

"La Rivista di Engramma (open access)" ISSN 1826-901X [Engramma](#)

- [warburg & mnemosyne](#)
- [temi di ricerca](#)
- [indici](#)
- [archivio](#)
- [libreria](#)
- [colophon](#)
- -

[cartaceo](#)

[ebook](#)

**159 | ottobre 2018**

9788894840544

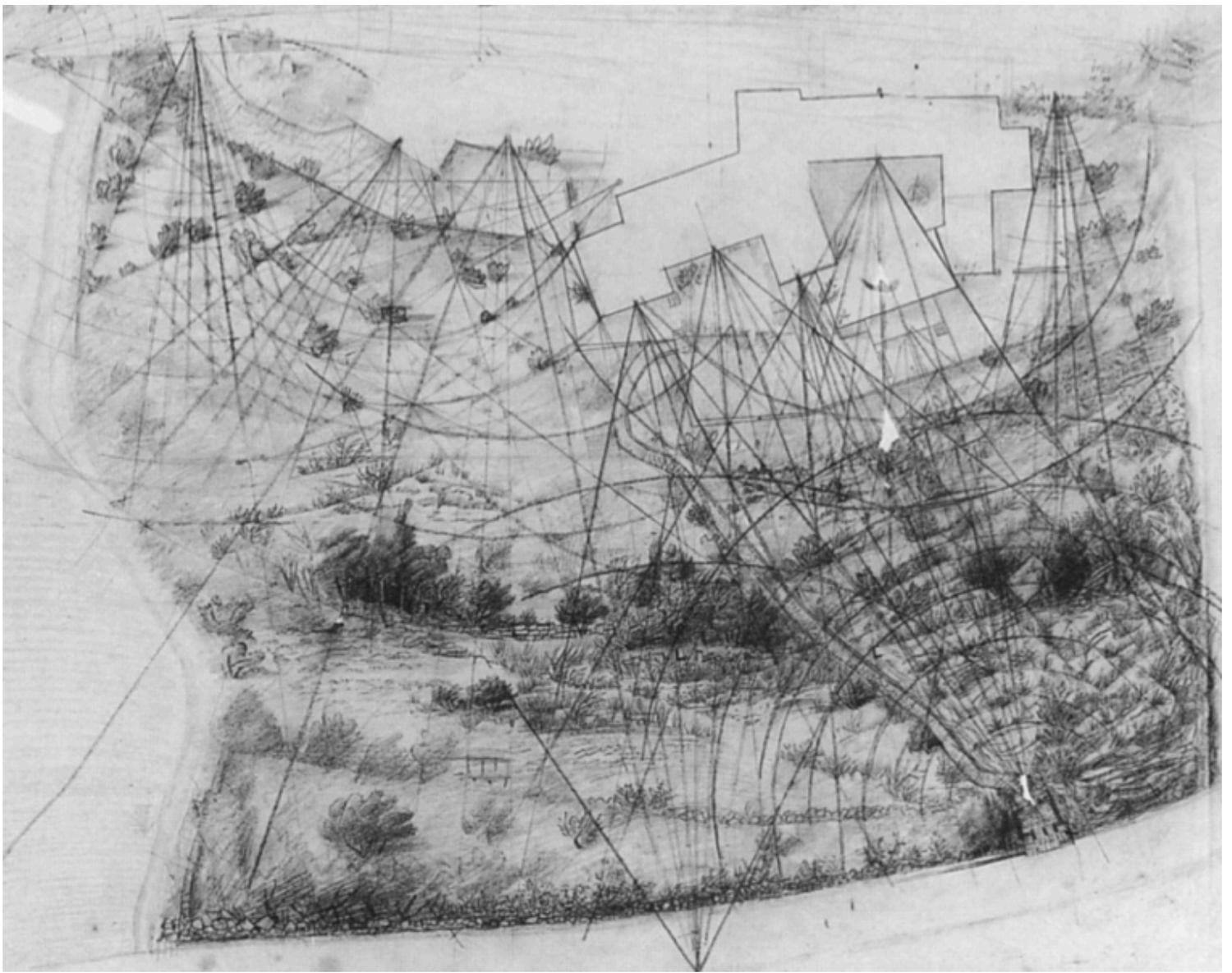
## **Fertili lasciati**

**L'opera di Dimitris Pikionis e la memoria contemporanea**

**Alberto Ferlenga**

Per Creta e per Nikos

[English abstract](#)



Dimitris Pikionis, Landscaping study for Xenia Hotel, Delphi, 1951-1954, with Alexander Papageorgiou.

