Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 13 (1959)

Heft: 9

Artikel: Enrico Castiglioni

Autor: Kultermann, Udo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-330118

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

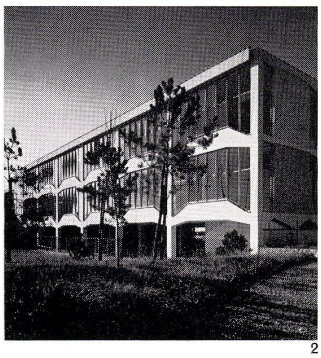
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

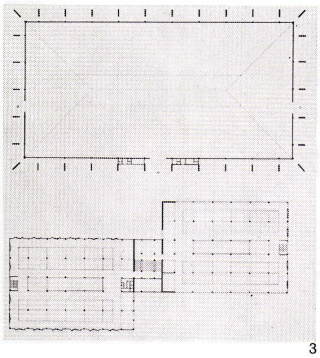
Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

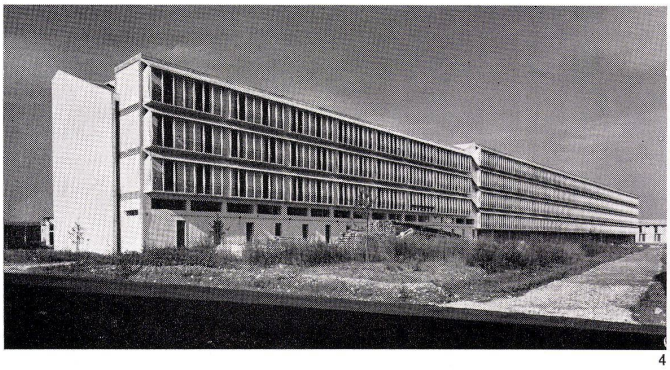
1



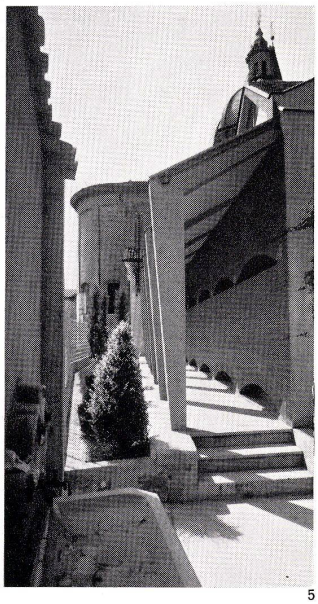
2



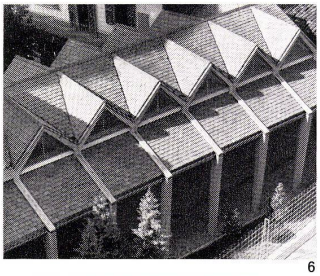
3



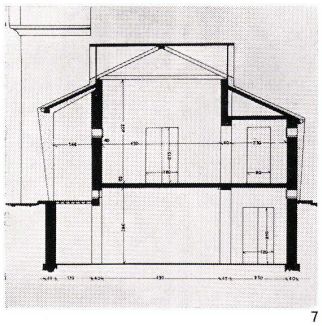
4



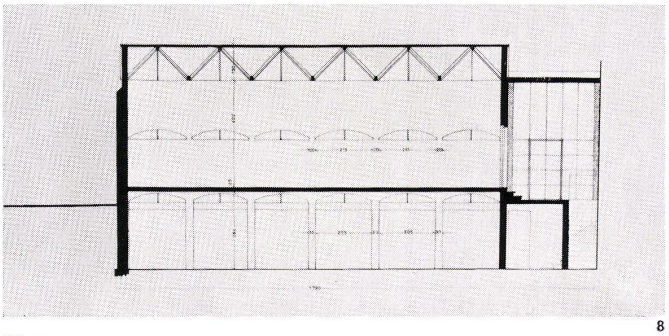
5



6



7



8

Udo Kultermann

Enrico Castiglioni

Enrico Castiglioni ist gleichzeitig Architekt und Ingenieur, Maler und Bildhauer; er vereinigt also alle für die architektonische Realisation notwendigen bildnerischen Möglichkeiten in sich. Bei ihm erscheint der Bau als Koordination aller bildenden Künste («Mutter Architektur»). Theoretisch hat sich Castiglioni mit den Problemen der modernen Ästhetik in dem Buch: «Il significato dell'architettura» auseinandergesetzt.

