

INDICE | *Index*

; 08 Prefazione di Luca Molinari | *Foreword of Luca Molinari*

IL DIZIONARIO | *The Dictionary*

Δ 14 Il Dizionario | *The Dictionary*

Δ 22 Istruzioni per l'uso e la consultazione |
Instruction for use and consultation

CASA/STRUTTURA | *House/structure*

● 27 Partire dalla casa/struttura | *Starting from the
house/structure*

● 29 La casa/struttura | *The house/structure*

ELEMENTO | *Element*

π 34 Considerare l'elemento | *To consider the element*

π 38 Classi di elementi | *Classes of elements*

ELEMENTI PRIMARI | *Primary elements*

■ 42 Elementi primari | *Primary elements*

■ 47 Telaio | *Frame structure*

■ 49 Muratura | *Brickwork*

■ 51 Impianti | *Installations*

■ 53 Corpo scala | *Staircase*

■ 55 Pareti | *Walls*

■ 57 Finestra | *Window*

■ 59 Porta | *Door*

■ 61 Balcone | *Balcony*

■ 63 Veranda | *Veranda*

■ 65 Loggia | *Loggia*

■ 67 Terrazzo | *Terrace*

■ 69 Ringhiera | *Railing*

■ 71 Copertura | *Coverage*

■ 73 Basamento | *Basement*

■ 75 Coronamento | *Crowning*

■ 77 Pavimentazione | *Flooring*

■ 79 Rivestimento | *Coating*

■ 81 Colore | *Color*

■ 83 Cortile | *Courtyard*

■ 85 Corte | *Court*

- 87 Giardino | *Garden*
- 89 Retro | *Back*
- 91 Recinto | *Enclosure*

ELEMENTI SECONDARI | *Secondary elements*

- 94 Elementi secondari | *Secondary elements*
- 95 Costituzione | *Constitution*
- 96 Distribuzione | *Distribution*
- 97 Limitazione | *Limitation*
- 98 Variazione | *Change*
- 99 Impressione | *Impression*

COMPORAMENTI ELEMENTARI | *Elementary behaviors*

- ◆ 104 Comportamenti elementari | *Elementary behaviors*
- ◆ 109 Comportamenti complementari e dipendenti | *Complementary and employees behaviors*
- ◆ 113 Comportamenti opposti e indipendenti | *Opposing and independent behaviors*

CELLULA ELEMENTARE | *Elementary cell*

- ◇ 118 Cellula elementare | *Elementary cell*
- ◇ 122 Costruzione spaziale | *Space construction*

MODELLI APPLICATIVI | *Application models*

- ▶ 136 Uno spazio da abitare | *A space to live*
- ▶ 142 Homescape |
- ▶ 150 AEC |
- ▶ 168 Point line system |
- ▶ 182 Bourgeois smile |
- ▶ 200 MEDIO |
- ▶ 208 Boomerang e collana | *Boomerang and neckless*

Δ 216 Bibliografia | *Bibliography*

Δ 219 Sitografia | *Sitography*

Δ 222 Elenco dei progetti | *List of projects*

PREFAZIONE

LUCA MOLINARI

La costruzione di un vocabolario elementare, di un lemmario di materiali unici con cui comporre le basi del progetto architettonico è una delle ossessioni e, insieme, dei nervi scoperti più interessanti dell'architettura moderna.

I diagrammi tipologici di Francesco di Giorgi Martini, le tavole del Serlio, gli schemi razionali di Durand, le tavole sinottiche dell'Enciclopedia sono solo alcuni dei più impressionanti tentativi di ridurre a elementi primari e controllabili la complessità delle nuove fabbriche, rispondendo a un'esigenza sempre più emergente dei governi politici e finanziari del territorio di rendere l'atto del progetto un esercizio controllabile.

La definizione di un vocabolario si accompagna da sempre alla necessità di ammansire una complessità sempre più densa e trasversale e insieme all'obiettivo che si dà il capitale economico di rendere sostenibile e governabile l'architettura.

Non esiste civiltà evoluta nella Storia dell'uomo che non abbia prodotto manuali per la costruzione delle proprie architetture, e ognuno di questi testi si basava inevitabilmente sull'individuazione di un codice genetico di partenza, materiali solo apparentemente oggettivi e uniformi, ma ogni volta capaci d'identificare quegli elementi considerati necessari per generare opere con un carattere riconoscibile e controllabile.

Quello che possiamo riconoscere negli ultimi secoli è un'intensificazione di questo processo dettato da una crescente complessità dei temi da affrontare, delle risorse da spendere e degli attori coinvolti.

Insieme è interessante notare come alla forma del pensiero tipologico e normativo si accompagni una forma della sua rappresentazione che lo modifica e alimenta: dal manoscritto alla stampa passando oggi alla computazione veloce e agli algoritmi.

Ma, al di là delle motivazioni contestuali che hanno plasmato l'ambiente culturale ed educativo in cui l'architettura moderna si è definitivamente formata, esistono le ossessioni private, i tic di quei progettisti che silenziosamente credono nella necessità d'individuare un patrimonio di forme e geometrie elementari a cui appellarsi per dare forma all'architettura.

Foreword

Building an elementary vocabulary, a lemmary of unique materials with which to lay the foundations of the architectural design is one of the most obscure obscurities and, of the most interesting, discovered nerves of modern architecture.

The typological diagrams of Francesco di Giorgi Martini, Serlio's charts, Durand's rational schemes, the synoptic tables of Encyclopedia are just some of the most impressive attempts to reduce the complexity of new factories to primary and controllable elements, the ever-increasing need of the political and financial governments of the area to make the act of the project a controllable exercise. The definition of a vocabulary has always been accompanied by the need to provide for an increasingly dense and transversal complexity and to the objective of economic capital to make architecture sustainable and manageable. There is no evolved civilization in man's history that has not produced manuals for the construction of its architecture, and each of these texts was inevitably based on the identification of a genetic starting code, only apparently objective and uniform materials, but each time capable to identify those elements considered necessary to create works with a recognizable and controllable character.

What we can recognize in recent centuries is the intensification of this process, dictated by the increasing complexity of the issues to be faced, the resources to be spent and the actors involved.

Together it is interesting to note that the shape of the typological and normative thought is accompanied by a form of its representation that edifies and nourishes it: from the manuscript to the press today by fast computing and algorithms.

In questa ricerca che ha accomunato autori molto diversi per formazione e carattere, possiamo ritrovare alcuni caratteri primari che vanno oltre i risultati formali e finali del loro lavoro: innanzitutto la necessità di comporre opere che siano universali, riconoscibili dai più e resistenti al consumarsi del tempo. L'ossessione classificatoria ed enciclopedica si accompagna al bisogno primario di costruire linguaggi e processi condivisibili e accettati dalla comunità, e d'immaginare opere i cui elementi posseggano una naturale armonia dettata da regole profonde che risuonino negli occhi dei loro futuri abitanti.

L'ossessione della "sezione aurea" per alcuni autori dell'architettura moderna è l'esempio più significativo, dove alla promessa di una armonia segreta si accompagnava il sogno di una riunione con il mito mediterraneo e l'alba della cultura occidentale. La lotta contro il tempo che scorre troppo rapidamente mettendo in scacco una modernità sempre più fragile si accompagna alla consapevolezza che la nostra architettura, ovvero quello che è stato sognato e costruito negli ultimi due secoli, è segnata dal tarlo dell'instabilità dopo che per millenni si era costruito pensando solo all'eternità. Siamo una civiltà che ha costruito come mai nella sua storia per fare fronte alla più grande rivoluzione demografica dell'umanità, e per risolvere questo problema l'architettura ha venduto l'anima al Faust contemporaneo dell'immediatezza e della produzione di massa.

La ricerca ossessiva di un codice comune si lega contemporaneamente alla percezione che qualche cosa si era rotto tra architettura e società e che la modernità aveva aumentato quella distanza.