#### Pikionis il ricostruttore

La figura di Dimitris Pikionis, sebbene profondamente inserita nella cultura della terra greca, ha nelle sue premesse tutte quelle componenti che possono permettere ad un architetto di intervenire nel mondo che cambia da un punto di vista più ampio di quello legato esclusivamente alla sua professione. Per usare un termine tipicamente novecentesco il suo ruolo è stato quello di un intellettuale che ha attraversato il suo tempo lasciandoci non tanto un *corpus* coerente e concluso quanto innumerevoli frammenti di conoscenza e tracce da seguire. Malgrado la sua formazione non fosse, in fondo, così diversa da quella di altri ben più noti interpreti del secolo, come Le Corbusier ad esempio – una vena artistica comune, le stesse letture, la stessa passione per l'antico – Pikionis appare, sin da quando decide di lasciare la pittura come prima passione, molto meno interessato del maestro svizzero alla coerenza stilistica, alla codificazione rigida dell'approccio progettuale e alle manifestazioni più eclatanti del progresso. Il suo sguardo spazia liberamente nel mondo che lo attorna e in quello che l'ha preceduto come se per lui non esistessero confini temporali. Pikionis, infatti, è particolarmente attratto, come vedremo meglio in seguito, dal percorrere le segrete vie che connettono passato e presente o che stendono nella geografia del mondo una rete di relazioni occulte, diversa da quella dei percorsi visibili e che solo una mente visionaria sa cogliere. Pensando ad una definizione che aggiunga qualcosa a quello che già normalmente connota un architetto, potremmo definirlo un "ri-costruttore", attitudine in fondo prevedibile in un uomo la cui vita attiva ha coinciso temporalmente con la progressiva ri-conquista di autonomia e di identità del proprio paese, la Grecia, che ha conosciuto, pochi anni prima della sua nascita, la successiva indipendenza delle sue antiche regioni dall'impero ottomano e poi le guerre balcaniche, due guerre mondiali, la *Μικρασιατική καταστροφή* del 1922, una delle diaspore più drammatiche della storia del Mediterraneo, la resistenza contro tedeschi e italiani e, infine, una guerra civile prolungatasi fino al 1949. Rare furono attorno a lui le epoche di relativa tranquillità e non è certo un caso che la sua opera più importante si sia

sviluppata proprio in una di queste.

Più volte, nel corso della sua vita, la naturale vena costruttiva dell'architetto si è dovuta misurare con le necessità della ricostruzione di ambiti materiali o immateriali del suo paese.