Wie Giotto, Brunelleschi, Leonardo, Michelangelo, Bernini, Le Corbusier ist auch Castiglioni ein uomo universale, dessen schöpferische Natur seine Visionen in vielfältigen Ausdrucksformen Gestalt werden läßt. Wichtig ist jedoch vor allem, daß diese schöpferische Aktivität nicht zersplittert wird, sondern in komplexen Bauwerken zum Ausdruck kommt. In ihm spricht sich nicht nur der Architekt aus, sondern in gleichem Maße der Ingenieur, der Maler, der Bildhauer, ohne daß irgendeine dieser Äußerungen hinzugefügt erscheint. Der Maler spricht sich in der vollendeten Rhythmisierung von Flächen und Linien aus. Die technische und konstruktive Realität des Baukörpers ist als ein universales Kunstwerk zu verstehen, als Gesamtkunstwerk im Zusammenwirken der verschiedenen Kunstgattungen, die sich in den Dienst einer gemeinsamen Aufgabe gestellt haben. War das Ornament in der Vergangenheit ein Hinweis auf bauliche Fakten und herrschte im beginnenden 20. Jahrhundert die Ornamentlosigkeit, so ist hier eine neue Realitätssphäre des Ornaments erreicht. Das Ornament ist nicht mehr etwas, das additiv einem baulichen Sein auferlegt wird, sondern die bauliche Struktur selbst hat ornamentalen Charakter erhalten. Das ist ein wesentlicher Unterschied. Das sonst nur als Mittel zum Zweck betrachtete Konstruktionsgerüst ist definitiver Ausdrucksfaktor, ein Element der totalen Gestaltung geworden. An Hand dieser Frage nach dem Ornament läßt sich mit Deutlichkeit eine dialektische Entwicklungsgesetzlichkeit erkennen: These ist das sinnvoll aus dem Bauzusammenhang entwickelte Ornament, Antithese ist die vollkommene Ornamentlosigkeit (Adolf Loos: Ornament ist Verbrechen) und Synthese ist die konstruktive Struktur als Ornament. Diese letzte Stufe ist heute allgemein erkennbar.

Eine Hinzufügung von Detailornamenten wäre in jedem Falle ein sinnwidriger Rückfall in eine überwundene Stilepoche. Es soll hiermit jedoch keineswegs gegen eine Einbeziehung der bildenden Kunst polemisiert werden, die andere symbolische Funktionen auch innerhalb dieses neuen Baugefüges übernehmen kann.

1–3
Internationale Textilausstellung in Busto Arsizio

1
Ausstellungshalle
2
Verwaltungsbau
3
Grundriß
4
Wohnsiedlung in Cesate
5–8
Neue Sakristei der Basilika San Giovanni in Busto Arsizio

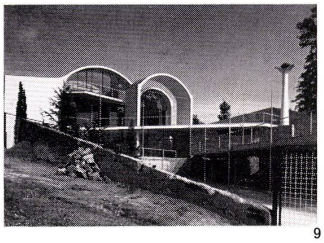
Castiglioni gehört zur jungen Generation der italienischen Architekten, die nach dem zweiten Weltkrieg in Anknüpfung an die vom Faschismus angefeindete Bewegung der rationalen Architektur den Weg in architektonisches Neuland suchte. Die neugewonnene Gestaltungsfreiheit führte zu kühnen Raumvorstellungen und plastischem Ausdruck. Bei Castiglioni waren von Anfang an Räumliches und Plastisches koordiniert. Wichtige Anregungen für sein Schaffen müssen von Pier Luigi Nervi ausgegangen sein. Vielleicht hatte er auch Kontakt zu den in die gleiche Richtung strebenden jungen Künstlern anderer Länder, zu Peter und Alison Smithson in England, zu Felix Candela in Mexiko oder zum Altmeister Bernard Lafaille in Frankreich.

Zu den früheren Werken Castiglionis zählen die Reihenwohnhäuser in Cesate, zum Teil mit Läden im Erdgeschoß. Wegweisend für die städtebauliche Neuordnung in diesem Gebiet Italiens schuf Castiglioni eine klare Reihenordnung, in deren Mitte Gemeinschaftsräume eingerichtet sind. In den relativ kleinen Wohnungen ist der Raum ökonomisch ausgenutzt. Es handelt sich um Zwei- bzw. Dreizimmerwohnungen mit Küche und Bad. Die dreigeschossigen Häuser haben vertikale, leicht vorgezogene, organisch geformte Sonnenbrecher. Die beiden Bauten, deren Geschoßhöhe leicht unterschiedlich ist, sind durch überleitende Gesimse miteinander verbunden. Man spürt in diesen organischen Überleitungen das Verlangen nach einer Architektur, die sich nicht ausschließlich auf den rechten Winkel verlassen möchte.

