

# *drawing* disegnare

n. 70  
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](http://www.gangemeditore.it)

*Full english text*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Anno XXXVI, n. 70/2025  
€ 15,00 - \$/£ 20.00





<https://dsdra.web.uniroma1.it/it/disegnare-idee-immagini-70-2025>



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**  
INTERNATIONAL

via Giulia 142, 00186 Roma  
tel. 0039 06 6872774 fax 0039 06 68806189

e-mail [info@gangemieditore.it](mailto:info@gangemieditore.it)  
catalogo on line [www.gangemieditore.it](http://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@emmepromozione.it](mailto:segreteria@emmepromozione.it)  
[www.messaggerielibri.it](http://www.messaggerielibri.it)

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

#### Abbonamenti/Annual Subscription

EBSCO Information Services  
[www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)

ISBN 978-88-492-5475-4  
ISSN IT 1123-9247

Finito di stampare nel mese di giugno 2025  
Gangemi Editore Printing

#### Direttore scientifico/Editor-in-Chief

Mario Docci  
*Sapienza Università di Roma*  
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia  
[mario.docci@uniroma1.it](mailto:mario.docci@uniroma1.it)

#### Direttore responsabile/Managing editor

Carlo Bianchini  
*Sapienza Università di Roma*  
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia  
[carlo.bianchini@uniroma1.it](mailto:carlo.bianchini@uniroma1.it)

#### Comitato Scientifico/Scientific Committee

Alonzo Addison, *University of California, Berkeley, USA*  
Piero Albisinni, *Sapienza Università di Roma, Italia*  
Eduardo Antonio Carazo Lefort, *Universidad de Valladolid, Spagna*  
Fabiana Carbonari, *Universidad de La Plata, Argentina*  
Pilar Chías, *Universidad de Alcalá, Spagna*  
Francis D.K. Ching, *Seattle, USA*  
Livio De Luca, *CNRS - Centre National de la Recherche Scientifique, Francia*  
Marco Gaiani, *Università di Bologna, Italia*  
Fernando Gandolfi, *Universidad de La Plata, Argentina*  
Natalia Jorquera Silva, *Universidad del La Serena, Cile*  
Joubert José Lancha, *Universidade de São Paulo, Brasile*  
Cornelie Leopold, *Technische Universität Kaiserslautern, Germania*  
Riccardo Migliari, *Sapienza Università di Roma, Italia*  
Douglas Pritchard, *Robert Gordon University, Scozia*  
Franco Purini, *Sapienza Università di Roma, Italia*  
Mario Santana-Quintero, *Carleton University, Canada*

#### Comitato di Redazione/Editorial Staff

Laura Carlevaris (coordinatrice)  
Emanuela Chiavoni, Laura De Carlo,  
Carlo Inglese, Alfonso Ippolito, Luca Ribichini

#### Staff edizione multimediale/Multimedia edition Staff

Martina Attenni, Adriana Caldarone, Flavia Camagni,  
Marika Griffò, Sofia Menconero, Francesca Porfiri

#### Coordinamento editoriale e segreteria/Editorial coordination and secretarial services

Monica Filippa

#### Redazione/Editorial office

piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia  
tel. 0039 6 49918890  
[disegnare@uniroma1.it](mailto:disegnare@uniroma1.it)

#### In copertina/Cover

Ruggero Lenci, traslitterazione con AI di un disegno a china su cartoncino dal titolo *Rilievo ricorrente* di Franco Purini, 2004.  
*Ruggero Lenci, transliteration using AI of the ink drawing on cardboard entitled Rilievo ricorrente by Franco Purini, 2004.*