La ricerca di un illusorio codice universale sembrava una strada possibile per ridurre quel vuoto di comprensione e vicinanza che si è creato lungo il '900 con gli abitanti di un mondo cambiato troppo rapidamente.

In questi ultimi decenni alla ricerca ormai tradizionale basata sugli elementi base e su vocabolari sempre più meticci e trasversali (basta pensare alla ricerca di Louis Kahn) o all'ossessione tipologica di scuola italiana (da Muratori ad Aldo Rossi), si affianca un'altra rivoluzione tecnico-rappresentativa legata all'introduzione del computer.

But, besides the contextual motives that shaped the cultural and educational environment in which modern architecture has finally formed, there are private obsessions, the tic of those designers who silently believe in the need to locate a patrimony of forms and elementary geometries to appeal to shape architecture. In this research that has shared very different authors for formation and character, we can find some primary characters that go beyond the formal and final results of their work: first of all the need to make works that are universal, recognizable by the most and resistant to the consummation of time. Classification and encyclopaedic obsession accompanies the primary need to build shared and shared languages and processes and to imagine works whose elements possess a natural harmony dictated by profound rules that resonate in the eyes of their future inhabitants. The obsession of the "golden section" for some authors of modern architecture is the most significant example, where the promise of a secret harmony accompanied the dream of a meeting with the Mediterranean myth and the dawn of Western culture.

The struggle against the time flowing too quickly by shutting down a more and more fragile modernity is accompanied by the awareness that our architecture, that is, what has been dreamed and built in the last two centuries, is marked by the instability of the instability after millennia he had built himself thinking only of eternity. We are a civilization that has ever built in its history to cope with the greatest demographic revolution in humanity, and to solve this problem, architecture has sold the soul to Faust's contemporary immediacy and mass production.

The obsessive search for a common code is linked to the perception that something had broken between architecture and society and that modernity

Lo aveva intuito Christopher Alexander all'inizio degli anni Sessanta, mentre gli spartiti di John Cage erano diventati meraviglie pre-digitali con forme e tessuti capaci di condizionare il paesaggio non-stop city di Archizoom come intuizione di una genetica di nuova elaborazione.

Ma è con Peter Eisenman che l'ossessione enciclopedico-digitale prende definitivamente nuova forma estetica e concettuale rincorrendo l'idea di una matrice algoritmica capace di generare geometrie e spazi "oggettivi" e performativi dal punto di vista progettuale, esecutivo e finanziario. La relazione tra presunta oggettività del dato e sua elaborazione individuale riporta tutta la discussione al solito punto di partenza: la necessità del progettista di costruire un vocabolario di elementi certi, solo apparentemente universali, perché comunque prodotti e selezionati da una prospettiva soggettiva e, per questo, discutibile. Questa condizione si fa ancora più complessa vista la condizione di assoluta iper-individualizzazione del processo creativo contemporaneo e la parallela crisi profonda degli strumenti tradizionali legati al mondo dell'architettura.

Per questo motivo il lavoro di Maria Gelvi, questo nuovo Dizionario degli elementi architettonici, appare come un tentativo coraggioso e interessante da osservare. La forza che ha amministrato questa ricerca è necessaria perché nasce da un interrogativo generazionale di attivare strumenti critici e formali che ci facciano uscire dalle secche di una crisi che trasciniamo dalla fine del XX secolo per attivare nuove forme del progetto utili a un mondo che sta cambiando radicalmente.

Si tratta di una risposta culturale all'onda parametrica e di un chiaro orientamento verso una visione dell'architettura come disciplina autonoma, capace di generare le proprie regole e meccanismi compositivi dall'interno del proprio *Corpus* disciplinare senza demandare il proprio destino al contesto o a un sofisticato programma informatico.

Il lavoro di Maria Gelvi si situa coerentemente nell'alveo di una ricerca generazionale che passa dal collettivo San Rocco alla ricerca di Kersten Geers e David van Severen oltre alla ricerca visiva di Luca Galofaro e Beniamino Servino, ma che da questi

had increased that distance. The search for an illusory universal code seemed a possible way to reduce that gap of understanding and closeness that was created along the '900 with the inhabitants of a world that changed too quickly. In the last few decades, traditional research based on the basic elements and more and more transversal vocabularies (just think of Louis Kahn's research) or the typological obsession of Italian school (from Muratori to Aldo Rossi), is complemented by another technical-representative revolution related to the introduction of the computer. Christopher Alexander had guessed him at the beginning of the 1960s, while John Cage's sheet music had become pre-digital marvels with shapes and textures capable of affecting the non-stop city landscape of Archizoom as an insight into a new genetics. But it is with Peter Eisenman that encyclopedic-digital obsession definitively takes on a new aesthetic and conceptual form, pursuing the idea of an algorithmic matrix capable of generating geometric and "objective" and performative spaces from the design, executive and financial point of view. The relationship between the alleged objectivity of the data and its individual processing brings all the discussion to the usual starting point: the designer's need to build a vocabulary of certain elements, only apparently universal, because they are still produced and selected from a subjective perspective and so, questionable. This condition becomes even more complex given the condition of absolute hyper-individualization of the contemporary creative process and the parallel deep crisis of the traditional tools linked to the world of architecture. For this reason, the work of Maria Gelvi, this new Dictionary of Architectural Elements, appears to be a brave and interesting attempt to observe. The force that has handled this research is necessary because it is born of a generational question of activating critical and formal tools that let us go out of the wake of a crisis we drag from the end of the twentieth century to activate new forms of the project useful to a changing world radically. This is a cultural response to the parametric wave and a clear orientation towards a vision of architecture as an autonomous discipline capable of generating its own rules

prova a scostarsi per identificare una possibile strada autonoma che ripensi provocatoriamente gli elementi primari per un vero manuale da costruzioni.

In un mondo che sembra evaporare e fluidificarsi la Gelvi ci ricorda che l'architettura, quella di ogni giorno, è fatta di elementi e parole semplici che vanno ripensati sia formalmente che concettualmente.

In un mondo in cui la maggior parte delle parole sono invecchiate e non rappresentano più i fenomeni che viviamo è necessario tornare alle matrici e ai termini più unitari e di base per ricominciare a pensare e, poi, progettare.

Questa mi sembra la sollecitazione culturale più rilevante di questo lavoro e il suo paradosso: il bisogno di tornare al punto di partenza per cominciare un nuovo gioco e, forse, la sottovalutazione che nel frattempo il gioco è diventato tridimensionale e sempre più complesso da controllare.

La terza parte del volume infatti prova a comporre i frammenti e qua, finalmente, vengono fuori le sane contraddizioni con cui noi tutti dobbiamo, oggi, dialogare per pensare progetto.

Alle granitiche certezze generazionali delle piante e assonometrie di bianco e nero si sovrappongono/contrappongono i progetti, le prove imperfette, i giochi di forme e volumi che suonano invece del lavoro con Cherubino Gambardella che tutto è, tranne che un voluttuoso enciclopedico! Anzi, la potenza formale e il gioco delle sottili contraddizioni di realtà sollecitate dal lavoro di Gambardella hanno il merito di creare cortocircuiti mentali e formali nel lavoro di Maria Gelvi che portano l'idea modernista dell'Enciclopedia nel fragilissimo Ventunesimo secolo.

