

**59/  
60****Disegno e progetto****Chiara Vernizzi,  
Enrico Prandi  
Guido Canella  
Lamberto Amistadi**

Ancora sul rapporto tra disegno e progetto

**Lucia Miodini  
Livio Sacchi  
Chiara Vernizzi**

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 scritte

Disegno e progetto

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

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

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

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

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**Luigi Savio Margagliotta  
Lino Cabras**

Il disegno della forma del territorio

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

**Graziana D'Agostino**

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

**Szymon M. Ruszczewski**Dai "soft media" al *concept*. L'eredità di Le Corbusier e dei suoi collaboratori nei progetti e insegnamenti di Jerzy Sołtan**Marco Moro  
Michele Valentino**

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](mailto:redazione@famagazine.it)  
[www.famagazine.it](http://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](http://www.festivalarchitettura.it) ([Archivio Magazine](#)). Dal gennaio 2018 la rivista è pubblicata sulla piattaforma OJS (Open Journal System) all'indirizzo [www.famagazine.it](http://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* <sup>2</sup>. 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 In che senso l'architettura è complessa: il ruolo del disegno nel progetto di architettura	18 46
Raffaella Neri Andrea Alberto Dutto Alessandro Brunelli Laura Pujia	Disegno di architettura. Storie 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	55 72 78 87 94 102 111
Samanta Bartocci Caterina Lisini Tiziano De Venuto Vincenzo Moschetti Giovanna Ramaccini	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: <i>Things Around Us</i> Minimum drawing, maximum dwelling. Forme di <i>existenzminimum</i> tra disegno e progetto	119 127 135 143 152
Luigi Savio Margagliotta Lino Cabras	Il disegno della forma del territorio Le borgate ETFAS in Sardegna: i disegni d'archivio tra progetto e immaginario evocativo di nuove comunità	161 170
Graziana D'Agostino	Il racconto dell'opera di F. Fichera tra rappresentazione tradizionale e comunicazione digitale.	177
Szymon M. Ruszczewski	Dai "soft media" al <i>concept</i> . L'eredità di Le Corbusier e dei suoi collaboratori nei progetti e insegnamenti di Jerzy Sołtan	188
Marco Moro Michele Valentino	The Auckland Drawing School. Ai margini della rappresentazione architettonica La figurazione prima della forma, diagrammi e <i>form drawing</i> nell'opera di Louis I. Kahn	195 204



Vincenzo Moschetti  
**Peter Märkli: Things Around Us**

---

Abstract

Peter Märkli nel definire la sua idea di mondo ha più volte indicato la presenza della lettera A come verosimile fenomenologia del progetto: «Ricordo molto chiaramente [racconta nel 2012 a Samuel Penn] di essere un ragazzino in classe e di sentirmi dire dalla mia maestra di non scrivere la lettera A in quel modo, che va sempre scritta così, dritta». Il testo è costruito partendo da questo simbolo, dalla lettera A come principio di una genealogia orchestrata su tre temi che incrocia *alfabeti* e *avventure* per spiegare, attraverso la pratica del disegno, quella del progetto, ovvero quella dell'*architettura*, la terza A. I passaggi sono manifestazioni di eventi che entrano nel circuito di un mondo possibile dove la rappresentazione segnala eredità, esplorazioni e presenze d'autore lavorando dentro la *noia* per fondare nuove geografie partendo da cose che sono presenti intorno a noi.

Parole Chiave

Peter Märkli — Alfabeto — Geografia — Grammatica — Noia

---

**Alfabeti**

Questi disegni rimandano alla grammatica di base degli elementi. (Märkli 2021)

Le architetture di Peter Märkli si posizionano nell'increspatura delle Alpi svizzere secondo un principio di *noia* moraviana<sup>1</sup> modificando puntualmente la geografia che le accoglie, ovvero restituendo al lettore un alfabeto aggiornato nella sua sintassi dove cose scomparse, a volte, ritornano. Il processo di selezione dei corpi è lento, una sorta di affabulazione verso le lettere della composizione espletate secondo un percorso di anamnesi ereditato e trattenuto in continui disegni, in un'ansia verso la fissazione di pochi elementi che si riformano. Quelli di Märkli sono flussi di una sequenza che egli cerca di possedere, di ricostruire e osservare nei progetti all'interno di un sistema aperto ma fissato da pochi segni, al fine di strutturare una sorta di collezione risolta in immaginarie topografie. In questo senso afferma di essersi «reso conto che non solo queste parole potevano essere usate per descrivere cose [...] ma anche che avevano, in letteratura, il potere di descrivere sentimenti e visioni del mondo. [...] Ho guardato al profano e alle arti visive e ho iniziato a osservare e a imparare lentamente la lingua. Ho semplicemente iniziato osservando la grammatica della nostra disciplina» (Penn 2012).

Nella rielaborazione del linguaggio Märkli utilizza il paradigma delle lettere come costruzione di un alfabeto le cui frasi, molto complesse a volte, intercettabili nella sovrapposizione di più focali, introducono a un ribaltamento. Questa conseguenza può essere ribadita all'interno di una macchina autoriale dove, riconducendo l'espressione a quella etimologica, si

**Figg. 1-2**

Peter Märkli, *Disegni 1053 e 1050*, matita su carta, 210x297mm, 1980-1999.

Courtesy: Studio Märkli.

ritrova come l'autore sia un *accrescitore* (Marini e Mengoni 2020) facendo in modo che questo aumentare diventi materia di sperimentazione ai fini della *ricerca di un linguaggio* (Azzariti 2019) per riscrivere porzioni geografiche attraverso la pratica professionale. Quella dell'autore è una sorta di riduzione proveniente da un approccio programmatico che consente di affermare come «per poter comunicare, dobbiamo conoscere le regole del linguaggio» (Märkli 2008 (2006), p. 10).

L'esistenza di un codice alfabetico è la traccia dentro la quale l'autore si muove, un sistema di armamenti propri della disciplina che messi insieme nella forma di disegno o nel progetto “cantierizzato”, configurano frasi capaci di costruire traiettorie che aumentino distanze stabilite dai confini territoriali per aggiornare posizioni e lavorare per prefigurazioni. Come per l'uso del nero da parte di Ad Reinhardt (Viray 2008) anche per Märkli – sulla scorta di Max Raphael – i disegni spesso sperimentano le possibilità attraverso l'opposizione dei due campi, da un lato il segno pieno «l'indeterminato, l'illimitato, l'immateriale» (Bronfen 1992, p. 9) dall'altro il bianco, una costante. Questo uso del segno stabilisce pertanto non limiti ma movimenti profondi, lontani, che il progetto potrà sperimentare come oggetto di discussione e di commento a un dato luogo che il bianco del foglio, al momento, non sempre specifica.