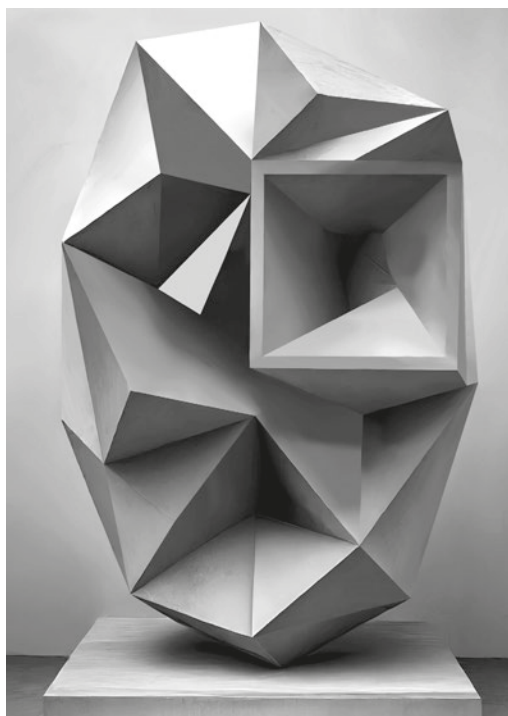
#### Anno XXXVI n. 70, giugno 2025

- 3 Editoriale di Mario Docci, Carlo Bianchini  
*Hollow Land*  
Editorial by Mario Docci, Carlo Bianchini  
*Hollow Land*
- 7 Franco Purini, Carlo Severati  
*Metamorfosi e artifici grafici*  
*Metamorphoses and graphic artifices*
- 12 Ruggero Lenci  
Traslitterare Franco Purini  
*Translitterating Franco Purini*
- 20 Livio De Luca, Marco Gaiani  
*Ceci n'est pas un HBIM*  
*Ceci n'est pas un HBIM*
- 36 Anna Aletta  
Alcune osservazioni sulla cornice della  
*Deposizione* Orsini di Daniele da Volterra  
a Trinità dei Monti. Una decorazione  
a stucco nella Roma della metà del  
Cinquecento: contesto, connessioni  
e analogie  
*Some remarks on the frame of the Orsini  
Deposition by Daniele da Volterra at Trinità  
dei Monti. A stucco decoration in mid-16th  
century Rome: context, connections  
and analogies*
- 48 Fabio Dacarro  
Il ruolo del contesto culturale  
nell'affermazione di modelli  
di rappresentazione architettonica: un caso  
studio coreano  
*The role of the cultural context in the  
establishment of architectural representation  
models: a Korean case study*
- 62 Jun Zheng  
Una ricerca sull'applicazione innovativa  
di elementi della pittura cinese a inchiostro  
nel design dello *urban brand*  
*Research on the innovative application  
of Chinese ink painting elements in urban  
brand visual design*
- 72 Luca Orlandi  
Tito Lacchia: un architetto a Istanbul  
nei primi decenni del Novecento  
*Tito Lacchia: An Architect in Istanbul in  
the Early Decades of the Twentieth Century*
- 86 Alessandro Mazza  
Fra "Novecento" e Déco. Evoluzione  
dell'arredamento nella collezione dei  
disegni di Mario Loreti  
*Between 'Novecento' and Art Deco:  
The Evolution of Mario Loreti's Interior  
Designs in the Collection of His Drawings*



Ruggero Lenci, Doppia metamorfosi traslitterata, 2024.  
Omaggio a Franco Purini.  
*Ruggero Lenci, Doppia metamorfosi transliterated, 2024.*  
*Tribute to Franco Purini.*

---







Ruggero Lenci

## Traslitterare Franco Purini *Translitterating Franco Purini*

<https://cdn.gangemieditore.com/DOI/10.61020/11239247-202570-03.pdf>

The idea was to test Artificial Intelligence – that exploded with all its groundbreaking force in 2024 – and see whether this suitably piloted computerised method was able to extract spatially and chromatically valid images from Franco Purini's drawings, in other words to add new dimensions, present *in nuce* in the originals. This contribution presents the results of this experiment, later displayed during the exhibition entitled 'Franco Purini AI (Artificial Intelligence)' held in Rome in March 2025.

Keywords: Franco Purini, Artificial Intelligence (AI).

*Artificial Intelligence exploded with all its disruptive, groundbreaking force in 2024; it allows us to not only draft texts that are extremely detailed and full of information, but also draw hyperrealist images that are often irreverent, futurist, passatist, or a combination of text and image. It all starts with a prompt – i.e., a suggestion, cue, hint, in other words a string of words – to which any kind of image can be associated.*