Si tratta di una viralità necessaria che rende questo lavoro interessante per le prospettive che saprà attivare nei prossimi lavori di ricerca di Maria Gelvi e nel fatto che oggi, sempre di più, è necessario tentare di produrre nuovi strumenti critico-teorici con cui affrontare un tempo completamente diverso da quello lasciato alle nostre spalle.

and compositional mechanisms from within its Corpus discipline without causing its destiny to the context or to a sophisticated computer program. Maria Gelvi's work is consistently aligned with the generosity of a generational research from the collective of San Rocco in search of Kersten Geers and David van Severen in addition to the visual research of Luca Galofaro and Beniamino Servino, but which tries to break away to identify a possible autonomous road that provocatively recalls the primary elements for a true construction manual. In a world that seems to evaporate and fluidify Gelvi reminds us that architecture, the one of every day, is made of simple elements and words that need to be re-thought both formally and conceptually. In a world where most of the words are aged and no longer represent the phenomena we live in, it is necessary to return to the more basic and basic matrices and terms to start thinking again and then design. This seems to me the most significant cultural solicitation of this work and its paradox: the need to go back to the starting point for starting a new game and perhaps the underestimation that in the meantime the game has become three-dimensional and increasingly complex to control. The third part of the volume tries to compose the fragments, and finally, out of the healthy contradictions with which we all have to talk today to think about the project. To the granitic generational certainty of plants and black and white assonometries overlap / contrast plans, imperfect tests, forms and volumes playing instead of work with Cherubino Gambardella that everything is, except a voluptuous encyclopaedia! Indeed, the formal power and the play of the subtle contradictions of reality urged by Gambardella's work have the merit of creating mental and formal shortings in the work of Maria Gelvi that carry the modernist idea of Encyclopedia in the fragile twenty-first century. This is a necessary virtuosity that makes this work interesting for the prospects it will activate in Maria Gelvi's next research work and in the fact that more and more, it is necessary to try to produce new critical-theoretical tools to deal with once completely different from the one left behind.

IL DIZIONARIO

Cosa significa fare architettura oggi e com'è possibile delimitare quell'invisibile linea rossa che distingue un'opera da qualcosa che seppur il prodotto di un architetto, architettura non è?

Quali sono e in che modo giocano il proprio ruolo i cortocircuiti razionali ed emotivi che guidano la fase di creazione e realizzazione di un progetto?

Il dizionario nasce dalla voglia di raccontare anche questo, sebbene tutto parta dal desiderio di descrivere quali funzioni e meccanismi sottendano l'atto della creazione e determinazione di un progetto architettonico.

Con questo strumento, infatti, si propone di racchiudere l'insieme delle operazioni che rendono vera un'opera di architettura semplificando e disseccando tutto ciò che entra in atto nel momento in cui si pensa a un manufatto nella sua totalità.

Nella lettura di fasi -né consequenziali né a posteriori- è importante afferrare i modi in cui si manifestano i processi fondativi legati al tracciato di un'intuizione architettonica, ricercando la propensione naturale dei suoi elementi e notando, nel loro mescolarsi, quei percorsi inevitabili e spesso nascosti che sembrano concludersi con la concretizzazione finale di un oggetto nello spazio fisico e reale¹.

In questo alternarsi indefinito, azioni, materie e concetti giocano un ruolo decisivo come attori di una recita corale sul palcoscenico della vita.

Sono i veri e propri vettori della costruzione che mirano alla definizione di un modello architettonico dalle fattezze elementari di cui è possibile leggere oggetti basici e modi ricorrenti del costruire.

Il dizionario è un corposo insieme di mosse tenute salde dall'inatteso gesto dell'ultimazione costruttiva dove l'immagine finale appare come una metafora inaspettata della quale si riconosce una forte complessità espressiva.

Escludendo dal principio una posizione olistica nei confronti di questa lettura, lo spazio reale (cristallizzato nell'immagine dell'eterno presente²) appare come il luogo in cui indagare e riconoscere le sue parti complesse, spinti dalla voglia di comprendere e descrivere cosa sottende alla determinazione della sua <<unità difficile>>³.

The dictionary

What does doing architecture mean today? And how is it possible to delimit the invisible red line that distinguishes a work from something that is, though, the product of an architect, not architecture? What are and how they play their role in the rational and emotional the short circuits that guide the stage of creating and implementing a project?

The dictionary is born from the desire to tell this too, although everything starts from the desire to describe what functions and mechanisms underlie the act of creating and determining an architectural project.

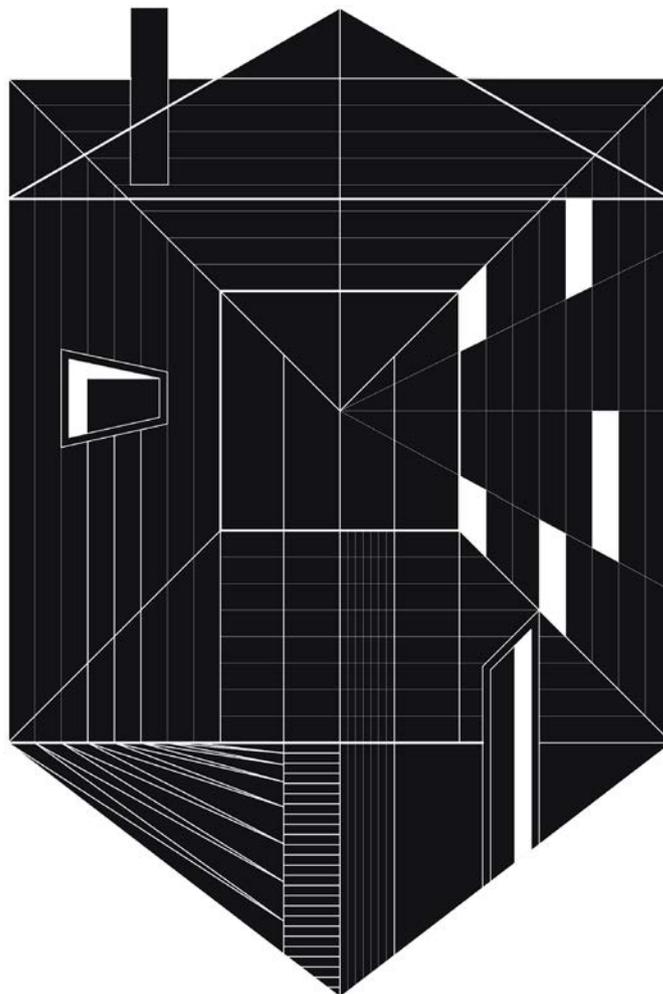
The aim of this tool, in fact, is to encompass all of the operations that make a true work of architecture by simplifying and dissecting everything that comes into effect when you think of a product in its entirety.

In the reading of phases - either consequential or posterior - it is important to grasp the ways in which the foundation processes associated with the path of architectural intuition emerge, seeking the natural propensity of its elements and noting, in their mixing, the inevitable paths and often hidden that seem to end with the final concretization of an object in physical and real space¹.

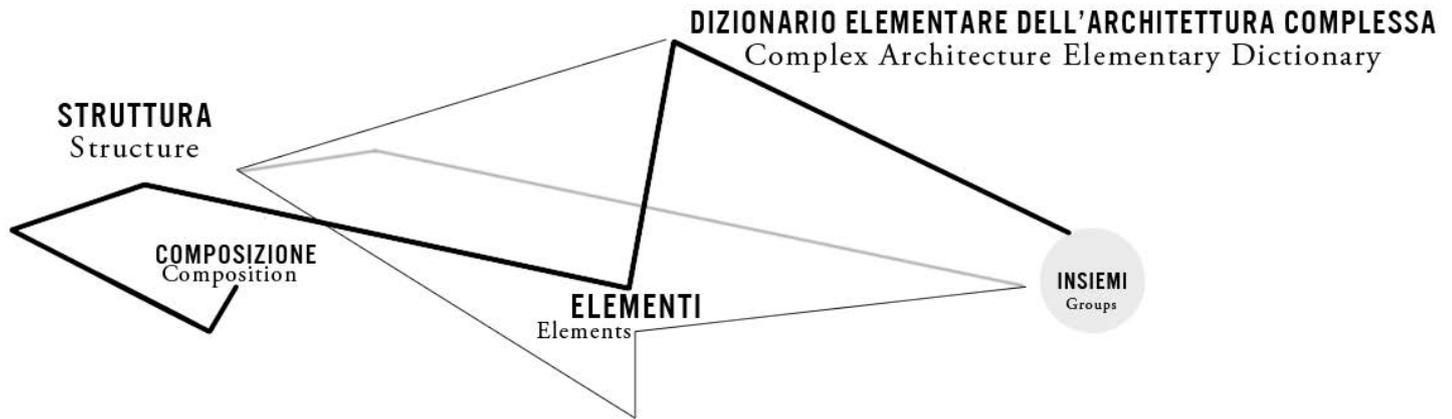
In this indefinite shift, actions, subjects, and concepts play a decisive role as actors of a choral recital on the stage of life. They are real building vectors that aim at defining an architectural model with elemental features that can be used to read basic objects and recurring ways of building.

