

Alberto Pratelli\*

## DETALE TO NIE DETAL [1]

Detale to nie detal. Detale architektoniczne to nie ślady, tylko dowody. Nie są częścią danej całości, tylko całością w innej skali. Materiałem dowodowym śledztwa w sprawie detali architektonicznych wykorzystanym w tym artykule jest Portico dei Banchi Vignoli.

*Słowa kluczowe: detal architektoniczny – Jacopo Barozzi da Vignola – Portico dei Banchi*

*To zupełnie nieważne. I dlatego jest takie ciekawe.*

Agata Christie

Powyższy cytat z Agaty Christie [2] to w rzeczywistości bardziej „detal”, niż „fragment”. Dostarcza informacji na interesujący nas temat, a oprócz tego znaczy więcej, niż mówi, co chyba można powiedzieć o wszystkich jej powieściach detektywistycznych.

Detal reprezentuje zarówno siebie, jak i nas samych: to nasza skala postrzegania i projektowania rzeczy. Leon Baptysta Alberti szukając czegoś, co mogłoby obronić architekturę przed wandalami, dostrzegł w pięknie odpowiednie ku temu narzędzie: jakość, która zaskarbiając sobie szacunek ludzi sprawia, że dzieło trwa. Piękno jawi się jako lustrzane odbicie porządku rzeczy, i być może to detale, będące kwestią raczej tego „jak”, niż „co” i „kiedy”, są odpowiedzialne za ten porządek [3]. Droga prowadząca do piękna, zdolnego wprowadzić porządek – nawet moralny – z całą pownością prowadzi przez detal [4] [5].

Detalu architektonicznego nie można oderwać od całości.

Detal konstrukcyjny przeciwnie – można oddać do biblioteki, jak słownik.

Detale architektoniczne są jak język – bez języka nie ma nic.

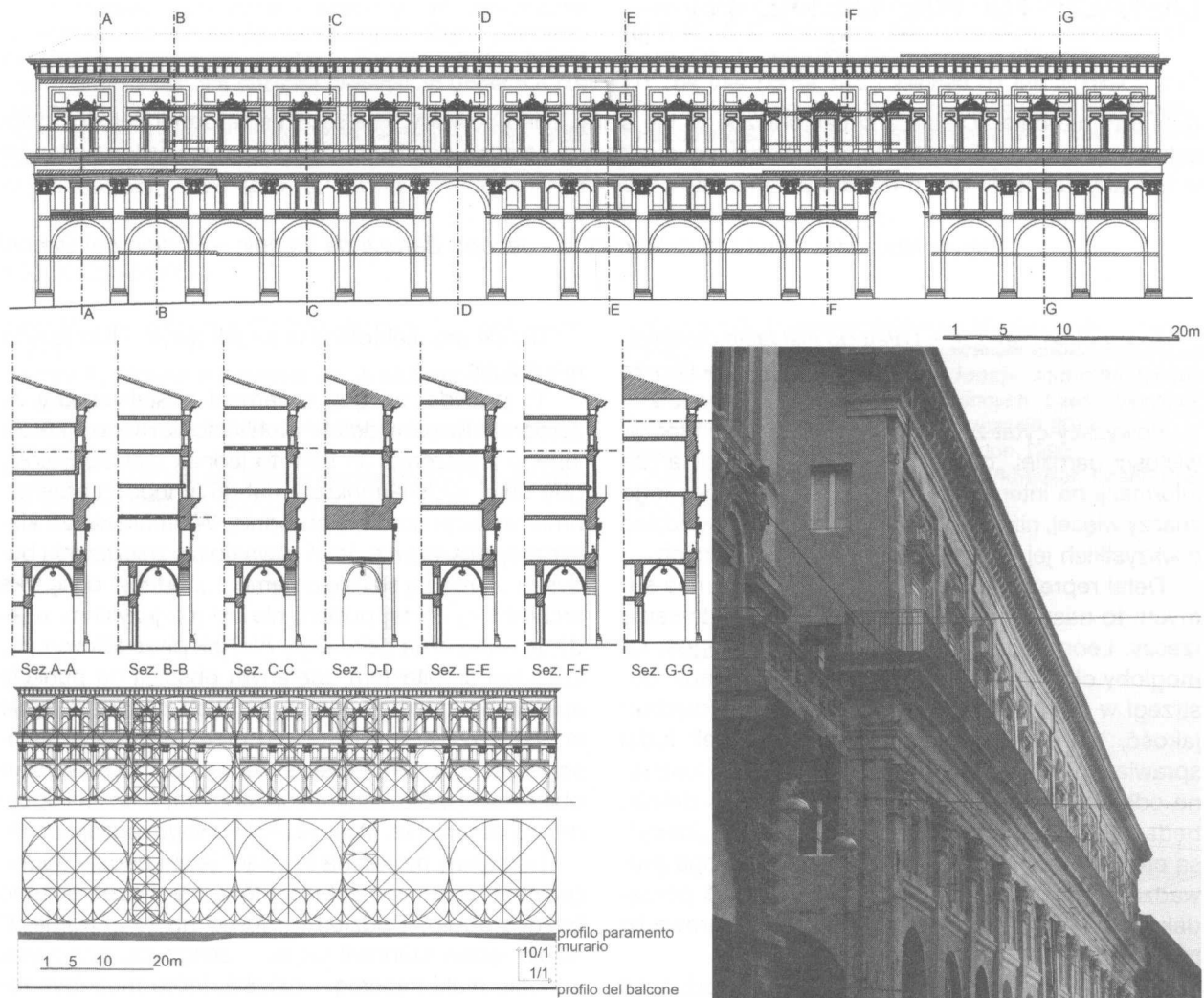
To prawda, że gdy ornament został uznany za zbrodnię, kwestia detalu architektonicznego nabrała innego znaczenia. Ja bym to jednak ujął odwrotnie: gdy detal architektoniczny nabrał innego znaczenia, ornamentacja stała się zbrodnią. W architekturze klasycznej zniszczenie detali równało się zniszczeniu budynku. Zbrodnią stał się ornament „dodany” do języka architektury. W tej postaci nie był już językiem, a jedynie retoryczną dekoracją. Ale, jak pisze Rikwert [6], Loos był architektem opętanym obsesją na punkcie spełniania podstawowych potrzeb i jakości życia w przestrzeniach tworzonych przez człowieka: jakości zapachów, faktur, wszystkich odczuć. To wszystko obce jest współczesnym koncepcjom, więc zasługuje na przypomnienie. Może szukał nowego rodzaju detali.