*To mark the end of this first quarter of a century of the third millennium I asked Carlo Severati to organise an exhibition entitled 'Franco Purini AI (Artificial Intelligence)' at the Galleria Embrice located in the Garbatella neighbourhood; it was held on March 1-7, 2025 and ended with a debate in which the following participants took part: Paola Rossi, Lina Malfona, Fabio Quici, Laura Thermes, as well as Carlo Severati and Franco Purini. The idea was to test Artificial Intelligence and see whether this suitably piloted computerised method was able to extract spatially and chromatically valid images from Franco Purini's drawings, in other words to add new dimensions – present *in nuce* in the originals; this was the mindset behind the captivating initiative we set about to launch. It goes without saying that the original material had to be more than outstanding; this is why the choice fell on a person who could render an architectural idea using an image that was abstract and compositionally complete, full of contrasts created by the superimposition of lines summarising a strong, marked artistic script, coupled with architectural force, and sometimes even prior to that. I use the word choice because another four, amazing, early 20th-century composers of images were also considered: Jakov Georgievič Černichov, Hugh Ferriss, Vladimir*

*Con lo spirito di mettere alla prova l'Intelligenza Artificiale – che nel 2024 è esplosa con tutta la sua forza dirompente – abbiamo voluto verificare se tale metodo informatico opportunamente pilotato sarebbe stato in grado di estrarre dai disegni di Franco Purini delle immagini spazialmente e cromaticamente valide, ovvero di aggiungere a essi nuove dimensioni, presenti *in nuce* negli originali. Questo contributo illustra gli esiti di questo esperimento, confluiti nella mostra "Franco Purini AI (Artificial Intelligence)" che si è tenuta a Roma nel marzo 2025.*

*Parole chiave: Franco Purini, Intelligenza Artificiale (AI).*

Il 2024 è stato l'anno nel quale l'Intelligenza Artificiale è esplosa con tutta la sua dirompente forza dando la possibilità di elaborare testi anche molto dettagliati e ricchi di informazioni, e immagini iperrealiste, spesso irriverenti, futuriste o passatiste o ancora la combinazione delle due cose insieme, partendo da un *prompt* – parola inglese che significa suggerimento, consiglio, imbeccata, ovvero una stringa di testo – associando a essa un'immagine di qualsiasi tipo.

Per suggellare la fine di questo primo quarto di secolo del terzo millennio, ho proposto a Carlo Severati di esporre alla Galleria Embrice – luogo di incontri ormai storico di Roma situato nel quartiere Garbatella – una mostra dal titolo "Franco Purini AI (Artificial Intelligence)", che ha avuto luogo dal 1 al 7 marzo 2025, con a conclusione un dibattito al quale hanno partecipato Paola Rossi, Lina Malfona, Fabio Quici, Laura Thermes, oltre agli stessi Carlo Severati e Franco Purini.

Con lo spirito di mettere alla prova l'Intelligenza Artificiale per vedere se tale metodo informatico opportunamente pilotato sarebbe stato in grado di estrarre dai disegni di Franco Purini delle immagini spazialmente e cromaticamente valide, ovvero di aggiungere a essi nuove dimensioni – presenti *in nuce* negli originali – siamo partiti con questa coinvolgente iniziativa.

Va da sé che il materiale di partenza doveva essere più che eccellente, ed è per questo motivo che la scelta è caduta su colui il quale riesce a restituire un'idea di architettura mediante un'immagine al tempo stesso astratta e compositivamente completa, ricca di contrasti ottenuti per sovrapposizione di linee che sintetizzano una marcata e decisa grafia artistica insieme a una forza architettonica, e talvolta ancora prima di essa. Ho usato il termine scelta perché sono stati presi in esame anche altri quattro straordinari compositori di immagini

del primo Novecento, che sono: Jakov Georgievič Černichov, Hugh Ferriss, Vladimir Tatlin, i fratelli Vesnin. E ha prevalso Franco Purini con la seguente motivazione: «tratto grafico che restituisce in modo netto l'idea architettonica messa in atto, lasciando aperto il potenziale di una vasta gamma di interpretazioni dell'opera anche tramite le nuove tecniche di Intelligenza Artificiale».

