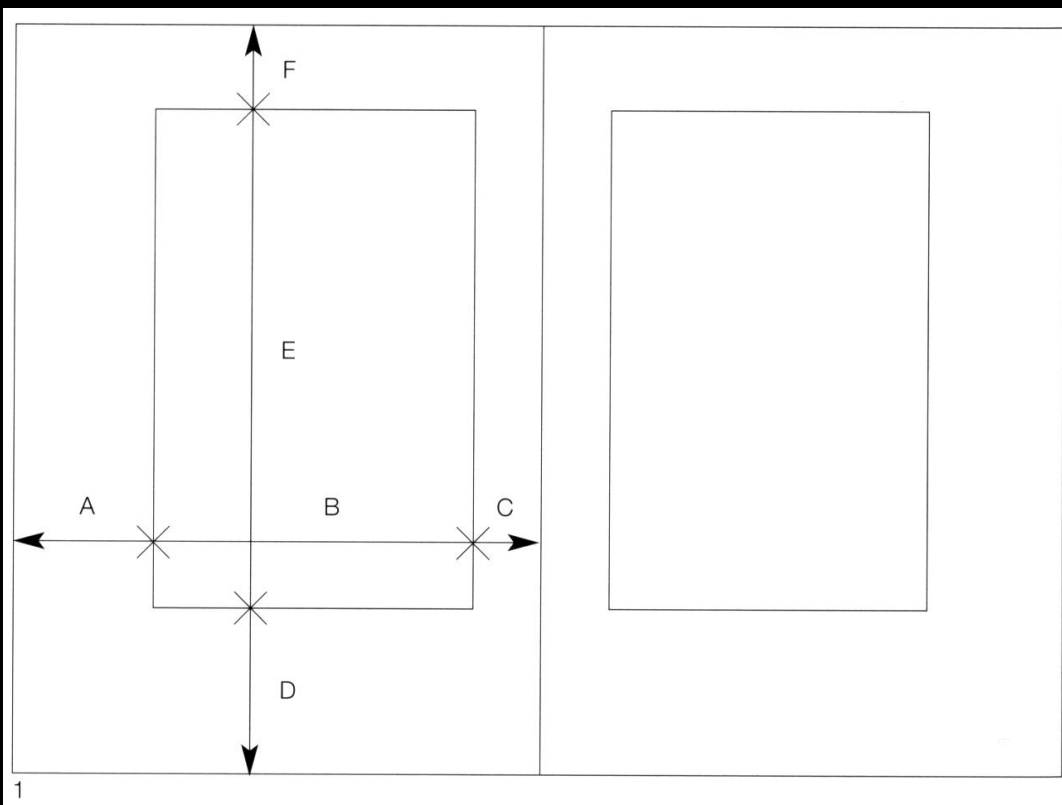
(con tutti i
multipli e sotto
multipli)



IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO RETTANGOLARE

Il 17x24 è uno dei formati rettangolari più usati in editoria. Questo riportato è un esempio maturato nella tradizione tipografica e non costituisce una regola rigida di impaginazione. L'impaginazione in figura si basa sulla proporzione di $\frac{1}{3}$ e $\frac{2}{3}$; si divide la misura del lato piccolo per tre e si assegnano due parti alla larghezza del testo ed una ai margini.



In particolare si prende il terzo dei margini si divide ulteriormente per tre e si assegnano due parti per il margine A ed una parte per il margine C. Lo stesso discorso si fa per la suddivisione verticale.

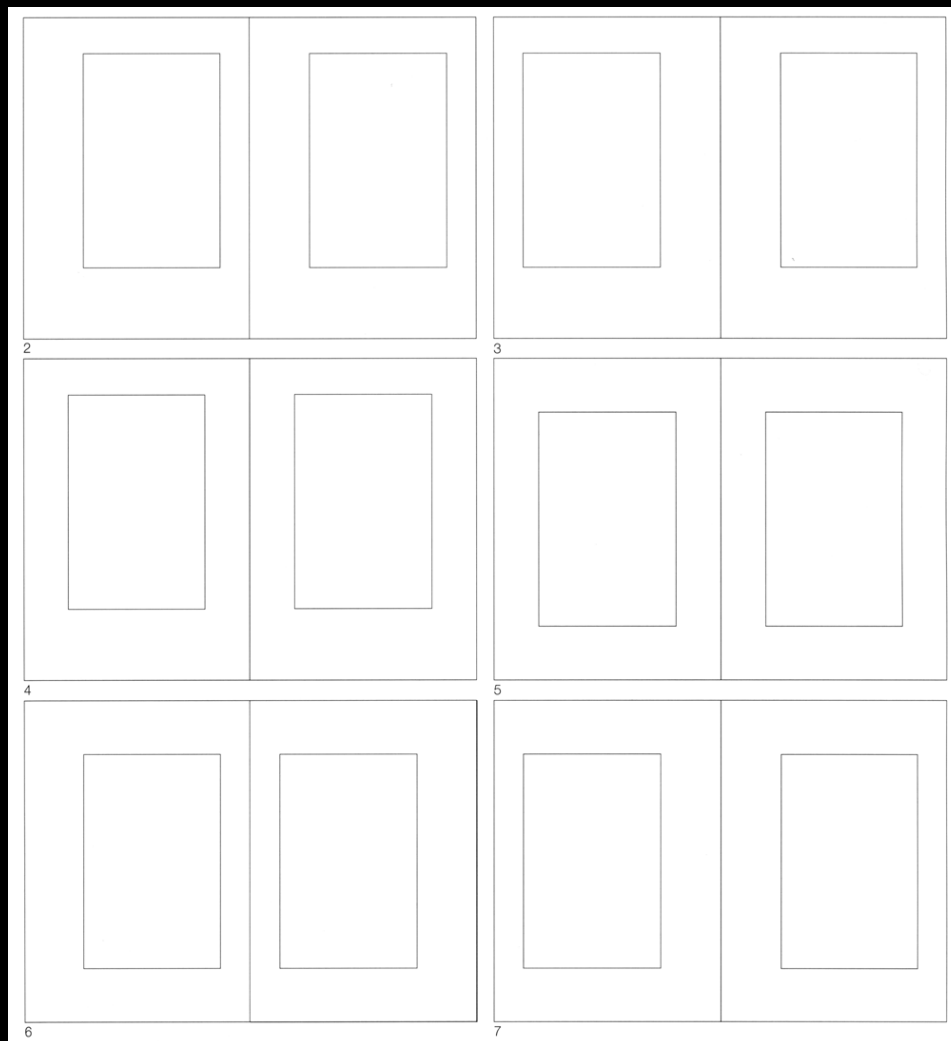
A=4,5; B=10,3; C=2,2;

D=5,3; E=16; F=2,7.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO RETTANGOLARE

I margini possono anche essere distribuiti in maniera differente come riportato negli esempi affianco.

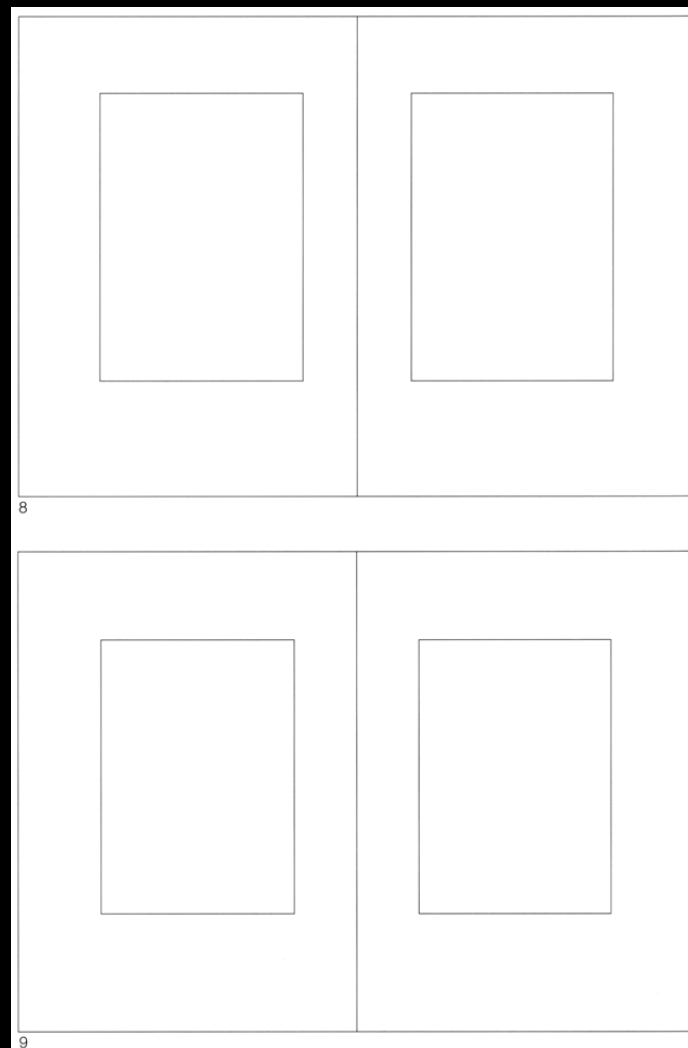


IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO RETTANGOLARE

Mentre per il caso precedente si è utilizzato un rapporto di $1/3$ e $2/3$ nei due esempi riportati in figura si considerano i rapporti rispettivamente di $2/5$ e $3/5$ per il primo, e di $3/7$ e $4/7$ per il secondo.

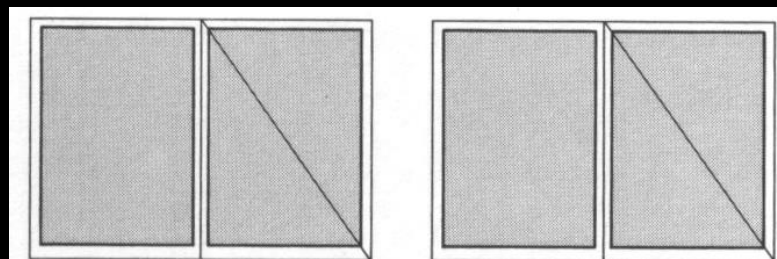
Gli spazi e i margini ottenuti possono essere distribuiti come si è già visto per il caso precedente.