Będziemy mówić na to „ślad” jeżeli będzie pomagał nam zrozumieć całość, której nie można poznać bezpośrednio. Będziemy mówić na to „fragment” jeżeli będzie stanowił część – znaczącą, acz samą w sobie niekompletną – całości, która musi być rozumiana jako suma części.

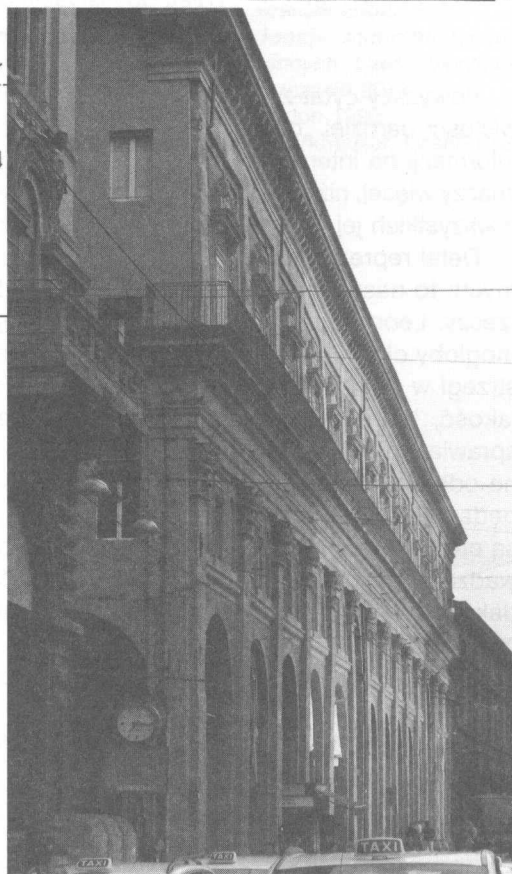
Detal jest ważny dlatego, że jest naszym najważniejszym narzędziem: okularami, ołówkiem, linijką...

\* Pratelli Alberto, prof. dr arch., Uniwersytet Udine, Wydział Architektury Lądowej i Ochrony Środowiska.

Portico dei Banchi w Bolonii, projektu Vignoli (1565/68). Fasada; przekroje budynków schowanych za fasadą; moduł projektowy i nieregularność współpłaszczyznowości fasady, widać tu nieregularności fasady i wynikającą z linearności siłę balkonów i gzymsu



Study by: Luca Cipriani,  
L'eccezione che inventa  
la regola. La Facciata di  
Jacopo Barozzi da  
Vignola, in "Dietro la  
Facciata dei Banchi",  
PARAMETRO n. 198,  
set/ott 1993



a przede wszystkim systemem odniesienia. Detale powstawały ze studiowania i porównywania starożytnych detali architektonicznych. Nasza praca pełna jest takich porównań: nas i rzeczy, a niekiedy „innych nas”, jakimi byliśmy dawniej. Chcielibyśmy móc powtórzyć za Henri Matissem: „Nie maluję rzeczy. Maluję tylko różnicę między rzeczami”.