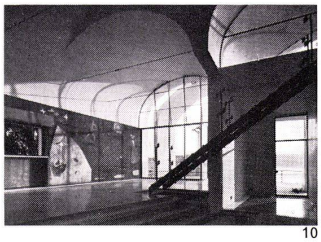
Seine Kirchen, das Kulturzentrum in Busto Arsizio, die Schalterhalle für den Bahnhof in Neapel und die Ausstellungshalle für die Textilausstellung 1952 in Busto Arsizio tragen einer neuen Form der Gemeinschaft Rechnung. Nicht zufällig geht diese offensichtlich verstärkte Hinwendung der jungen Architekten zu einer neuen Form der Gemeinschaftsarchitektur (Hallenbauten, Kulturzentren, Rathäuser, Kirchen, Heime usw.) Hand in Hand mit der Umwandlung der architektonischen Formensprache. Die Tendenz geht nach dem zweiten Weltkrieg – in Ansätzen allerdings schon wesentlich früher – auf dynamische Realisationen, auf Großräume für die Versammlung größerer Gruppen. Das Gemeinschaftsgefühl einer versammelten Menge verstärkt eine große, kuppelüberwölbte Halle mehr als ein aus kubischen Zellen konstruiertes Gebäude. Schon rein physisch ergeben sich durch die Kuppelhalle andere Erlebnismöglichkeiten, die der Architekt in die künstlerische Konzeption einbeziehen kann. Man darf daher vermuten, daß ein Zusammenhang zwischen der neuen Form einer dynamischen Architektur und der neuen Gesellschaftsform besteht.

Der junge Castiglioni wurde zunächst nicht mit grundlegenden Neuplanungen beauftragt. Zu seinen ersten Arbeiten gehören Restaurierungen und Anbauten. Die Sakristei der Kirche S. Giovanni in Busto Arsizio war einer dieser ersten Aufträge. Castiglioni schuf hier einen übersichtlichen Raum als Anbau für das bestehende Kirchengebäude, der trotz der zeitgenössischen Konstruktion vollendet an die Bauweise der Vergangenheit anschließt. Wie in allen anderen Zeitepochen findet sich auch hier der Beweis dafür, daß der Ausdruck jeder potenten Stilepoche sich den Formen der Vergangenheit gegenüber behaupten kann. Es handelt sich dabei nicht so sehr um eine Angleichung an äußere Formmerkmale als vielmehr um die angemessene architektonische Lösung ähnlicher Aufgaben.

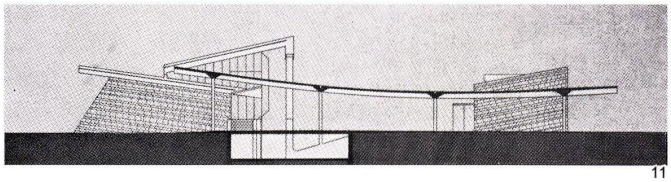
Weitreichender waren die Möglichkeiten Castiglionis für einen Anbau und die Restaurierung der Pfarrkirche in Viggiù. Es handelt sich um eine dreischiffige Basilika aus dem Jahre 1520, die auf Resten einer älteren romanischen Kirche errichtet wurde. Einerseits war Castiglioni hier gehalten, die alten Formen zu bewahren und nicht durch Hinzufügungen zu entstellen (alter Kern); andererseits handelte es sich jedoch beim Anbau darum, eine neue Form des Kirchengebäudes zu finden. Der lichte, großzügige Raum des Anbaus mit zwei schmalen Seitenschiffen trägt den