It is a massive set of moves held by the unexpected gesture of the ultimate construction where the final image appears as an unsuspecting metaphor of

PARTIRE DALLA CASA/STRUTTURA



La casa struttura, mille modi di abitare
The house structure, a thousand habits of living
Maria Gelvi 2014



nothing if not the synthesis of long-offs between the parties of its relations system. The composition in this case is of fundamental importance because thanks to it is possible the realization of a model in which the use of common objects, allows to create products at low costs without sacrificing the aesthetic factor.

Through drawing truth it imbued the idea, which would become concrete work due to layout operations and placement of the elements of which is composed.

Consider then the house / structure as a careful combination of elements, seen as ordinary and basic objects through which you can reside and live. Depending on the function performed these are analyzed, collected and displayed by means of the story of their use.

Sectioned and decomposed in its entirety in the house / structure, there are three macro sets that are part of the constituent elements of its intimate structure.

Alternate, modified and re-presented in a different way, the elements create the infinite system of compositional variations and design architecture.

CONSIDERARE L'ELEMENTO

L'elemento è la parte infinitesima, costitutiva e decisiva del processo compositivo.

La sua natura è varia e sottende a dinamiche che ne condizionano la forma secondo funzioni e utilizzi.

È necessario per procedere capire la propensione naturale di ogni oggetto considerato, analizzarne i parametri fisici e naturali legati al suo essere.

Data la natura molteplice degli oggetti, è opportuno compartire gli elementi sulla base di dati e informazioni che ne pregiudicano le *influenze*¹⁵.

Valutiamo l'elemento come un oggetto contenuto in un insieme o più in generale in una classe.

Prendendo in prestito dalla matematica il concetto di insieme –vista l'affinità casuale di obiettivi– presupponiamo due condizioni fondamentali che determinano il valore caratteristico delle classi di elementi appartenenti allo stesso insieme¹⁶.

Nel caso specifico della *casa/struttura* consideriamo gli elementi che rientrano in due gruppi:

Primitivo

Intuitivo

Gli insiemi non sono altro che collezioni di oggetti, quindi di conseguenza la collezione è a sua volta un oggetto.

Questa divisione pregiudica il raggio d'indagine aumentando la possibilità di scelta degli oggetti da inserire per la determinazione delle diverse classi.

To consider the element

The element is the infinitesimal part, constitutive and decisive of the compositional process.

Its nature is varied and underlies dynamics that influence the shape according to functions and uses.

It is necessary to proceed to understand the natural inclination of every object in question, analyze the physical and natural parameters related to his being. Given the multifaceted nature of the objects, it is appropriate to compartire the elements on the basis of data and information which undermine the influences¹⁵.

We assess the element as an object contained in a set, or more generally in a class. Borrowing from the mathematical concept of set -having random affinity aims- assume two fundamental conditions that specify the characteristic value of the classes of elements belonging to the same set¹⁶. In the specific case of the house / structure we consider the elements that fall into two groups:

Primitive

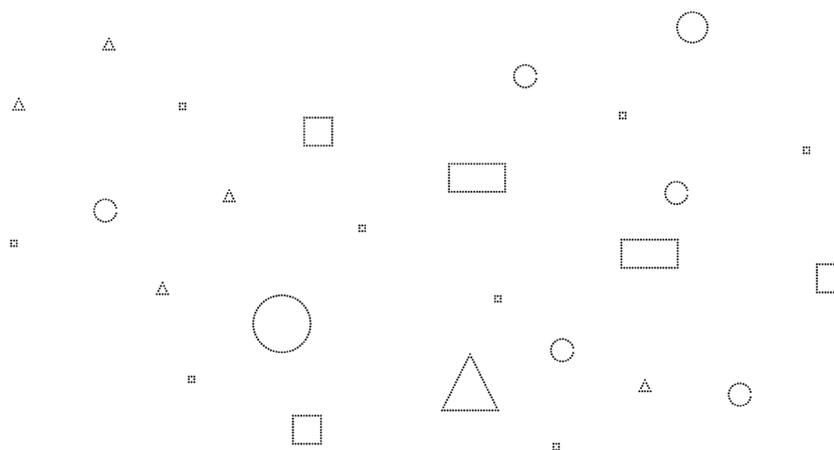
Intuitive

Appartengono all'insieme *Primitivo* tutti gli elementi che tramite la loro semplicità e riconoscibilità contribuiscono a determinare il sistema formale e funzionale dell'opera di architettura.

Questi sono oggetti basilari contraddistinti da specifiche caratteristiche, inequivocabili negli aspetti e negli usi e rispondono perfettamente ai bisogni costruttivi dell'oggetto architettonico.

Necessari e fondamentali, gli elementi che appartengono a questo insieme sono nodi materici sostanziali per la composizione dell'oggetto nello spazio.

Per queste caratteristiche possiamo immaginare l'insieme come il frutto di una rappresentazione di un sistema puntiforme in cui ogni punto simbolicamente indica un elemento¹⁷. [3]



[3]

The sets are nothing more than collections of objects, so consequently the collection is in turn an object.

This division determines the radius of investigation increasing the possibility of choice of the objects to be inserted for the determination of different classes. They belong to the Primitive all the elements that through their simplicity and recognizability help determine the formal system and the work of functional architecture.

These are basic items identified by specific characteristics, unequivocal in aspects and in the uses and respond perfectly to the needs of construction of the object architecture.

Necessary and fundamental, the items that belong to this set are substantial textural nodes for the composition of the object in space.

To these features we can imagine the whole as the result of a representation of a point system.

Each point symbolically indicates an element¹⁷. (Pic.3)

Intuitive fall throughout all the elements that express condition, were tied and subordinated to the intrinsic characteristics of the primitive elements.

The link between the two collections is not binding in its parts, indeed, every element is an attribute and a necessary requirement for the elementary

Rientrano nell'insieme *Intuitivo* tutti gli elementi che esprimono condizioni, stati legati e subordinati alle caratteristiche intrinseche degli elementi primitivi.

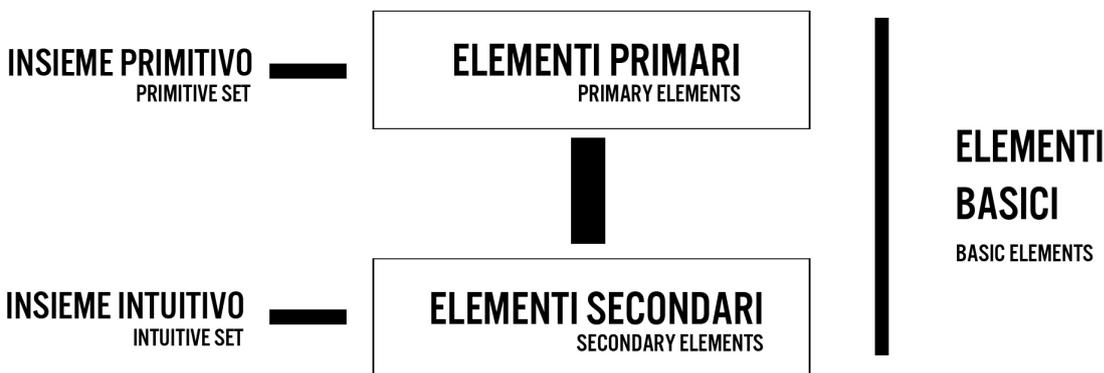
Il legame tra le due collezioni non è vincolante nelle sue parti, anzi, ogni elemento è un attributo e un requisito necessario per la costruzione dell'architettura elementare e complessa.