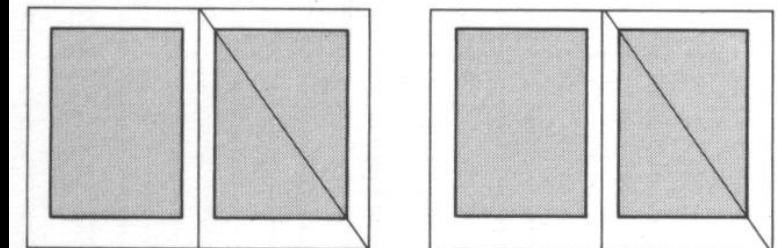
IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO UNI

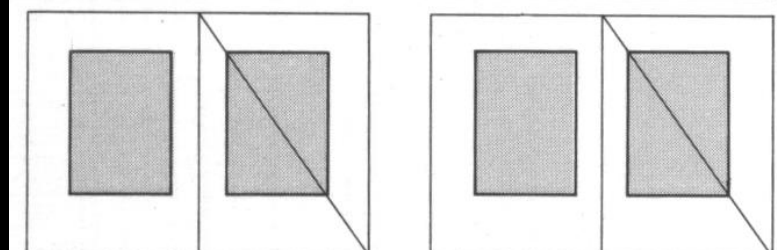
Margini nella
proporzione 2/3
con copertura
del 90%



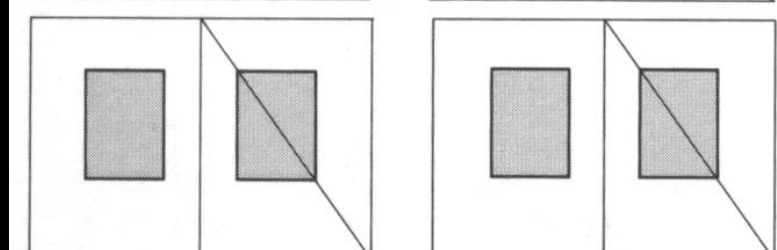
Margini nella
proporzione 2/3
con copertura
del 60%



Margini nella
proporzione 2/3
con copertura
del 40%



Margini nella
proporzione 2/3
con copertura
del 20%



Margini nella
proporzione 3/5
con copertura
del 90%

Margini nella
proporzione 3/5
con copertura
del 60%

Margini nella
proporzione 3/5
con copertura
del 40%

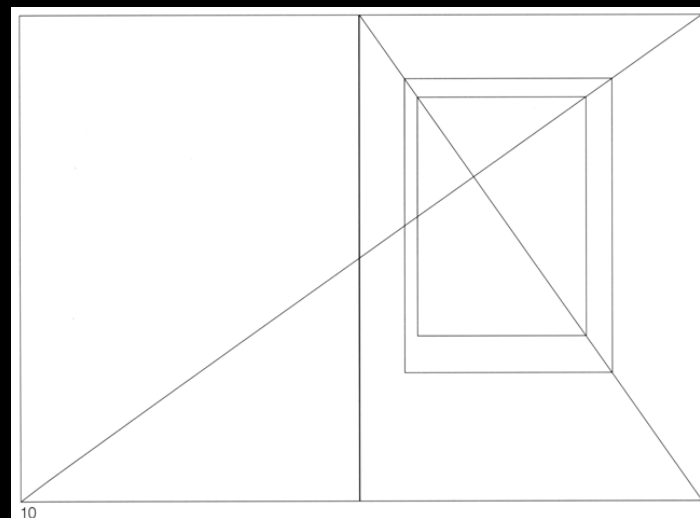
Margini nella
proporzione 3/5
con copertura
del 20%

IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO RETTANGOLARE

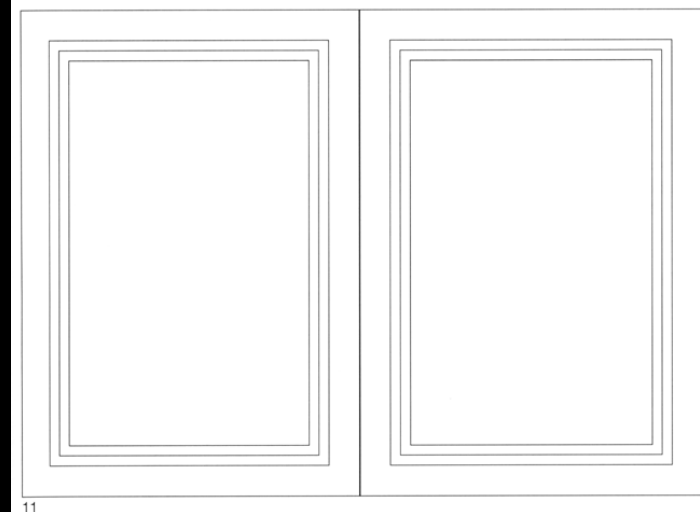
In figura:

Procedimento grafico per la definizione dei margini. E' il metodo delle diagonali che consente di mantenere inalterato il rapporto tra il margine sinistro e quello destro.



In figura:

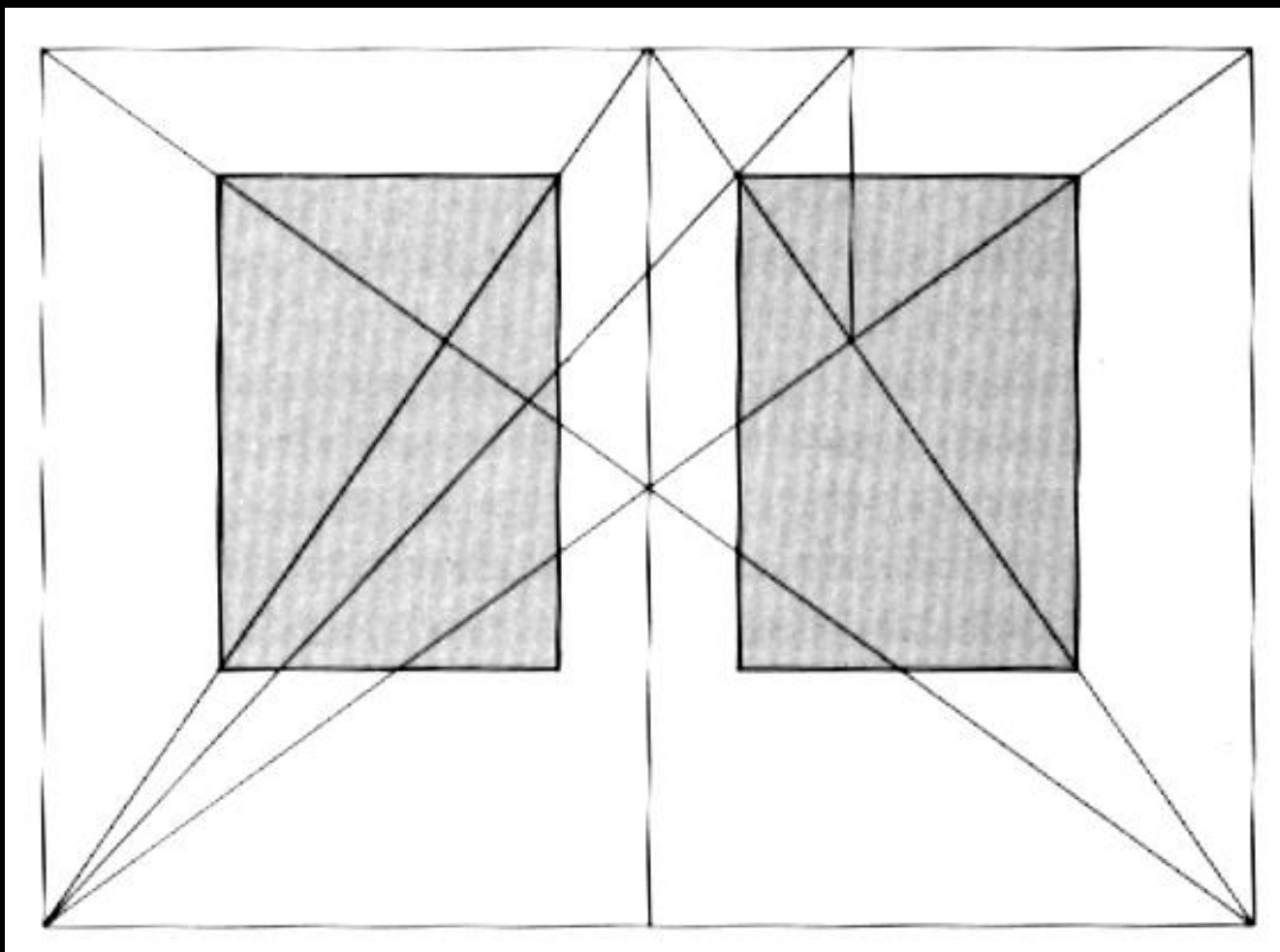
Procedimento grafico per la definizione dei margini. E' il metodo basato sulla definizione dei margini costanti sui quattro lati per un valore compreso tra 1,5cm e 2,5cm.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO RETTANGOLARE

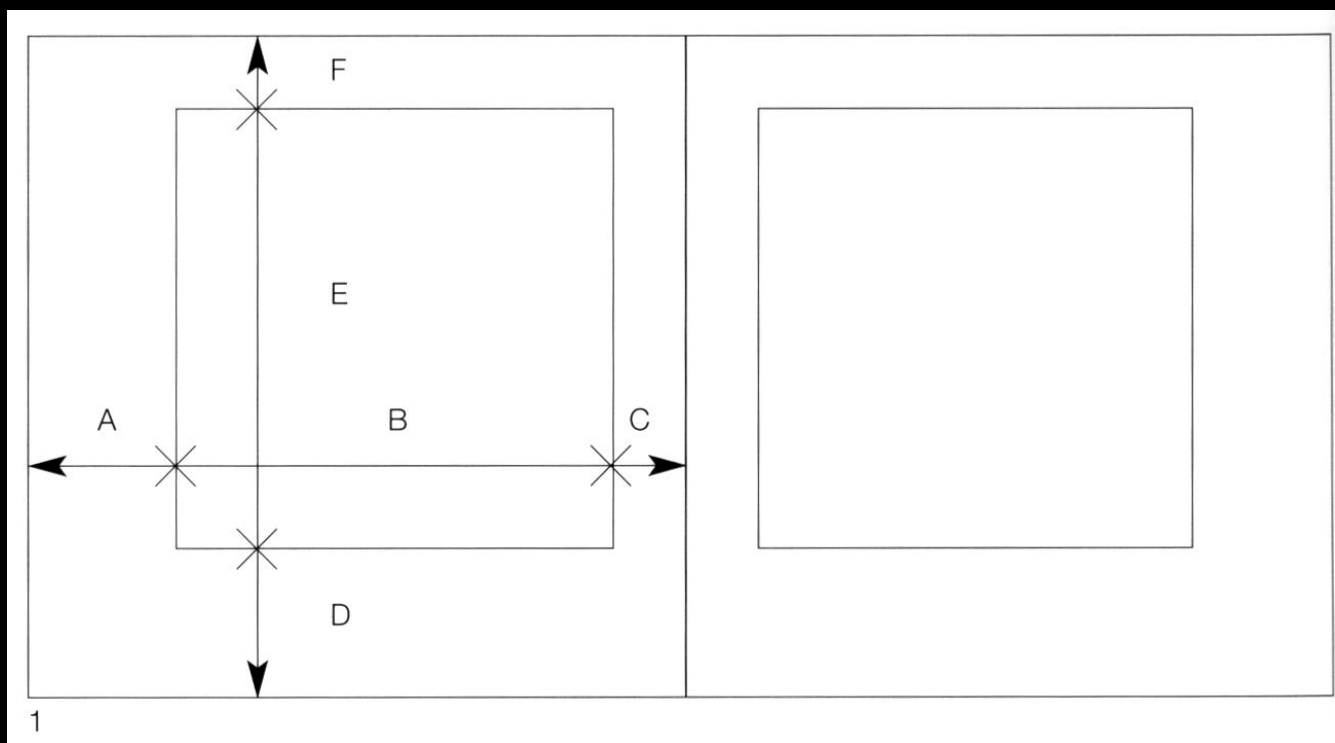
Procedimento grafico di impaginazione del testo secondo i criteri aurei



IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO QUADRATO

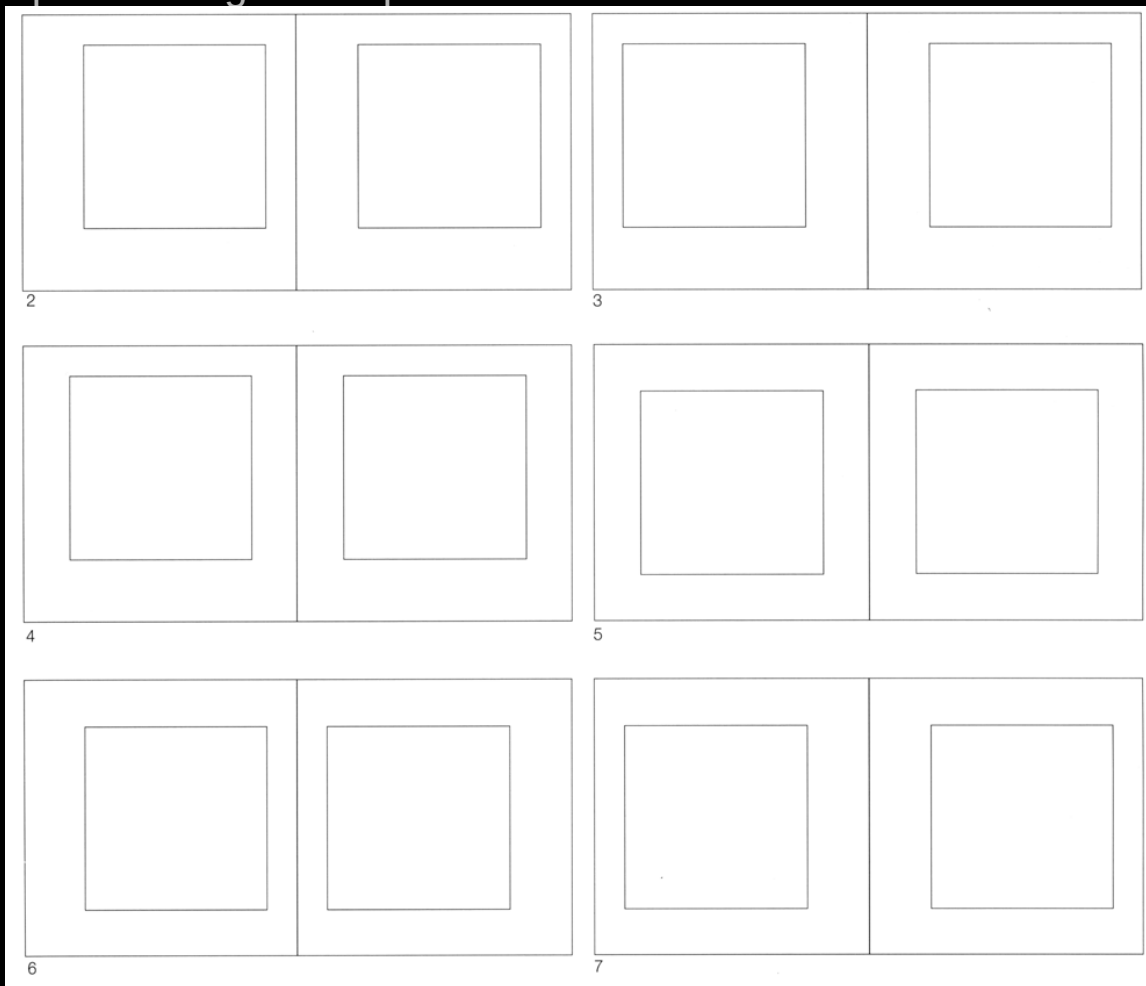
Il formato quadrato è tra i più usati nei libri e cataloghi d'arte. Questo riportato è un esempio maturato nella tradizione tipografica e non costituisce una regola rigida di impaginazione. L'impaginazione in figura si basa sulla proporzione di $\frac{1}{3}$ e $\frac{2}{3}$; si divide la misura del lato piccolo per tre e si assegnano due parti alla larghezza del testo ed una ai margini. Il formato quadrato più usato è il 20x20.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO QUADRATO

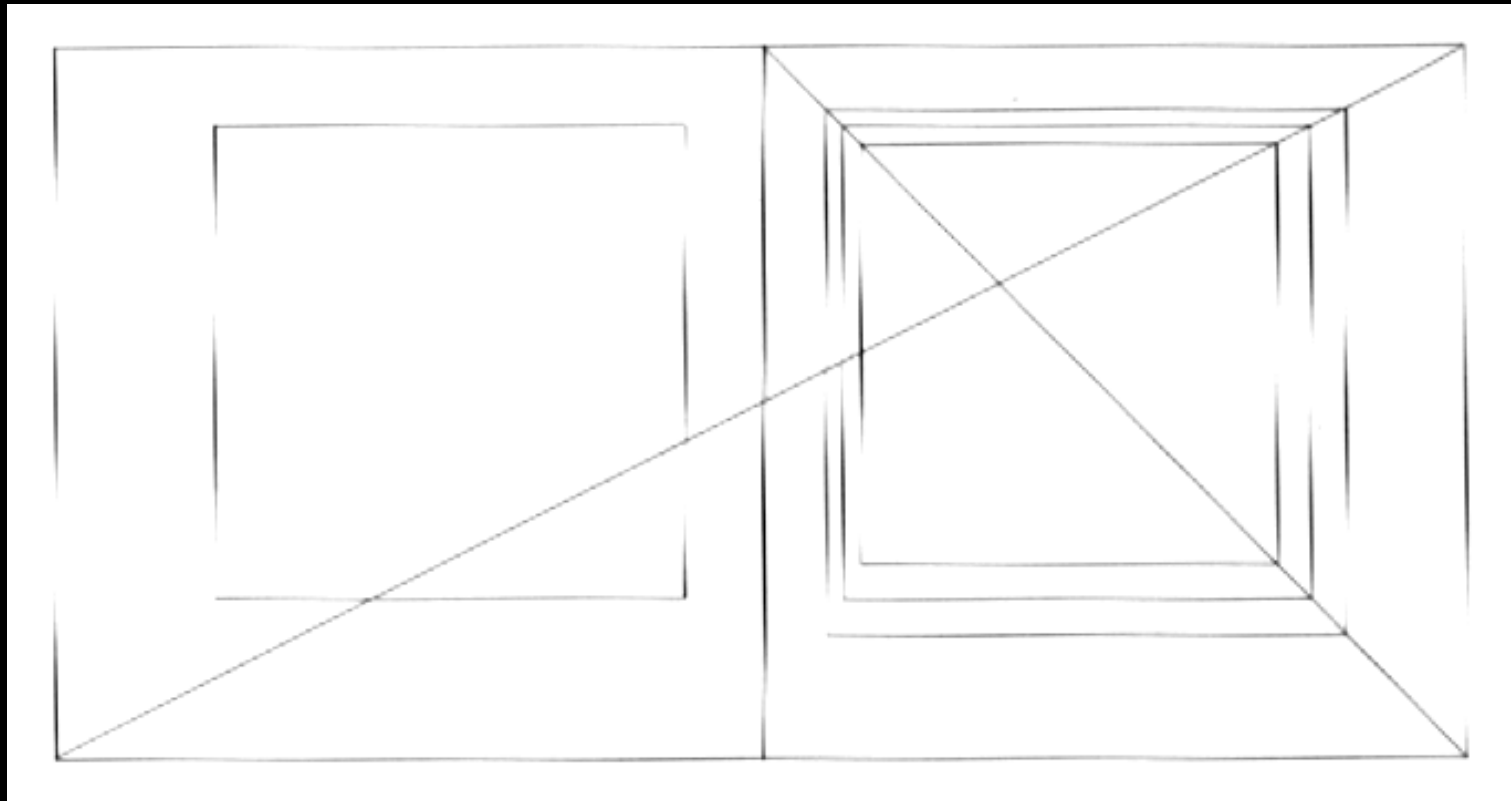
I margini possono anche essere distribuiti in maniera differente come riportato negli esempi di sotto.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA GABBIA PER L'IMPAGINAZIONE IN FORMATO QUADRATO

Procedimento grafico di impaginazione del testo



IMPAGINAZIONE GRAFICA

MODULI E STRUTTURE

Nelle culture occidentali si è sempre fatto riferimento, per la costruzione di un sistema di qualunque genere, agli studi classici degli antichi greci sempre basati su precise leggi matematiche. Già nel Rinascimento il “Modulo” diventa l’entità di base in ogni attività tecnica ed artistica.

Nell’Architettura rinascimentale, dove la composizione si basava su precisi schemi, operarono grossi nomi quali Brunelleschi, Alberti, Leonardo.

Le discipline insegnate nell’*Ecole Polytechnique* di cui Durand ne era il rappresentante, continuano a basare la composizione del costruito su griglie molto fitte, su simmetrie, su moduli precisi e su proporzioni classiche.

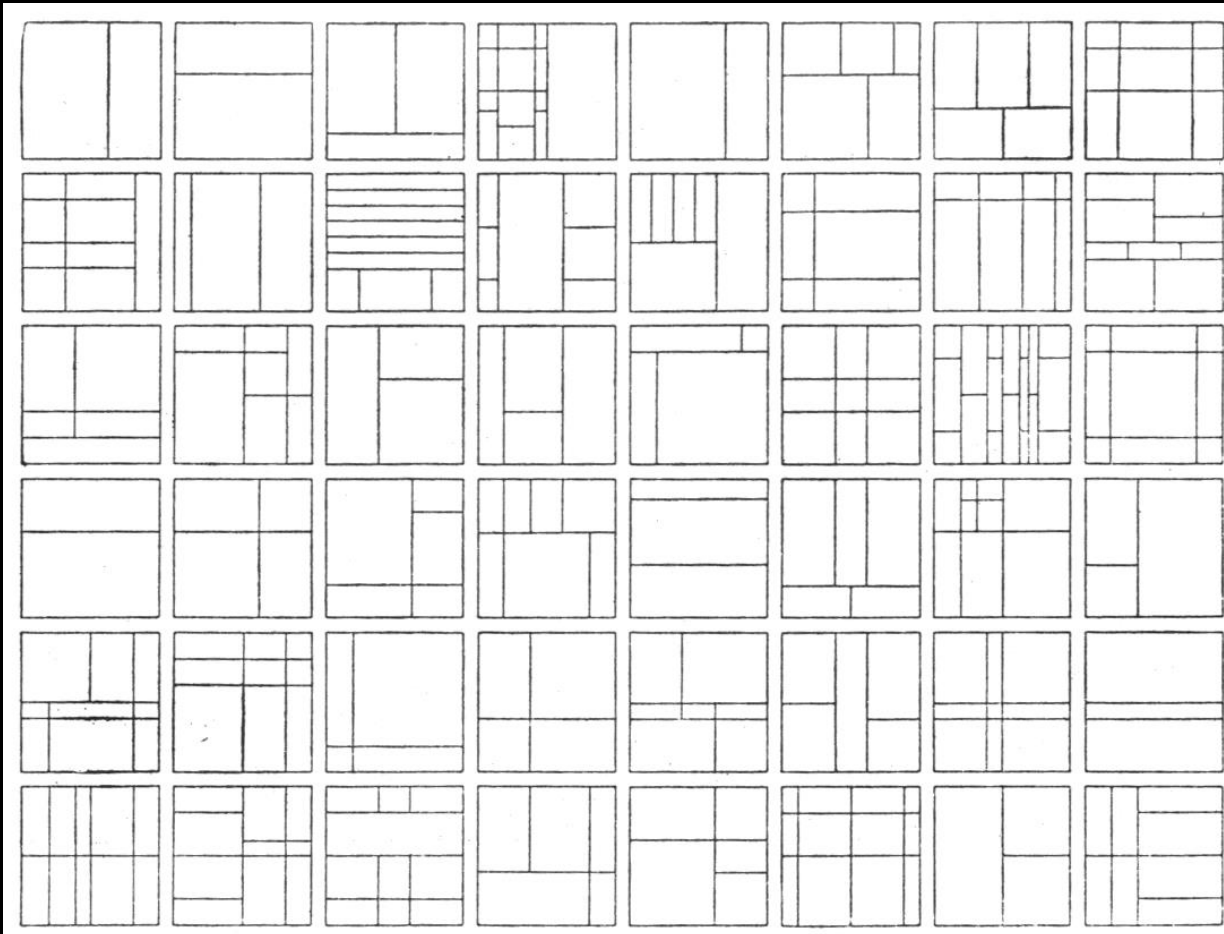
Più contemporaneo è stato Le Corbusier quale grande teorico dei tracciati modulari in architettura.