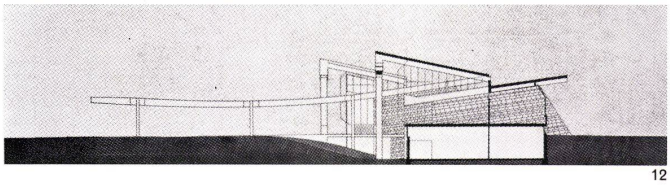
9



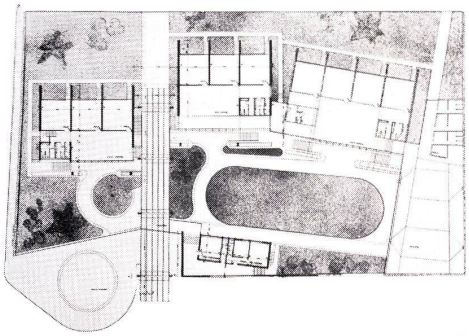
10



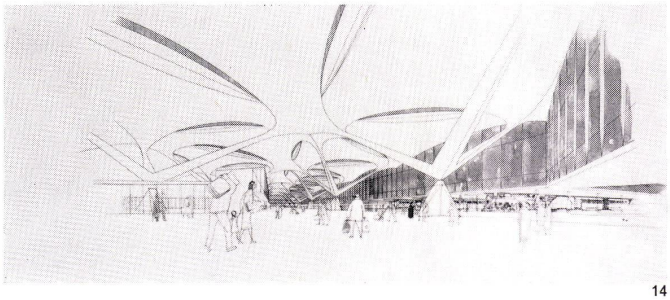
11



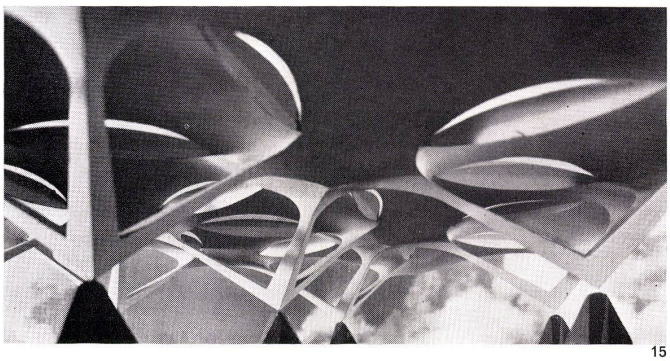
12



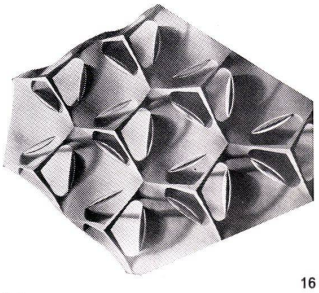
13



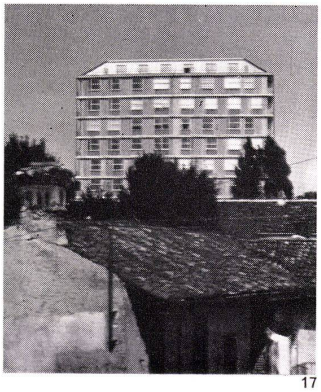
14



15



16



17

Stempel der Arbeitsweise Castiglionis. Schlanke Betonstützen in V-Form tragen sowohl die Obergadenwände als auch die aus Holz konstruierte, auf Vertikalstützen ruhende, leicht kuppelgewölbte Dachkonstruktion. Zu ähnlich «antistatischen» Lösungen im architektonischen Detail kamen etwa zur gleichen Zeit Alison und Peter Smithson bei ihrem Entwurf für die Kathedrale in Coventry sowie Oscar Niemeyer bei verschiedenen Bauten in Brasilien. Die großen, senkrecht unterteilten Obergadenfenster und die schmalen Segmentfenster in den Seitenschiffen des Anbaus der Pfarrkirche in Viggiù erlauben eine kontrastreiche Belichtung.

In dem Entwurf für eine Pfarrkirche, die für den Ort Montecatini bestimmt war, geht Castiglioni von einem anderen Prinzip aus. Der Entwurf zeigt einen rechteckigen Grundriß, und das Kircheninnere ist ohne Nebenschiffe konzipiert. Das Schiff wird durch eine Reihung von sechs Rundbogen überspannt, die das im oberen Teil lamellenförmig aufgelöste Dach tragen. Diese Lamellen spannen sich in Längsrichtung des Schiffes von Bogen zu Bogen und ergeben zusammen mit diesen die hervorstechende formale Struktur des Innenraums. Auch hier finden wir wieder eine durch die technische Konstruktion bedingte, zugleich aber mit poetischem Leben erfüllte Formenwelt. Das Licht wird durch die Lamellenöffnungen sowie durch die kreissegmentförmigen Fensteröffnungen zwischen Wand und Dach diffus in den Raum gestreut und ergibt zu verschiedenen Tageszeiten wechselnde Raumeffekte. Der Außenbau erscheint im Gegensatz zum leichten und lichten Innenraum schwer und massiv. Die Steinwände werden in ihrer Wirkung durch den abgeflachten mächtigen Glockenturm noch gesteigert, der sich an der Nordseite des Chores erhebt.