Con gli elementi intuitivi si stabiliscono le relazioni principali e indispensabili nel disegno dell'oggetto. Questi ultimi diventano però concreti attraverso l'uso della collezione primitiva.

L'opera quindi è il derivato di specifiche scelte prodotte tra classi di elementi differenti.

L'oggetto primitivo mosso dall'insieme di elementi appartenenti alla classe intuitiva prende forma nello spazio astratto diventando poi prodotto finito con l'avvenuta realizzazione.

La scelta degli elementi-base mossi dall'intuizione è il minimo apparato utile per lo sviluppo del dispositivo architettonico e mostra chiaramente l'impossibilità di scindere gli stessi con un altro procedimento¹⁸.



and complex construction of architecture. The intuitive elements creates the main and indispensable relations in the drawing of the object made concrete through the use of the primitive collection.

The work is then the derivative of specific choices made between different classes of elements.

The primitive object moved from the set of elements belonging to the intuitive class takes shape in the abstract space becoming then the finished product with the successful realization.

The choice of wavy elements-based intuition is the minimum apparatus useful for the development of the device architectural and clearly shows the impossibility of separating the same by any other means.

CLASSI DI ELEMENTI | *Classes of Elements*

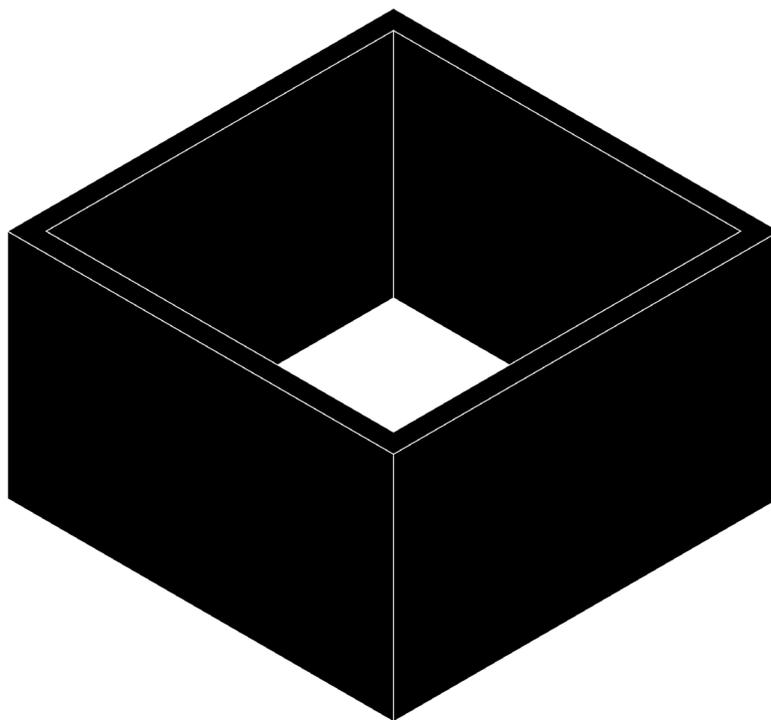
Nell'immagine sottostante è rappresentato l'elenco degli elementi primari e secondari rispettivamente distribuiti negli insiemi di appartenenza. È opportuno sottolineare la dipendenza di ciascun gruppo di oggetti primitivi verso la classe intuitiva, vista la sinergia di intenti che ciascun elemento contiene per sua natura.

Nelle pagine successive saranno analizzati punto per punto.

TELAIO MURATURA IMPIANTI	CHASSIS - BRICKWORK - INSTALLATIONS	
PARETI CORPO SCALA FINESTRA PORTA BALCONE VERANDA LOGGIA	WALLS - STAIRCASE - WINDOW DOOR - BALCONY - LOGGIA - VERANDA	BASED ON THE CLASS OF PRIMARY ELEMENTS
RINGHIERA CORTILE CORTE GIARDINO RETRO RECINTO	RAILING - CORTILE - CORTE CORTE - GIARDINO - RETRO - RECINTO	
BASAMENTO CORONAMENTO COPERTURA	BASAMENT - CROWNING - COVERAGE	PRIMITIVE SET
PAVIMENTAZIONE RIVESTIMENTO COLORE	FLOORING - COATING - COLOR	

INSIEME PRIMITIVO
COMPOSTO DALLA GAMMA DI ELEMENTI PRIMARI

MURATURA



La **muratura** è tra i più tradizionali e antichi sistemi di costruzione.

La dimensione dei suoi notevoli spessori murari ha da sempre condizionato la disponibilità di realizzare ampi svuotamenti del suo apparato, creando schemi di apparente rigidità dettati da un ordine di facciata e distribuzione alquanto semplici e di immediata lettura.

In passato, gran parte del globo terrestre era costruita con questo sistema che proprio per le sue caratteristiche legate alla facilità realizzativa riesce a diffondersi un po' ovunque soprattutto nei territori in cui la disponibilità di materie prima è alta.

Con il sistema in muratura si opera per incisioni, piccoli tagli e feritoie, in maniera chirurgica e meditata.

Ed è da questa grande limitazione che è possibile alimentare un vocabolario di immagini e soluzioni estetiche altamente espressive, superando i confini rigorosi dei suoi atteggiamenti passatisti.

Brickwork

The **brickwork** is among the most traditional and ancient building systems.

The size of its considerable thickness brickwork has always conditioned the availability of realizing large depletions of his apparatus, creating the apparent rigidity patterns dictated by an order of quite simple and easy to read front and distribution.

In a past, a large part of the globe is constructed with this system because of its characteristics related to the realization easily can spread a little everywhere especially in the areas where the availability of raw materials is high. With brickwork system operates for incisions, minor cuts and loopholes, in surgical and deliberate manner.

Non c'è interno né esterno perché tutto costituisce un corpo unico in cui creare la possibilità dello stare, risiedere, vivere.