Ma l'animo del "ri-costruttore" non richiede solo capacità pratiche, bensì la capacità di vedere, per connettere luoghi e culture, e la conoscenza atta ad indirizzare il talento verso scelte che non siano esclusivamente fini a se stesse. In questo senso, la vita di Pikionis può essere considerata anche come una lunga e rigorosa educazione di sé finalizzata al mettersi in grado di intervenire efficacemente nell'arduo ed esteso processo di ricostruzione che si era preposto. Una sorta di dialogo interiore, che si sviluppa negli scritti, nell'insegnamento, nella pratica del disegno e in quella dell'architettura, che talvolta emerge allo scoperto con stupefacente chiarezza ma che per lo più rimane in bilico tra intuizioni geniali e riflessioni tormentate, come si addice ad un vero percorso di ricerca che non si concede scorciatoie e non arretra nemmeno di fronte a ciò che può apparire insondabile. Una riflessione con se stesso costretta a ricostruire gli strumenti stessi attraverso i quali rendersi percepibile, non ritenendo sufficiente ciò che il suo tempo gli metteva a disposizione. Così nell'"officina del suo genio" entrano materiali di ogni tipo, per essere plasmati e adeguati a nuovi compiti: dalle innovazioni delle avanguardie artistiche del '900, alle tradizioni costruttive della sua terra, dai miti greci, a filosofi come Plotino, Nietzsche o Spengler, dalle conquiste della modernità architettonica alle sperimentazioni letterarie. Tutto entra nella fucina della sua intelligenza e tutto viene elaborato, macinato, rilanciato in altre avventure logiche e formali. La struttura metafisica del suo essere artistico ricorda quella reale che, in un suo scritto, attribuiva all'Atene originaria: non frutto di un disegno razionale bensì prodotto di un rapporto con la geografia e con la storia mediato dalle segrete forze delle divinità ctonie. Di questo tipo è il suo paesaggio interiore, molto simile, in fondo, a quello tracciato dalla sua mano lungo le pendici dell'Acropoli e, come quello, fatto di profondità insondabili, di relazioni analogiche, di punte emergenti di *iceberg* culturali ancora in gran parte da esplorare. È a partire da questa personale struttura che le sue attività, concrete o spirituali, riescono ad essere più di quanto l'occasione richiede, a ricostruire frammenti di città, di storie, di territori, di culture. Ogni suo progetto è una sorta di sineddoche che allude ad un tutto percepibile anche se mai del tutto visibile. La sua attività spazia dalla lettura delle tradizioni architettoniche popolari, alla progettazione di ripari destinati ad un popolo in fuga, dalla costruzione di ponti tra pittura, architettura, poesia, al restauro di paesaggi domestici o territoriali. Tutto è studiato con profondità e tutto converge in un progetto straordinario di ricostruzione culturale del quale non solo i risultati ma anche il metodo e l'impegno rimangono esemplari. Credo sia da qui che è necessario partire per comprendere l'utilità di un architetto il cui lascito non può limitarsi alla pur alta considerazione delle sue, in fondo non molte, opere e di una capacità progettuale eccezionale.

#### Un lascito utile

Ma se questa è stata la natura del suo contributo sulla scena dell'architettura del '900 quanto ci è utile oggi il suo lavoro? Ed è appropriato parlare di utilità per un architetto morto poco dopo la metà del secolo scorso e al quale è attribuibile solo con difficoltà una vena moderna, almeno secondo l'uso corrente del termine in architettura? La domanda è in parte pleonastica se si considera come, per l'Architettura, l'avanzamento di conoscenza si basi su di un accumulo ininterrotto di esperienze e su di una sostanziale atemporalità. L'architettura è mossa da regole interne che, come Pikionis stesso pensava, derivano da esigenze comuni degli uomini e da un'unica tradizione architettonica del mondo che assume, via via, connotazioni temporali e locali che non intaccano la sua sostanziale unità. Ogni architetto ha, dunque, davanti a sé, mentre elabora il suo progetto, l'intera storia che l'ha preceduto, un mulinare di opere e personaggi, città e monumenti in cui gli stessi temi ritornano costantemente, grazie al variare lento dei presupposti di fondo. Dentro a questo paesaggio composito non tutto mantiene inalterata la propria utilità. La storia del proprio mestiere è, per un architetto, un materiale indispensabile di lavoro, ma l'utilità delle sue componenti varia nel tempo con il variare delle nostre necessità. Così può accadere che un contributo, pur fondamentale nell'ambito generale della storia dell'architettura che ci ha preceduto, attenni la sua importanza in una certa epoca salvo poi riacquistarla in un'altra. È la storia di architetti come Loos, Boullée, Ledoux, importanti nel loro tempo, dimenticati successivamente e, in un tempo diverso dal loro, riportati alla luce da altri architetti in forza dell'evidente necessità della loro opera. Sono le esigenze della contemporaneità che ci portano ad attribuire valore all'opera di chi ci ha preceduto ed è indubbio che il lavoro di Pikionis incroci più di una necessità del nostro tempo.