Anche nella grafica la modularità, la simmetria, la giusta proporzione tra le parti sono tutti elementi che consentono impaginati armonici, ben strutturati, chiari ed intuitivi. All’osservatore poco attento non balza all’occhio la struttura che ci può essere sotto un foglio di giornale o dietro un cartellone pubblicitario e sembra tutto strutturato dal caso; è indispensabile, per un grafico, leggere in qualsiasi composizione grafica la griglia modulare di base per abituare a strutturare gli elementi in maniera ordinata, secondo leggi empiriche.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

MODULI E STRUTTURE

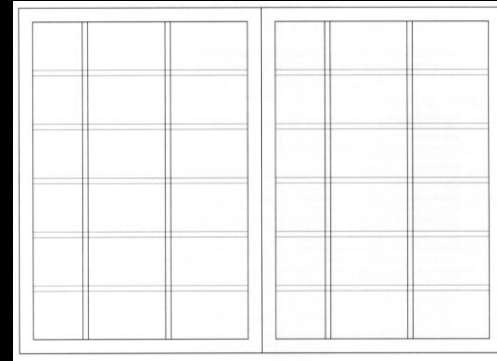
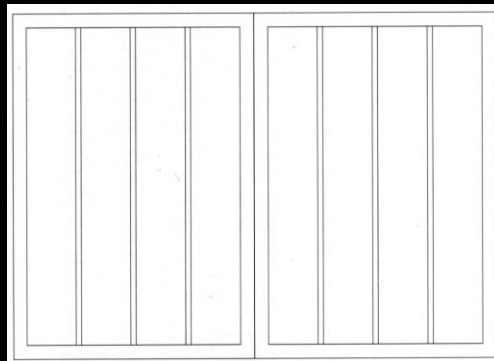
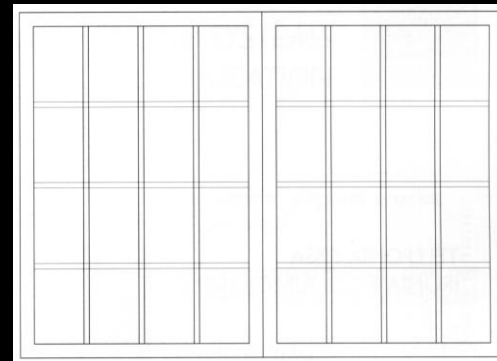
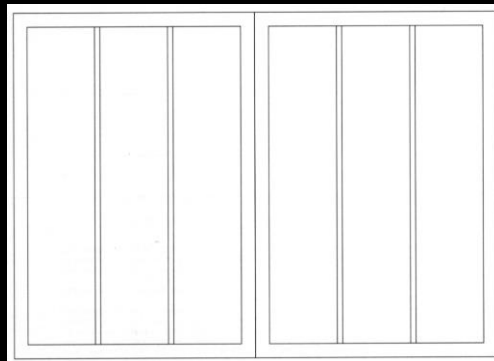
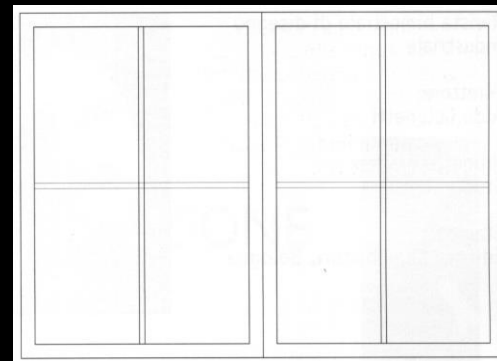
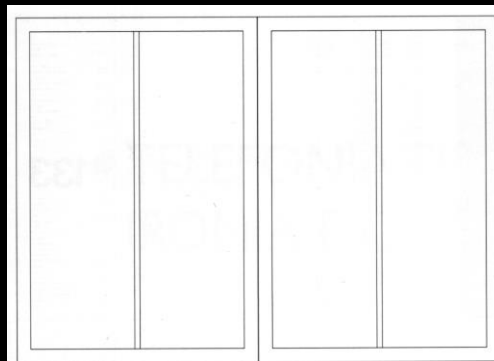
Poliedro di Leonardo: costruzione di corpi geometrici regolari nello spazio, realizzato per il *De Divina Proportione* di Luca Pacioli.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

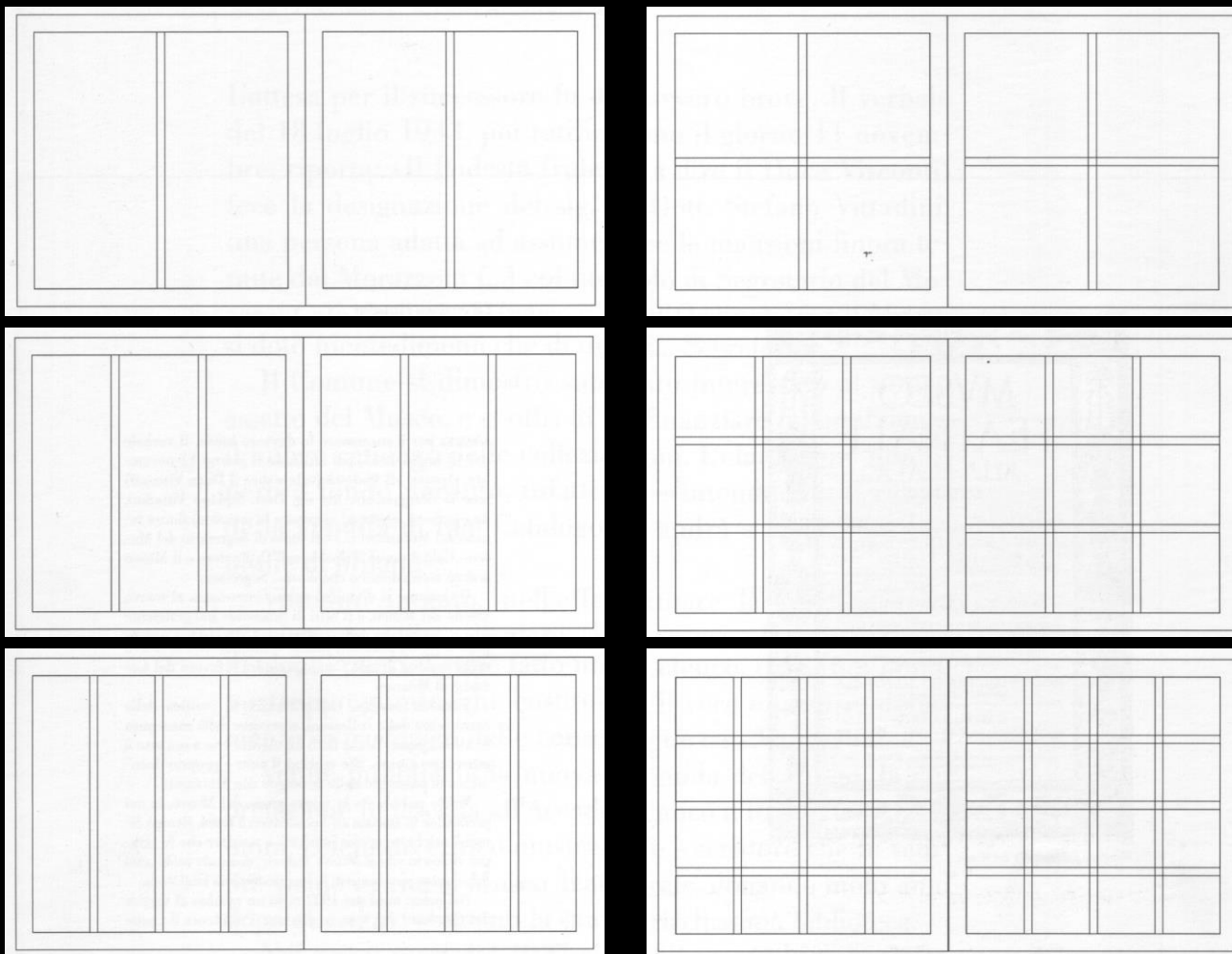
MODULI E STRUTTURE

Possibili modulazioni dei
formati UNI.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

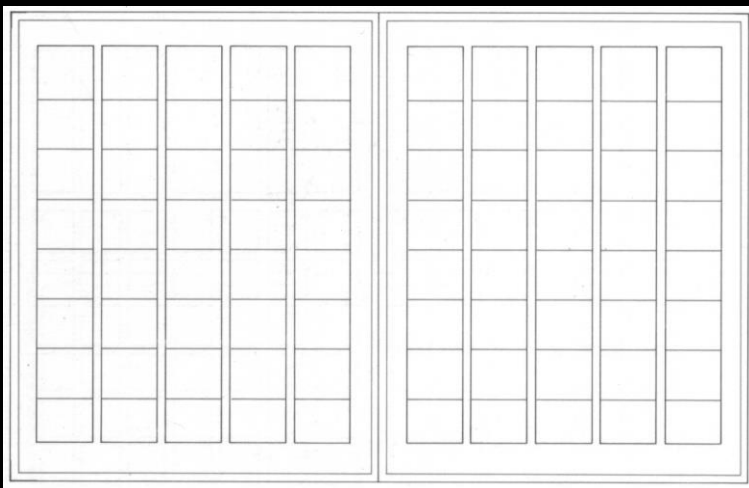
MODULI E STRUTTURE



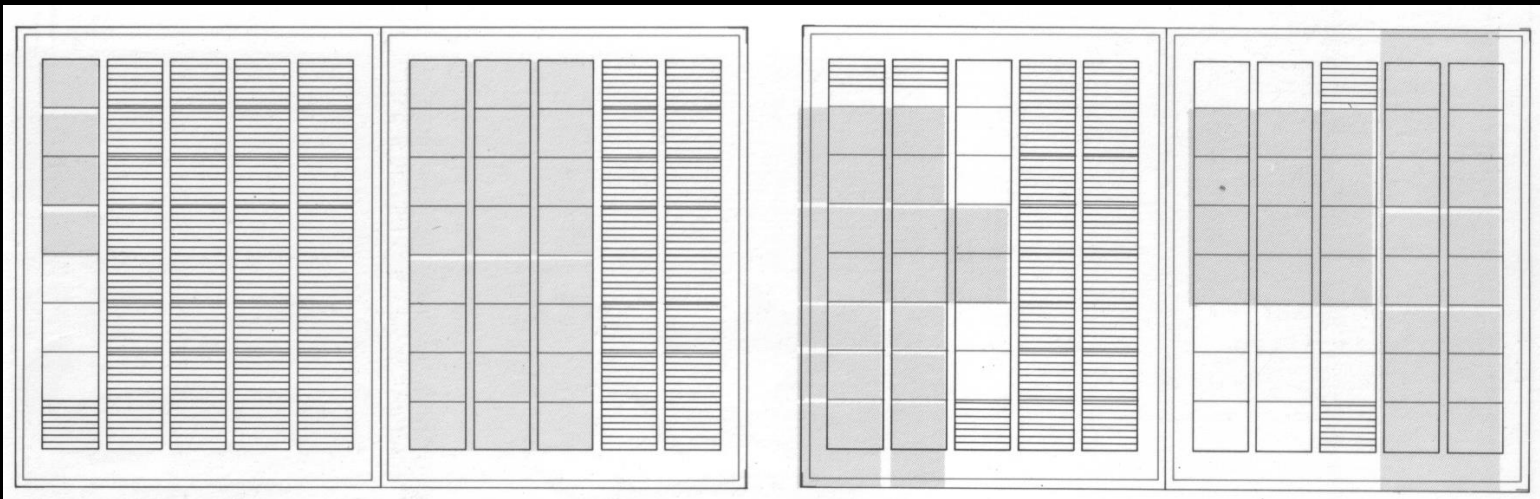
Possibili modulazioni dei formati quadrati..