Detal może być również tym „bardzo”, czego brakuje. A jeśli ktoś – detal – mógłby wyjaśnić po prostu jak to zostało zrobione? Czy detal może istnieć i nie wyjaśniać zupełnie nic? Możemy przytęczyć się do Douglasa Hofstadera ironizującego: „Przyjmijmy, że ktoś oświadczy, że ma w domu idealną replikę Dawida (nawet w marmurze) Michała Anioła. Idziecie obejrzeć ten cud i okazuje się, że w salonie stoi z grubsza prostopadłościenny kawał marmuru wysoki na 20 stóp. – Nie miałem jeszcze czasu go *rozpakować* – mówi tamten – ale wiem, że jest w środku”.

Detal to okno na świat; niekiedy cały świat; mikroskop, teleskop, narzędzie poznania, gdy skupimy się na badanym obiekcie; rysunek wykonawczy, jeżeli opisuje *jak* zbudować architekturę. Ale, jak każde okno na świat, może z kolei stać się przedmiotem badań w innej skali.

Kiedy jakaś część staje się detalem?

Kiedy pojedynczy fragment nabiera ogólnego znaczenia?

W jakiej skali jest znaczenie projektu?

Jaki jest próg? Gdzie przebiega granica? Kiedy rzeczy nie są już takie same?

Wybór detalu ma charakter definiujący: objawia się i jest objawiany. Czyni widzialnymi rzeczy, które inaczej byłyby niewidoczne, a zatem nie istniałyby. Jak światło padające na bryły: sprawia, że są widoczne i samo staje się widzialne.

Skala, jako sposób patrzenia, rozróżnia całość od detalu. Kiedy zamierzamy nadać obrazowi „inną nazwę” to znaczy, że zmieniamy skalę. Obraz staje się większą całością dla poprzednich obrazów i detalem

dla tych w większej skali. Każda całość jest detalem czegoś innego. Każdy detal jest całością dla czegoś innego. Tylko wymiar czasowy pozwala nam to „śledzić” i zrozumieć. Tylko czy w skład dobrej całości mogą wchodzić złe detale? Albo czy złe detale mogą dawać dobrą całość?

W malarstwie figuratywnym w większości przypadków detal jest częścią obrazu, ale reprezentuje również sposób pracy autora. Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie, na przykład, jest niezwykle dokładne i obfituje w szczegółowe przedstawienia życia codziennego. Przedstawienia te są „kompletne”, ponieważ w kompletny sposób opisują dany temat, a jednak w obliczu czasu okazują się detalami. W przeciwieństwie do przedstawicieli włoskiego renesansu, malarze holenderscy nie próbowali przedstawiać wartości absolutnych, tylko rzeczy i zdarzenia ściśle określone w czasie [7]. Klasyczna sztuka i architektura próbowały często przedstawiać uniwersalną „prawdę”. W tym przypadku detal stawał się czymś znaczącym dla traktatów: prototypem, ogólnie poprawnym przykładem, czymś znajdującym szerokie zastosowanie. Chociaż detal opisany w wielkich traktatach był fizycznie taki sam, każda interpretacja jest nieco inna, gdyż każdy z autorów szukał „modelu” uniwersalnego zgodnie ze swoją własną wizją architektury.

Może klasyczna sztuka i architektura są znacznie bardziej abstrakcyjne niż się zazwyczaj uznaje [8].

Nieformalny detal malarski często jest jak detal w percepcji natury i krajobrazu: przedstawia siebie ponad wszystkim. Można go również uznać, nie bez powodu, za fragment całości, ale nie przedstawia on części. Suma kilku „fragmentów” naprawdę nie jest – jak w przypadku malarstwa pointylistycznego – widoczną z pewnego dystansu całością rekonstruowaną z kawałków, lecz nową, spójną z poprzednią formą, niekoniecznie lepszą albo bardziej złożoną. W tym malarstwie detal wydaje się istnieć „ponieważ

istnieje”, bez żadnego innego powodu. Czy podobny detal jest możliwy w architekturze?

Nawet przy maksymalnej „powierzchownej” abstrakcji rysunki wykonawcze – takie jak rysunki Miesa czy Meiera, tak różne od siebie – wydają się opisywać architekturę jak „manuskrypt” [9].

Przykładem, jaki chciałbym tu przypomnieć, jest fasada Portico dei Banchi w Bolonii zbudowana przez Vignolę w latach 1565–1568, która – zgodnie z założeniem – stała się symbolem całej dzielnicy, której życie płynie za nią od 450 lat. Wielki projekt Vignoli jest czymś w rodzaju dodatkowej pierzei placu (zakrywającej trzy kwartały zabudowy), wprowadzającej nowy porządek i zmieniającej jego „skalę” bez zmieniania jego wymiarów. Jako jeden z niewielu przypadków, kiedy słowo to ma znaczenie jednoznacznie pozytywne, reprezentuje najlepszy rodzaj kompromisu: pokazuje możliwość rozwiązania wielu problemów równocześnie, bez rozdzielania funkcji. Jest to reguła dobrego stratega i dobrego projektanta: każda decyzja rozwiązuje równocześnie wiele problemów [10].