È anche per questo che risulta arbitrario attribuire patenti assolute di modernità a vicende specifiche o movimenti, anche quando essi stessi si auto-definiscono "moderni". La modernità è sempre relativa in un mestiere che re-impasta di continuo i propri materiali e ne crea raramente di nuovi, e può assumere sembianze inaspettate. Il paesaggio culturale dell'architettura non è diverso da quello reale delle città in cui coesistono in uso testimonianze di tempi diversi. Per entrambe il progresso avviene attraverso sovrapposizioni, incroci, deviazioni, ritorni. Una grande intellettuale e poetessa come Ingeborg Bachmann ci ha ricordato in *Letteratura come utopia* (1993) come questo sia il vero percorso della storia, troppo spesso trasformato, da visioni ideologiche, in andamento lineare, sviluppo

coerente, successione cronologica.

Dentro questa idea di storia “operante” e ondivaga maturano dunque gerarchie che possono non coincidere con quelle delineate nei libri. Se un architetto, infatti, attribuisce importanza al lavoro di chi l’ha preceduto in base ai suggerimenti che può trarne, allora contano le risposte che una vicenda o un personaggio sono in grado di dare e non tanto le affiliazioni definite a posteriori. Le risposte, poi, vengono spesso riconosciute in epoche diverse da quelle che le hanno generate e possono risultare attuali anche quando le forme che le connotano appaiono superate. Tutto ciò ci riporta ai valori più profondi di una vicenda architettonica, alla sua capacità di riflettere sui temi di sempre dell’architettura o di attribuire un valore “relazionale” alle opere progettate, sia che riguardi il passato, sia che investa i contesti fisici o sociali in cui si colloca, in poche parole, di migliorare il mondo intorno a sé e di divenire modello.

#### Il caso Pikionis

Il caso di Dimitris Pikionis è particolarmente appropriato per parlare di queste virtù che alcune figure o opere possiedono più di altre. Se è lecito riportare a poche cose fondamentali il contributo di un architetto, si potrebbe dire che il suo principale merito sia stato quello di aver saputo lavorare non solo con la materia concreta ma soprattutto con i significati immateriali che i luoghi e la storia celano, insegnandoci come sia possibile porli in evidenza e renderli contemporanei senza doverne necessariamente riprendere le forme. Impegnandosi in questo ambito nascosto (tra la superficie interna delle cose evidenti e quella esterna delle cose nascoste si potrebbe dire parafrasando Herman Broch) Pikionis ha affinato la sua preziosa attitudine alla comprensione dei luoghi, lasciandoci, ben oltre un linguaggio formale peraltro inimitabile, un metodo e nuovi strumenti di lavoro.

In fondo, è proprio questo che Lewis Mumford, il suo primo estimatore internazionale, vide nel capolavoro dell’Acropoli, pubblicandone alcune immagini nel suo *The City in History* (1961) e mettendo in contrapposizione il suo intervento con la ricostruzione della Stoà di Attalo. Nel suo breve commento Mumford va all’essenza dell’opera di Pikionis, riconoscendone la capacità di tener vivo un luogo storico piuttosto che trasformarlo semplicemente in museo.

