

drawing disegnare

n. 67
idee immagini
ideas images

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno
e restauro dell'architettura – Sapienza Università di Roma
*Biannual Journal of the Department of History, representation
and restoration of architecture – Sapienza Rome University*

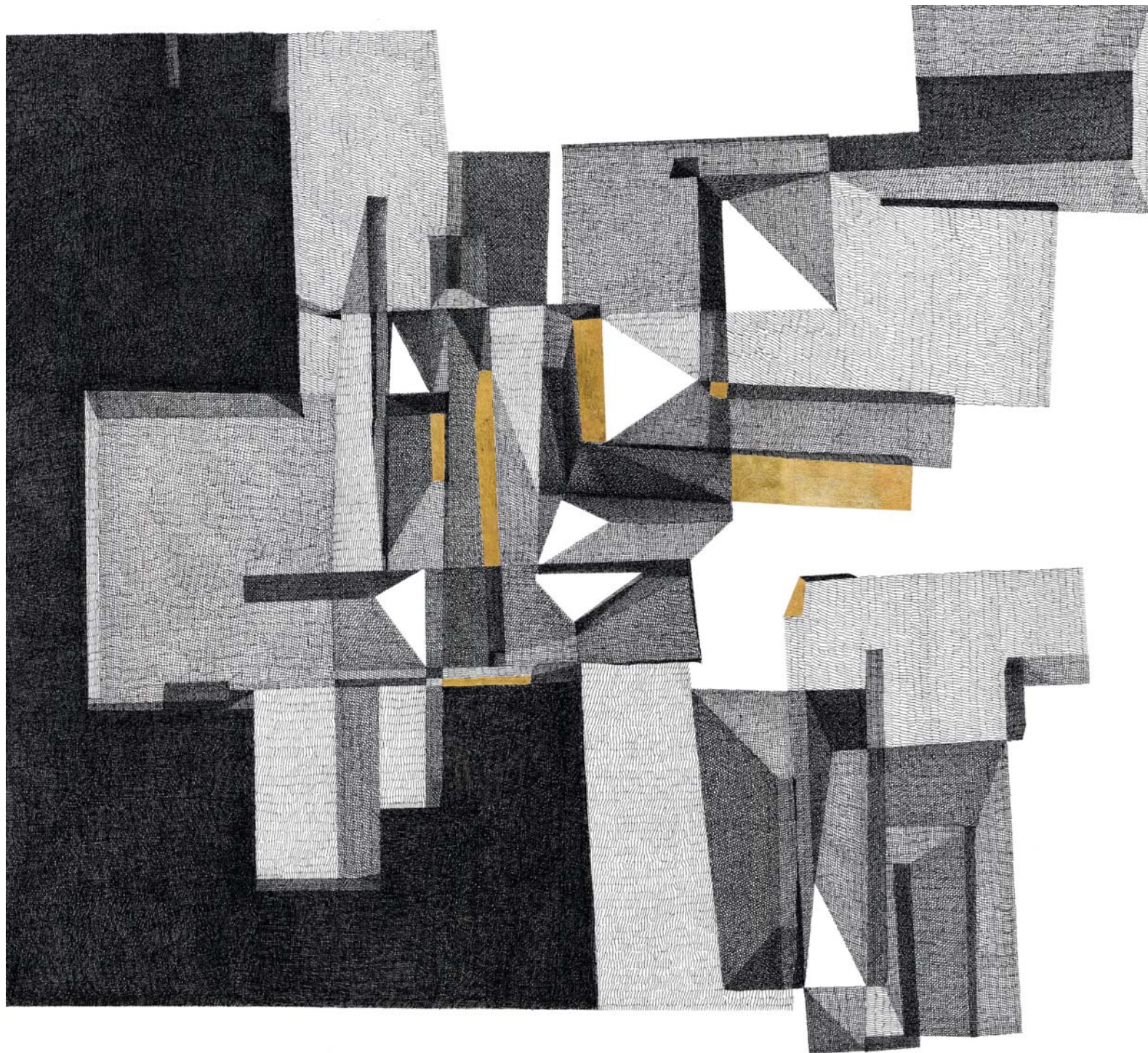
Worldwide distribution and digital version EBOOK
www.gangemeditore.it

Full english text



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Anno XXXIV, n. 67/2023
€ 15,00 - \$/£ 20.00





https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento_/pubblicazioni/disegnare-idee-immagini

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura, pubblicata con il contributo di Sapienza Università di Roma
Biannual Journal of the Department of History, representation and restoration of architecture, published with the contribution of Sapienza Rome University

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 00072 dell'11/02/1991

© proprietà letteraria riservata

GANGEMI EDITORE^{spa}
INTERNATIONAL

via Giulia 142, 00186 Roma
tel. 0039 06 6872774 fax 0039 06 68806189
e-mail info@gangemieditore.it
catalogo on line www.gangemieditore.it

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

Un numero € 15,00 – estero € 20,00 / \$/£ 24.00
Arretrati € 30,00 – estero € 40,00 / \$/£ 48.00
Abbonamento annuo € 30,00 – estero € 35,00 / \$/£ 45.00
One issue € 15,00 – Overseas € 20,00 / \$/£ 24.00
Back issues € 30,00 – Overseas € 40,00 / \$/£ 48.00
Annual Subscription € 30,00 – Overseas € 35,00 / \$/£ 45.00

Abbonamenti/Annual Subscription

Versamento sul c/c postale n. 15911001
intestato a Gangemi Editore SpA
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
Payable to: Gangemi Editore SpA
post office account n. 15911001
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
BIC SWIFT: BPPIITRRXXX

Distribuzione/Distribution

Librerie in Italia e all'estero/
Bookstores in Italy and overseas
Emme Promozione e Messaggerie Libri Spa – Milano
e-mail: segreteria@emmegromozione.it
www.messaggerielibri.it

Edicole in Italia e all'estero/
Newsstands in Italy and overseas
Bright Media Distribution Srl
e-mail: info@brightmediadistribution.it

Abbonamenti/Annual Subscription

EBSCO Information Services
www.ebscohost.com

ISBN 978-88-492-5091-6
ISSN IT 1123-9247

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023
Gangemi Editore Printing

Direttore scientifico/Editor-in-Chief

Mario Docci
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
mario.docci@uniroma1.it

Direttore responsabile/Managing editor

Carlo Bianchini
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
carlo.bianchini@uniroma1.it