IMPAGINAZIONE GRAFICA

MODULI E STRUTTURE

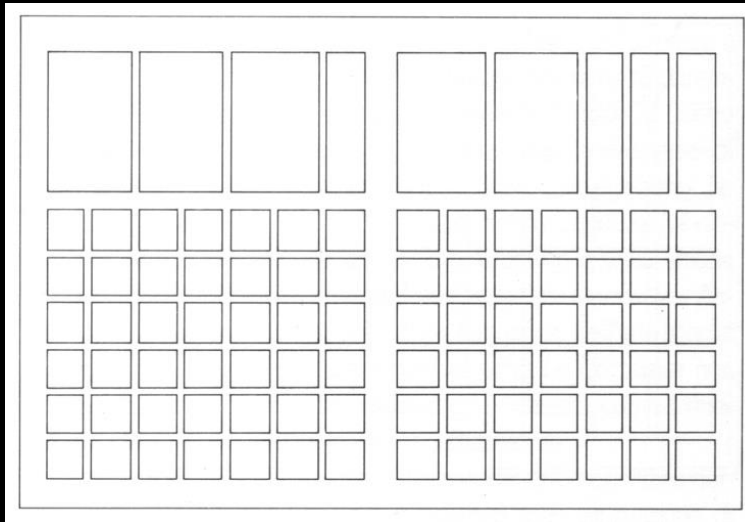


Quando in un impaginato ci sono molte illustrazioni è più idonea una modulazione fitta. Questo esempio è a 5 colonne, che permettono di usare gli spazi con molta versatilità nella sistemazione dei testi, delle didascalie e delle immagini.

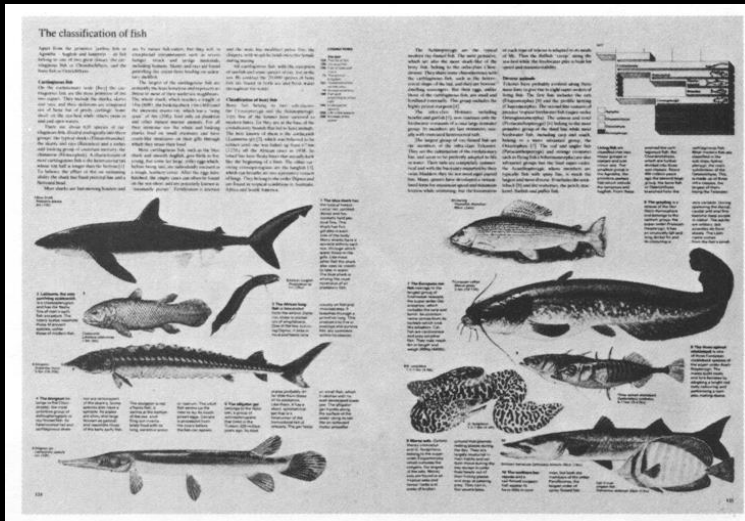


IMPAGINAZIONE GRAFICA

MODULI E STRUTTURE

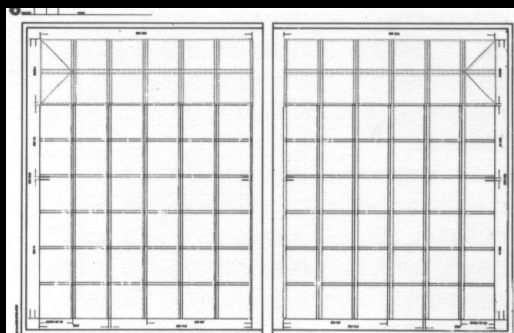
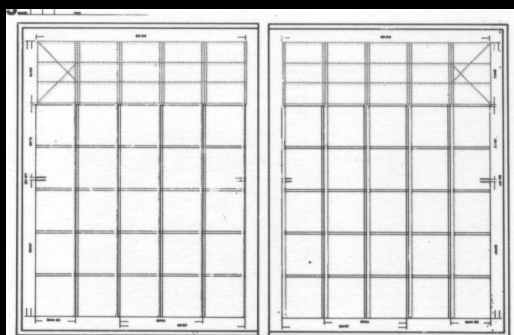
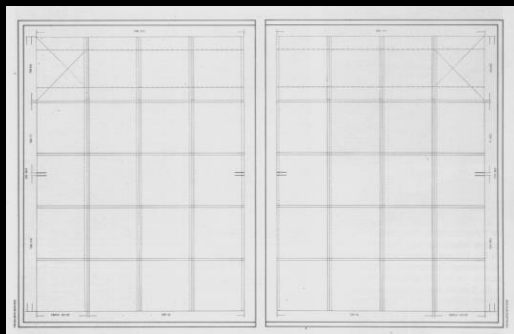


Schema modulare suddiviso, orizzontalmente, in due parti: quella superiore per i testi e le note, e quella inferiore per immagini e didascalie.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

MODULI E STRUTTURE

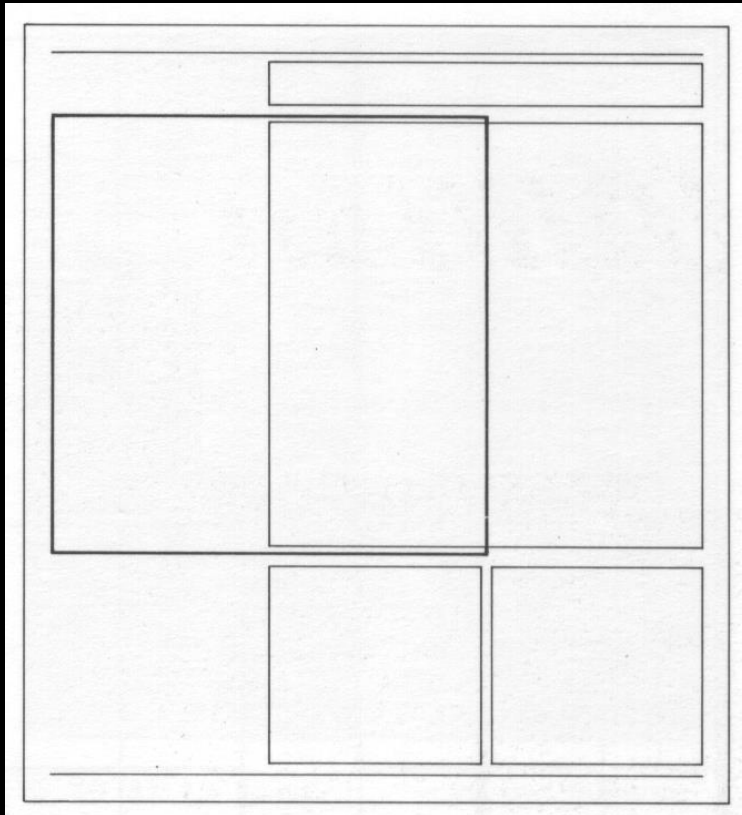


Schema modulare a quattro, cinque e sei colonne in cui la distribuzione di testi e immagini risulta molto versatile. Questa griglia è utilizzata dalla rivista "Abitare".



IMPAGINAZIONE GRAFICA

MODULI E STRUTTURE



Schema modulare basata sul quadrato e con una distribuzione dei pesi ritmica e non rigida.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA TEORIA DEL QUADRATO

Le figure geometriche semplici quali il quadrato, il cerchio o triangoli, sono sempre state alla base nella ricerca di proporzioni e dei formati dinamici e aurei. Formati che nella loro regolarità diventano elemento assoluto di inalterabile equilibrio e di purezza.

Il quadrato diventa, così, tra gli elementi fondamentali nel lessico dei gruppi d'avanguardia: il De Stijl olandese, il Costruttivismo tedesco e russo, il Bauhaus, ma anche la scuola elvetica della prima metà del 1900.

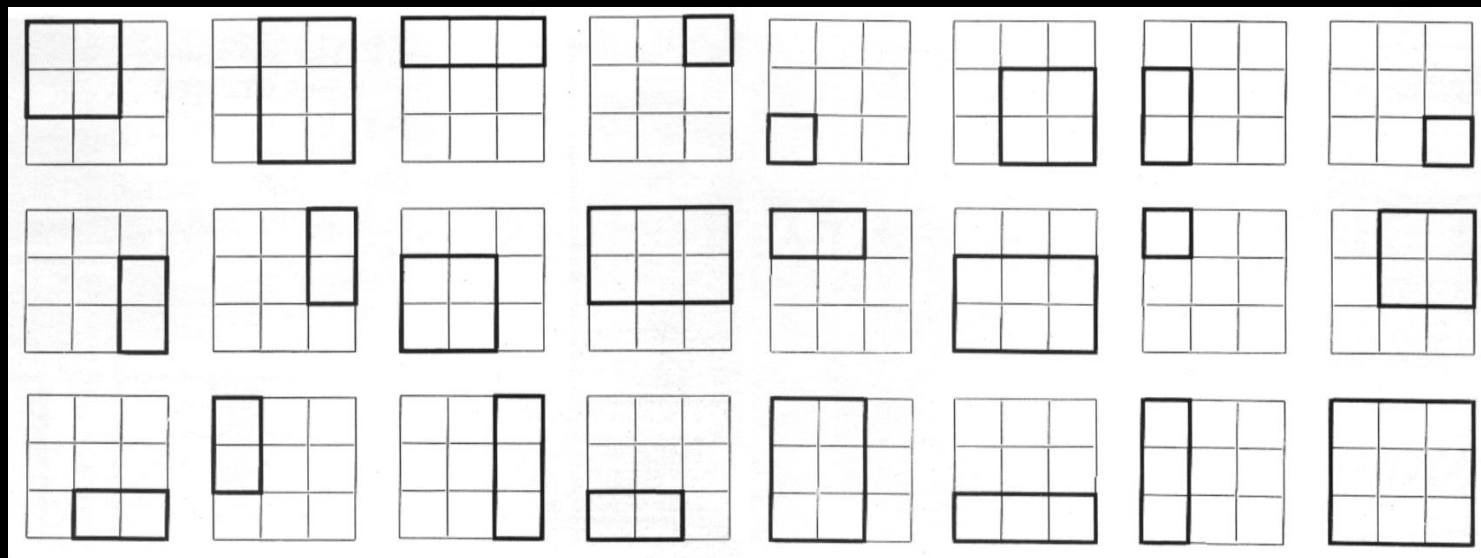
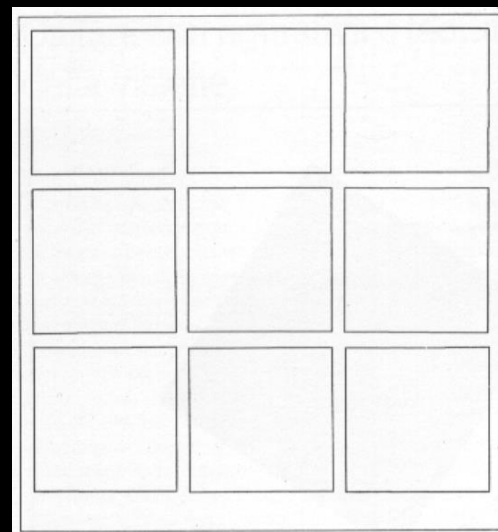
L'utilizzo spinto del quadrato consente una grande versatilità degli spazi da comporre, a partire dal formato del supporto cartaceo che potrebbe discostarsi anche di poco dal quadrato, ai singoli moduli definiti dalle ripartizioni omogenee del formato depurato dai margini.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA TEORIA DEL QUADRATO

La scuola elvetica basa l'impaginazione grafica sul rigido modulo quadrato ripartito in nove parti. Nello schema grafico sono riportate le 24 possibili soluzioni compositive nella distribuzione di testi e immagini.