Studia poczynione przez Lukę Ciprianiego [11] pokazują wspaniałe narzędzia użyte przez Vignolę do zaadaptowania nowej fasady do istniejących budynków i ulic oraz wyeliminowania rozbieżności pomiędzy konstrukcją a podstawowym schematem kompozycyjnym; rozwiązanie pokazuje nam prawdziwy wymiar jego geniuszu. Trzy budynki, które trzeba było „zastonić”, czyli trzy kwartały z wjazdami w wewnętrzne ulice, tworzyły grupę, w której każdy budynek miał nieco inną wielkość i nieco inny rzut. Jest jednak sztuczka, którą Vignola wykorzystał do zaprojektowania jednorodnego budynku opartego na module. Aby uzyskać równe rozpiętości łuków, wpasował stare podpory w nowe, dzięki czemu różnice nie przekraczają 15 cm. Kolejnym problemem było jak zminimalizować brak współpłaszczyznowości poszczególnych części. Pierwszy krok polegał

na wykorzystaniu części budynku, wliczając w to sklepienie wloty ulic, jako „elementu scalającego” poszczególne bloki zabudowy, uzyskując znaczącą redukcję kąta pomiędzy poszczególnymi częściami. Drugim, bardziej istotnym rozwiązaniem było wprowadzenie idealnie równego balkonu i idealnie prostego gzymsu, dzięki czemu w perspektywie fasady dominują długie, proste, poziome linie. Pozostała do rozwiązania kwestia ilości światła dziennego w mieszkaniach: obecność licznych okien różnych kształtów i rozmiarów stwarzała pewien problem. Wprowadzenie dużych okien w drugim porządku pozwoliło zmniejszyć monotonię wynikającą z ich nadmiernej liczby: zarówno ze względu na swój rozmiar, jak i dekorację, stają się one „aktorami” fasady, przez co otwory po bokach pozostają praktycznie niezauważone. Kilku mieszkańcom groziło niemal całkowite „zacienienie” ze względu na sporą wysokość balkonów; Vignola przydzielił tym mieszkańcom dolną część podzielnich poziomo wielkich okien. Powstałe w ten sposób „ciąćcie” jest zamaskowane wysoką krawędzią balkonu zasłaniającą dolną część framugi okna tak, że nie widać jej z żadnego punktu na placu. Dopiero staranna interpretacja dokumentacji rysunkowej ukazuje zastosowane tu metody i uzmysławia nam wyrafinowanie tych rozwiązań. Jednak gdy już je odkryjemy, wtedy ich weryfikacja jest natychmiastowa. Oto prawdziwy *modus operandi*, prawdziwy detal sposobu działania Vignoli w Bolonii: skromna praca, połączona z faktyczną funkcją wielkiego placu, która koniec końców tworzy niezniszczalną ramę, ale nie tyle dla budynków, co dla samego placu.

*Nie ma w tym wystarczająco dużo niczego*

John Cage

Starożytna chińska księga mądrości Tao uczy nas, że byt pochodzi od niebytu w tym sensie, że to, czego nie ma, jest tym, co określa istotę rzeczy.

Nic nie jest adekwatne na poziomie indywidualnym: każdy, nawet niewielki znak staje się detalem, gdy połączymy go z czymś, co nie jest bezpośrednio zaprojektowane. Ważna jest relacja między rzeczami, a nie same rzeczy. Znaczenie całości i jej części istnieje równocześnie w naszym umyśle biorącym pod uwagę raczej relacje niż same rzeczy. Miasto pozbawione relacji ze swoim otoczeniem nie jest miastem, lampa nie jest lampą bez powierzchni, na którą pada jej światło, fragment nie staje się detalem pozostając, koniec końców, tylko małą rzeczą. Ślady na trawniku

zamieniają łąkę w przejście. Kamień zamienia samotność w pomnik. Redukcja symboliki nie redukuje siły rysunku, tylko wzmacnia jego żywotność, to znaczy jego znaczenie [12]. Jeśli o mnie chodzi, na ostatniej „kropki, która przelewa czarę” nie ciąży wcale większa odpowiedzialność, niż na pierwszej, i ma ona dokładnie ten sam wpływ na ostateczny rezultat, co wszystkie inne kropki, bez których nie zostałby on osiągnięty. Ponieważ wszystkie detale są tak samo ważne. I to jest właśnie przypadek detalu architektonicznego.

## PRZYPISY

[1] Tytuł tego artykułu został wybrany w holdzie pewnego ważnego seminarium na podobny temat: *Il dettaglio non è un dettaglio*, które odbyło się w Palermo w maju 1985 roku, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Rappresentazione, U.I.D.