### Avventure

Questi disegni devono essere piccoli – non possono essere grandi perché non riguardano i dettagli. Sono esplorazioni di principi. Catturano l'essenza delle cose in poche righe, racchiudendo molte possibilità. (Märkli 2021)

Questa ricerca definisce un immaginario che dagli anni all'ETH di Zurigo lavora per mezzo dei termini dell'avventura. L'insistenza sulla manifestazione di una «vicenda singolare [...] caso inaspettato»<sup>2</sup> costituisce il territorio entro il quale osservare la produzione e collocare le lettere per fissare l'aggiornamento disciplinare che egli propone rispetto a un territorio dalle ombre severe. L'idea fondamentale alla base delle operazioni tra disegno e progetto è quella del «tout ce qu'on invente est vrai» (Flaubert 1998) dove la

**Fig. 3**

Peter Märkli, *Disegno 1115*, matita colorata e penna a sfera su carta, 1980-1999.

Courtesy: Studio Märkli.

rappresentazione soprattutto in forma di “schizzo”, prima ancora del cantiere, stabilisce un processo di riscrittura e di programmazione, di spoliazioni apparentemente provenienti da altri mondi. La relazione tra disegno e progetto sembra essere già in partenza un programma dove può essere riconosciuta l’espressione secondo la quale «i nostri antichi padri costruirono le loro capanne dopo averne creata l’immagine» (Boullée 1967, p. 55). I disegni di Märkli conducono un programma basilare di anatomia comparata, come si insegna nei corsi ai primi anni di scienze veterinarie, dove il confronto tra le strutture dei vari gruppi fissa una risignificazione possibile di contenuti da applicare tra rappresentazione e progetto d’architettura. Lo sguardo dell’architetto entra nelle stanze del disegno, quindi corpi restituiti in doppia dimensione, spazi che solo apparentemente sono chiusi dalla squadratura del foglio dove linee nere evidenziano connessioni in cui l’architettura si presenta come atto. La figura della stanza è una strategia illusiva grazie alla quale è possibile rendere concreto e visibile il mondo immaginario; il disegno consente di produrre tensioni da abitare, dove il gioco di specchi tra diverse geografie e mondi costruisce complessità a più livelli. «Collegando il regolare e l’irregolare, Peter Märkli ha potuto creare ordine, forme organizzate e spazio immersivo. All’interno dell’opera, attraverso l’occhio di Peter Märkli, potevo muovermi e sentire la mia presenza nel mondo, in silenzio o con un piacevole sussurro. L’occhio’ di Peter Märkli coincide con me stesso» (Viray 2015, p. 114). Questo essere *dentro* è la lente per attivare il processo di ricostruzione, non qualcosa che abbia a che fare con le macerie, quanto un programma che in realtà osserva una genealogia per *fare* architettura. Il disegno con le sue “stanze” anticipa il cantiere con la possibilità di non dover osservare leggi statiche se non quelle richieste dalla rappresentazione stessa.

**Figg. 4-5**

Peter Märkli, *Disegno 1147*, matita colorata e penna a sfera su carta, 1980-1999.

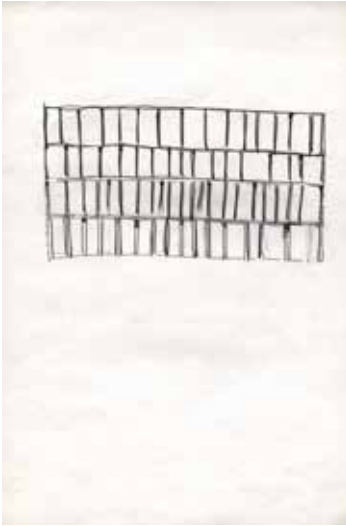
(A destra), Casa Hobi, Sargans, 1983-2014.

Courtesy: Studio Märkli.

Ognuno di questi disegni non vedrà sempre la sua realizzazione, sono in parte *exempla*, sperimentazioni di un cantiere aperto che risente ancora della necessità dell'esercizio figurativo per rendere il progetto attuativo. Ordinati insieme essi rappresentano, appunto, avventure, stabilite per segni che altro non sono che pratiche narrative dove l'inversione fra luci e ombre, la prova di colori e materiali, così come di griglie e proporzioni connette le parti dei mondi dai quali essi provengono. Sono interrogativi che allontanano la prova progettuale da distanze predefinite rendendo verificabile la dichiarazione secondo la quale Märkli congiuntamente a «Shakespeare approssima quel remoto, e familiarizza con il meraviglioso, l'evento che rappresenta non accadrà ma se fosse possibile, i suoi effetti sarebbero probabilmente quelli che ha assegnato; e si può dire che non solo ha mostrato la natura umana come agisce nelle reali esigenze, ma come si troverebbe nelle prove, alle quali non può essere esposta» (Johnson 1765, pp. XI-XII).

Il disegno in Peter Märkli non può pertanto essere considerato esclusivamente come strumento di indagine, quanto come fatto progettuale in sé dove il processo degli *spolia in re* viene sostituito nel territorio del foglio da quello degli *spolia in se*, traducendo di fatto un principio di *auctoritas* nel campo dell'architettura<sup>3</sup>. La composizione subisce allora ribaltamenti dove la continuità dell'antico viene assunta dalla ricomparsa del colore, superando la lettura del Winckelmann, per dar corpo al ritorno di uno strumento reale che si sovrapponeva alla pietra dei templi prima della sua scomparsa. Il colore è l'evento singolare e inaspettato dell'avventura dentro la quale l'autore trasporta chi osserva, dove immersi in una collezione vengono riposizionati cause ed effetti di un tempo – che è quello dell'architettura – che non vede pause, ma ritorni.

Se i biologi, basandosi sull'idea che le strutture animali di oggi derivino da chi li ha preceduti utilizzando bisturi e microscopi per accedere al mondo concreto dei vertebrati, Märkli si serve di fogli A4 e matite colorate per costruire lo spazio dell'architettura in un processo di verifica analogo e curioso a quello degli scienziati veterinari ma figlio di un'esperienza che affonda le mani nell'insegnamento dell'architettura.

**Figg. 6-7**

Peter Märkli, *Disegno 1249*, matita su carta, 1980-1999.

(A destra), Mehrfamilienhaus, Sargans, 1986.

Courtesy: Studio Märkli.