A fianco è riportata la stessa suddivisione tenendo conto di margini e spaziature tra i moduli. Il formato è quasi quadrato, con un margine inferiore maggiore per la numerazione.



IMPAGINAZIONE GRAFICA

LA TEORIA DEL QUADRATO

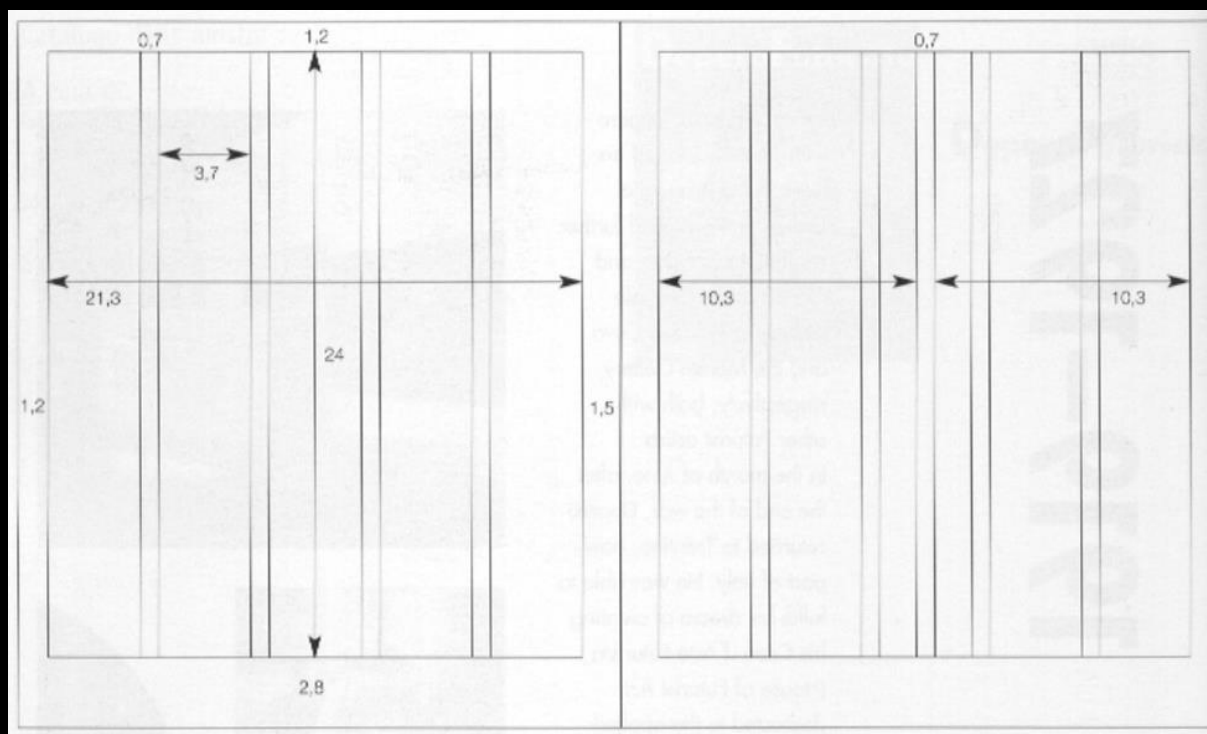


In der ersten Reihe: Vorstellungsvermögen. In der zweiten Reihe: die Fähigkeit, die Handlung zu verstehen. In der dritten Reihe: die Fähigkeit, die Handlung zu planen. In der vierten Reihe: die Fähigkeit, die Handlung auszuführen. In der fünften Reihe: die Fähigkeit, die Handlung zu reflektieren. In der sechsten Reihe: die Fähigkeit, die Handlung zu bewerten.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

Catalogo della mostra “Depero Futurista”



F.to pagina:
28x24cm;

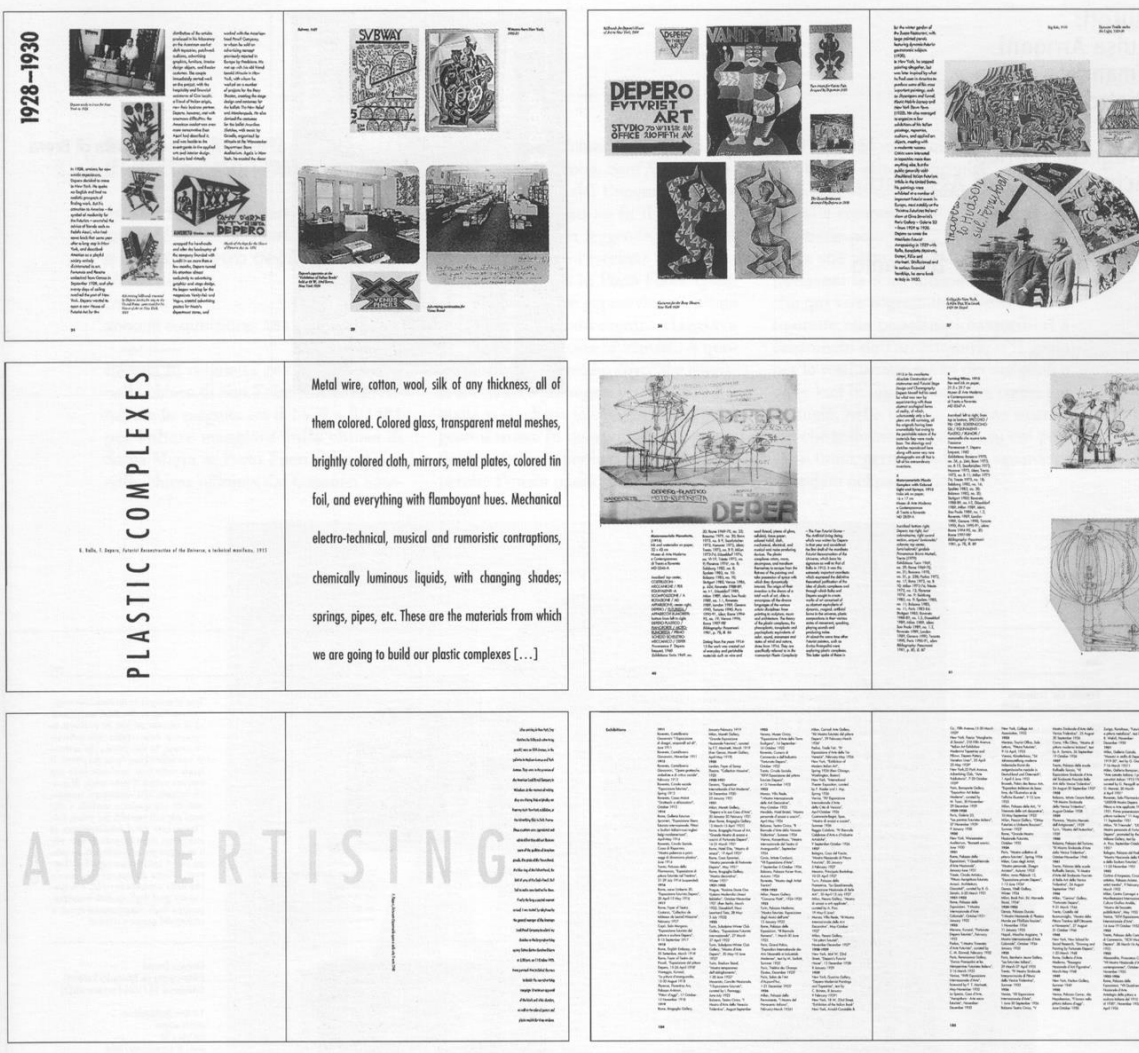
F.to pag. ingabbiato:
24x21,3

Giustizia colonne
testo: 3,7cm

Distanza colonne:
0,7cm

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

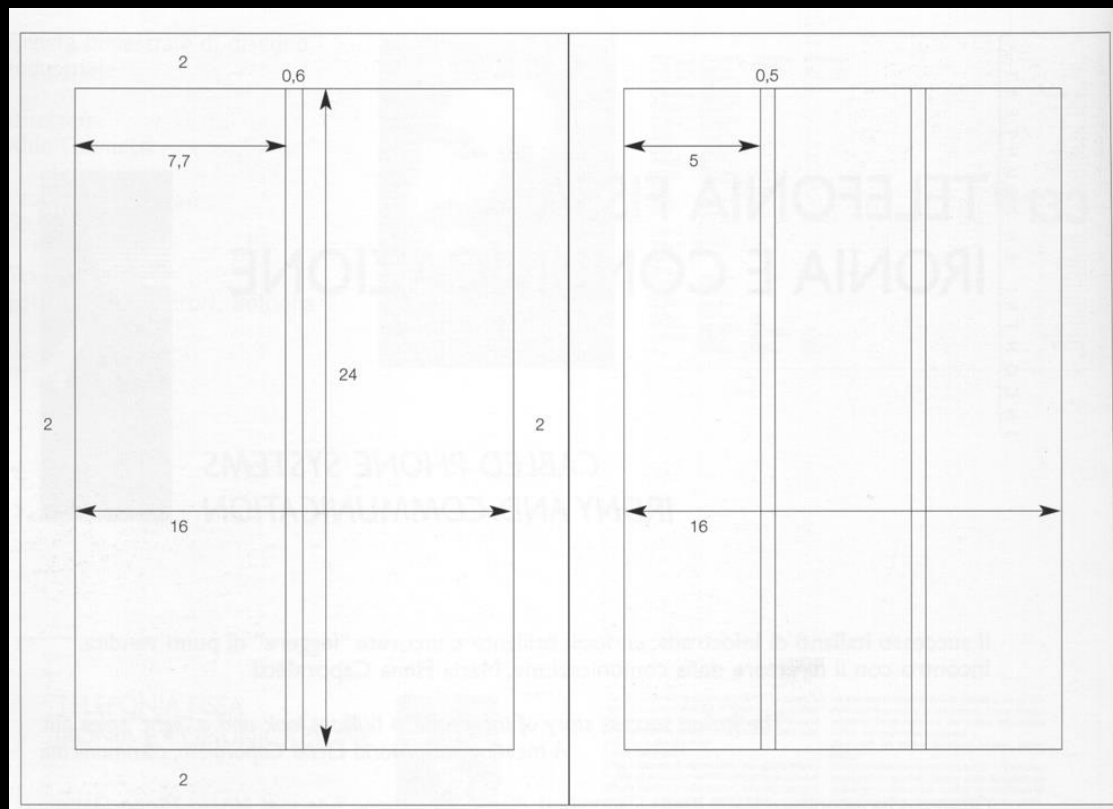


Questa gabbia, impostata su 5 colonne, utilizza completamente le parti del formato e consente una differenziazione tra le pagine che conservano però coerenza ed omogeneità.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

“Ottagono” – rivista bimestrale di Disegno Industriale



F.to pagina: 28x24cm;