[2] A. Christie, *Zabójstwo Rogera Ackroyda* w przekładzie Jana Zakrzewskiego (przyp. tłum.).

[3] „I co ludzka sztuka może stworzyć tak trwałego, żeby było dostatecznie uodpornione na niszczycielskie działania człowieka? Jedyne tylko piękno może wyjednać łaskę u krzywdzicieli, uśmierzyć ich zapędy i doprowadzić do tego, że nie wyrządzą mu szkody. Ośmielam się twierdzić, że żadne dzieło w żaden sposób nie może być nigdy lepiej zabezpieczone od zniszczenia przez ludzi i stać się jakby nietykalne niż przez dostojęństwo i wdzięk swego piękna”. L. B. Alberti, *Libri de re aedificatoria decem* (1450), fragment rozdz. II Księgi VI; wydanie polskie: *Dziesięć ksiąg o sztuce budowania*, przekład Irena Biegańska, PWN, Warszawa 1960, s. 153.

[4] G. Cantone, *La città di marmo*, Officina Edizioni, Rzym 1978.

[5] C. Monti, A. Pratelli, G. Riguzzi, P. Secondini, *Analisi e pianificazione del territorio rurale*, Ed. CLUEB, Bologna 1984.

[6] A. Loos, *Ins Leehre gesprochen*, wyd. włoskie: *Parole nel vuoto*, Adelphi, Mediolan 1972.

[7] S. Alpers, *The art of describing*, J. Murray Ed., Londyn 1983.

[8] A. Pratelli, *Cercare, trovare, scegliere*, Convegno di Santa Margherita 1984, *Disegno*, UID, 1984.

[9] Global Architectural. Detail, *Richard Meier House in Old Westburg*, Long Island, 1971.

[10] A. Pratelli, *Quattro secoli di terziario avanzato*, [w:] *Dietro la Facciata dei Banchi*, PARAMETRO n. 198, wrzesień/ październik 1993.

[11] L. Cipriani, *L'eccezione che inventa la regola. La Facciata di Jacopo Barocci da Vignola*, [w:] *Dietro la Facciata dei Banchi*, PARAMETRO, nr 198, 1993.

[12] Amos I. Tiao Chang, *The Tao of architecture*, Princeton University Press, Princeton 1981.



Alberto Pratelli\*

## DETAILS ARE NOT A DETAIL [1]

Details are not details. Architectural details are not *footprints*, only *evidence*. They are not a part, but a real whole at different scale. Evidence investigation into the architectural details used within this article is the Portico dei Banchi Vignoli.

*Keywords: architectural detail, Jacopo Barozzi da Vignola, Portico dei Banchi*

*It is completely unimportant. That is why it is so interesting.*

Agatha Christie

This quotation is a real “detail”, more than a “fragment”. Besides providing information on our topic, it means more than it describes, appearing to be valid for all of her detective stories.

A detail represents both itself and ourselves: it is our scale of perceiving and projecting things.

Leon Battista Alberti, searching for something that would defend architecture by vandals, recognized in the beauty the first instrument, the quality that made an artefact lasting, giving it the respect of men.

The beauty appears as the mirror of the order of things, and perhaps details, being the matter of “how” rather than “what” and “when”, are responsible for this order [2].

The road that leads to a beauty, able to give an order, even moral, to things, certainly passes through the detail’s attention [3] [4].

Architectural details are inseparable from the whole.

Constructive details, on the contrary, can be brought back in a library, as it was a dictionary.

Architectural details are language-like: nothing remains without it.

It’s true that when ornamentation was regarded as a crime, the issue of architectural detail acquired a different meaning; however, I would took it the other way around: when architectural detail achieved a different meaning, than ornamentation would become a crime.

In the very classical architecture, to destroy details was equal to destroy the building. Ornament became a crime when “added” to the architectonic language. At this point it was no longer a language, but only a rhetorical decoration.

But, as Rikwert says [5], Loos was an architect obsessed about the immediate quality of life in man-made spaces, the smell quality, the quality of textures, about every feeling. All this is strange to the current conceptions, and it’s good to be reminded. Perhaps he was searching for new kind of details.

We’ll call it *clue*, if it helps us on the way to understanding a whole very different, to be known indirectly.

We’ll call it *fragment* if represents a part significant, but not complete in itself, of a whole, which must be understood by sum of parts.

\* Pratelli Alberto, Full Prof D.Sc. Arch., Università degli Studi Udine, Department of Civil and Environmental Engineering.

The detail is important because it is our main tool: it's the glasses, the pencil, the ruler ... but especially a comparison system.

Details were born by studying and comparing ancient architectural details. Our work is full of these comparisons, between us and things, sometimes "other ourselves" as we were in the past.

We would like to be able to say, like Henri Matisse: "I do not paint things. I only paint the difference between things".