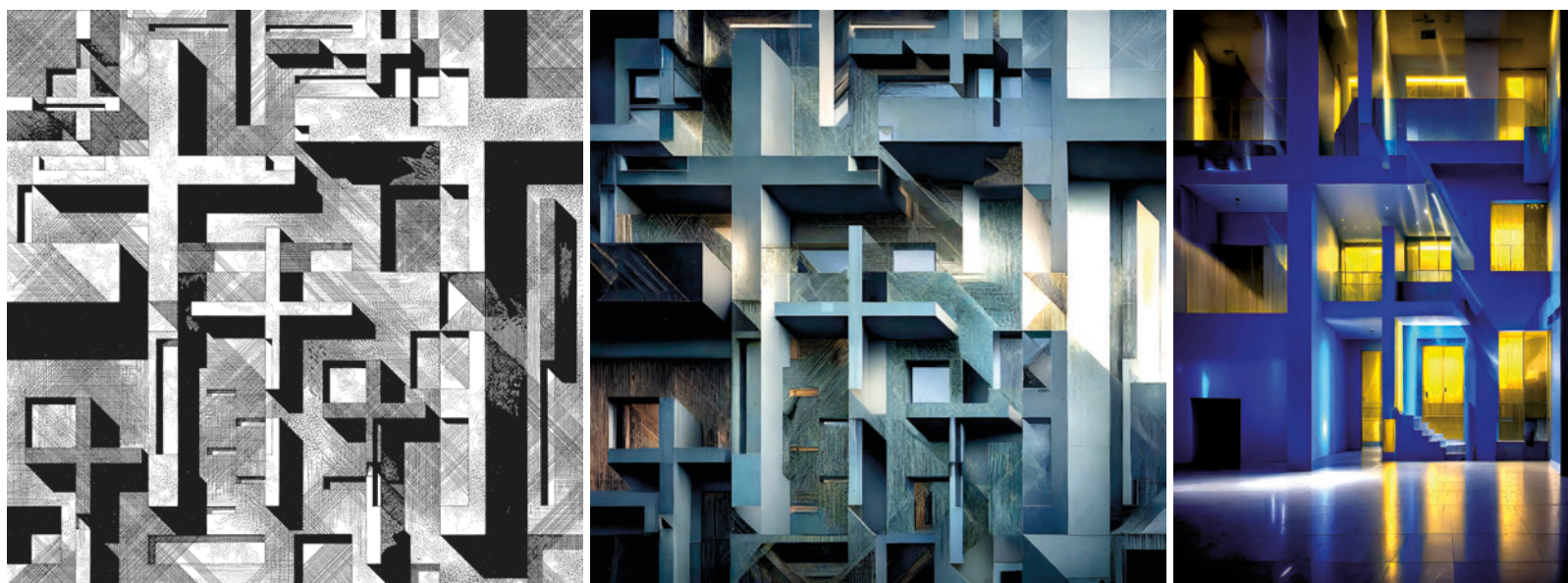
Ciò vuol dire che i suoi disegni sono un passo prima rispetto a quelli degli altri architetti selezionati – nei quali è invece già presente una configurazione che ne definisce l'assetto architettonico – avendo quindi un potenziale di variabilità maggiore che consente, a chi li guarda e/o a chi vuole sperimentare con essi, di affidare loro il ruolo di icone generative di una serie di "variazioni sul tema", così come anche in musica può essere notoriamente tentato. Il riferimento è alle variazioni Goldberg per clavicembalo, composte da Bach tra il 1741 e il 1745, opera concepita come un'architettura modulare di 32 brani, ottenuti seguendo schemi matematici straordinariamente coesi e continui da non avere eguali. Il confronto tra Bach e Purini mi pare particolarmente efficace, in quanto tanto l'uno quanto l'altro seguono traiettorie espressive nette, vuoi perché il clavicembalo non ha ancora il colore musicale del pianoforte, così come il pennino a inchiostro di china offre un contrasto netto tra il bianco e il nero, oppure perché ambedue amano le variazioni sul tema, lavorando con più opere su una stessa centralità compositiva per andarne a indagare e rivelare i plurimi potenziali nascosti e/o enigmatici.

Così come si potrebbe chiedere all'Intelligenza Artificiale di indagare la possibilità di ampliare la serie delle "variazioni Goldberg" con altre ancora, ricche di colore, spazialità musicale e significato – e forse qualcuno lo sta già facendo – anche per le "variazioni Purini" non si poteva rimanere indifferenti. Pertanto dei suoi

1/ Geometria elementare, serie Tangenze, 1999. A sinistra: originale di Franco Purini; al centro: immagine traslitterata con AI da Ruggero Lenci; a destra: ulteriore immagine traslitterata con AI da Ruggero Lenci.