F.to pag. ingabbiato:
24x16cm

Giustizia delle 2
colonne di testo:
7,7cm

Distanza tra le 2
colonne: 0,6cm

Giustizia delle 3
colonne di testo: 5cm

Distanza tra le 3
colonne: 0,5cm

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

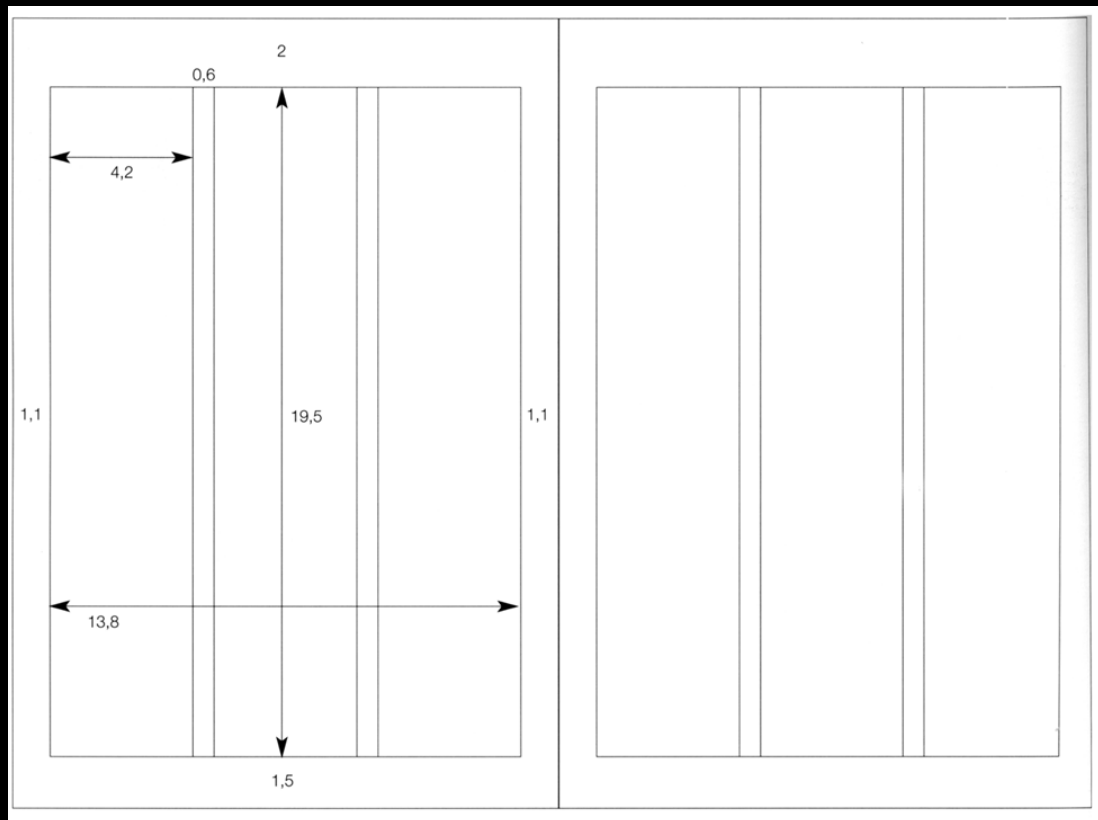


Impaginazione fortemente rigorosa, in piena coerenza con i contenuti tecnici degli argomenti trattati nella rivista. E' impostata su due o tre colonne e con margini omogenei sui quattro lati.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

“Pinacoteca di Brera” – guida ufficiale



f.to pagina: 23x16cm;

F.to pag. ingabbiato:
19,5x13,8cm

Giustezza delle colonne
di testo: 4,2cm

Distanza tra le colonne:
0,6cm

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

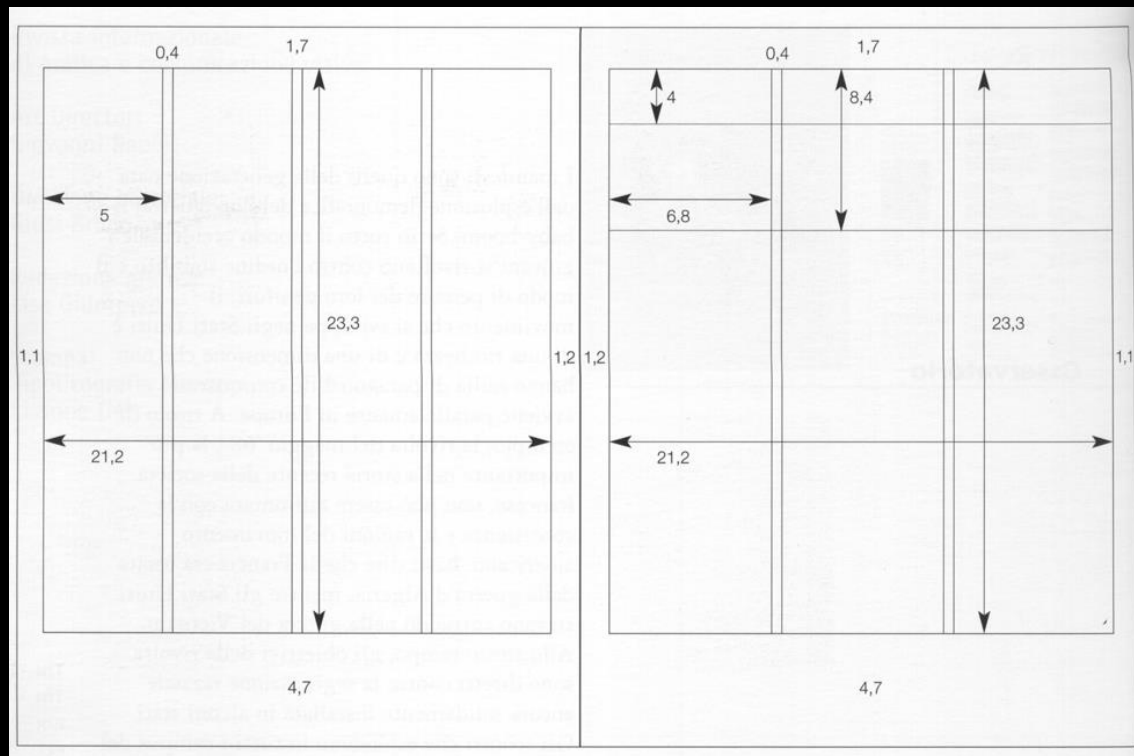


Nonostante l'ingabbiamento molto semplice costituito da tre colonne uguali, questa griglia consente di realizzare molte varianti nelle impaginazioni ed una disposizione delle immagini e dei testi molto regolare.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

“Linea Grafica” – rivista internazionale di grafica e comunicazione visiva



F.to pagina: 29,8x23,5cm;

F.to pag. ingabbiato: 21,2x23,3cm

Giustizia gabbia: a 4 colonne 5cm; a 3 colonne 6,8cm

Distanza tra le 3 colonne di testo: 0,4cm

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE



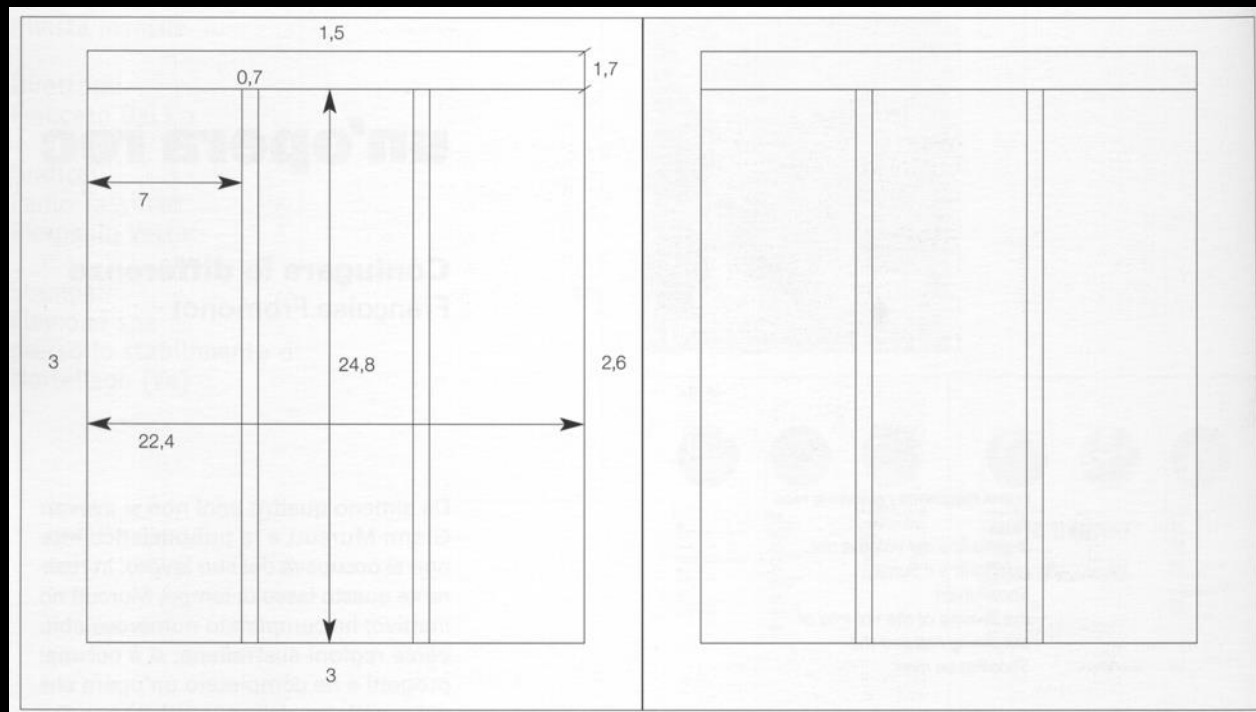
La struttura è impostata su una suddivisione in tre e quattro colonne per pagina. L'utilizzo delle colonne è vario e consente diverse soluzioni nei diversi fogli.

La piccola distanza tra le colonne (soli 4mm) non si avverte molto data la giustificazione a sinistra in ogni colonna di testo.

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

“Casabella” – rivista mensile



f.to pagina: 31x28cm;