Der Entwurf für eine Basilika ist, verglichen mit dem für die Pfarrkirche in Montecatini, ungleich monumentaler und großartiger. Castiglioni entwarf für diesen unausgeführten Bau eine auf zwölf Pfeilern ruhende Kuppelkonstruktion, die über einem riesigen Innenraum zu schweben scheint. Dieser Eindruck des Schwebens wird im wesentlichen durch die dreiarmigen Tragpfeiler hervorgerufen, die V-förmig zum Hauptschiff hin die Gewölbe tragen (vorgebildet etwa im Anbau der Kirche in Viggiù) und im rechten Winkel dazu mit dem dritten Arm die Gewölbe des Seitenschiffes abstützen. Das schwerelose, «antistatische» Gerüst setzt nur noch punktuell auf den Boden auf. Dadurch ergibt sich ein großer Raum, der frei und offen ist und nicht durch Unterteilungen unterbrochen wird. Die drei Schiffe sind im Niveau verschieden, das Mittelschiff liegt höher (darunter befindet sich eine Krypta) und führt über Stufen zu den breiten Seitenschiffen, deren Höhe nach den Außenseiten hin abnimmt. Die Kuppeln zeigen an der Unterseite ein aus Sechsecken entwickeltes wabenähnliches Muster, das zusammen mit den Fensteröffnungen des Obergadens – hier bereits in geschwungener Segmentform – wesentlichen Einfluß auf die Lichtwirkung des Innenraums hat. Sowohl im Grundriß als auch im Aufriß und Querschnitt sind räumlich schwingende Kurven bedeutsam, die ein dynamisch wirkendes Geflecht in Spannung verbundener Teileinheiten ergeben. Ein höhlenartiges, suggestives Raumgefühl wird im Inneren hervorgerufen, das in faszinierender Weise sowohl größtmögliche Freiheit als auch strenge Gebundenheit erlaubt sowie die Hinwendung auf einen fixierten Punkt ermöglicht. Dadurch wird ein neues Gemeinschaftsgefühl angesprochen, das einen Zusammenhalt schafft für die Menschen, die sich hier versammeln. Das Bauwerk ist nicht so sehr wie bei den Kirchen der Romanik und Gotik auf ein außerhalb der Gesellschaft Liegendes, auf die Imaginierung eines transzendenten Raumes, sondern mehr auf das Zusammengehörigkeitsgefühl der Gemeinschaft selbst, auf das Sich-Zusammenscharen und Schutzsuchen vor den von außen andrängenden Gewalten irdischer Natur gerichtet. In diesem Sinne ist also diese Kirche ein Schutzbau, ein Symbol für das Verlangen des Menschen nach einem sicheren Hort.