Comitato Scientifico/Scientific Committee

Alonzo Addison, Berkeley, USA
Piero Albisinni, Roma, Italia
Carlo Bianchini, Roma, Italia
Eduardo Antonio Carazo Lefort, Valladolid, Spagna
Fabiana Carbonari, La Plata, Argentina
Laura Carnevali, Roma, Italia
Pilar Chias, Alcalá de Henares (Madrid), Spagna
Livio De Luca, Marsiglia, Francia
Francis D.K. Ching, Seattle, USA
Laura De Carlo, Roma, Italia
Mario Docci, Roma, Italia
Marco Gaiani, Bologna, Italia
Fernando Gandolfi, La Plata, Argentina
Angela García Codoñer, Valencia, Spagna
Natalia Jorquera Silva, La Serena, Cile
Joubert José Lancha, São Paulo, Brasile
Riccardo Migliari, Roma, Italia
Douglas Pritchard, Edinburgo, Scozia
Franco Purini, Roma, Italia
Mario Santana-Quintero, Ottawa, Canada
José A. Franco Taboada, La Coruña, Spagna

Comitato di Redazione/Editorial Staff

Laura Carlevaris (coordinatore)
Emanuela Chivaroni, Carlo Inglese,
Alfonso Ippolito, Luca Ribichini

Coordinamento editoriale e segreteria/Editorial coordination and secretarial services
Monica Filippa

Traduzioni/Translation
Erika G. Young

Redazione/Editorial office
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
tel. 0039 6 49918890
disegnare@uniroma1.it

In copertina/Front cover

Carlos Campos, Porta Rossa XXII.
Inchiostro, oro e strumento meccanico per disegnare su carta, 70x70 cm
Carlos Campos, Porta Rossa XXII.
Ink, gold and a small, analogically-built mechanical drawing tool on paper, 70x70 cm

Anno XXXIV n. 67, dicembre 2023

- 3 Editoriale di Mario Docci, Carlo Bianchini
PNRR, rischi e opportunità
Editorial by Mario Docci, Carlo Bianchini
The NRRP, risks and opportunities
- 7 Carlos Campos
Lettori di sogni. L'uso della linea come strumento narrativo o a-rappresentazionale
Interpreters of dreams. The use of the line as a narrative or non-representational tool
- 12 Mario Docci
Giuseppe Zander, un grande maestro della Storia dell'architettura
Giuseppe Zander, a great master of the History of Architecture
- 22 Maria Teresa Bartoli, Alessandro Nocentini
Un disegno geo-metrico dei tempi delle Crociate tra l'Islam e il Cristianesimo
A geo-metric design at the time of the Crusades, between Islam and Christianity
- 34 Michele Russo, Federico Panarotto, Giulia Flenghi, Alberto Pellegrinelli
Il Castello di Canossa: interpretazione di una fortificazione misteriosa
The Castle of Canossa: interpretation of a mysterious fortification
- 46 Tommaso Magnifico, Antonio Schiavo
Disegno come narrazione di un processo compositivo ideale: la Casa del Girasole di Luigi Moretti
Drawing as the narrative of an ideal compositional process: the Sunflower House by Luigi Moretti
- 58 Ivana Passamani
Le impalcature nella scena urbana. Proposte di lettura critica per nuovi valori
Scaffolds in the city. Critical proposals for new interpretations
- 72 M. Lucía Balboa Domínguez, Alberto Grijalba Bengoetxea, Noelia Galván Desvaux
Casa Cassina e le tracce di Carlo Scarpa
The Cassina House and traces of Carlo Scarpa
- 84 Anna Riciputo
Il Maestro e Albisinni. Pensiero, disegno e modello nei progetti didattici di Leonardo Savioli e Piero Albisinni
The Maestro and Albisinni. Idea, drawing and model in the didactic projects by Leonardo Savioli and Piero Albisinni

Carlos Campos, Santa Maria del Fiore, Firenze, 2021.
Matita e oro su carta, 19x25 cm.
*Carlos Campos, Santa Maria del Fiore, Florence, 2021.
Pencil and gold on paper, 19x25 cm.*



Carlos Campos

Lettori di sogni. L'uso della linea come strumento narrativo o a-rappresentazionale
Interpreters of dreams. The use of the line as a narrative or non-representational tool



<https://cdn.gangemeditore.com/DOI/10.61020/11239247-202367-02.pdf>



L'esperienza del disegno ci accompagna fin da bambini come una vera e propria metafora del mondo. Disegnando costruiamo delle realtà che ci permettono di arricchire la nostra vita psichica. Viviamo all'interno dei nostri disegni e diamo agli altri la possibilità di condividere le nostre fantasie attraverso immagini. Il disegno è un meraviglioso mezzo narrativo che va ben oltre la mera rappresentazione, abbracciando caratteristiche addirittura performative.

Il gesto di disegnare è corporeo, prevede l'uso di supporti che dobbiamo tenere e portare, richiedendo a volte movimenti coreografici molto precisi nel tempo e nello spazio.

Inoltre, non disegniamo solo con la mano né percepiamo solo con gli occhi. In particolare, il disegno architettonico regola la distanza e la posizione di tutto il nostro corpo rispetto a ciò che stiamo disegnando. Di fronte al nostro modello, dobbiamo collocarci qui e non lì. Ma anche quando si apprezza un disegno in una mostra, esso regola la distanza dell'osservatore, lo ferma, lo richiama, lo

controlla. Nel momento in cui si disegna, l'informazione sulla distanza ci arriva chiaramente dal suono dell'ambiente, mentre la materialità stimola la nostra percezione aptica del mondo.

L'atto stesso di disegnare è ipnotico, attira commenti, genera ammirazione, crea nuove relazioni sociali. Quando si rappresenta, il gesto di disegnare, il gesto di ricordare e il gesto di vivere non sono differenziati.

Il disegno architettonico, in particolare, utilizza le linee per esprimersi. Queste entità astratte agiscono in modi diversi: possiamo fare in modo che ogni linea rappresenti accuratamente un aspetto del mondo percepito: così una linea retta può rappresentare lo spigolo di un palazzo, la cornice di una porta, la linea dell'orizzonte. Una linea curva mostrerà allora la forma di un arco, l'entasi di una colonna, il profilo di una cupola. Queste linee sono l'espressione del limite, della discontinuità tra le superfici osservate, vissute attraverso il nostro percorso (figg. 1-3).

Possiamo invece usare le linee per esprimere continuità: molte linee insieme generano una *texture*, una trama, il bugnato di pietra di un palazzo rinascimentale, l'ombra all'interno di un cortile. Diminuendo la loro capacità di rappresentare un singolo oggetto percepito, queste conformazioni confuse, nella loro scarsa definizione apparente, forniscono rappresentazioni estremamente chiare (figg. 4-8).