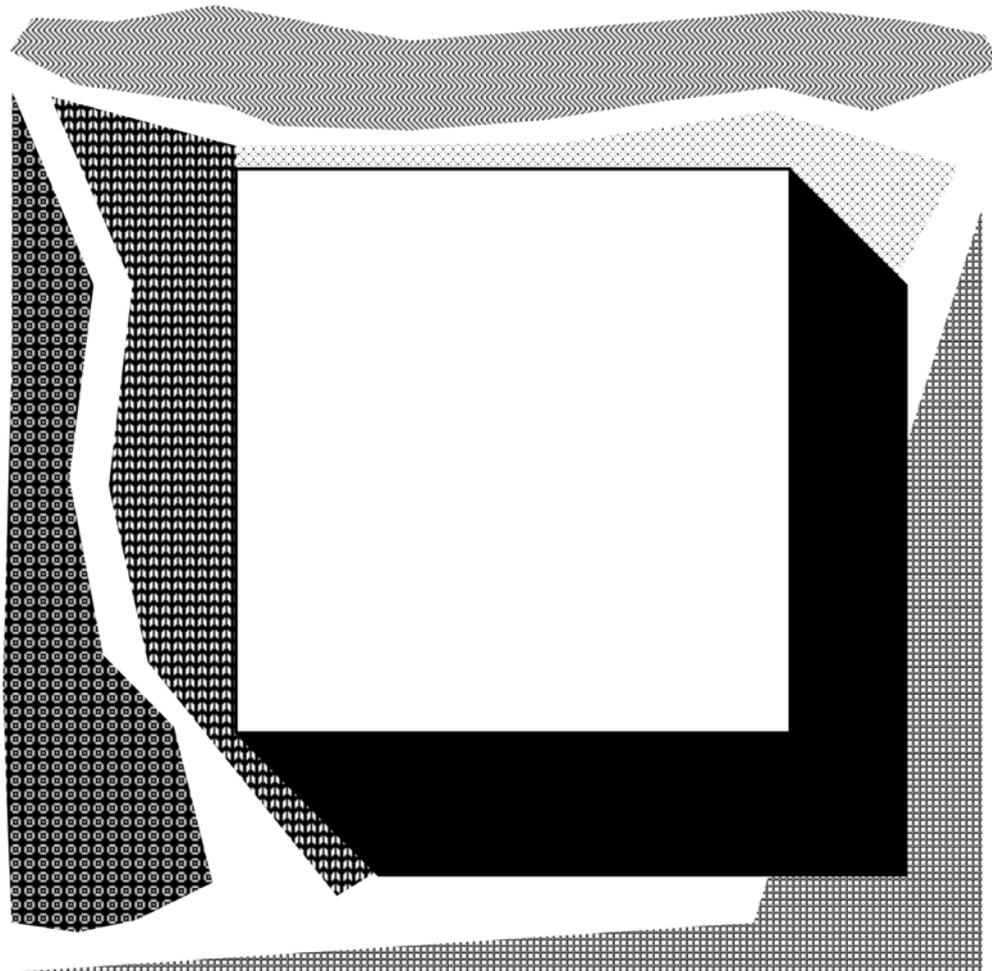


muratura (s. f. [der. di murare])

And it is for this great limitation that you can feed a vocabulary of images and highly expressive design solutions, exceeding the strict limits of its traditionalist attitudes.

There is no inside or outside because everything is a unique body in which to create the possibility of being, reside, live.

GIARDINO



Il **giardino** è l'area destinata alla nascita di zone verdi in cui il prato si alterna a vegetazione arbustiva o piante di diverso genere.

La sua posizione di solito si estende tra la fascia di confine che delimita lo spazio della costruzione e la sua spina muraria, concentrandosi in prevalenza nelle zone in cui c'è maggiore possibilità di occupazione di suolo lasciato libero.

Secondo l'immagine e sensibilità che il progettista o l'utilizzatore ricorre, possiamo ottenere diversi disegni di giardino che spaziano dall'atteggiamento tipicamente rigoroso e schematico, all'aspetto libero e meno severo di chi predilige un divenire in fieri del processo naturale.

Il suo è comunque un segno morbido e dipendente perché segue le caratteristiche e i tratti estetici della costruzione.

Garden

The **garden** is the area devoted to the creation of green areas where the grass is alternated with shrubs or plants of different genre.

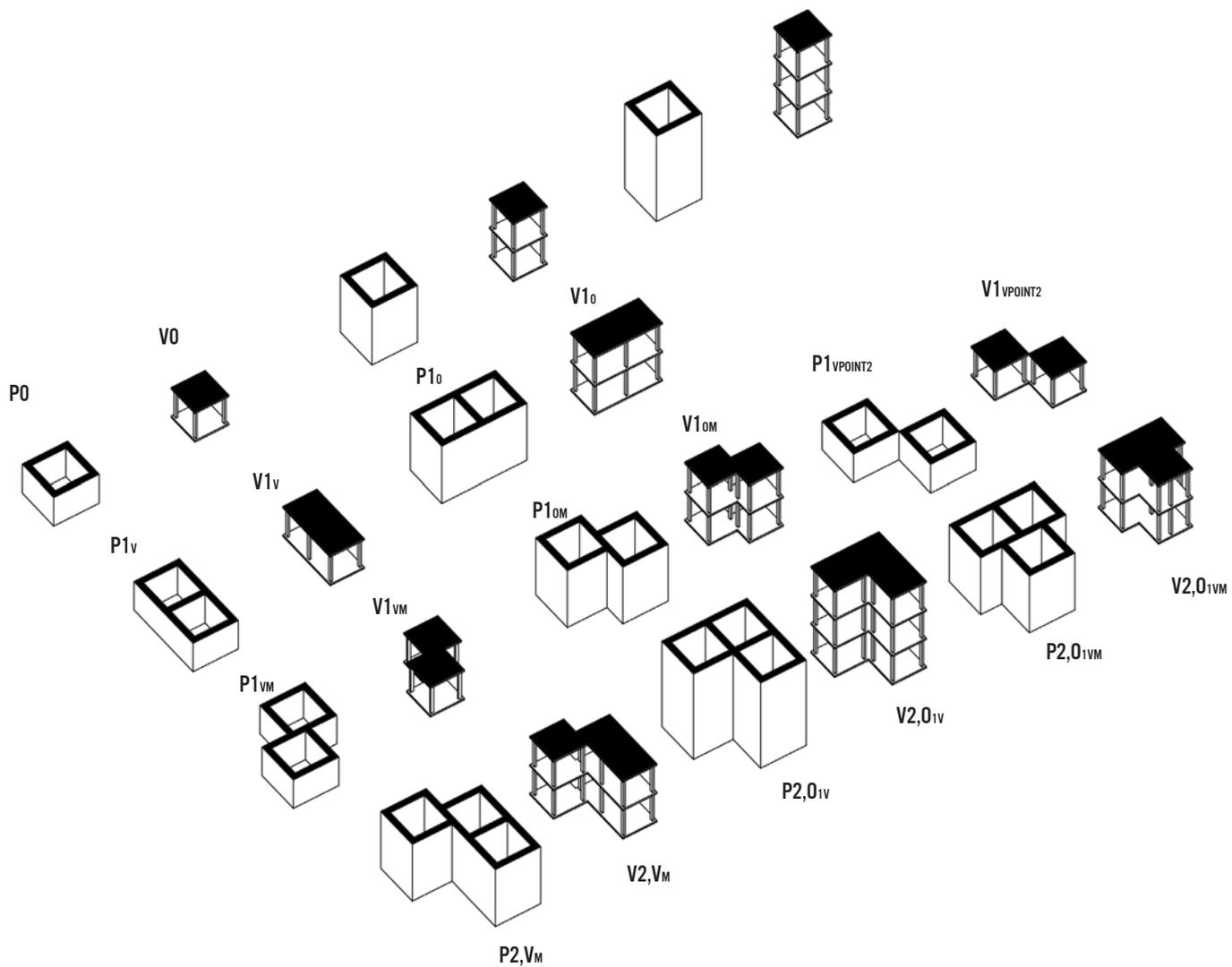
Its position usually extends between the boundary side which delimits the space of the building and its wall plug, focusing mainly in the areas where there is greater possibility of occupation of soil left free.