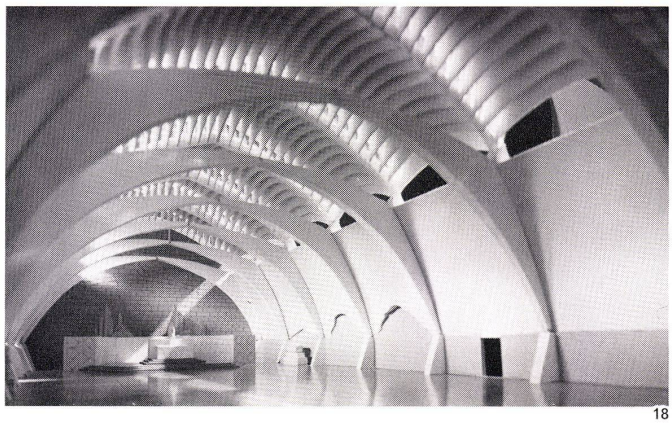
Die vollendete Ausprägung der bisher von Castiglioni aufgezeigten Entwicklungstendenzen zeigt sich im Entwurf für ein «Santuario», den der Künstler im internationalen Wettbewerb für den Neubau der Wallfahrtskirche in Syrakus einreichte (siehe Heft Nr. 11, 1958). Hier zog er die Konsequenzen seines künstlerischen Schaffens und entwarf ein Gesamtkunstwerk, das alle Bereiche der Sinneswahrnehmung in gesteigerter Weise anspricht. Ähnlich wie beim Entwurf für die Basilika, in dem auch schon die Tendenz zum Zentralbau spürbar wurde, wird im Entwurf für Syrakus der Grundriß aus stumpfen Winkelverhältnissen aufgebaut. Drei gleich lange, in der Mitte leicht geknickte Wandflächen aus Naturstein umschließen drei große Raumöffnungen. Auf diesen Wänden und auf drei im Kircheninnenraum stehenden Pfeilern ruht die vielgestaltige Membrane des Daches als scheinbar schwebende Kuppelkonstruktion. Auch diese riesige Schale ist im Prinzip aus einer Dreiteilung entstanden. Drei stark ausladend gekurvte Stützsysteme führen von den Außenwänden bis zum mittleren Kuppeldach, das, in drei kurvige Flächen unterteilt, von ihnen getragen wird. Diese konvexen Stützsysteme umschließen jeweils ein konkaves, durchbrochenes Feld sich überschneidender Schalen, die für die Belichtung und Belüftung des Inneren wichtig sind. Dieses Dachsystem, beim ersten Anblick und besonders in den verschiedenen Ansichten und Schnitten verwirrend und scheinbar willkürlich, enthüllt sich bei näherer Betrachtung als klare, technisch-konstruktive Notwendigkeit. Die dem Beton innewohnenden Gestaltungsmöglichkeiten sind mit Kühnheit und Konsequenz erkannt und in den Dienst der Aufgabe gestellt worden. Bisher blieben die Betongestalter immer noch in den Formvorstellungen der vorhergehenden Bauweise befangen. Sie ahmten also mit dem Beton noch den Mauerbau nach. Diese Art der Gestaltung war so unbewußt wie etwa die unwillkürliche Angleichung der ersten dampf- oder motorengetriebenen Fahrzeuge an die Gestalt der üblichen Pferdewagen. Das Auto erhielt erst 100 Jahre nach seiner Erfindung seine ihm gemäße Gestalt. Besonders wichtig ist an diesem Entwurf auch die Bedeutung der Farbe in der Architektur. Die im Modell glatte und weiße Oberfläche der Dachmembrane sollte keineswegs farblos ausgeführt, sondern in der Betonung der strukturellen Gegebenheiten farbig gestaltet werden. Die lamellenförmigen Öffnungen sollten grün, die Kuppel rot und schwarz gefärbt werden; weiter waren gelb, orange, violett und weiß vorgesehen. Dadurch wäre die schon im Plastischen liegende Faszination des Gebäudes um ein Vielfaches gesteigert worden. Auch der Innenraum sollte Farbwirkungen von hoher Intensität ausstrahlen. So sollte der Boden aus rotem, der Hochaltar aus schwarzem glänzendem Granit und der Altartisch sowie andere Altarteile aus weiß-blauem Marmor aus den Apuaner Alpen gefertigt werden.