Ma c'è anche una terza possibilità: la totale dissociazione tra la linea e l'oggetto rappresentato; la linea evita di rappresentare un oggetto, eppure l'oggetto rappresentato sorge involontariamente. In questo caso è impossibile assegnare un significato univoco alla linea. Le "a-rappresentazioni" sono un tipo speciale di rappresentazione, la cui assegnazione di significato dipende esclusivamente dall'osservatore. Il disegno diventa così un idioletto, un linguaggio costituito per un unico lettore, la linea perde la sua capacità di raccontare qualcosa che deve essere compreso in modo inequivocabile. Infatti in una a-rappresentazione – uno scarabocchio, una nuvola o le venature di un pezzo di marmo – non c'è volontà di si-

From childhood onwards, drawing accompanies us as a full-blown metaphor of the world. When we draw we create realities that allow us to enrich our psychic life. We live inside our drawings and use images to give others the possibility to share our fantasies. Drawings are a marvellous narrative medium that go way beyond mere representation, even embracing performative characteristics.

Drawing is a bodily act; it envisages the use of supports we have to hold and carry, sometimes requiring very precise choreographic movements in time and space.

In addition, we don't only use our hands to draw, in the same way we don't only use our eyes to see. More specifically, an architectural drawing controls the distance and position of our entire body vis-à-vis what we are drawing. When facing our model, we have to position ourselves on one spot and not another. Even when we look at a drawing in an exhibition, the drawing controls the distance from the observer; it stops, summons, and controls him. When we draw, information about the distance is clearly communicated to us by the environment, while its material nature



1/ *Pagina precedente*. Carlos Campos, Angelo della Vittoria, piazza dei Martiri, Napoli, 2018. Digital pen, 19x25 cm. Previous page. Carlos Campos, *The Angel of Victory, Piazza dei Martiri, Naples, 2018. Digital pen, 19x25 cm.*
 2/ *Pagina precedente*. Carlos Campos, Campo San Luca, Venezia, 2023. Matita su carta, 19x25 cm. Previous page. Carlos Campos, *Campo San Luca, Venice, 2023. Pencil on paper, 19x25 cm.*

3/ Carlos Campos, Santa Maria dei Frari, Venezia, riflesso sul canale, 2013. Inchiostro su carta, 50x70 cm. Carlos Campos, *Santa Maria dei Frari, Venice, reflection on the canal, 2013. Ink on paper, 50x70 cm.*
 4/ Carlos Campos, Palazzo Pitti, Firenze, cortile al tramonto, 2023. Graphite su carta, 50x70 cm. Carlos Campos, *Palazzo Pitti, Florence, courtyard at sunset, 2023. Graphite on paper, 50x70 cm.*

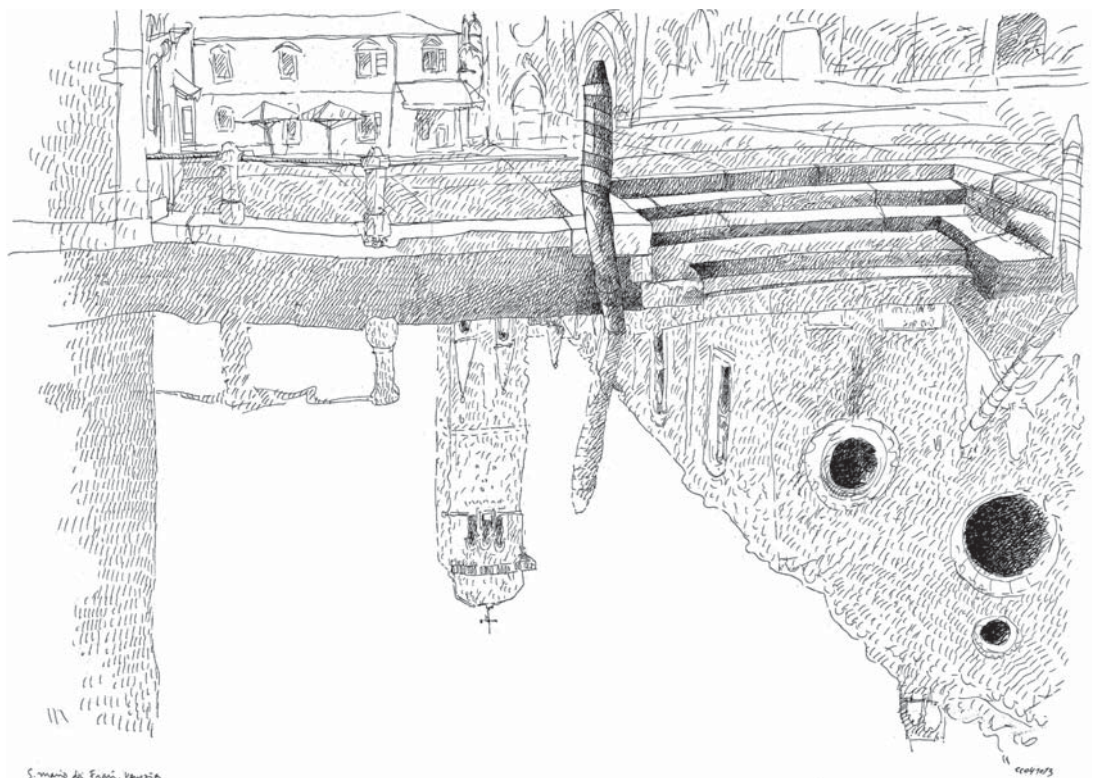
stimulates our haptic perception of the world. The actual act of drawing is hypnotic; it attracts comments, generates admiration, and creates new social relationships. When we represent something, there is no difference between the gesture of drawing, the gesture of remembering, and the gesture of living. In particular, an architectural drawing uses lines to express itself. Each of these abstract entities acts differently: we are able to ensure that every line accurately represents one feature of the perceived world; a straight line can represent the corner of a building, a doorframe, or the horizon line. A curved line will display the shape of an arch, the entasis of a column, or the profile of a dome. These lines convey the limit and discontinuity of the observed surfaces experienced during our journey (figs. 1-3).

We can also use lines to convey continuity: an ensemble of many lines generates a texture, a pattern, the stone ashlar of a renaissance building, or a shadow in a courtyard. By reducing their ability to represent an individual object, these poorly-defined, chaotic conformations provide very precise representations (figs. 4-8).