A detail can also be the "much" that is missing. And if someone – as a detail – would explain you just how he did things? Can a detail be there, and however explain nothing at all?

We can join D. Hofstadter smiling:

"Suppose someone claimed to have a microscopically exact replica (in marble, even) of Michelangelo's David, in his home. When you go to see this marvel, you find a twenty-foot-tall roughly rectilinear hunk of pure white marble standing in his living room. "I haven't gotten around to *unpacking* it yet, he says, "but I know it's in there".

A detail is a window to the world; the whole world sometimes.

It will be microscope, telescope, instrument of knowledge, when we focus on the studied object.

It will be executive if it describes *how* to build an architecture. But as every window to the world it may, in its turn, become a subject of an investigation at different scales.

When does a part become a detail? When a single part assumes a general meaning?

At which scale is the meaning of a project? What is the threshold? Where is the limit? When things are no longer the same?

A detail's choice is a defining one: it manifests itself and it is manifested.

It makes visible those things that otherwise would not be seen, and therefore would not exist. Like the light on solids: it makes them visible, while making visible itself.

The scale, as the way of looking, distinguishes the whole from the detail. When you tend to give a "different title" to an image, it means you are changing the scale. The image then becomes comprehensive of its predecessors, and becomes a detail of the upper scale ones.

Each whole is a detail of something else; each detail is a whole of something else. Only the dimension of time allows us to "follow" and understand it. But can a good whole include wrong details? Or can a good detail give bad wholes?

In most of figurative paintings the detail is certainly part of the picture, but it also represents, in turn, the author's way of working.

The seventeenth century Dutch painting, for example, is an extremely accurate one, abounding with very detailed representation of everyday life. But these representations that are "complete" for the complete description of the subject, appear instead as a detail if confronted with the dimension of time.

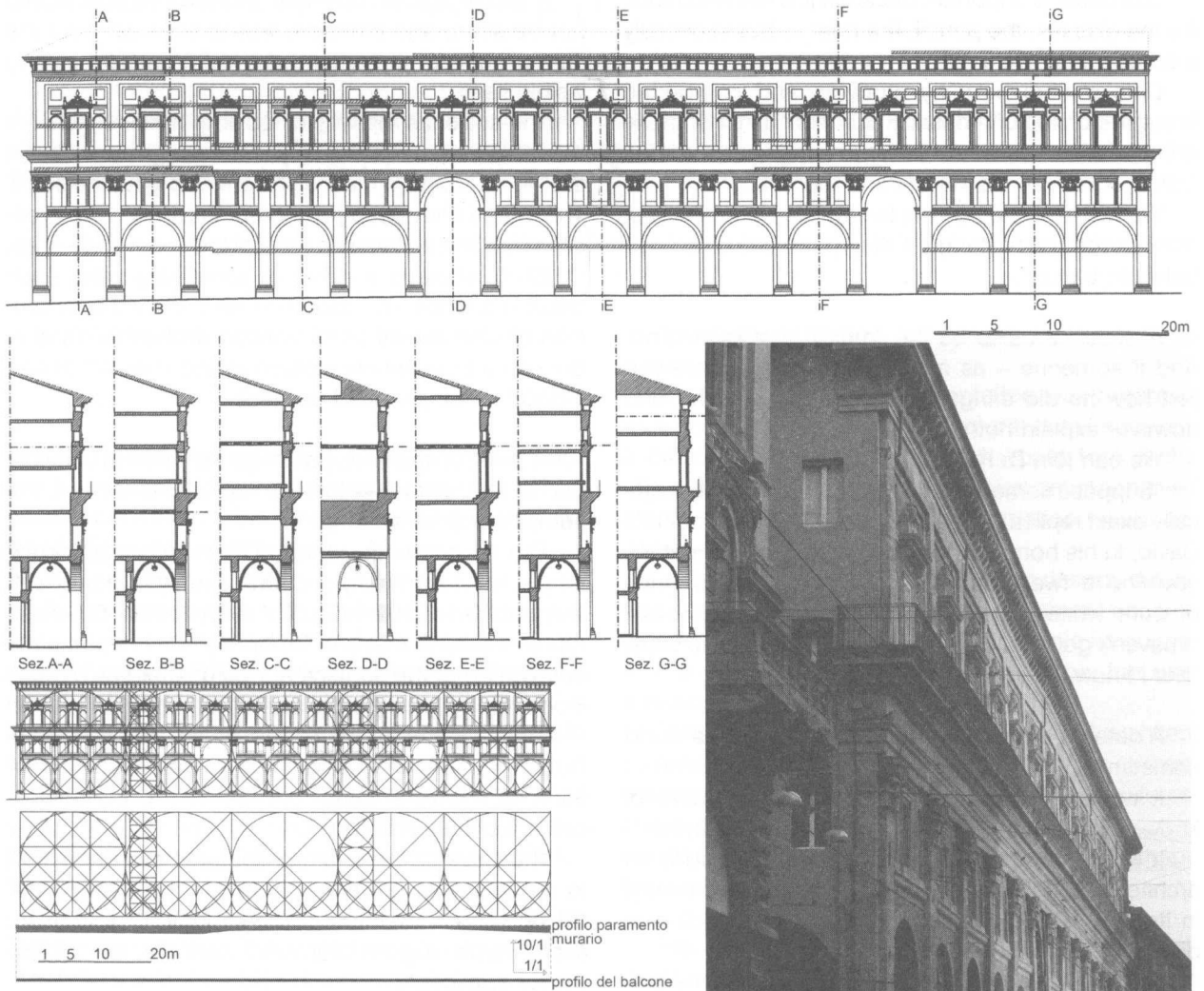
Unlike the authors of the Italian Renaissance, Dutch painters were not trying to represent something of absolute value, but something completely circumscribed in time [6].