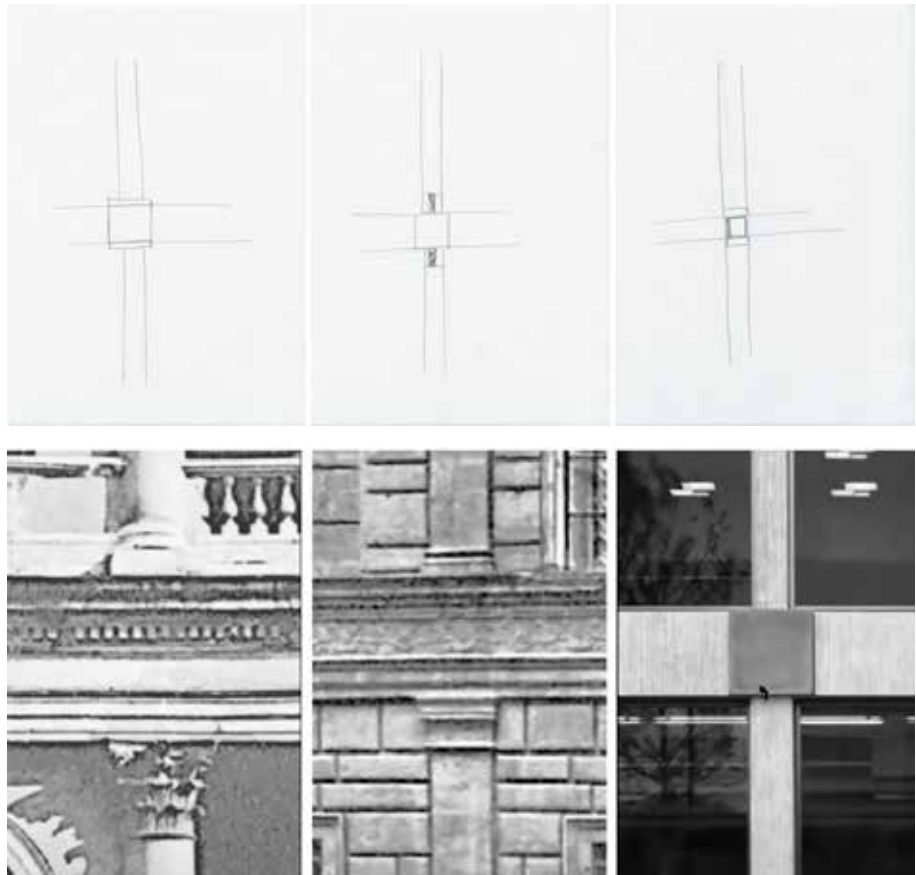
### Architetture

I meccanismi percorsi segnano l'esistenza di elenchi dove il posizionamento degli elementi dell'architettura, assunti come lettere, scoprono attraverso la pratica del disegno l'esistenza di una sintassi grammaticale aggiornabile. Come in una vertiginosa lista di cose (Eco 2009) entrando nello studio professionale di Zurigo «il *modus operandi* di Märkli è reso esplicito dalla presenza di un tecnigrafo [...] sul pavimento, libri aperti, schizzi, e disegni fissati alle pareti» (Chipperfield 2020, p. 18). L'atelier esprime l'esigenza di star dentro, come in uno spessore entro il quale «i disegni diventano il luogo dove trovare e formulare le idee» (Chipperfield 2020, p. 20) definendone una centralità operativa. Il territorio della rappresentazione diventa per l'autore il campo sul quale far scorrere e prefigurare la fisicità dell'architettura e il suo fare.

Le architetture di carta, prima di approdare sul terreno, negoziano quindi con la geografia e con il tempo una possibilità inventiva dove il rapporto con la storia si traduce in quello con più "storie" e dove il disegno diviene esso stesso progetto. Märkli, perciò, ha il merito di lavorare su un doppio binario, quello della carta e quello del cantiere; per mezzo di queste architetture egli compone dispositivi (Deleuze 1989) secondo una identificazione con quelle che saranno le "strutture" del progetto compiuto e dello spazio abitato.

L'Headquarters Building for Synthes a Solothurn, completato nel 2011, interroga la storia attraverso il disegno. Linee e superfici si susseguono per affondare nella carta e armare, ancor prima del getto di calcestruzzo, l'intero spazio di lavoro. Le domande che l'autore pone a se stesso attraversano nell'esecuzione grafica gran parte della vicenda dell'architettura, riassunta in un insieme di immagini che sovrappongono il livello della facciata di Palazzo Rucellai dell'Alberti a quella di Palazzo Thiene del Palladio per arrivare a definire una soluzione traducibile nel termine di *nodo*. L'esattezza esecutiva è pertanto figlia di un crocevia in cui «l'unione dell'orizzontale e del verticale è diventata una preoccupazione» (Johnston 2017, p. 120) e dove la cantierizzazione dell'opera, così come le soluzioni strutturali, sono discusse nella bidimensionalità del foglio. Territori orizzontali, privi di spessore, anticipano la verticalità del progetto dove la presenza del segno nero nel campo dell'A4 raccoglie interrogativi pratici privandosi della regolarità delle misure. L'assenza di una squadratura non porta all'abbandono di una regola geometrica, di una costruzione logica e proporzionale, ma dimostra la conoscenza della professione negli statuti disciplinari che



**Figg. 8-9**

Peter Märkli, *Disegni 2066, 2072 e 2083, "Nodi"*, matita su carta, 2000-2019.

Courtesy: Studio Märkli.

(In basso), Andrea Palladio, Palazzo Thiene (dettaglio), Vicenza 1542; Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai (dettaglio), Firenze 1446, Peter Märkli, Synthes Headquarters (dettaglio), Sothurn 2011.

Courtesy: Studio Märkli.

emergono nella veste di oggetti ed elementi, colori, punti a risolvere l'intera composizione. In questo senso il Synthes si aggiunge alla successione logica che l'autore ha riportato sul foglio dove a partire dal Rinascimento le cose riemergono nella riproposizione di una lettera A capace, tuttavia, di aggiornare le posizioni, ovvero riunendo le sperimentazioni in un destino in grado di produrre figure nuove da oggetti copiati.

La giunzione tra il sistema verticale e quello orizzontale è evidenziata dalla presenza di un elemento quadrato in calcestruzzo a vista: il nodo, sintesi importante a cui Märkli giunge finalmente dopo molte ricerche e dopo un'approfondita indagine sulla capacità di ricostruire un'intera rete di relazioni basata su una semplice allusione a parziali indizi formali. Questa ricerca trova la sua origine nelle colonne della casa Radulff di Olgiati, nei disegni di modanatura di Palladio, e si fa strada attraverso le sue prime case con i rilievi di Josephsohn sopra i pilastri, raggiungendo infine la massima astrazione nella giunzione/nodo della Picassohaus di Basilea. Una delle immagini utilizzate per illustrare il progetto presentava due diversi riferimenti architettonici: Palazzo Thiene – in cui è piuttosto canonica la distinzione tra elementi verticali (colonne), orizzontali (trabeazione) e di transizione (capitelli) – e Palazzo Rucellai – dove invece questa distinzione tende a diminuire. (Azzariti 2019, p. 111)

La facciata è un processo di risignificazione di questo programma progettuale dove l'architettura si pone domande alle quali il cantiere cerca di rispondere per verificare l'esistenza di un disegno che non sia solo visibile ma anche, soprattutto, attraversabile. Il nodo – un accurato avanzamento delle pratiche scultoree apprese nell'atelier di Josephsohn<sup>4</sup> – annuncia il lavoro che il progetto fa in sezione tra piano orizzontale, determinato da una scansione puntiforme, e quello verticale dove i pilastri incontrano i solai sui quali gli ambienti trovano posto. La presenza dell'ordine architettonico

**Figg. 10-11-12**

(In alto), Peter Märkli, Synthes Headquarters, Solothurn 2011.

Foto: Caroline Palla.

(A destra), Peter Märkli, Synthes Headquarters, Solothurn 2011.