There's also a third option: complete dissociation between the line and the represented object; the line avoids representing an object, and yet the represented object involuntarily emerges. In this case we can assign a univocal significance to the line. 'Non-representations' are a special type of representation, and their significance is assigned exclusively by the observer. The drawing becomes an idiolect, a language created for just one reader; the line loses its ability to narrate something that has to be unequivocally understood. In fact, in a non-representation – a scribble, a cloud, or the veins of a piece of marble – there is no desire to signify. However, a meaning nonetheless emerges; it is the outcome of a totally haphazard, natural, or non-human action.

Non-representations

Let's go back to architectural sketches and real life drawing; although the original intention is to represent something that exists, from a very technical and also philosophical point of view,



5/ Carlos Campos, Palazzo Davanzati, Firenze, 2023.
Graphite su carta, 50x70 cm.

*Carlos Campos, Palazzo Davanzati, Florence, 2023.
Graphite on paper, 50x70 cm.*

6/ Carlos Campos, via delle Terme, Firenze, 2023.
Graphite su carta, 50x70 cm.

*Carlos Campos, Via delle Terme, Florence, 2023.
Graphite on paper, 50x70 cm.*

7/ Carlos Campos, Palazzo Pitti, Firenze, serliana, 2023.
Graphite su carta, 50x70 cm.

*Carlos Campos, Palazzo Pitti, Florence, Serlian window,
2023. Graphite on paper, 50x70 cm.*

8/ Carlos Campos, San Carlino alle Quattro Fontane,
Roma, 2010. Matita su carta, 50x70 cm.

*Carlos Campos, San Carlino alle Quattro Fontane,
Rome, 2010. Pencil on paper, 50x70 cm.*

gnificare. Tuttavia un senso affiora comunque, provenendo da un'azione totalmente casuale, naturale o non umana.

A-rappresentazioni

Tornando agli schizzi di architettura e al disegno dal vero, pur avendo l'intenzione originaria di rappresentare qualcosa di esistente, da un punto di vista estremamente tecnico e anche filosofico, questi schizzi, come ogni rappresentazione, sono invece a-rappresentazioni.

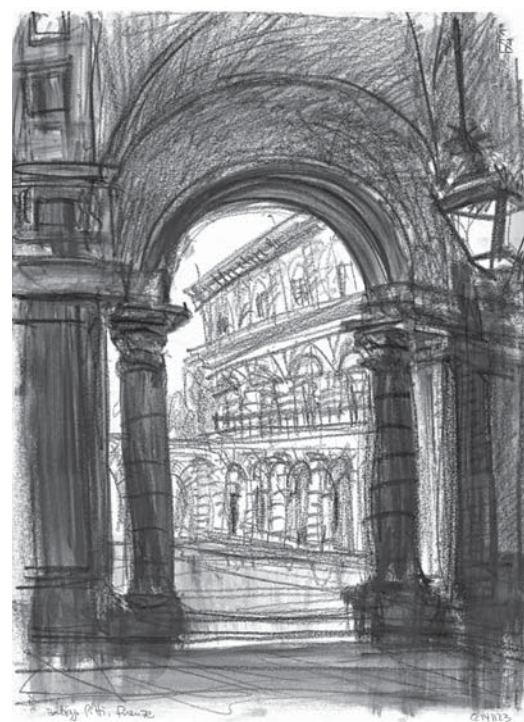
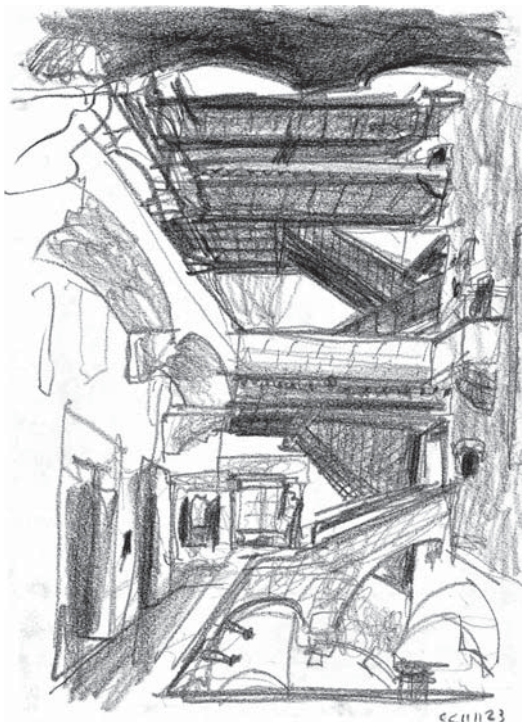
Nessun gruppo di linee mescolate è un capello, né il colore è un mantello, né la macchia sfocata è un sorriso. Non c'è luce che passa attraverso le finestre, non ci sono neanche finestre. Intanto i componenti fisici di una rappresentazione (la carta e la matita), come la pietra dello scultore, veicolano un significato sociale ma non possono completarlo. La pietra della scultura di piazza dei Martiri non è un leone, e il tratto delicato di Mantegna non è un capello. In questo tentativo della linea di diventare qualcosa che non potrà mai essere c'è un salto, una mancanza, un vuoto. Un ritratto può essere composto da frammenti riconoscibili, come un occhio o un naso. Ma questo occhio e questo naso si riveleranno presto come sistemi non notazionali, indivisibili in frammenti riconoscibili. A un certo punto dell'approccio visuale i materiali agiscono indipendentemente da ciò che rappresentano, seguono il proprio corso, la propria organizzazione, i propri schemi non autosomiglianti.

Nonostante ciò non si dovrebbe confondere questo con l'astrazione: le a-rappresentazioni mostrano un profondo svuotamento di significato, in cui è necessario fare lo sforzo di ricostruire una lettura personale, dinamica e mutevole. Questo vuoto deve essere riempito da un interprete; è l'io poetico che compie una vera e propria traduzione, chiudendo il cerchio della rappresentazione.