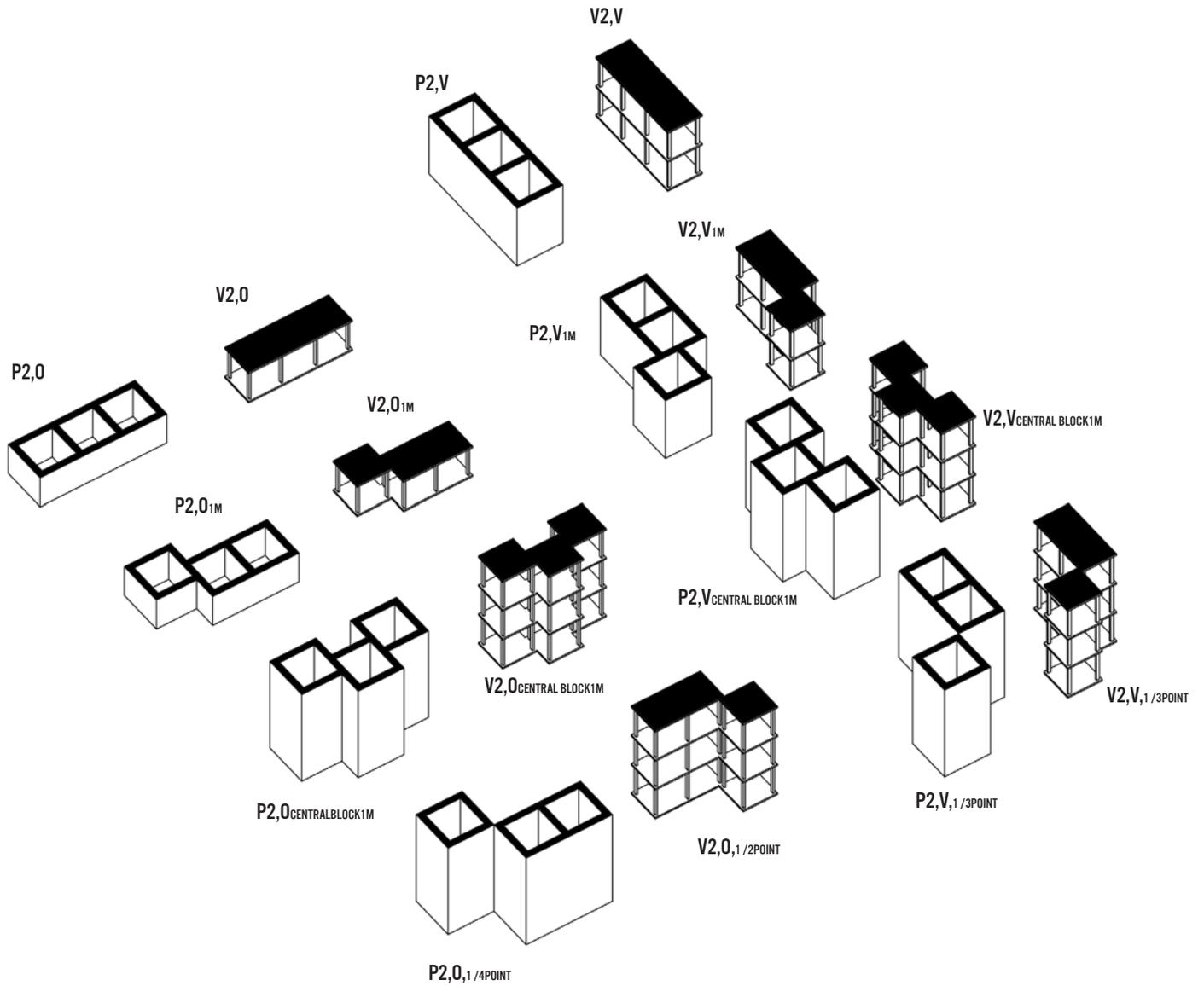
According to the image and feeling that the designer/developer uses, we can get different garden designs ranging from the attitude typically rigorous and schematic aspect freer and less severe than those who prefer a becoming in the making of the natural process.

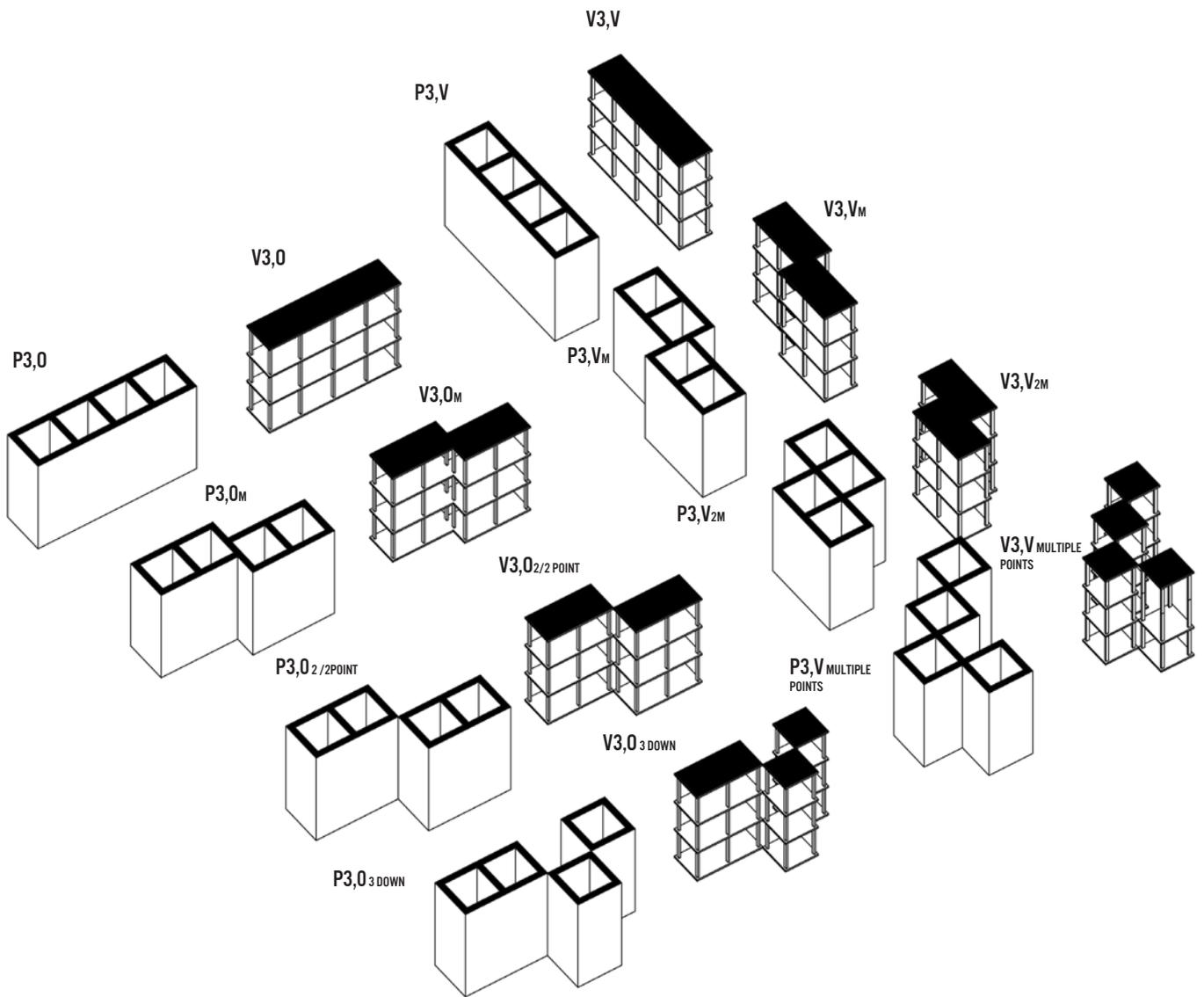
*giardino s. m. [dal fr. jardin, ant. gart, jart, dal germ. *gart o *gardo (cfr. ted. Garten, ingl. garden)]*