Foto: Alexander Gempeler, Berna.

segnala l'intervento di un doppio registro rivolto a più dimensioni scalari: il primo, quello "gigante" alto 22 metri sembra volersi collocare in un paradigma territoriale, al contrario, il secondo ordine, quello interno, si rivolge alla vita dell'uomo. Tale distinzione è la discussione di un palinsesto esecutivo di prove grafiche dove griglie geometriche e ortogonali tra loro, verificano la grammatica tra oggetti primari e secondari che emergono o vengono sommersi dalla sintassi scelta.

Se il pilastro appare autonomo, alla luce di questo, si può indicare come i disegni dimostrino che esso sia "vittima" di un'eteronomia che già a partire dalle residenze di Sargans (1986) rifletteva su un doppio binario di considerazioni. A Sargans la massa dell'edificio – primitiva nella dimensione – si posizionava come commento alle montagne circostanti entrando in una narrazione di oscurità e cavità; a Solothurn, tuttavia, i commenti continuano per rispondere alla geografia nei termini di una contemporaneità che non ha rinunciato all'arcaismo del 1986 ma che ne ha visto una possibilità di progresso procedendo verso nuove dimensioni delle cose.

Anche il disegno è una cosa. Una volta che la mano ha tracciato sulla carta, il disegno ha una presenza fisica, una presenza propria. Ha una "Gestalt" e si fa avanti verso lo spettatore. Questa forma propria è anche accanto all'immagine, all'impulso, all'idea, alla ricerca o al contesto originari. È un segno. Esso fa un segno. (Hatz 2015, p. 146)

Il sistema di disegni che hanno preceduto il progetto, e che precorrono ogni architettura dell'autore, manifesta la presenza di un metodo che ricerca l'esistenza di un linguaggio che va a costituirsi come prova e riprova nell'esecuzione grafica per divenire materia costruita. All'interno delle linee prodotte dagli spostamenti, Märkli elabora oscillazioni<sup>5</sup> in grado di chiarire che quei segni neri sono profondi, presenze dai contorni non an-

cora definiti ma chiari rispetto a una filologia dell'architettura. Gli oggetti che affiorano sono figli di un esodo che raccoglie indizi riportati su carta dove il progetto, in questo caso Synthes, ma ancor prima a Sargans, è la soluzione a un enigma dove l'uso di elementi fondamentali come basamenti, colonne, pilastri..., ovvero le lettere del linguaggio compositivo, come una lettera A, gli permette di fondare nuove geografie attraverso la costruzione e rielaborazione di  *cose* collocate intorno a noi dove il rimando è  *spazio* .

L'autore desidera ringraziare Peter Märkli e Theresa Hacker per la loro collaborazione e disponibilità alla "costruzione" di questo testo. Si ringraziano Alexander Gempeler e Caroline Palla per le immagini.

## Note

<sup>1</sup> «Märkli's working procedures, however, are self-induced and are in part a deliberate reaction to the prevalent notion of the architect's studio as an office machine. Among the writings of Alberto Moravia, one of a host of influential twentieth-century Italian writers well known to Märkli, is a novel published in 1960, entitled *La noia*. Moravia defines through his protagonist the concept of *noia*, boredom: 'The feeling of boredom originates for me in a senso of absurdity of a reality which is insufficient, or anyhow unable, to convince me of its own effective existence... For me, therefore, boredom is not only the inability to escape from myself but is also the consciousness that theoretically I might be able to disengage myself from it thanks to a miracle of some sort.' Most people think of boredom as the opposite of amusement, but for Moravia this is not the case. In fact, for him boredom comes to resemble amusement [...]. In the same way that the interruption of the electric current highlights the artefacts of Moravia's fictional house, distraction leads to a closer reading of things» (Mostafavi 2002, p. 8).

<sup>2</sup> *Avventura*, voce in Devoto G., Oli G. C. (2000), *Il dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze, 193.

<sup>3</sup> «*Spolia in re* (mediante il trasporto fisico di oggetti antichi – sculture, elementi architettonici e gemme – e la loro inclusione in un nuovo contesto) e *spolia in se* (oggetti creati *ex novo*, ma sulla base di modelli antichi) sono dunque le due facce di una stessa medaglia: l'antichità vi appare non più percepibile nella sua totalità, eppure fortemente caratterizzata e dotata di senso. Questo senso s'incarna e si traduce nel principio di *auctoritas*, che avvolge come un'aura le tramandate antichità, ed è definito da un lato dalla loro presenza, visibilità e accessibilità, e dall'altro dal vuoto (relativo) di conoscenze e abilità tecniche corrispondenti, e più ancora dalla coscienza, o dal senso, di quel vuoto», S. Settis, *Continuità dell'antico*, voce in Aa.Vv. (1994), *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 256.

<sup>4</sup> È come se questi nodi abbiano assunto un'ulteriore precisione o precisazione rispetto a ciò che li ha preceduti. Märkli ha più volte evidenziato – citando gli studi di Kubelik – come anche gli elementi di Palladio fossero già presenti nell'architettura veneta e di come questi abbiano assunto nei progetti delle ville, ad esempio, una precisione superiore. Si veda Kubelik M. (1986) – "Palladio's Villas in the Tradition of the Veneto Farm". *Assemblage*, 1, 90-115.

<sup>5</sup> «Che cosa accade se le immagini [cioè le mappe] cominciano a oscillare?», Wittgenstein L. (1971) – *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*. Einaudi, Torino, 183; ed. or. (1956) – *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*. Blackwell, Oxford.



## Bibliografia

- AGAMBEN G. (1977) – *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Einaudi, Torino.
- AZZARITI G. (2019) – *In search of a language. A journey into Peter Märkli's imaginary / À la recherche d'un langage. Voyage dans l'imaginaire de Peter Märkli*. CosaMentale, Marseille.
- BOULLÉE E. L. (1967) – *Architettura. Saggio sull'arte*, introduzione di A. Rossi. Marsilio, Padova.
- BRONFEN E. (1992) – *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. University of Manchester Press, Manchester.
- CHIPPERFIELD D. (2020) – “La buona pratica / Good Practice. Peter Märkli”. *Domus*, 1043, 18-25.
- ECO U. (2009) – *Vertigine della lista*. Bompiani, Milano.
- FLAUBERT G. (1998) – *Correspondances* (ed. or. 1853). Édition établie, présentée et annotée par J. Bruneau. Gallimard, Paris.
- HATZ E. (2015) – “Making a mark / Zeichen setzen”. In: DON F., MION C. (a cura di), *Peter Märkli: Drawings / Zeichnungen*. Quart Verlag, Luzern, 146-151.
- IMBERDORF C. (2016) – *Märkli. Professur für Architektur an der ETH Zürich | Chair of Architecture at the ETH Zurich. Themen / Semesterarbeiten | Topics / Semester Works. 2002-2015*. gta Verlag, Zürich.
- JOHNSON S. (1765) – *Preface to his Edition of Shakespear's Plays*. J. & R. Tonson, H. Woodfall, J. Rivington, R. Baldwin, L. Hawes, Clark and Collins, T. Longman, W. Johnston, T. Caslon, C. Corbet, T. Lownds, and the executors of B. Dodd, London.
- JOHNSTON P. (a cura di) (2017) – *Everything one invents is true. The Architecture of Peter Märkli*. Quart Verlag, Luzern.
- MARINI S., MENGONI A. (2020) – “Materia-autore / Author-Matter”. *Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts & Theory*, 2, 8-11.
- MÄRKLI P. (2008) – “On Ancient Architecture. Fragment of a lecture at London Metropolitan University, November 2006 by Peter Märkli”. *A+U. Architecture and Urbanism, Peter Märkli: Craft of Architecture*, 448, 10-15.
- MÄRKLI P. (2021) – *Mein Stoff für Fassaden / My Facade Materiale*. [online] Disponibile a: <https://www.youtube.com/watch?v=b2g5581w8Js> [Ultimo accesso 22 ottobre 2021].
- MOSTAFAVI M. (a cura di) (2002) – *Approximations: the Architecture of Peter Märkli*. Architectural Association Publications, London.
- PENN S. (2012) – *Interview to Peter Märkli for the AE Foundation for Architecture + Education*. [online] Disponibile a: <https://aefoundation.co.uk/Peter-Markli> [Ultimo accesso 16 ottobre 2021].
- PORTOGHESI P. (2016) – “Combinando cose lontane / Combining distant things”. *Techne. Journal of Technology for Architecture and Environment*, 12, 40-42.
- VIRAY E. (2008) – “Peter Märkli, Structure Form Emotion”. *A+U. Architecture and Urbanism, Peter Märkli: Craft of Architecture*, 448, 60-67.
- VIRAY E. (2015) – “Peter Märkli's eye / Peter Märkli Auge”. In: DON F., MION C. (a cura di), *Peter Märkli: Drawings / Zeichnungen*. Quart Verlag, Luzern, 112-115.