9 und 10
Restaurant am Lago Maggiore

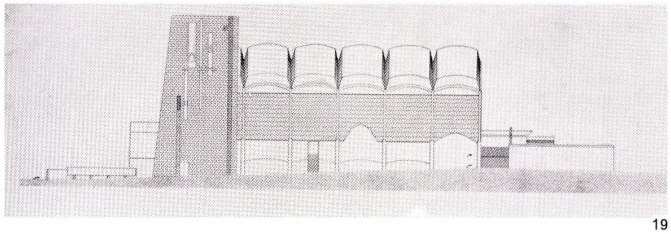
11–13
Schule in Busto Arsizio

14–16
Projekt für einen neuen Bahnhof in Neapel

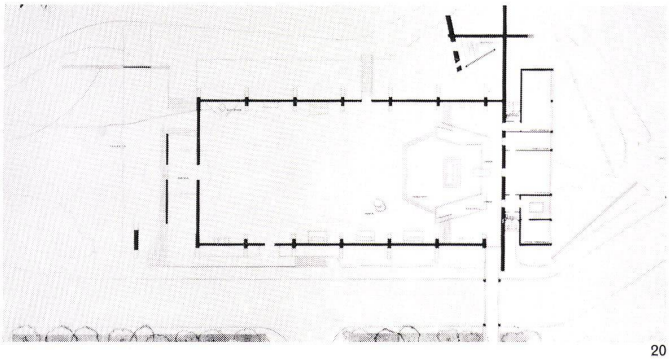
17
Wohnhaus in Busto Arsizio



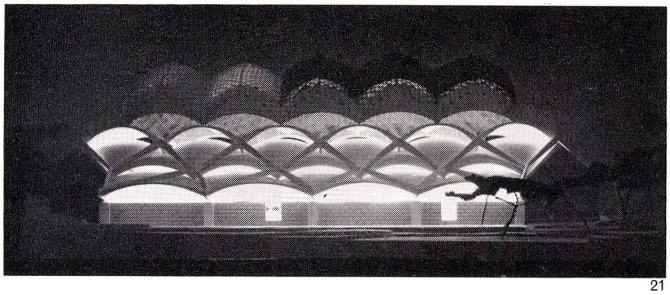
18



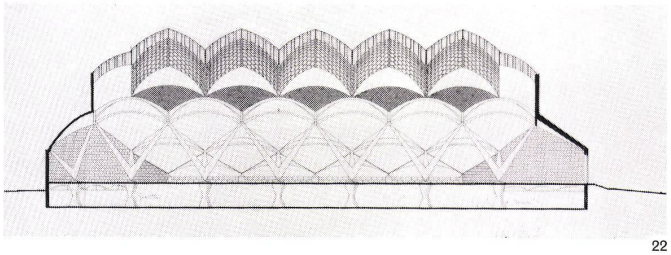
19



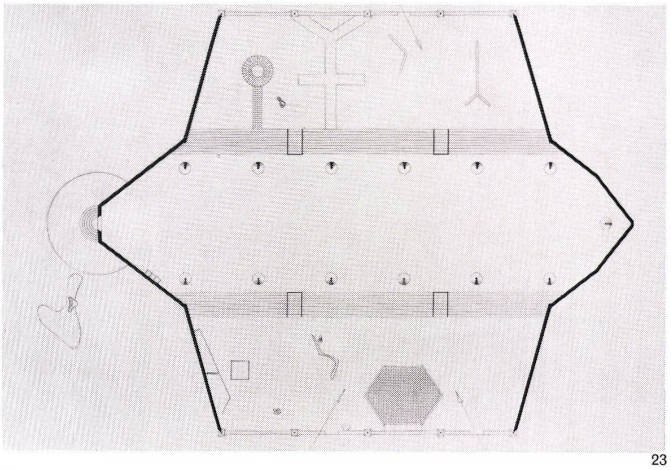
20



21



22



23

Unter dem Kirchenraum befindet sich eine Krypta. An einer Seite des in einem Grünbezirk eingebundenen Rundbaus sind an einem langgestreckten, mehrfach geknickten Gang Räume für den Priester und die Verwaltung angefügt. Isoliert steht zwischen den beiden Eingängen ein schlanker, nach oben sich verjüngender Glockenturm mit breitem oberen Abschluß.

Neben diesen Bauten und Entwürfen von der Kirche zeigen vor allem drei Arbeiten die künstlerische Potenz Castiglionis: die Bauten für die Internationale Textilausstellung 1952 in Busto Arsizio, das Kulturzentrum im gleichen Ort und der Entwurf für die Schalterhalle des Bahnhofs in Neapel. Für die Bauten der Internationalen Textilausstellung in Busto Arsizio entwarf Castiglioni zwei strukturell unterschiedliche Gebäude, die er zu einer Einheit zu verbinden suchte. Der eine Teil besteht aus einem langgestreckten zweigeschossigen Bau, der wiederum in zwei leicht verschobene und durch einen Zwischentrakt miteinander verbundene Gebäudeteile gespalten ist. Dieser Bau war im wesentlichen für die Ausstellung von Stoffen bestimmt, und die miteinander verbundenen Räume mußten diesem Zweck Rechnung tragen. In der benachbarten großen Halle ist eine Dachkonstruktion aus Stahl auf Betonverankerungen gesetzt, die einen mächtigen, einheitlichen Raum schafft. Dieser Teil der Ausstellung war für die Zur-Schau-Stellung von Maschinen vorgesehen, wozu große, freie Räume nötig waren. Es mag in diesem Zusammenhang an die großen Flugzeughangars und Turiner Ausstellungshallen von Pier Luigi Nervi erinnert werden, die von den reichen Erfahrungen des großen Ingenieur-Architekten in dieser Bauaufgabe zeugen. Doch muß der Vergleich eindeutig zugunsten der klassischen Hallen Nervis ausfallen, der in der Lage war, das Verhältnis von Stütze und Dach, von Tragendem und Getragenem in einer zugleich konstruktiv kühnen wie ästhetisch vollendeten Weise zu lösen. Castiglioni schwankt bei diesem Bau noch zwischen den beiden Polen, ohne zu einer überzeugenden Einheit zu gelangen. Auch das Zusammenwirken der Maschinenhalle mit den Bauten der Stoffausstellung kann nicht als gelöst bezeichnet werden.