The classical art and architecture have often tried to represent an universal "truth". In this case, a detail became something of meaningful for a treatise: a prototype, a generally valid example, something widely applicable.

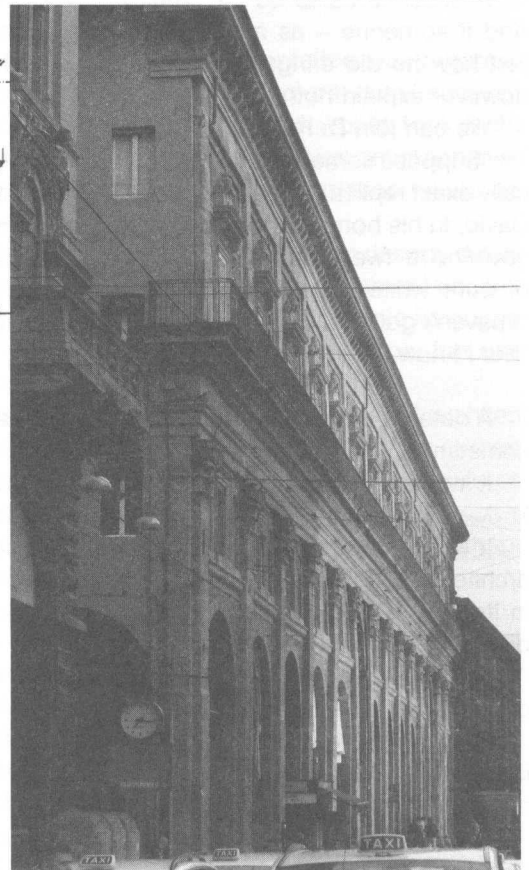
Although the detail studied by the great treatises was physically the same, each interpretation was slightly different as every one of them was looking for the universal "model", according to their own architectural vision.

Perhaps classic art and architecture are much more abstract than usually assumed [7].

Portico dei Banchi in Bologna, by Vignola, 1565/68. The façade; the sections of the buildings covered by the façade; the modular unit of the design and the irregularity in the façade's coplanarity, a picture where is possible to note the façade's irregularity and the linear strength of balcony and cornice



Study by: Luca Cipriani,  
L'eccezione che inventa  
la regola. La Facciata di  
Jacopo Barozzi da  
Vignola, in "Dietro la  
Facciata dei Banchi",  
PARAMETRO n. 198,  
sett/ott 1993





Often the informal painting's detail is like the detail in the perception of nature and landscape. It represents itself above all. It can also be considered, with reason, a fragment of the whole, but it doesn't represent a part. The sum of several "fragments" in fact is not, as it happens for instance for the pointillist painters, a whole that comes together which is recomposed at a distance, but a new form, consistent with the previous, not necessarily better, nor more complete.

In this painting the detail seems to exist "because it exists", with no other reasons. Is a similar detail possible in architecture as well?

Yet even at the maximum of the "apparent" abstraction, executive architectural drawings like those of Mies or Meier, so different from one another, seem to describe the architecture as a "manuscript" [8].

An example I would like to recall here is the façade of "Portico dei Banchi", in Bologna, built by Vignola in 1565/68, which became, for how it was built, the symbol of the whole district, which lives behind it from 450 years.

The great Vignola's project is some sort of additional façade of a square (covering three blocks), giving it a new order, and changing its "scale" without altering its dimensions.

It represents the very best type of "compromise", as one of the very few cases in which the word's meaning is strongly positive: it shows the ability to solve many different problems at the same time, without separating the functions.

This is the rule of good strategist and good designer: each solution solves many problems [9].

A study done by L.Cipriani [10] shows the splendid devices taken by Vignola to adapt the façade to the existing buildings and streets, and to eliminate the differences between construction and basic compositional scheme; the solution gives us the

true dimension of the design's freedom of his genius.

The existing buildings to be "covered", the three blocks involved and the entrances to their streets, constituted blocks of buildings different in size and each having slightly oblique plans.