*Geometria elementare, Tangenze series, 1999. Left: original by Franco Purini; centre: image transliterated by Ruggero Lenci using AI; right: image further transliterated using AI by Ruggero Lenci.*

2/ *Pagina successiva, in alto. Le finestre orizzontali, serie Gli spazi del tempo - Il disegno come memoria e misura delle cose, 2011. A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine traslitterata con AI da Ruggero Lenci.*  
 Next page, top. *Le finestre orizzontali, Gli spazi del tempo - Il disegno come memoria e misura delle cose series, 2011. Left: original by Franco Purini; right: image transliterated by Ruggero Lenci using AI.*



circa duemila disegni ne è stato selezionato un campione dell'1% sul quale effettuare questa "sperimentazione di traslitterazione", ossia di trasporre i grafemi da un sistema di scrittura all'altro, in modo tale che a uno stesso grafema del sistema di partenza ne corrisponda sempre uno del sistema di arrivo. Si è pensato quindi che il termine traslitterazione potesse essere in questo caso calzante, ma a patto che il sistema di scrittura utilizzato per ottenere la nuova immagine – basato come già detto sui settaggi degli algoritmi trasformativi dell'Intelligenza Artificiale e sui *prompt* – venga considerato in grado di generare una sequenza di grafemi, certamente diversi da quelli di partenza, ma in ogni caso di qualità elevata, tali da reggere il confronto con essi.

Dei venti disegni selezionati solo uno ha il colore, quello dal titolo *Movimento casuale*, del 1995, ma ciò non ha causato problemi all'esperimento, anzi, ha dato la possibilità di svelare e interpretare possibili gamme di cromie da associare ad essi. Inoltre, partendo da un livello elevato della qualità compositiva e vastità interpretativa delle immagini, quelle che sono poi generate dall'Intelligenza Artificiale vengono meglio, in quanto l'Intelligenza Artificiale è più performante nel trattare del materiale pregiato, ben definito, colto e ricco di significato.

Il *prompt* che il traslitteratore immette nel computer – ossia colui il quale come il sot-

toscritto ha realizzato l'operazione che qui si presenta –, i settaggi relativi alla fedeltà dell'immagine finale, che può essere più o meno vicina a quella iniziale, uniti allo stile della rappresentazione, alle dominanti di colore e dei riflessi, rivestono una grande importanza sul tipo di "ambientazione" che verrà generato dall'Intelligenza Artificiale, quindi sulle aggiunte e modifiche rispetto all'originale che verranno proposte. In ogni caso, nelle immagini qui trattate con Intelligenza Artificiale si è cercato di non superare quella soglia oltre la quale il disegno di partenza avrebbe perso la propria essenza, mantenendo invece sempre vivo l'intento di rispettarla quanto più possibile. Ci si è pertanto limitati a lavorare sui colori, sulle sfumature, sulle luci, sui raggi del sole, sulla ricerca di una spazialità, di una scala dell'architettura, della città o della scultura di volta in volta in esame.

Premesso che non è certamente lo sperimentatore la persona più adatta a valutare l'esperimento da egli compiuto, segue ora una descrizione dei risultati ottenuti, confrontando i due sistemi di scrittura, l'originale e quello traslitterato, per trarre alcune considerazioni sull'operazione effettuata. Ebbene, bisogna riconoscere che, nonostante l'impegno richiesto per ottenere il massimo della qualità dalle nuove immagini, in quasi tutti i casi l'originale risulta essere superiore rispetto alla sua rielaborazione.

*Tatlin, and the Vesnin brothers. Franco Purini prevailed over all the others for the following reason: "[his] graphic sign that clearly renders the implemented architectural ideation, providing the potential for a wide range of interpretations of the drawing, also by means of new Artificial Intelligence techniques".*

*This means that his drawings portray an earlier step compared to the ones drawn by the other architects (which instead already present a configuration defining the architectural structure) and therefore have the potential for greater variability; this allows anyone who looks at them, or wishes to experiment with them, the possibility of entrusting them with the role of generative icons in a series of 'variations on a theme', similar to what we all know can also be attempted in music. The reference is to the Goldberg variations for harpsichord, written by Bach between 1741 and 1745; it was composed as if it were a modular architecture using 32 music pieces and was created using unparalleled and extraordinarily coherent and continuous mathematical schemas. I believe that the comparison between Bach and Purini is particularly effective because they both follow clear expressive trajectories; on the one hand, the harpsichord does not yet have the musical colour of the pianoforte and the small China ink pen provides a sharp contrast between black and white or, on the other, because they both*

3/ *Al centro*. Avvolgere, serie Come si agisce, 1993.

A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine traslitterata con AI da Ruggero Lenci.

Centre. *Avvolgere*, *Come si agisce* series, 1993. Left: original by Franco Purini; right: image transliterated by Ruggero Lenci using AI.