Das kulturelle Gemeinschaftszentrum in Busto Arsizio lebt noch zu sehr aus dem Detail. Der schmale, langgestreckte, an einer Straße gelegene Bau hat Ausweitungsmöglichkeiten zum Garten hin. Er überzeugt vor allem durch die plastische Gliederung der Außenwand. Das zweigeschossige Gebäude enthält einen großen Versammlungsraum, der auch für andere Zwecke geeignet ist, Lagerräume, ein Restaurant, eine Bibliothek, Vortragsräume und Verwaltungszimmer. Die Innenausstattung wirkt nicht sehr überzeugend, obgleich auch in ihr die den ganzen Bau durchwaltende formale Struktur zum Ausdruck kommt. Wenn bei den Kirchenentwürfen vor allem schwingende Linien und Kurven sowie plastische Modellierungen des Betons in Schalenbauweise wesentlich waren, so dominieren hier die Fläche und die Modulationsmöglichkeiten, die sich aus kantig gegeneinanderstoßenden Flächenwerten ergeben. Das schöne Gittergeflecht des Zaunes hat keine überzeugende Beziehung zum Gebäude selbst. Die Bauaufgabe ist wichtig, die Lösung angemessen, ja kühn; doch bleibt sie hinter den revolutionären Kirchenentwürfen zurück.

Ein Meisterwerk entstand in dem zusammen mit Eduardo Sianesi und Giorgio Bongioanni ausgearbeiteten Wettbewerbsentwurf für den neuen Bahnhof in Neapel. Hier sind alle Formideen, die seine Kirchenentwürfe so revolutionär erscheinen ließen, auf den Profanbau angewendet worden. Für die Schalterhalle schlugen die Architekten eine Dachkonstruktion vor, die von diagonal strebenden, dreiarmigen Betonträgern gehalten wird und durch schmale Schlitze licht- und luftdurchlässig gestaltet ist. Die Architektur des hier vorgeschlagenen Entwurfs besteht eigentlich nur aus dieser Dachkonstruktion, die alles andere bestimmt.

Den Gefahren, denen der phantasiebegabte Künstler ausgesetzt ist, entgeht Enrico Castiglioni durch seine Schulung als Ingenieur und Konstrukteur, die ihn davor bewahrt, rein fassadenhafte oder ornamentale Gestaltungen ohne inneren Zusammenhang mit dem ganzen Gebäude zu entwickeln. Für ihn ist die Struktur des Gebäudes das Wesentliche, und es ist sein besonderes Anliegen, diese Struktur selbst zum ästhetisch wirksamen Faktor zu machen.

18–20
Projekt einer Pfarrkirche
21–23
Projekt einer Basilika

Biographische Daten

1914 geboren
1937 Abschluß des Ingenieurstudiums an der Universität Mailand
1939 Abschluß des Architekturstudiums an der Universität Rom
1950 Kapelle des Istituto Rosetum in Besozzo
1951 Sakristei der Kirche San Giovanni in Busto Arsizio
1950–1951 Umbau der Pfarrkirche in Viggiù
1952 Bauten für die Internationale Textilausstellung in Busto Arsizio
1953 Entwurf der «Basilica nella valle»
1953 Entwurf der Kirche in Montecatini Terme
1954 «Casa della Cultura» in Busto Arsizio
1954 Entwurf für den Hauptbahnhof in Neapel
1954–1955 Reihenhäuser in Cesate
1954–1955 «Edificio condominiale» in Busto Arsizio
1956 Entwurf für das «Santuario» in Syrakus
1957 Palazzo degli uffici della ditta Lamberti di Albizzate
1957 Wohnsiedlung in Busto Arsizio
1958 Seda prepositurale di San Giovanni in Busto Arsizio
1958 Entwurf für den Wettbewerb «Hauptstadt Berlin»
1958 Restaurant am Lago Maggiore in Lisanza
1958 Schule in Busto Arsizio

Bibliographie

Kirche in Montecatini
Architetti 1953
Opere di Enrico Castiglioni von Gian Carlo Ortelli
L'Architettura 1955
Enrico Castiglioni
Il Significato dell'Architettura, Mailand 1955
2. Auflage, Mailand 1956
Concours pour la gare de Naples
L'Architecture d'Aujourd'hui, März 1956
Bahnhof in Neapel
Bauwelt, Februar 1957
Projekt für eine Basilika
Bauen + Wohnen 1958
Un tempio come vaso spaziale von Assunta Albanesi
L'Architettura 1957
Complesso residentale a Busto Arsizio
L'Architettura 1959