In un’epoca – i primi decenni del ‘900 – in cui l’attenzione degli architetti era concentrata sugli aspetti funzionali e sulla depurazione delle forme dai gravami ottocenteschi non era certo facile prestare attenzione a chi, dopo un primo innamoramento modernista con la scuola al Licabetto di Atene (1933) aveva preferito, subito dopo e sullo stesso tema, nella scuola sperimentale di Salonico (1935), percorrere il sentiero arduo della rivisitazione delle tradizioni. La sua architettura poteva sembrare antimoderna così come i suoi scritti pervasi da una oscura profondità, ma architetture e saggi riflettevano, attraverso l’acquisizione di una certa dose di complessità lo sforzo di cogliere nessi altrimenti incomprensibili. Quelli che legano le tradizioni architettoniche di Oriente ed Occidente, ad esempio, particolarmente evidenti in un paese di “confine” tra diverse civiltà come la Grecia. Il suo rapporto con l’architettura giapponese, da questo punto di vista, è esemplare. Nasce all’interno di un interesse generale verso l’arte di quel paese che accomunò artisti ed architetti del suo tempo, come Le Corbusier, Gropius, Taut, Wright ma ha caratteristiche e sviluppi diversi. A Pikionis, dell’architettura giapponese non interessa la purezza formale, non cerca strumentalmente in essa un precedente alla propria idea di modernità, come fu per Gropius che in visita alla villa imperiale di Katzura chiese al fotografo che lo accompagnava di “censurare” i tetti a falda dei padiglioni e i colori dei materiali per restituire un’immagine “alla Mondrian”. Pikionis vede nelle case da tè o nei templi lignei legami a distanza con tradizioni costruttive a lui più prossime – l’architettura popolare della Macedonia o quella del monte Pindo, ad esempio – nei giardini di pietra trova modalità esemplari per unire architettura e paesaggio.

Alla stregua di Aby Warburg, che nella sua famosa conferenza *Il rituale del serpente* (1923) aveva comparato i simboli iconografici e i rituali dei nativi americani ai corrispondenti greci o di altre parti del mondo, ciò che Pikionis cerca nell’architettura di luoghi così lontani dalla sua terra non sono i legami spiegabili e diretti ma le assonanze che derivano dalla necessità di dare risposta alle medesime esigenze: simboliche, pratiche, funzionali. È, ancora una volta, l’architettura del mondo che lo interessa: la sua sostanziale unità e le sue mille differenze, le sue origini e le conseguenze derivate dall’uso. È questa l’attualità (se è lecito chiamarla tale) che Pikionis declina, una attualità di fondo, sostanziale perché senza limiti di scadenza. In questo può essere accomunato ad altri architetti che hanno percorso un secolo come il Novecento, ancora cruciale per noi e che, per quanto riguarda l’architettura, può dirsi non concluso.

Figure molto diverse tra di loro, come Jože Plečnik, Fernand Pouillon, Bruno Taut, Paul Bonatz, Hans Van Der Laan, Hassan Fathy, Constantinos Doxiadis e molti altri, legate non tanto da frequentazioni o conoscenze reciproche bensì da una comune predisposizione a percorrere vie non scontate. Figure ancora oggi pressoché assenti dalla

maggior parte delle storie più note dell'architettura moderna e che, nel loro insieme, compongono una sorta di "famiglia" la cui utilità – e ritorniamo su questo punto nodale – è sempre più evidente con il tornare all'ordine del giorno di molti temi con cui essi si misurarono. Se infatti questioni come il rapporto con il patrimonio del passato, la misura umana delle città, la relazione con il paesaggio, tornano ad essere importanti nel mondo di fronte alla difficoltà di controllare lo sviluppo urbano e di mantenere vita e identità nel paesaggio, avere la possibilità di avvalersi di progetti e ricerche che proprio su queste questioni hanno fondato la loro differenza, rispetto ad altri apporti novecenteschi più orientati ad un'idea "trionfante" di progresso, costituisce una opportunità importante.

#### **Due temi, Il percorso dell'Acropoli e le piccole città**

Ma se torniamo a Pikionis, che in quella "famiglia" si mette in evidenza per dovizia di contributi – disegni, progetti, scritti – dobbiamo sottolineare come soprattutto su due questioni di attualità ci abbia lasciato contributi fondamentali. La prima è riassunta dal suo capolavoro all'Acropoli, atto poetico assoluto ma anche vero e proprio manuale sulle possibilità di riattivare, nel presente, il movimento della storia e il significato dei luoghi; la seconda riguarda la misura e l'identità delle città.