Allora potremmo far rinunciare la linea alla sua volontà di esprimere un capello e costringerla a essere una entità che non rappresenta nulla, il residuo materiale dell'azione meccanica dello spingere la matita so-

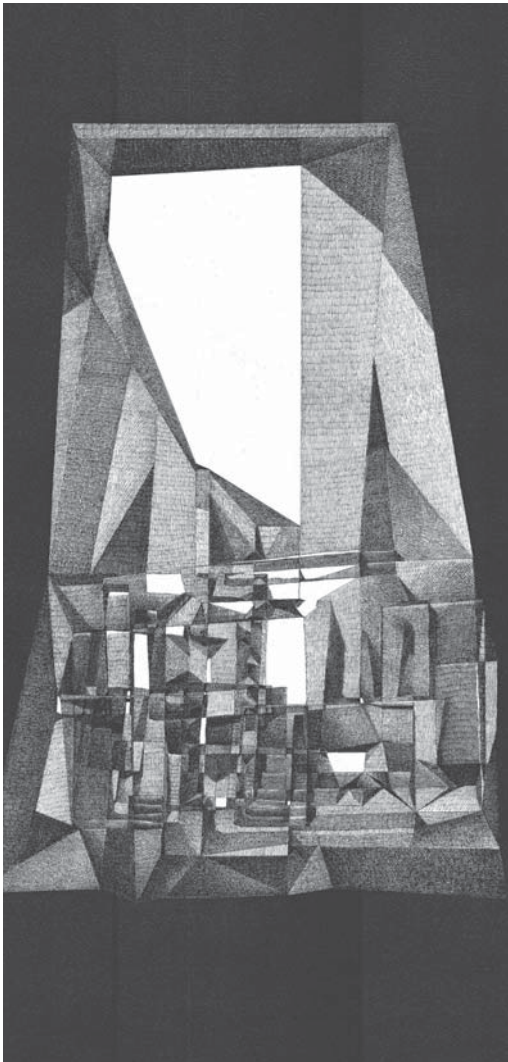
pra la carta. Così resterà attiva unicamente la funzione significativa dell'osservatore, scatenando una combinatoria creativa e illimitata.

*these sketches, like every representation, are instead non-representations.
No set of mixed lines is a hair, neither is colour a cloak, nor an unfocused stain a smile. No*



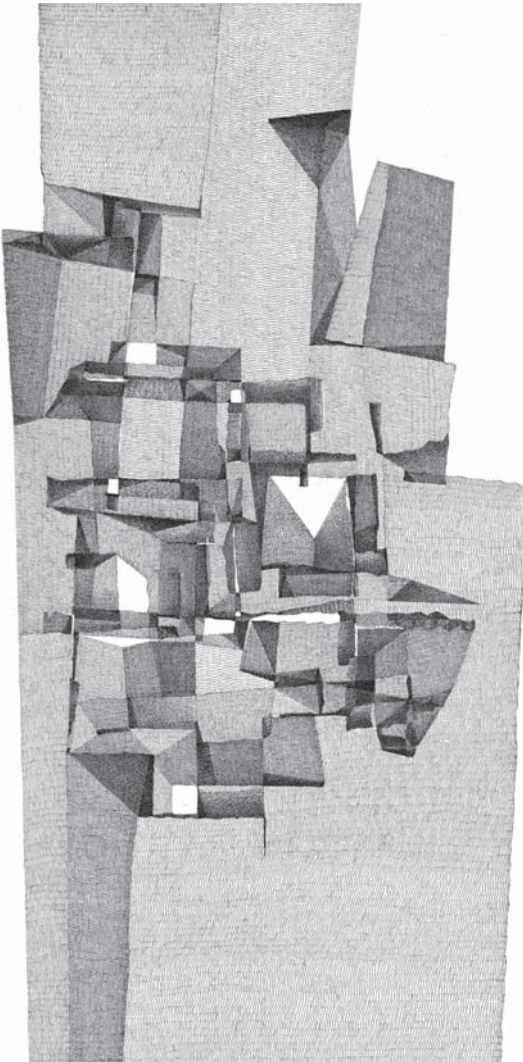
9/ Carlos Campos, *La Gabbia Aperta III*, 2019. Inchiostro, oro e strumento meccanico per disegnare su carta, 91x61 cm.
Carlos Campos, The Open Cage III, 2019. Ink, gold and a small, analogically-built mechanical drawing tool on paper, 91x61 cm.

light passes through windows; there are not even any windows. Meanwhile, the physical components of a representation (pencil and paper), like a sculptor's stone, convey a social meaning that I am unable to complete. The stone of the sculpture in Piazza dei Martiri is not a lion, and Mantegna's delicate lines are not a hair. There is a leap, a lack, an emptiness in the line's attempt to become something it will never be. A portrait can be made up of recognisable fragments, like an eye or a nose. But this eye and this nose will quickly reveal themselves to be non-notational systems that cannot be divided into recognisable fragments. At a certain point in the visual approach the materials act independently compared to what



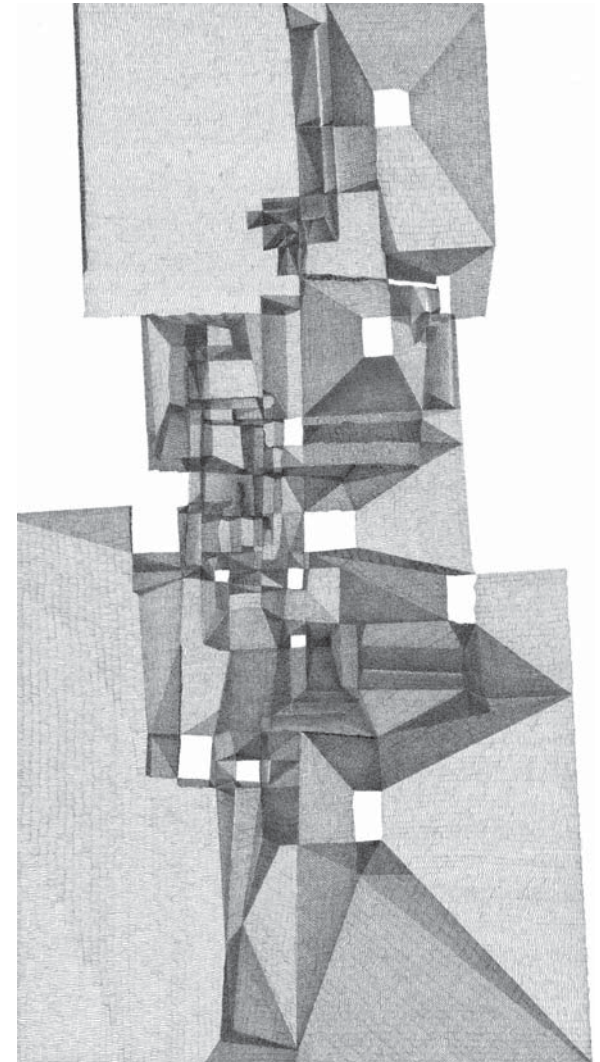
10/ Carlos Campos, *Il Cimitero di Praga VI*, 2021. Inchiostro e strumento meccanico per disegnare su carta, 91x61 cm.
Carlos Campos, The Cemetery in Prague VI, 2021. Ink and a small, analogically-built mechanical drawing tool on paper, 91x61 cm.