Vincenzo Moschetti è architetto, dottore di ricerca e attualmente assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Culture del progetto dell'Università Iuav di Venezia. I suoi principali interessi di ricerca riguardano i campi della teoria e della composizione architettonica, in particolare il rapporto tra il progetto, il mondo dell'acqua e i sistemi vegetali. In questo senso si confrontano le osservazioni scientifiche e le partecipazioni a gruppi di ricerca e convegni dal carattere nazionale e internazionale. È membro dell'unità di ricerca *TEDEA. Teorie dell'architettura* e di quella del *Prin Sylva. Ripensare la "selva"*, coordinate entrambe dalla prof.ssa Sara Marini presso la stessa università. Tra le principali pubblicazioni si segnalano i saggi *Questo amore azzurro. Aldo Rossi a Samos, lo stupore nella scena di fine Estate* (2017), *Quell'oscuro oggetto del desiderio. La casa a Ghiffa di Aldo Rossi, una collezione di promesse* (2019) e la monografia *Camere azzurre. Costruzione di un'antologia mediterranea: da Palladio a Peter Märkli* (2020).



**59/  
60****Drawing and design****Chiara Vernizzi,  
Enrico Prandi  
Guido Canella  
Lamberto Amistadi**

More on the relationship between drawing and project

**Lucia Miodini  
Livio Sacchi  
Chiara Vernizzi**On drawing, in an interlocking game  
In what sense architecture is complex: the role of drawing in architectural design**Raffaella Neri  
Andrea Alberto Dutto  
Alessandro Brunelli  
Laura Pujia**

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

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

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

**Luigi Savio Margagliotta  
Lino Cabras**

The drawing of the territory's form

ETFAS towns: rural architecture in Sardinia

through the archival drawings

**Graziana D'Agostino**

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

**Szymon M. Ruszczewski**

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

**Marco Moro  
Michele Valentino**

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](mailto:redazione@famagazine.it)  
[www.famagazine.it](http://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



**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** 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](#)).

© 2010- FAMagazine

© 2010- Festival dell'Architettura Edizioni

## **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

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

Vincenzo Moschetti  
**Peter Märkli: Things Around Us**

---

Abstract

In defining his work, Peter Märkli has repeatedly indicated the existence of the letter A as a likely design phenomenology. As he related to Samuel Penn in 2012, «I remember very clearly being a small boy in class and being told by my teacher not to write the letter A in that way, that it always has to be written like this, upright». Text is constructed beginning with this symbol, with the letter A as the start of a genealogy orchestrated around three themes that intersects *alphabets* and *adventures* to explain, through the practice of drawing, the practice of design, that is, *architecture*, the third A. The various passages are expressions of events that enter the circuit of a possible world where representation marks inheritance, explorations, and the presence of the author, Märkli, who, working in a state of *boredom*, founds new geographies based on the *things* that exist all around us.

Keywords

Peter Märkli — alphabet — geography — grammar — boredom

---

Alphabets

So these drawings refer back to the basic grammar of the elements. (Märkli 2021)

The architectures of Peter Märkli are nestled within the folds of the Swiss Alps according to a principle of *boredom* in the sense given to this word by Alberto Moravia<sup>1</sup>, each time modifying the geography that hosts them. That is to say: by offering the observer an updated alphabet within its syntax where things that have disappeared sometimes return. The selection of the volumes is a slow process, a sort of storyline that unfolds around the letters of the composition. Expressed according to a series of recollections inscribed within a set of continuous drawings, the letters embark on an earnest quest to establish just a few elements that acquire new shapes. Märkli's drawings are flows of a sequence that he attempts to possess, to reconstruct, and to observe in his projects within a system that is open but fixed by just a few marks aimed at giving structure to a sort of collection rendered by topographic images. In this sense he affirms that «I realized that not only could these words be used to describe things [...] but also that it had, in literature, the power to describe feelings and world views. [...] I looked to the profane and the visual arts and started to observe and slowly learn the language. I simply began by observing the grammar of our discipline» (Penn 2012).

In the ordering of his language, Märkli uses the paradigm of letters as the basis of a design alphabet, the phrases of which – at times very complex, and articulated at the intersection of multiple focal points – introduce a reversal. This consequence can be replicated within an authorial mechanism where, tracing this mode of expression back to its etymology, we discover

**Figg. 1-2**

Peter Märkli, *Drawings 1053 e 1050*, pencil on paper, 1980-1999. Courtesy: Studio Märkli.

that the architect is an *expander* (Marini, Mengoni 2020), acting in such a way that this increase becomes matter for experimentation for the *study of a language* (Azzariti 2019) that serves to rewrite portions of geography through professional practice. Thus, his practice is a sort of reduction derived from a programmatic approach that allows us to recognize the fact that «to be able to communicate, we have to know the rules of language» (Märkli 2008 (2006), p. 10).

The existence of an alphabetical code is the framework within which Märkli acts, comprising a system of tools of the discipline that, assembled together in the form of a drawing or of the project “under construction”, configure phrases capable of building focal points that increase the established distances from territorial boundaries in order to update their positions and operate by means of prefigurations. In a manner similar to Ad Reinhardt’s use of the color black (Viray 2008), Märkli too – in the wake of Max Raphael – often uses drawings to explore the possibilities through the opposition of two fields: on the one hand the solid mark, «the indeterminate, the unbounded, the immaterial» (Bronfen 1992, p. 9), and on the other hand the white of the paper, the constant. This use of the mark thereby establishes not limits but deep, distant movements in depth that the project will be able to experience as an object of discussion and comment. The subject of this discussion is a given place that the white of the paper, in the moment, does not always specify.