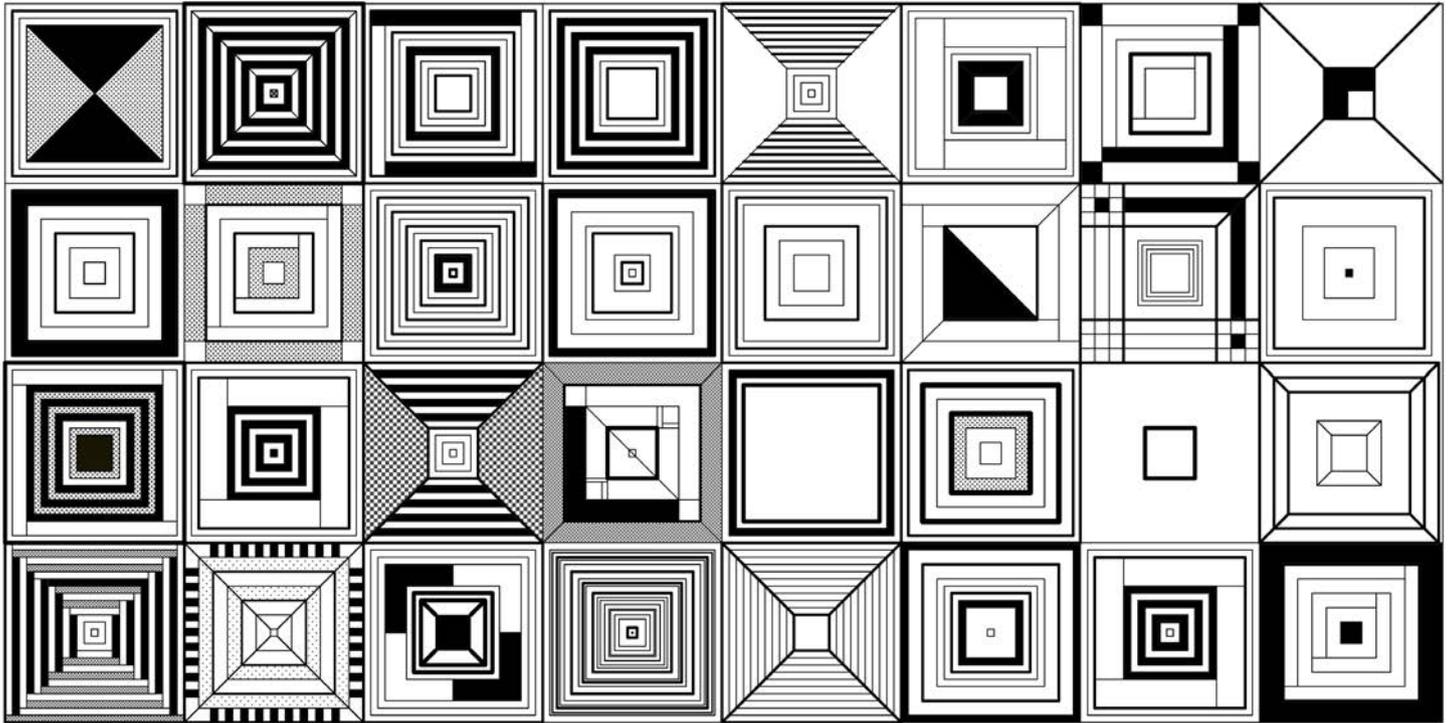
Its sign is soft and dependent because it follows the aesthetic features of the building.

[10] ABACO DEI POSSIBILI MONTAGGI DELLA CELLULA IN ALZATO
 ABACO THAT POSSIBLE ASSEMBLY CELL IN ELEVATION

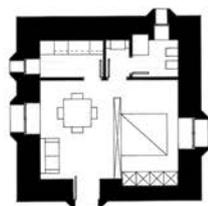








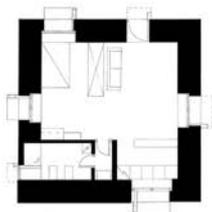
La cellula, intervallo e sintesi,
The cell, range and synthesis
Maria Gelvi 2016



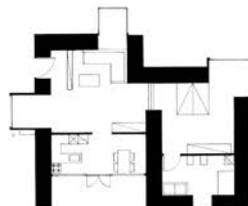
20



21



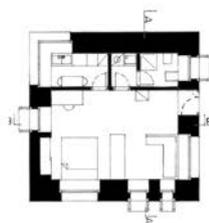
22



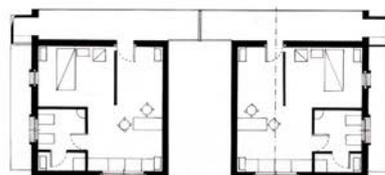
23



24



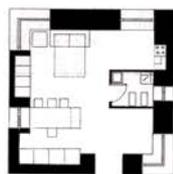
25



26



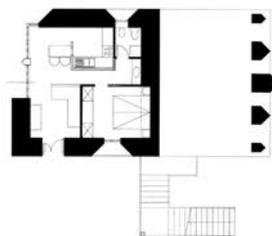
27



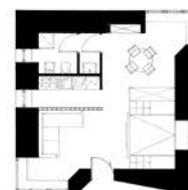
28



29



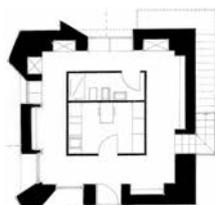
30



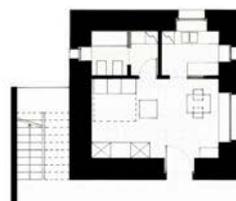
31



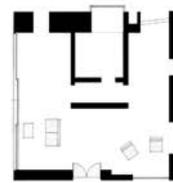
32



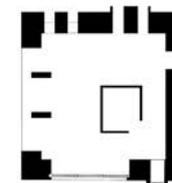
33



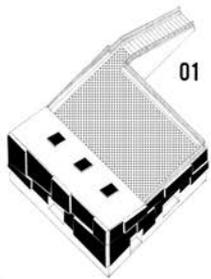
34



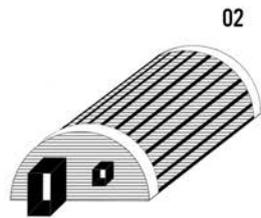
35



36



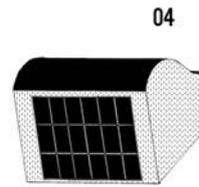
01



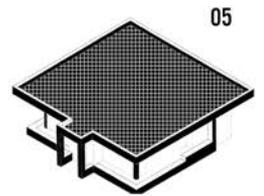
02



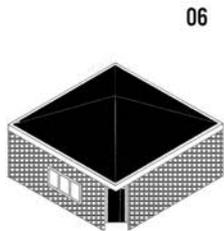
03



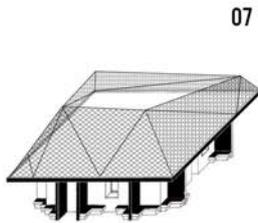
04



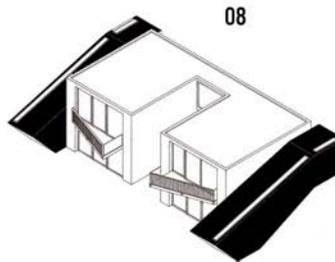
05



06



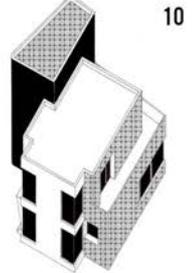
07



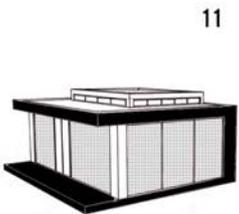
08



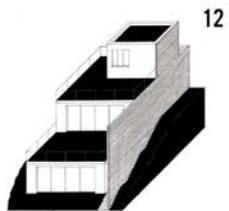
09



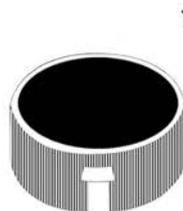
10



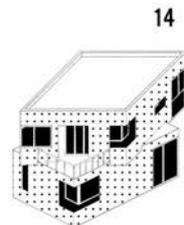
11



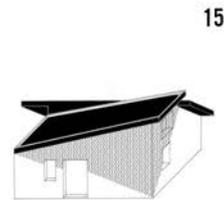
12



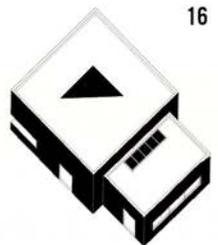
13



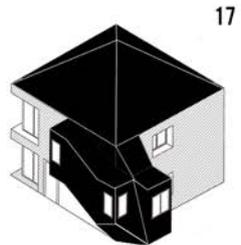
14



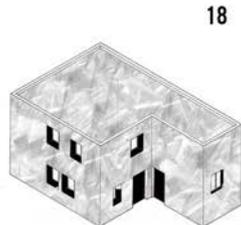
15



16



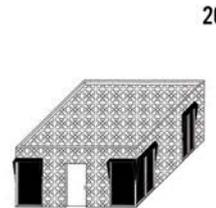
17



18



19



20