Scarabocchi, disegni eseguiti usando piccoli strumenti meccanici costruiti analogicamente per disegnare (figg. 9-13), lo zoom-in all'interno di uno schizzo e il prodotto degli algoritmi *text-to-image* non sono altro che a-rappresentazioni: la metà del sistema. Le a-rappresentazioni ci mostrano il potente ordine dell'auto-organizzazione, la persistente poesia dell'aleatorietà, la entropica creazione di mondi complessi, il senso come condizione emergente e non cercata e la possibilità di una espressione decisamente post umana. L'importanza dell'interpretazione, da un lato, e degli accordi sociali su queste interpretazioni, dall'altro. Le serie "Il Cimi-

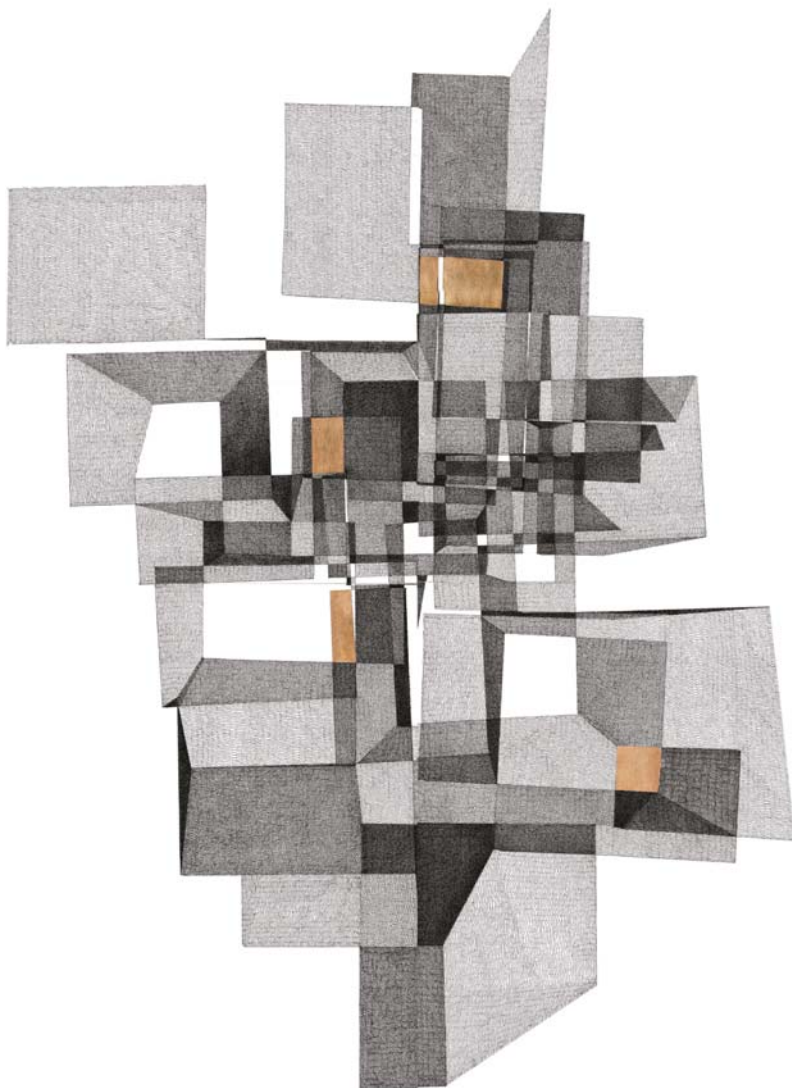


11/ Carlos Campos, *Il Cimitero di Praga II*, 2021. Inchiostro e strumento meccanico per disegnare su carta, 91x61 cm.
Carlos Campos, The Cemetery in Prague III, 2021. Ink and a small, analogically-built mechanical drawing tool on paper, 91x61 cm.

tero di Praga", "Porta Rossa" e "La Gabbia Aperta" mostrano tutte queste caratteristiche, insieme alla necessità di leggerle sempre in chiave personale. Potremo decidere di restare in un mondo del genere, un mondo primitivo dove i materiali abbandonano la loro capacità di rappresentare. Ma ci basterà fare un piccolo schizzo perché tutti gli accordi ritornino, ricostruendo il labirintico palinsesto della storia in ogni serliana, in ogni affresco, in ogni forcola. Perché disegnare è leggere il mondo dei sogni che non si lasciano intrappolare in forme statiche. I sogni di Borromini, Cy Twombly o Rothko.



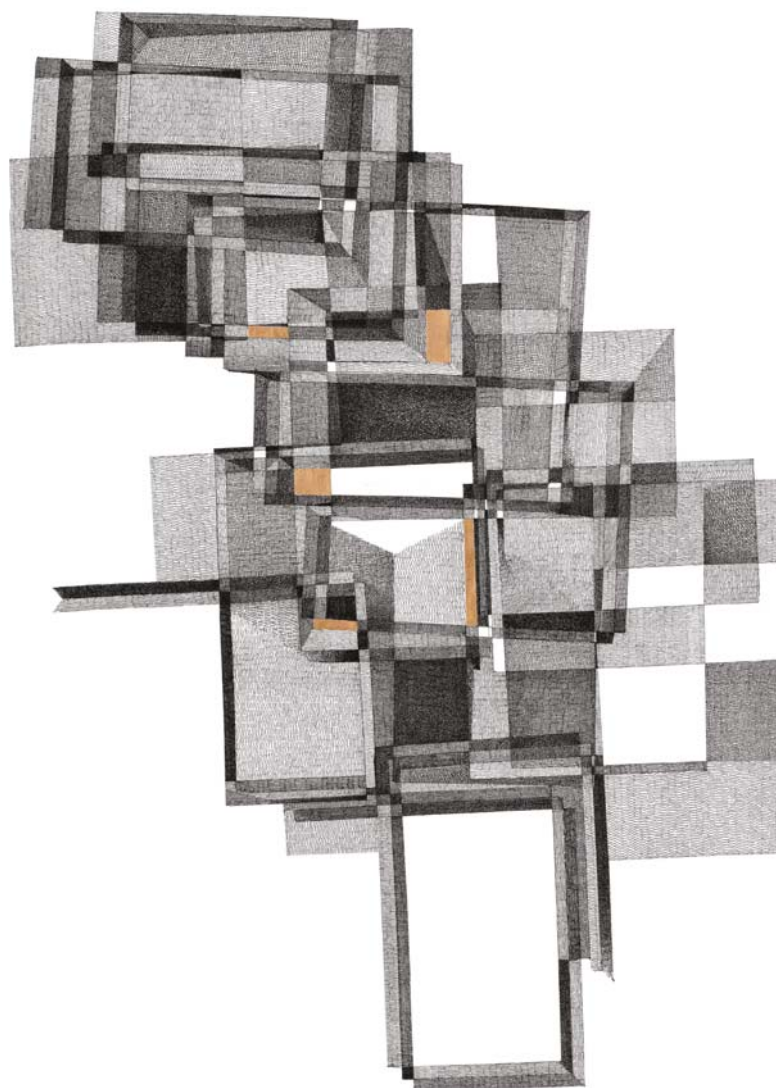
12/ Carlos Campos, Porta Rossa XXI, 2023.
 Inchiostro, oro e strumento meccanico per disegnare
 su carta, 140x100 cm.
*Carlos Campos, Porta Rossa XXI, 2023. Ink, gold and
 a small, analogically-built mechanical drawing tool on paper,
 140x100 cm.*