### Adventures

These drawings have to be small – they cannot be large because they are not about detailing. They’re explorations of principles. They capture the essence of things in few lines that nevertheless encapsulate a lot of possibilities. (Märkli 2021)

Märkli’s research defines an imagery that since his years at ETH in Zurich has operated along the lines of the adventure. His insistence on displaying a «unique event [...] unexpected case»<sup>2</sup> serves to create the territory within which he can observe his production and position his letters in order to achieve the modernization of the discipline proposed by him with respect to a territory

**Fig. 3**

Peter Märkli, *Drawing 1115*, pencil and ballpoint pen on paper, 1980-1999. Courtesy: Studio Märkli

characterized by severe shadows. The fundamental idea at the base of the operations between drawing and project is that of «*tout ce qu'on invente est vrai*» (Flaubert 1998), where representation, above all in the form of “sketches”, long before construction, establishes a process of rewriting and programming, of pillages apparently from other worlds. Already from the start, the relationship between drawing and project seems like a program where the expression can be recognized according to which «our earliest ancestors built their huts only after having conceived their image» (Boullée 1967, p. 55).

Märkli's drawings offer a basic course on comparative anatomy, much like what is taught in the first years of veterinary sciences. The comparison between the structures of the various groups establishes a possible re-signification of the content, applicable to both the representation and the architectural project. The architect's gaze enters into the rooms of the drawing with its volumes rendered in dual dimensions, spaces that are only apparently enclosed by the orthogonal boundaries of the sheet of paper, where black lines emphasize connections in which the architecture is presented as an action. The figure of the room is an illusory strategy that allows the imaginary world to be rendered as both visible and concrete, while the drawing permits the production of inhabitable tensions in which the play of mirrors between the various geographies and worlds builds complexities on several levels. «By connecting the regular and irregular, Peter Märkli could create order, organized forms and immersive space. Inside the work, through Peter Märkli's eye, I could move around and feel my presence in the world, either in silence or with a pleasant whisper. Peter Märkli's 'eye' is 'I'» (Viray 2015, p. 114). This being *inside* is the lens that serves to activate the reconstruction process, not something that has to do with ruins so much as a program that in reality observes a genealogy for *making*

**Fig. 4-5**

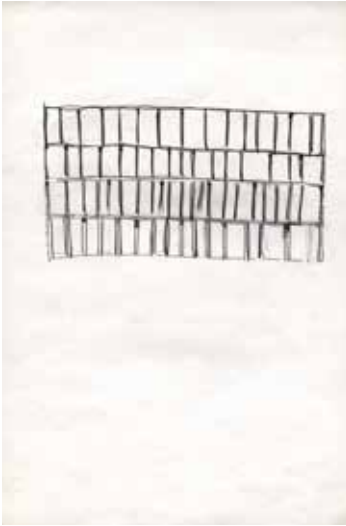
Peter Märkli, *Drawing 1147*, pencil and ballpoint pen on paper, 1980-1999. Courtesy: Studio Märkli.  
 (On the right), Peter Märkli, Haus Hobi, Sargans, 1983-2014.  
 Courtesy: Studio Märkli.

architecture. The drawing, with its “rooms”, anticipates the construction of the building without having to observe the laws of statics beyond those required by the representation itself.

Not all of the drawings will come to fruition; they are in part *exempla*, experiments of an open construction site that still feels the need for figurative representation to make the project a reality. Arranged together, indeed they represent adventures, established by means of marks that are none other than narrative practices where the inversion between light and shadow, and the testing of colors and materials, and of grades and proportions, connects the parts of the worlds from which they originate. They are questions that move the design investigation away from predefined distances, making it possible to verify the declaration according to which Märkli, like «Shakespeare approximates the remote, and familiarizes the wonderful; the event which he represents will not happen, but if it were possible, its effects would probably be such as he has assigned; and it may be said, that he has not only shewn human nature as it acts in real exigencies, but as it would be found in trials, to which it cannot be exposed» (Johnson 1765, pp. XI-XII).

The drawings of Peter Märkli thus cannot be considered exclusively as an exploratory tool so much as a design event in itself, where the process of *spolia in re* is substituted, within the territory of the sheet of paper, by that of *spolia in se*, effectively translating a principal of *auctoritas* in the field of architecture<sup>3</sup>. The composition then undergoes reversals in which the continuity of the ancient is assumed by the reappearance of color, in a correction of Winckelmann’s interpretation, thus embodying the return of a compositional tool that had been superimposed over the stones of the ancient temples before its disappearance. The use of color is the unique and unexpected event of the adventure into which the architect invites the observer, where the causes and effects of a time (that of architecture, which sees no pauses but only returns) become immersed in a collection and repositioned. Based on the idea that the animal structures of today are derived from those that came before them, biologists use scalpels and microscopes to access the concrete world of vertebrates. Märkli uses sheets of A4 paper and colored pencils to construct the space of architecture in an inquisitive process of verification, analogous to that of the veterinary scientists but born of his hands-on experience of teaching architecture.



**Figg. 6-7**

Peter Märkli, *Drawing 1249*, pencil on paper, 1980-1999.

Courtesy: Studio Märkli.

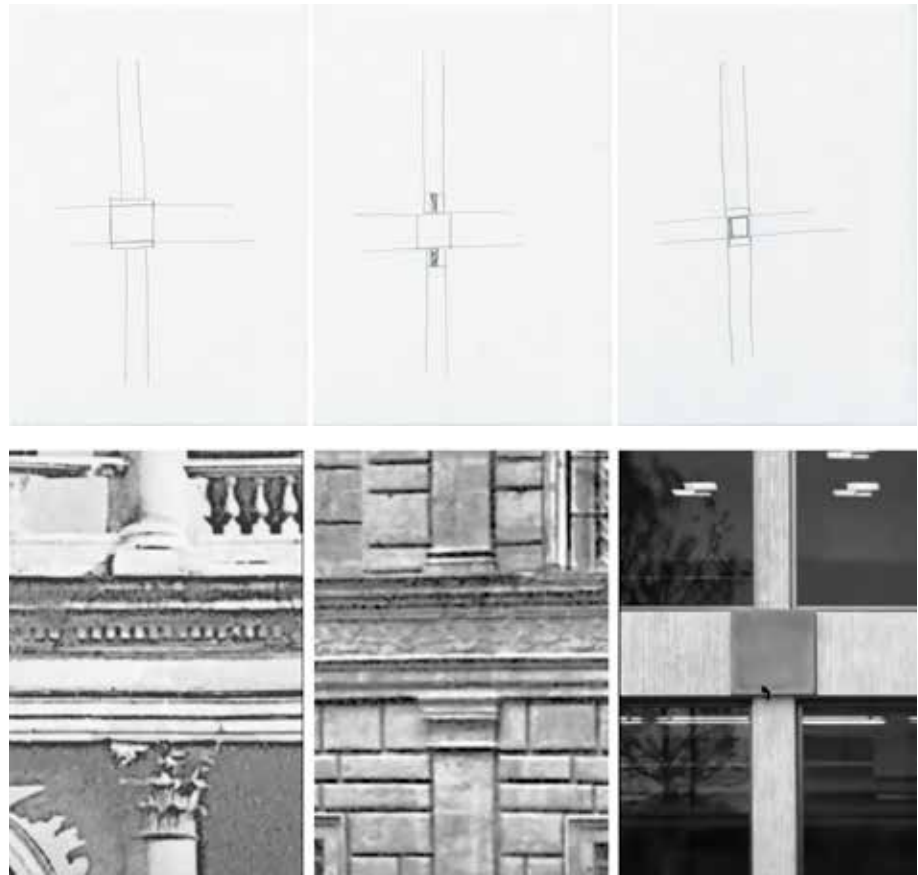
(On the right), Peter Märkli, *Mehrfamilienhaus, Sargans*, 1986. Courtesy: Studio Märkli.