L'importanza del primo tema risulta evidente se pensiamo a come sotto la spinta dell'incuria, dell'abbandono o del turismo di massa, molti luoghi storici stiano perdendo la loro capacità di raccontarsi e rischino un ritorno all'insignificanza o una condanna alla banalizzazione. Tutto ciò, ad un occhio attento come quello di Pikionis, era già evidente nell'Atene dei primi anni '50 dove si sperimentava un lento ritorno alla normalità e nello stesso tempo si manifestavano le prime avvisaglie del turismo di massa. La risposta data dall'architetto nel principale monumento della sua città non mira alla ricostruzione materiale di ciò che la crescita urbana ha irrimediabilmente distrutto; attorno all'Acropoli Pikionis ricostruisce un mondo di analogie ed evocazioni, ricomponendo a terra, come in una vasta mappa "al vero", ciò che alla grande scala non è più possibile riunire, vale a dire quelle relazioni tra miti, storia, paesaggio da cui aveva tratto origine l'Acropoli. I percorsi riattivati da Pikionis intrecciano due movimenti, quello dei turisti e quello degli antichi usi. Era, infatti, il movimento delle processioni a collegare simbolicamente la città al suo santuario, come è ben rappresentato nel fregio del Partenone, e solo una sapiente rigenerazione del movimento poteva evitare la fissità museale. Oltre ad esso, le relazioni visive tenevano uniti templi e paesaggio e la geometria metteva i due sistemi in assonanza come aveva ben capito Isadora Duncan nel suo tentativo di riattivare, attraverso la danza, e proprio in quel luogo, relazioni perdute. Consapevoli di questo, tra la vegetazione attentamente studiata, i percorsi tracciati da Pikionis individuano punti di contemplazione specifici riconnettendo attraverso lo sguardo ciò che era ormai fisicamente separato dal crescere, tutt'intorno, della città contemporanea.

Di fronte a una sfida di questa importanza Pikionis percepisce come tutta la sua conoscenza debba essere messa a frutto cercando eventualmente in altri campi ciò che dentro i confini dell'architettura non gli era possibile trovare. Ed effettivamente, non trovando risposte nelle pratiche correnti della sua disciplina, Pikionis si rivolge ad altre. Forte della sua educazione artistica utilizza modalità di controllo formale e spaziale mutuata dalla pittura. Lo dimostrano apertamente, nel loro riprendere Klee o Kandinsky, le forme astratte del lastricato di pietra e cemento che sale al colle di Filopappo o i collage lapidei che giungono fino ai piedi dei propilei. Anche la passione per la cultura spaziale giapponese diventa il tramite attraverso cui le rocce del percorso costruiscono paesaggi in miniatura analoghi a quelli volatilizzati nel tempo. Ancora una volta, tutto si utilizza, tutto si recupera e lo si dota di nuovi significati. Si rivisitano i miti greci, le tradizioni popolari, le regole ottiche che Choisy aveva individuato nella salita all'Acropoli, ma anche i frammenti classici rinvenuti negli scavi o i resti laterizi delle demolizioni dell'Atene Ottocentesca e Neoclassica diventano, nei nuovi tracciati, sostanza evocativa e al tempo stesso denuncia di una distruzione in atto. Il risultato è uno spazio avvolgente dove la storia più importante dell'Occidente, nel suo luogo simbolo, viene rappresentata con pochi tratti tenuti assieme da un continuo fluire di suggestioni. Pagine e pagine di storia vengono sintetizzate e l'architettura svolge qui, a pieno, il suo ruolo di moltiplicatore di valori. Se guardando il Partenone possiamo riflettere sull'origine lignea e popolare del tempio greco, lo straordinario porticato del padiglione di San Dimitrios Loumbardiaris, inquadrando a distanza il tempio dentro una cornice di frasche e pilastri tagliati ad ascia, ci rende immediatamente chiaro quel rapporto mitico raccontato da tanti trattati istituendo una immediata relazione attraverso il tempo e lo spazio. E così fanno le pietre che costruiscono geografie urbane o territoriali, i bordi slabbrati del percorso, i punti di sosta o i piccoli segni che si perdono nelle pendici dei colli. Ogni cosa ha un significato preciso e favorisce il moltiplicarsi di altri, evitando a quel luogo straordinario il rischio del parco tematico, del museo e, più in generale, dell'ordinario.