There is a trick though that Vignola used to design a homogeneous building based on the modular unit. To achieve the uniformity of the arch widths, he incorporated the ancient pillars into new ones so the spans differ no more than 15 cm.

Having this done his second concern was to minimize the non-coplanarity between the different façade's parts.

With a first measure he uses the building's portions including the vaults covering the streets access as an "even connecting element" between blocks, obtaining a considerable reduction in the angle between the parts; the second more significant solution, consists in uniforming the whole building with a perfectly linear balcony, and a perfectly straight *cornice*, so that the facade's perspective is dominated by long straight horizontal lines.

What remained to being solved was the problem of the quantity of light in the apartments behind the facade: the presence of multiple windows of different shapes and sizes imposed the problem of designing the various openings.

The use of the large windows on the second order allows to attenuate the monotony resulting from the excessive number of windows: they, for both their remarkable size and for their decoration, become the "actors" of the facade, so that the openings on their side pass almost unnoticed.

Due to the considerable balcony's height, several apartments were to be almost completely "drowned" in it, to equip them with openings Vignola thought well to divide the big windows, entrusting the resulting bottom to these apartments. The resulting "cut" in the window is then camouflaged by the high ledge of

the balcony, which obscures the view of the window's frame bottom from the totality of the public square.

Only a careful interpretation of the survey drawings shows the devices adopted here, and makes us aware of these sophisticated solutions, but once discovered, their verification is immediate.

This the real detail of Vignola's *modus operandi* in Bologna: a humble job, linked to the actual use of the great square, which at the end creates an imperishable frame, but not for the buildings on which it occurred, but for the great square itself!

*There is not enough of nothing in it.*  
John Cage

The ancient Chinese book of Tao taught us that being comes from not being, in the sense that what is missing is what determines the essence of things.

Everything is completely inadequate at the individual level: each little mark or sign becomes a detail when is connected with what is not directly designed.

Relations between things are important, not things themselves.

The meanings of a whole and its part exist simultaneously in our minds considering their relationships rather than things themselves.

With no relation to its surroundings a city is not a city, with no relation to the surface receiving its light a lamp is not a lamp, without a connection with the art of designing, a part does not yet arrives to be a detail, remaining, after all, only a little thing.

A footprint on the lawn transforms a meadow in a passage. A stone transforms solitude into a memorial.

The reduction of the symbolic does not reduce the power of a drawing but intensifies its vitality, i.e. its meaning [11]. As far as I'm concerned, "the last straw that breaks the camel's back"- or "the last drop that overflows the cup" which is literally the Italian version of that idiom – is not more responsible than the first, and has got exactly the same influence on the final result, unachievable without the preceding ones.

Because all details are fully important! And this is exactly the architectural detail case.

## ENDNOTES

[1] I choose this title as a tribute to an important seminar in Palermo, 1985, on this topic: IL DETTAGLIO NON è UN DETTAGLIO, Secondo Seminario di Primavera, Maggio 1985, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Rappresentazione, U.I.D.

[2] "Et la bellezza sola impetrerà gratia da gli uomini ingiuriosi, che è modereranno le stizze loro, & sofferiranno che no le sia fatto villania" ... "O qual' cosa si può fare da nessuna arte da gli uomini tanto stabile, che sia affortificata a bastanza, contro alla ingiuria degli uomini?" ... "io voglio ardire di dire questo, nessun lavoro per nessuna altra cosa può già mai esser' più sicuro dalle ingiurie degli huomini, & parimenti illeso, quanto per la dignità & venustà della sua bellezza" ... Leon Battista Alberti, *De re edificatoria*.

[3] G. Cantone, *La città di marmo*, Officina Edizioni, Roma, 1978.

[4] C. Monti, A. Pratelli, G. Riguzzi, P. Secondini, *Analisi e pianificazione del territorio rurale*, Ed. CLUEB, Bologna, 1984.

[5] A. Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1972.

[6] S. Alpers, *The art of describing*, J. Murray Ed., Londra, 1983.

[7] A. Pratelli, *Cercare, trovare, scegliere*, comunicazione al Convegno di santa Margherita 1984, *Disegno*, Rivista della UID, 1984.

[8] Global Architectural. Detail, Es: *Richard Meier House in Old Westburg*, Long Island, 1971.

[9] A. Pratelli, *Quattro secoli di terziario avanzato*, [in:] *Dietro la Facciata dei Banchi*, PARAMETRO n. 198, sett/ott 1993.

[10] L. Cipriani, *L'eccezione che inventa la regola. La Facciata di Jacopo Barozzi da Vignola*, [in:] *Dietro la Facciata dei Banchi*, PARAMETRO n. 198, sett/ott 1993.

[11] Amos I. Tiao Chang, *The Tao of architecture*, Princeton University Press, Princeton, USA, 1981.