### Architectures

The mechanisms traversed mark the existence of lists in which the positioning of the elements of architecture, treated as letters of an alphabet, permits the discovery, through the practice of drawing, of the existence of an updatable grammatical syntax. Upon entering Märkli's architectural studio in Zürich, as if in a dizzying list of things (Eco 2009), one sees that «his modus operandi is made explicit by the drawing board with Mayline parallel motion [...] books lie open on the floor, sketches and drawings are pinned to the walls» (Chipperfield 2020, p. 22). His studio expresses the need to remain within, as if in a density within which «the drawings become the place where the ideas are found and formulated» (Chipperfield 2020, p. 20), thereby defining an operational centrality.

The territory of representation becomes, for Märkli, the field on which to let flow and prefigure the physicality of architecture and its making. Paper architectures, before reaching the ground, thus negotiate an inventive possibility with geography and time. Their relationship with history translates into one with multiple “stories,” and drawing becomes a project in itself. Märkli, therefore, has the merit of working on a dual track, that of paper and that of the construction site. He composes devices (Deleuze 1989) by means of these architectures, identifying with what will become the “structures” of the finished project and of the inhabited space.

Märkli's building for the European headquarters of the Synthes company in Solothurn, Switzerland, completed in 2011, is an investigation of history through drawings. A series of lines and surfaces sunk into the paper gave structure, long before the concrete was poured, to the entire workspace. In his graphic execution, the architect's questions traverse much of the history of architecture. Summarized in a collection of images in which the façade of Alberti's Palazzo Rucellai is overlaid onto that of Palladio's Palazzo Thiene, they led to the creation of a solution that can be defined by the term *node*. His executive accuracy is thus the result of a crossroads where «the joining of the horizontal and the vertical became a preoccupation» (Johnston 2017, p. 120), and where both the construction of the work and its structural solutions are discussed within the two-dimensionality of the sheet of paper. Horizontal areas, devoid of thickness, anticipate the verticality of the project, where the presence of black marks in the field of the A4-size paper compiles practical questions by depriving itself of the regularity of measurements. The absence of right angles does not lead

**Figg. 8-9**

Peter Märkli, *Drawings 2066, 2072 e 2083*, "Nodes", pencil on paper, 2000-2019. Courtesy: Studio Märkli.

(Below), Andrea Palladio, Palazzo Thiene (dettaglio), Vicenza 1542; Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai (detail), Florence 1446, Peter Märkli, Synthes Headquarters (detail), Solothurn 2011. Courtesy: Studio Märkli.

to the abandonment of geometric rule, of a logical and proportional construction; on the contrary, it demonstrates a knowledge of the disciplinary codes of the profession, which emerge in the guise of objects, elements and colors aimed at solving the entire composition. In this sense, Synthes joins the logical succession rendered by the architect on paper, where, from the Renaissance onward, things have re-emerged with the reintroduction of a letter A, which has nevertheless been able to update the positions, bringing together the experiments of a destiny that can produce new figures from copied objects.

The junction between the vertical and horizontal systems is highlighted by the presence of a square element made of exposed concrete: the knot, an important synthesis that Märkli finally reaches after much research and after a thorough investigation of the ability to reconstruct an entire network of relationships based on a simple allusion to partial formal clues. This research finds its origin in the columns of Olgiati's Radulff house, in Palladio's moulding designs, and makes its way through to his first houses with Josephsohn's reliefs above the pillars, finally reaching maximum abstraction in the junction/knot of the Picassohaus in Basel. One of the images that was used to illustrate the project presented two different architectural references: Palazzo Thiene – in which the distinction between vertical (columns), horizontal (entablature), and transitional (capitals) elements is rather canonical – and Palazzo Rucellai – where instead this distinction tends to diminish. (Azzariti 2019, p. 111)

The façade is a process of re-signification of this design program, where the architecture asks questions to which the building site attempts to respond in an attempt to verify the existence of a drawing that is not only visible but also, more importantly, is traversable. The node – an adept ad-





**Fig. 10-11-12**

(Above), Peter Märkli, Synthes Headquarters, Solothurn 2011. Photo: Caroline Palla.

(On the right), Peter Märkli, Synthes Headquarters, Solothurn 2011. Photo: Alexander Gempele, Bern.

vancement of the sculptural practices learned in the studio of Hans Josephsohn<sup>4</sup> – announces the work performed by the project in horizontal section, determined by a pattern of dots, and in vertical section, where the pillars meet the floors on which the rooms are placed. The presence of the architectural order signals the insertion of a double register that addresses multiple scalar dimensions: the first order, “giant” at 22 meters high, seems to want to position itself in a territorial paradigm, while the second order, the interior one, speaks to the lives of human beings. This distinction is the discussion of an executive palimpsest of graphic investigations in which geometric grids, orthogonal to each other, verify the grammar between the primary and secondary objects that emerge or are submerged by the chosen syntax.

If, in light of this fact, the pillar appears autonomous, the drawings demonstrate that it is instead a “victim” of a heteronomy that was already reflecting on a dual track of considerations from the time of the apartment building in Sargans (1986). The mass of that building – primitive in terms of dimensions – positioned itself as a comment on the surrounding mountains, introducing a narration of darkness and cavities; in Solothurn, the comments have continued, responding to the geography with a contemporaneity that does not renounce the archaism of 1986 but which sees in it a possibility of proceeding towards new dimensions of things.

The drawing is also a thing. Once the hand has traced onto the paper – the drawing has a physical presence, its own presence. It has a “*Gestalt*” and comes forward towards the viewer. This form of its own is also beside its originating image, impulse, idea, search or context. It is a mark. It makes a mark. (Hatz 2015, p. 146)

The system of drawings that preceded the project, and that precede all of Märkli’s architecture, reveals the presence of a method that seeks the

existence of a language that can establish itself as a graphic form of trial and error, thereby becoming constructed matter. Within the lines produced by his displacements, Märkli processes oscillations<sup>5</sup> capable of clarifying that those black marks are profound presences, with as-yet undefined but clear contours with respect to a linguistics of architecture. The objects that emerge are the result of a migration that collects clues on paper, where the project, in this case Synthes, but even before that Sargans, is the solution to an enigma in which the use of such fundamental elements as plinths, columns, and pilasters, that is the letters of the compositional alphabet, like a letter A, allows Märkli to found new geographies through the construction and re-elaboration of *things* positioned around us, with *space* as the reference.