Ma se il parco dell'Acropoli ci appare come un'opera di resistenza contro i rischi di omologazione che riguardano i nostri paesaggi storici e ci fornisce risposte replicabili, altrettanto riesce a fare la ricerca di Pikionis sul tema delle piccole città.

In questo caso il quadro che entra in gioco è quello delle grandi estensioni urbane che caratterizzano le odierne metropoli: le *favelas*, gli *slums*, i *barrios informales* che, insopprimibili e incontrollabili nella forma e nelle dimensioni, mostrano sempre più la tendenza ad includere al loro interno nuclei minori in cui i valori dell'identità, della comunità, della sicurezza siano in qualche modo preservati. Piccole città, insomma, in una massa sterminata ed informe che, ci piaccia o no, costituisce nel mondo l'immagine prevalente del vivere urbano. Certo, Pikionis non poteva prevedere uno sviluppo che si sarebbe manifestato solo anni dopo la sua morte, anche se di questi temi si discuteva proprio ad Atene nei centri studi e di ricerca istituiti dal suo ex allievo Constantinos Doxiadis e il tema delle piccole città dentro la grande estensioni urbana è alla base del progetto (1962) e poi della realizzazione, per opera di Doxiadis, di Islamabad capitale del Pakistan e ancora oggi modello virtuoso di sviluppo urbano.

Pikionis progetta nella sua vita due insediamenti che possiamo considerare come piccole città, in entrambi i casi dando forma architettonica ad un progetto complessivo di ricostruzione culturale concepito dal poeta Angelos Sikelianos. L'una e l'altra – il Centro Delfico (1934) e Aixoni (1951-54) – disegnate fuori dalle convenzioni geometriche degli impianti ippodamei. La loro immagine complessiva ricorda più gli insediamenti spontanei che le tante città pianificate concepite nel '900. Le modalità attraverso cui gli edifici sono tenuti insieme pur non appartenendo ad una medesima griglia, non sono in fondo molto diverse da quelle utilizzate all'Acropoli per riconnettere storia e paesaggio. È un percorso, innanzi tutto, che raccorda le parti. Un percorso che a Delfi riprende quello sacrale della città antica e ad Aixoni pare mutuato più dai quadri del suo amato Cézanne che dalle teorie urbanistiche del tempo. Attorno al percorso si sviluppa un'opera di sapiente interpretazione della topografia del luogo – in pendenza in entrambi i casi – attraverso un uso complementare di vegetazione e architettura e dei con visivi desunti da Choisy e dalle teorie pitagoriche. Da parte loro gli edifici declinano in composizioni sempre diverse un ristretto catalogo di elementi (il portico, la loggia, l'ingresso ecc.). Nella composizione complessiva, infine, lo spazio pubblico è frazionato in tante soste disperse nel corpo generale degli insediamenti e ricavato in allargamenti della strada a sezione variabile o in restringimenti dello spazio privato; nei casi in cui, come nel Centro Delfico, diventi il punto d'arrivo del percorso ascensionale, le sue caratteristiche sono più quelle di una porzione di paesaggio che di una piazza. L'insieme degli espedienti messi in atto da Pikionis riporta all'idea di insediamenti apparentemente casuali ma legati tra loro da scorci e ritmi ben precisi e strettamente collegati al suolo, ad una presenza diffusa di spazio pubblico, ad una dimensione complessiva attentamente controllata affinché la scala umana venga preservata. Apparentemente fuori tempo, i due piccoli insediamenti sono in realtà ben consci delle necessità di un moderno centro urbano come mostra l'attenzione ai flussi di traffico e al rapporto con l'ambiente, temi questi che erano al centro, in quegli stessi anni, degli studi di Doxiadis e della cerchia di studiosi riunita attorno a lui.