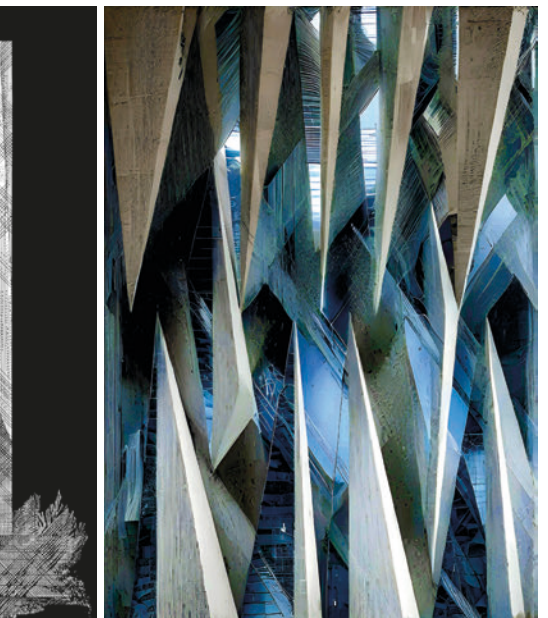
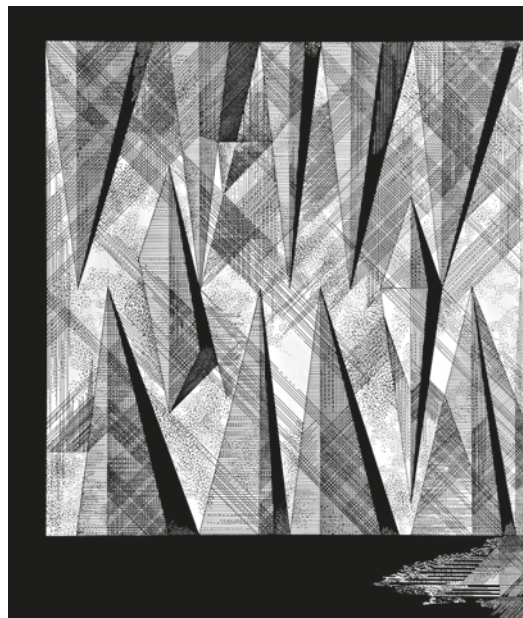
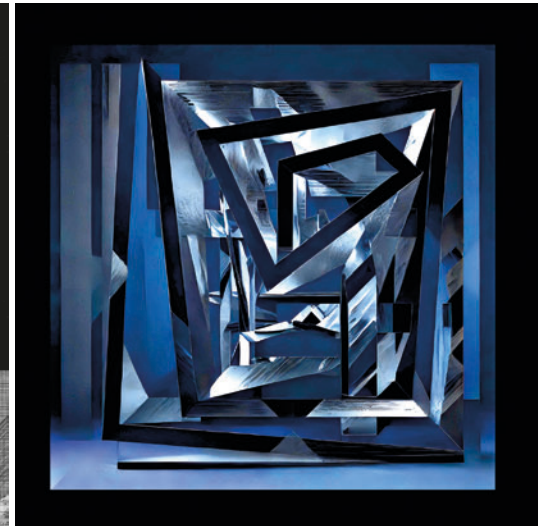
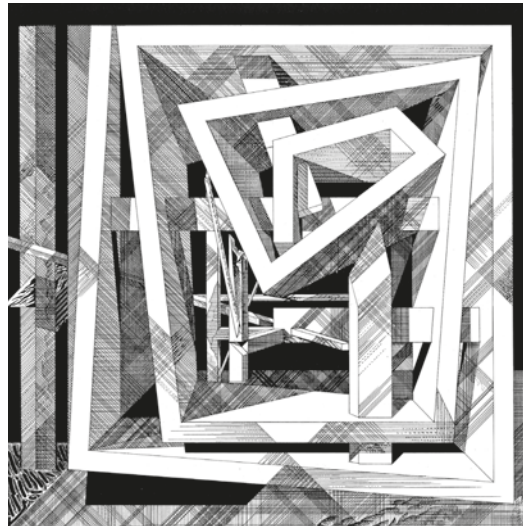
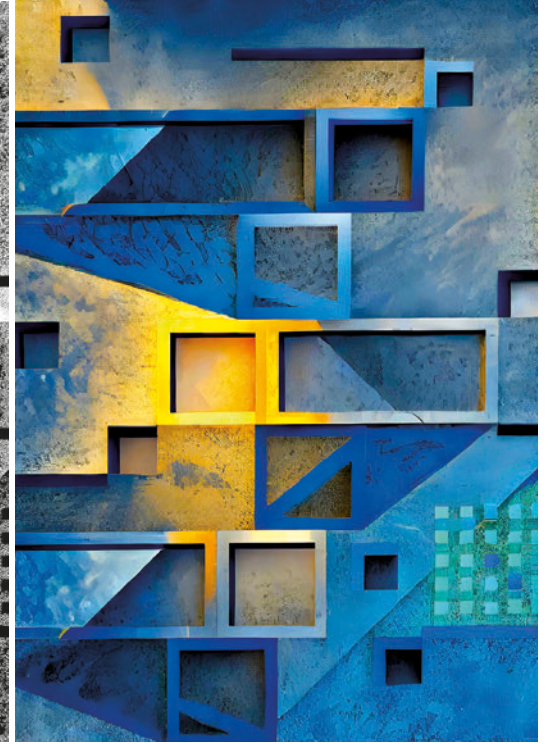
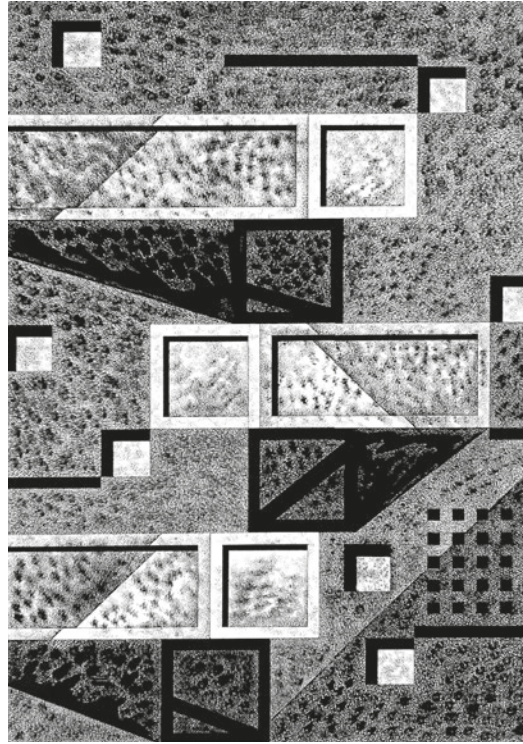
4/ *In basso*. Rilievo ricorrente, 2004. A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine traslitterata con AI da Ruggero Lenci.