The author wishes to thank Peter Märkli and Theresa Hacker for their wonderful collaboration in creating and building this paper. Thanks to Alexander Gempeler e Caroline Palla for the images.

### Notes

<sup>1</sup> «Märkli's working procedures, however, are self-induced and are in part a deliberate reaction to the prevalent notion of the architect's studio as an office machine. Among the writings of Alberto Moravia, one of a host of influential twentieth-century Italian writers well known to Märkli, is a novel published in 1960, entitled *La noia*. Moravia defines through his protagonist the concept of *noia*, boredom: 'The feeling of boredom originates for me in a senso of absurdity of a reality which is insufficient, or anyhow unable, to convince me of its own effective existence... For me, therefore, boredom is not only the inability to escape from myself but is also the consciousness that theoretically I might be able to disengage myself from it thanks to a miracle of some sort'. Most people think of boredom as the opposite of amusement, but for Moravia this is not the case. In fact, for him boredom comes to resemble amusement [...]. In the same way that the interruption of the electric current highlights the artefacts of Moravia's fictional house, distraction leads to a closer reading of things» (Mostafavi 2002, p. 8).

<sup>2</sup> *Avventura*, entry in Devoto G., Oli G.C. (2000), *Il dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Florence, p. 193.

<sup>3</sup> «*Spolia in re* (through the physical transportation of ancient objects – sculpture, architectural elements, and gems – and their insertion in a new context) and *spolia in se* (objects created *ex novo*, but based on ancient models) are thus two sides of the same coin: in its new context, the antiquity is no longer perceptible in its entirety, yet it is clearly defined and endowed with meaning. This sense is embodied and translated into the principal of *auctoritas*, which surrounds the handed-down antiquities like an aura. On the one hand it is defined by their presence, visibility, and accessibility, and on the other by the (relative) lack of corresponding knowledge and technical abilities, and even more by the awareness or sense of that lack» S. Settis, *Continuità dell'antico*, entry in AA.VV. (1994) – *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, founded by Giovanni Treccani, Rome, 256.

<sup>4</sup> It is as if these nodes had taken on an ulterior precision or preciseness with respect to what preceded them. Citing Kubelik's studies, Märkli has repeatedly pointed out that Palladio's elements were also already present in Venetian architecture, and that they took on greater precision, for example, in his designs of villas. See Kubelik M. (1986) – "Palladio's Villas in the Tradition of the Veneto Farm". *Assemblage*, 1, 90-115.

<sup>5</sup> «What happens if the images [that is the maps] begin to oscillate?» Wittgenstein L. (1971) – *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*. Einaudi, Turin, 183; original ed: Wittgenstein L. (1956) – *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*. Blackwell, Oxford.

## References

- AGAMBEN G. (1977) – *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Einaudi, Turin.
- AZZARITI G. (2019) – *In search of a language. A journey into Peter Märkli's imaginary / À la recherche d'un langage. Voyage dans l'imaginaire de Peter Märkli*. CosaMentale, Marseille.
- BOULLÉE E.L. (1967) – *Architettura. Saggio sull'arte*. Introduction by A. Rossi. Marsilio, Padua.
- BRONFEN E. (1992) – *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. University of Manchester Press, Manchester.
- CHIPPERFIELD D. (2020) – “La buona pratica / Good Practice. Peter Märkli”. *Domus*, 1043, 18-25.
- ECO U. (2009) – *Vertigine della lista*. Bompiani, Milan.
- FLAUBERT G. (1998) – *Correspondances* (or. ed. 1853), édition établie, présentée et annotée par J. Bruneau. Gallimard, Paris.
- HATZ E. (2015) – “Making a mark / Zeichen setzen”. In: F. Don, C. Mion (edited by), *Peter Märkli: Drawings / Zeichnungen*. Quart Verlag, Luzern, 146-151.
- IMBERDORF C. (2016) – *Märkli. Professur für Architektur an der ETH Zürich | Chair of Architecture at the ETH Zurich. Themen / Semesterarbeiten | Topics / Semester Works. 2002-2015*. gta Verlag, Zürich.
- JOHNSON S. (1765) – *Preface to his Edition of Shakespear's Plays*. J. & R. Tonson, H. Woodfall, J. Rivington, R. Baldwin, L. Hawes, Clark and Collins, T. Longman, W. Johnston, T. Caslon, C. Corbet, T. Lownds, and the executors of B. Dodd, London.
- JOHNSTON P. (edited by) (2017) – *Everything one invents is true. The Architecture of Peter Märkli*. Quart Verlag, Luzern.
- MARINI S., MENGONI A. (2020) – “Materia-autore / Author-Matter”. *Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria / Journal of Architecture, Arts & Theory*, 2, 8-11.
- MÄRKLI P. (2008) – “On Ancient Architecture. Fragment of a lecture at London Metropolitan University, November 2006 by Peter Märkli”. *A+U. Architecture and Urbanism, Peter Märkli: Craft of Architecture*, 448, January, 10-15.
- MÄRKLI P. (2021) – *Mein Stoff für Fassaden / My Facade Materiale*. [online] Disponibile a: <https://www.youtube.com/watch?v=b2g5581w8Js> [Accessed by 22 October 2021]
- MOSTAFAVI M. (edited by) (2002) – *Approximations: the Architecture of Peter Märkli*. Architectural Association Publications, London.
- PENN S. (2012) – *Interview to Peter Märkli for the AE Foundation for Architecture + Education*. [online] Disponibile a: <https://aefoundation.co.uk/Peter-Markli> [Accessed by 16 October 2021]
- PORTOGHESI P. (2016) – “Combinando cose lontane / Combining distant things”. *Techne. Journal of Technology for Architecture and Environment*, 12, 40-42.
- VIRAY E. (2008) – “Peter Märkli, Structure Form Emotion”. *A+U. Architecture and Urbanism, Peter Märkli: Craft of Architecture*, 448, January, 60-67.
- VIRAY E. (2015) – “Peter Märkli's eye / Peter Märkli Auge”. In: F. Don, C. Mion (edited by), *Peter Märkli: Drawings / Zeichnungen*, Quart Verlag, Luzern, 112-115.

Vincenzo Moschetti, Ph.D., is an architect and presently a Research Fellow at the Department of Architecture and Arts of Iuav University of Venice. His main research interests are in the fields of architectural theory and composition, in particular the relationship between design, the world of water, and vegetational systems. In this regard he contributes scientific observations and participates in research groups and national and international conferences. He is a member of the research group *TEDEA. Teorie dell'architettura* and of the PRIN (research project of national relevance) *Sylva. Rethink the "sylvan"*, both coordinated by prof. Sara Marini at the same university. His main publications include the essays *This Blue Love. Aldo Rossi in Samos, the "Wonder" in the Late Summer's "Scene"* (2017), *That Obscure Object of Desire. Aldo Rossi's Ghiffa House, a Collection of Promises* (2019) and the monograph *Camere azzurre. Costruzione di un'antologia mediterranea: da Palladio a Peter Märkli* (2020).