Delle piccole città immaginate da Pikionis solo una piccola chiesa ad Aixoni venne realizzata, anche se qualche anno più tardi (1953-1956) alle pendici del Monte Pindo, nell'insediamento di Pertouli un gruppo di case, destinate a forestali e ricercatori dell'Università di Salonicco, testimonia la ripresa di un tentativo che, anche in questo caso, non poté avere l'esito previsto.

Ma anche qui, come all'Acropoli, le poche tracce lasciate e i molti disegni individuano una via che appare ancora praticabile e forse ancor più rispetto ai tempi in cui fu tracciata.

Per questi, e per molti altri aspetti, l'insegnamento di Dimitris Pikionis è per noi, oggi, fondamentale e la sua figura, ben lontana dal folklore, dalla eccentricità e dal regionalismo in cui la si è voluta talvolta collocare, appare sempre più come centrale dentro quella modernità anomala e complessa generata da un secolo – il Novecento – che è debordato nell'attuale senza perdere lo slancio delle sue conquiste.

#### English abstract

Dimitris Pikionis' life was marked by a long and rigorous education that led him become the re-creator he wanted to be. His architecture brought together traditions and the Avant-gardes, poetry and the Myth, environment and landscape as the tools to read and give new significance to the past and to reconstruct Greece. As for many architects in history, whose memory has gone through centuries of alternating fortunes, Pikionis' teaching has been recently brought back to light due to the necessity of his oeuvre in our time.

[cartaceo](#)  
[ebook](#)

## temi di ricerca

## indici

[Testi inediti e rari](#) [Interviste](#) [Indice per autore](#)

## colophon

[Centro studi ClassicA](#) [Associazione culturale Engramma](#) [Policy e procedure redazionali](#) [Redazione](#) [Comitato scientifico internazionale](#) [albo Referee](#) [in preparazione](#) [Presentazione](#)

## libreria

[libreria](#)

## archivio

[pdf](#) [1](#) [2](#) [3](#) [4](#) [5](#) [6](#) [7](#) [8](#) [9](#) [10](#) [11](#) [12](#) [13](#) [14](#) [15](#) [16](#) [18](#) [19](#) [20](#) [21](#) [22](#) [23](#) [24](#) [25](#) [26](#) [27](#) [28](#) [29](#) [30](#) [31](#) [32](#) [33](#) [34](#) [35](#) [36](#) [37](#) [38](#) [39](#) [40](#) [41](#)  
[42](#) [43](#) [44](#) [45](#) [46](#) [47](#) [48](#) [49](#) [50](#) [51](#) [52](#) [53](#) [54](#) [55](#) [56](#) [57](#) [58](#) [59](#) [60](#) [61](#) [62](#) [63](#) [64](#) [65](#) [66](#) [67](#) [68](#) [69](#) [70](#) [71](#) [72](#) [73](#) [74](#) [75](#) [76](#) [77](#) [78](#)  
[79](#) [80](#) [81](#) [82](#) [83](#) [84](#) [85](#) [86](#) [87](#) [88](#) [89](#) [90](#) [91](#) [92](#) [93](#) [94](#) [95](#) [96](#) [97](#) [98](#) [99](#) [100](#) [101](#) [102](#) [103](#) [104](#) [105](#) [106](#) [107](#) [108](#) [109](#) [110](#)  
[111](#) [112](#) [113](#) [114](#) [115](#) [116](#) [117](#) [118](#) [119](#) [120](#) [121](#) [122](#) [123](#) [124](#) [125](#) [126](#) [127](#) [128](#) [129](#) [130](#) [131](#) [132](#) [133](#) [134](#) [135](#) [136](#) [137](#)  
[138](#) [139](#) [140](#) [141](#) [142](#) [143](#) [144](#) [145](#) [146](#) [147](#) [148](#) [149](#) [150](#) [151](#) [152](#) [153](#) [154](#) [155](#) [156](#) [157](#) [158](#) [159](#) [160](#) [161](#) [162](#) [163](#)  
[164](#) [165](#) [166](#) [167](#) [168](#) [169](#) [170](#) [171](#) [172](#) [173](#) [174](#) [175](#) [176](#) [177](#) [178](#)