*they represent; they follow their own path,
 their own organisation, their own
 non-self-resemblance patterns.
 That said, we should not confuse
 non-representations with abstraction: they
 display a great loss of meaning, forcing us to
 recreate a personal, dynamic, and mutable
 interpretation. This emptiness must be filled
 by an interpreter; it is our poetic I that
 performs the real translation, closing the circle
 of representation.
 We could make the line renounce its desire to
 express a hair and force it to be an entity that
 represents nothing, the residual material of
 the mechanical action of pushing the pencil
 over the paper. The signifying role of the*

*observer would be all that remains, triggering
 a creative and unlimited combination.
 Doodles, or drawings executed using small,
 analogically-built mechanical drawing tools
 (figs. 9-13), the zoom in a sketch, or the
 product of the text-to-image algorithms, are
 nothing but non-representations: one half of
 the system.
 Non-representations reveal the powerful order
 of self-organisation, the persistent poetry of
 randomness, the entropic creation of complex
 worlds, a meaning as an emergent but
 uncreated condition, and the possibility to
 produce a decidedly post-human expression.
 On the one hand, the importance of the
 interpretation and, on the other, the social*

13/ Carlos Campos, Porta Rossa XX, 2023.
 Inchiostro, oro e strumento meccanico per disegnare
 su carta, 91x61 cm.
*Carlos Campos, Porta Rossa XX, 2023. Ink, gold and a small,
 analogically-built mechanical drawing tool on paper,
 91x61 cm.*



*accords of these interpretations. The series
 entitled 'The Cemetery in Prague', 'Porta
 Rossa' and 'The Open Cage' has all these
 characteristics, but needs to always be
 interpreted personally.
 We could decide to remain in this kind of
 world, a primitive world in which materials
 abandon their ability to represent. But for the
 accords to return all we need to do is make a
 small sketch, thus recreating the labyrinthine
 palimpsest of history in every Serlian window,
 every fresco, and every oarlock.
 Because drawing means interpreting the world
 of dreams that do not let themselves become
 trapped in static forms. The dreams dreamt by
 Borromini, Cy Twombly or Rothko.*

La rivista è inclusa nella Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics), dove è indicizzata nell'Arts & Humanities Citation Index e nel database di Scopus dove sono presenti gli abstract dei contributi.

La selezione degli articoli per *Disegnare. Idee Immagini* prevede la procedura di revisione e valutazione da parte di un comitato di referee (*blind peer review*); ogni contributo viene sottoposto all'attenzione di almeno due revisori, scelti in base alle loro specifiche competenze. I nomi dei revisori sono resi noti ogni anno nel numero di dicembre.

The journal has been selected for coverage in the Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics); it is indexed in the Arts & Humanities Citation Index and abstracted in the Scopus database.

The articles published in Disegnare. Idee Immagini are examined and assessed by a blind peer review; each article is examined by at least two referees, chosen according to their specific field of competence. The names of the referees are published every year in the December issue of the journal.

Per l'anno 2023 la procedura di lettura e valutazione è stata affidata ai seguenti *referee*:
The 2023 examination and assessment of the articles was carried out by the following referees:

Fabrizio Agnello, *Palermo, Italia*
Marcello Balzani, *Ferrara, Italia*
Maria Teresa Bartoli, *Firenze, Italia*
Stefano Brusaporci, *L'Aquila, Italia*
Marco Canciani, *Roma, Italia*
Mario Centofanti, *L'Aquila, Italia*
Pilar Chías, *Alcalá de Henares, Spagna*
Paolo Clini, *Ancona, Italia*
Francesca Fatta, *Reggio Calabria, Italia*
Marco Gaiani, *Bologna, Italia*
Fabrizio Gay, *Venezia, Italia*
Andrea Giordano, *Padova, Italia*
Marco Fasolo, *Roma, Italia*
Antonella Di Luggo, *Napoli, Italia*
Francesco Maggio, *Palermo, Italia*
Alberto Sdegno, *Udine, Italia*
Arturo Gallozzi, *Cassino, Italia*
Marzia Marandola, *Venezia, Italia*
Michele Russo, *Roma, Italia*
Luca Senatore, *Roma, Italia*

Gli autori di questo numero *Authors published in this issue*

M. Lucía Balboa Domínguez
Urbanismo y Representación de la Arquitectura
E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid
avenida de Salamanca, 18
47010 Valladolid, Spagna
marialucia.balboa@uva.es

Maria Teresa Bartoli
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italia
mtbartoli@fastwebnet.it

Carlos Campos
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Universidad de Buenos Aires
Ciudad Universitaria, Pabellón 3
Buenos Aires, Argentina
carlos.campos@fadu.uba.ar

Mario Docci
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
mario.docci@uniroma1.it

Giulia Flenghi
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
giulia.flenghi@uniroma1.it

Noelia Galván Desvaux
Urbanismo y Representación de la Arquitectura
E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid
avenida de Salamanca, 18
47010 Valladolid, Spagna
noelia.galvan@uva.es

Alberto Grijalba Bengoetxea
Urbanismo y Representación de la Arquitectura
E.T.S. Arquitectura. Universidad de Valladolid
avenida de Salamanca, 18
47010 Valladolid, Spagna
alberto.grijalba@uva.es

Tommaso Magnifico
via Napoleone III, 53
00185 Roma, Italia
magnificotommaso@alice.it

Alessandro Nocentini
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italia
a.nocentini@unifi.it

Federico Panarotto
Dipartimento dei beni culturali
Università di Padova
piazza Capitaniato, 7
35139 Padova, Italia
federico.panarotto@unipd.it