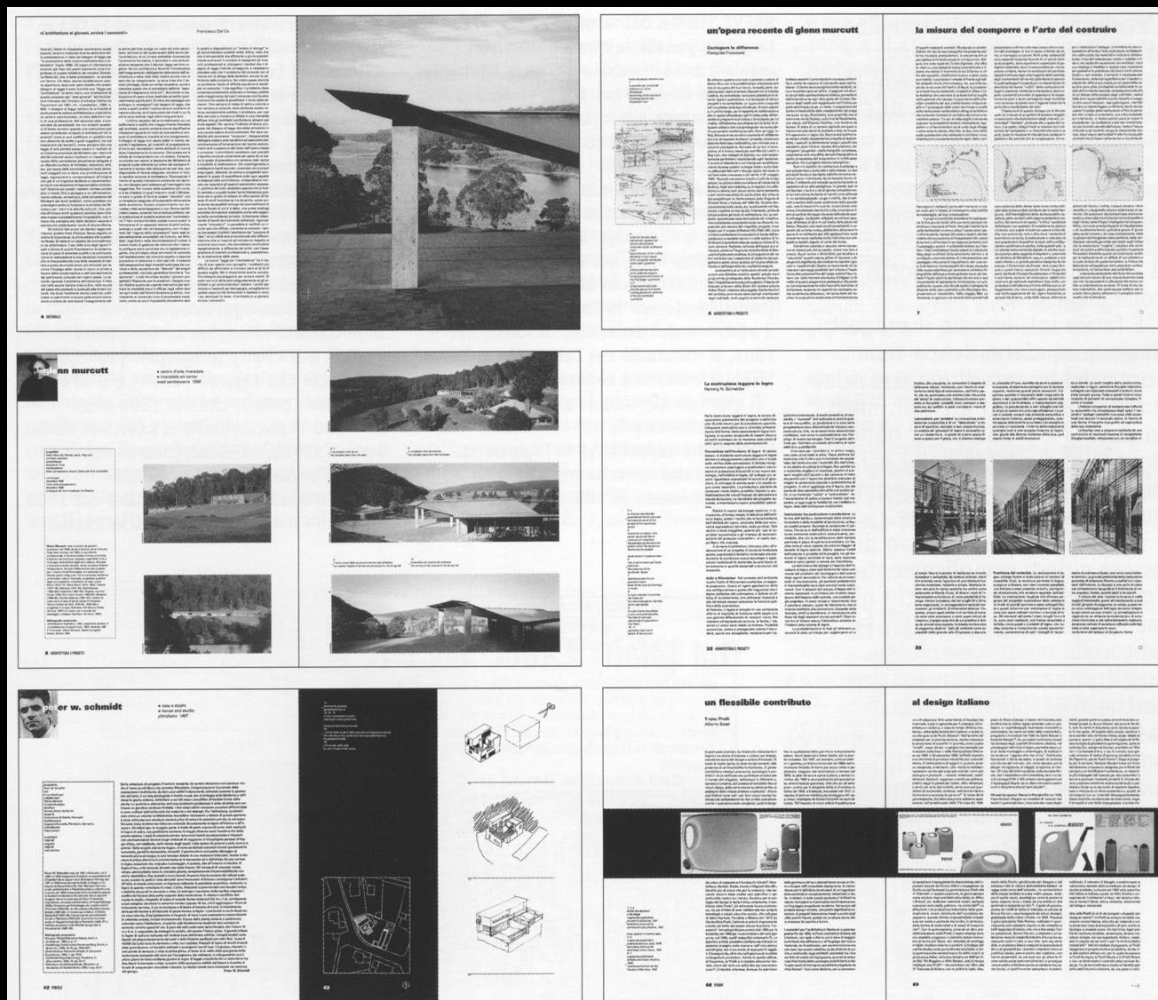
F.to pag. ingabbiato: 24,8x22,4cm

Giustizia colonne di testo: 7cm

Distanza tra le 3 colonne di testo: 0,7cm

IMPAGINAZIONE GRAFICA

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE



La gabbia costruita su tre colonne è utilizzata con molta libertà in modo particolare per le immagini. E' un impaginato che distribuisce bene i bianchi tipografici e risulta, pertanto, chiaro, leggibile ed elegante.

ESEMPI DI IMPAGINAZIONE MODULARE

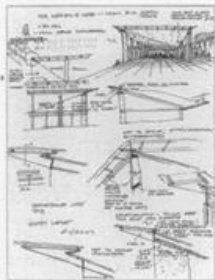
La giustificazione del testo e l'incasellamento delle immagini all'interno dei moduli (singoli o multipli) dà unitarietà alle diverse pagine.

un'opera recente di glenn murcutt

Coniugare le differenze

Francoisa Fromont

*Il paravento del volume del
colletto e il fusto
Shoshun*
*the drawing of the volume of
the living hall and the
Shoshun room*



2
scopri il dettaglio degli
elementi di copertura del
volume del catalogo
marziano via fax al numero

—total sketches of the scaling elements of the volume of the drawing shall sent by fax to the work supervisor

working planimetric sketch of the final design hypothesis

actual parameters data
second part of proper
writing plan: sketches
of the second design

valbero esse le comunità di una casa unifamiliare, anche se nessuno di loro quella casa l'ha fatta». Le Centri deve scegliere artisti residenti, oltre a trentadue giovani allievi, impegnati nei vari campi della sperimentazione artistica, provenienti dall'Australia e da ogni altra parte del mondo. Cossentino degli ospiti può soggiornare nel Centro per pochi giorni oppure per un mese. Il programma del Centro è incentrato sulle due caratteristiche che hanno fatto della sua arte una delle più originali del mondo: la ricerca e la sperimentazione. «L'arte che trovo a casa mia», dice Sydney, «sta fuori del Shouhuan, che affaccia sull'Oceano Pacifico, non lontano da Novera. Si tratta di un terreno agricolo sul quale si trovano tre costruzioni di carattere rurale, le tre loquaci si capiscono in bagno che Boyd sono brachismo e nei suoi studi. Incontriamo tra macchine di Bushi-ato. I paesisti si distendono lungo i grandi che scorrono verso la terra, questo allo stesso, sconosciuto i propri. Il centro è un luogo dove si può vivere la vera arte, non più impegnativa di quella progettata dal programma in verità assai semplice, che il progetto doveva raccogliere».

Non è dubbio: la costruzione è analogo a una grande casa e come tale è stata trattata. Le due principali funzioni che copre l'edificio sono il deposito e il rifugio. Il rifugio è un grande salone con un tetto a spio che si apre verso il mare, e un grande salone con un tetto a spio che si apre verso il mare. Il rifugio è un grande salone con un tetto a spio che si apre verso il mare, e un grande salone con un tetto a spio che si apre verso il mare.

L'ambiente naturale è assunto come componente essenziale del progetto, come suo fine e mezzo. Boyd veniva a Riverdale per studiare e "assorbire" queste nature, prima di ritornare a dipingere in Inghilterra; alla medesima maniera i giovani e i residenti del Canina avranno modo di conoscere i paesaggi prediletti del pittore e l'esperienza che potranno fare del lungo nutrirsi il loro lavoro una volta ritornati alle scuole d'origine. Le finalità di questo programma pedagogico discendono dal riconoscimento della fecundità delle idee di iniziazione, sospese ed esperienze; concepita come un percorso pittoristico, nel senso forte del termine, la costruzione costituisce un'interpretazione

la misura del comporre e l'arte del costruire

di questi ambienti estremi. Situando le immagini dell'alto filo su topografia e la presenza del filo modeste preesistenze, la sequenza che il peripetico arrivando propone un approccio obliquo, una volta superata l'arcata ingresso, che offre la vista su una massa in senso ascendente e inaffidabile, che si staglia in un'area di luce e di ombra. Invece, oltre agli spicchi, l'architetto si pone a fronte della sua totalità. Il pericolo si arresta di fronte agli edifici esistenti, che lo interrompono, ma una volta superata la "veranda dell'atelier di Bruy", la prospettiva si apre su una zona di luce e di ombra, dove la melancolia che sovrasta le grandi hall si staglia sulla spianata che conduce. La geometria della prima navata rivelata del suo profilo bianco invita a seguire il paesaggio della scala del luogo a seguire la costruzione residenziale e designe la Bretonne che si staglia in un'area di luce e di ombra, dove la melancolia che sovrasta le grandi hall si staglia sulla spianata che conduce. La geometria della prima navata rivelata del suo profilo bianco invita a seguire il paesaggio della scala del luogo a seguire la costruzione residenziale e designe la Bretonne che si staglia in un'area di luce e di ombra, dove la melancolia che sovrasta le grandi hall si staglia sulla spianata che conduce.

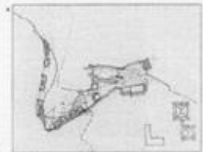
relazioni affiorano alla vista sociali violente e brutali del paesaggio che ruota in Italia. Il basso sud-ovest, le montagne a sud-est. Se le unità residenziali sono separate in giardini (rispetto di un primo scollinamento di progetto, dove appaiono organizzate in gruppi separati, sono ancora protette da una vegetazione che impedisce la vista), la seconda unità di progetto è ritenuta dagli scavi regolari delle varenne, dagli smantellamenti dei servizi, dalla faccia di luce che quella galleggia la copione. La dislocazione sistematica del diverse "corridori" della costruzione (alcune parti, rappr. di un'area di progetto, di un'area di progetto) e scappi perenni di approssimare le irregolarità tra prati e bosc, perseguita dagli architetti non lo scopo di preservare il legame vitale tra la parte alta e quella bassa del sito.

L'assorbimento di questo dialogo tra le diverse parti del sito al primo piano di progetto, l'attenzione alla modulazione degli intervalli, ovvero degli "intervalli", piuttosto che a quella del sito. Il progetto indaga infatti le relazioni tra l'architettura del complesso e la discontinuità delle sue parti, tra le diverse parti del sito, tra le diverse parti del sito, tra le diverse parti del sito. L'obiettivo è di creare un'architettura che si inserisca nel paesaggio, che si inserisca nel paesaggio, che si inserisca nel paesaggio.

per i materiali e i danni. Il tentativo di dare un'immagine all'ordine della costruzione si riflette anche nella scelta dei materiali e nella loro distribuzione. L'uso del calcinacci coato e laccato a vista è una scelta che accomuna i tre architetti, ma il suo impiego è diverso. Per il gruppo di architetti, il calcinacci coato è l'elemento di fondo, la base. Per Colotta è non rivestito, il suo superficie è valorizzata per la lucentezza della sua capacità e per l'aspetto visuale che offre la sua massa. Le sue potenzialità espressive sono state privilegiate considerando la possibilità di realizzare un rivestimento in calcinacci coato di un detto fatto proprio dagli architetti, controllo della loro responsabilità morale rispetto al luogo, vi che non si traduce, ad accorgimento, vuol dire fornire a un riparo logico e affettivo, bensì nel suo valore estetico. Il calcinacci coato è un elemento che l'architetto ha preso in una volta completa, che l'ha fatto in buona salute come lo sono in precedenza. Le fondazioni e gli altri elementi sono così lo esito naturale dell'acqua, mentre l'acqua è l'elemento che si muove, che si muove, che si muove e gli edifici vengono interamente edificati e costruiti. Il calcinacci coato è un elemento che si muove e si muove e una certa



toppongono i visitatori, prima del momento in cui, tre metri più in basso, si immergono nella totalità del movimento, ad una compressione.

[illegible]

fuori corso della stessa linea come ematolito nato dalla presenza delle pentane con le eliole triangolari, dall'assottigliamento della struttura della copertura, dalle scottature della legna protettiva in legno di larice. Gli elementi di questa "ordine" periferica della struttura sono stati realizzati in legno di larice, in un sistema, una scelta viruosa tra natura e intimità. Alle due estremità, vale a dire dove i percorsi si connettono al suolo, la costruzione è costruita tra due sedimenti impercettibili la scala della configurazione: si sovrappone a 10 metri di altezza, la cui altezza è naturalmente rispetto al pendio ricco di 1° presso della cappella di Asplund e Leverenz nel cimitero di Woodlawn, appunto, sebbene a una scala inferiore, la grande panchina disegnata da Upton per il Parlamento del Kuwait. Non a caso il progetto è stato realizzato in un luogo dove i grandi del Nord d'Europa (in particolare in Finlandia) e non hanno remore nel riconoscere i debiti culturali con gli architetti scandinavi (non Aalto, soprattutto) e nell'affermare la loro affinità con un'esperienza che riflette quella di un'architettura, una spaziosità che, nelle sue forme, fungeva, a un'esperienza plastica, cultiva della natura, attenzione

stiana dal centro. Inoltre, l'acqua viene viene raccolta in una grande cisterna sotterranea in cemento. Ad accensione del compressore marina la spinta a viti è digno di trionfo nel centrovisivo e negli infissi, tutto il grande impianto di recupero delle acque reflue è in grado di essere messo in condizione, poiché è grazie al corpo della pila vetrata e dal loro orientamento, della lunghezza del hangar e delle pertine, dalla ventilazione naturale garantita dai tetti degli edifici che si può ottenere un clima confortevole in ogni condizione e usare i giunti come, il centro di Riversalda dimostra quanto sia importante anche per la realizzazione di un edificio di uso collettivo e di scala diversa da quella domestica, la ricerca che Murchi ha sviluppato per aver, attraverso un lavoro di ricerca e di studio, un risultato di qualità.

L'esclusiva particolarmente dell'Australia consiste oggi nel permanere di una natura incontaminata che non ha equivalenti in altri paesi che hanno subito la colonizzazione europea. Si tratta di una natura incontaminata che ha permesso di essere escluso dalla parata attraverso il semplice movimento che si introduce.