Ivana Passamani
Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura,
Territorio Ambiente e di Matematica
Università degli Studi di Brescia
via Branze, 43
25123 Brescia, Italia
ivana.passamani@unibs.it

Alberto Pellegrinelli
Dipartimento di Ingegneria
Università degli Studi di Ferrara
via Giuseppe Saragat, 1
44124 Ferrara, Italia
alberto.pellegrinelli@unife.it

Anna Riciputo
Dipartimento di Architettura e Progetto
Sapienza Università di Roma
via Flaminia, 359
00196 Roma, Italia
anna.riciputo@uniroma1.it

Michele Russo
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
m.russo@uniroma1.it

Antonio Schiavo
Dipartimento di Storia, disegno e restauro
dell'architettura
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese, 9
00186 Roma, Italia
antonio.schiavo@uniroma1.it

Carlos Campos
Lettori di sogni. L'uso della linea come
strumento narrativo o a-rappresentazionale
*Interpreters of dreams. The use of the line
as a narrative or non-representational tool*

Mario Docci
Giuseppe Zander, un grande maestro
della Storia dell'architettura
*Giuseppe Zander, a great master of the History
of Architecture*

Maria Teresa Bartoli, Alessandro Nocentini
Un disegno geo-metrico dei tempi
delle Crociate tra l'Islam e il Cristianesimo
*A geo-metric design at the time of the Crusades,
between Islam and Christianity*

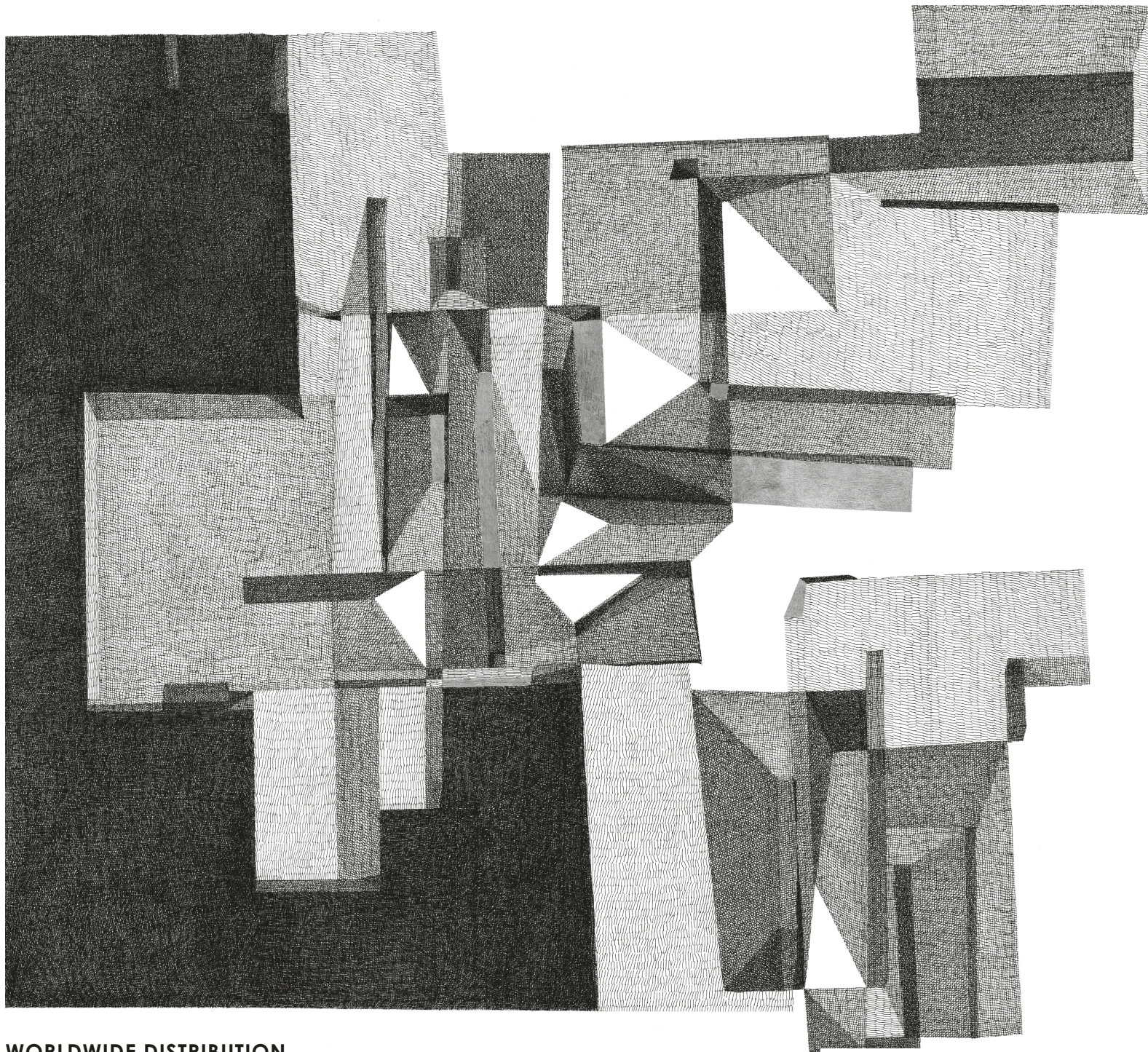
*Michele Russo, Federico Panarotto,
Giulia Flenghi, Alberto Pellegrinelli*
Il Castello di Canossa: interpretazione
di una fortificazione misteriosa
*The Castle of Canossa: interpretation
of a mysterious fortification*

Tommaso Magnifico, Antonio Schiavo
Disegno come narrazione di un processo compositivo
ideale: la Casa del Girasole di Luigi Moretti
*Drawing as the narrative of an ideal compositional
process: the Sunflower House by Luigi Moretti*

Ivana Passamani
Le impalcature nella scena urbana.
Proposte di lettura critica per nuovi valori
*Scaffolds in the city. Critical proposals
for new interpretations*

*M. Lucia Balboa Domínguez, Alberto Grijalba
Bengoetxea, Noelia Galván Desvaux*
Casa Cassina e le tracce di Carlo Scarpa
The Cassina House and traces of Carlo Scarpa

Anna Riciputo
Il Maestro e Albinini. Pensiero, disegno
e modello nei progetti didattici
di Leonardo Savioli e Piero Albinini
*The Maestro and Albinini. Idea, drawing
and model in the didactic projects
by Leonardo Savioli and Piero Albinini*



WORLDWIDE DISTRIBUTION
AND DIGITAL VERSION
EBOOK
AMAZON, APPLE, ANDROID
WWW.GANGEMEDITORE.IT