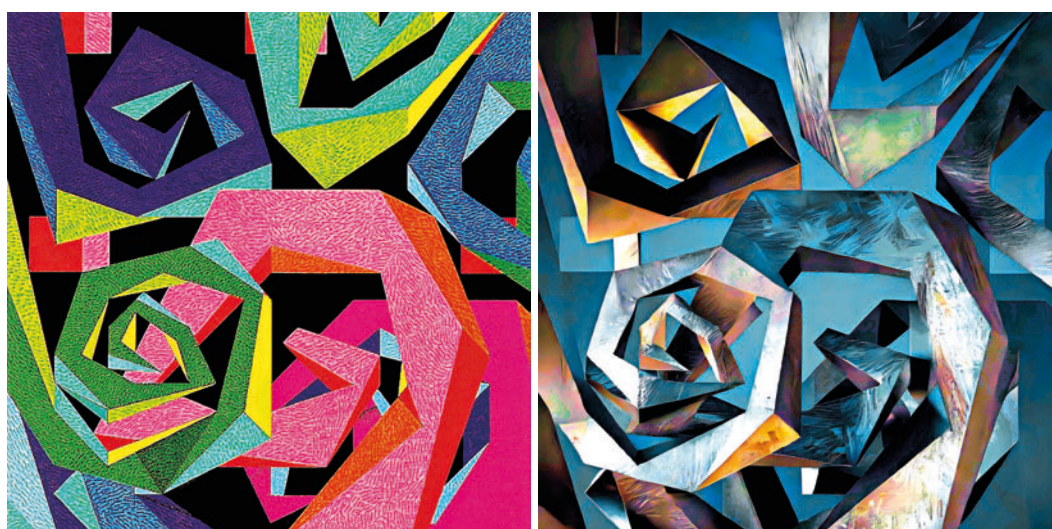
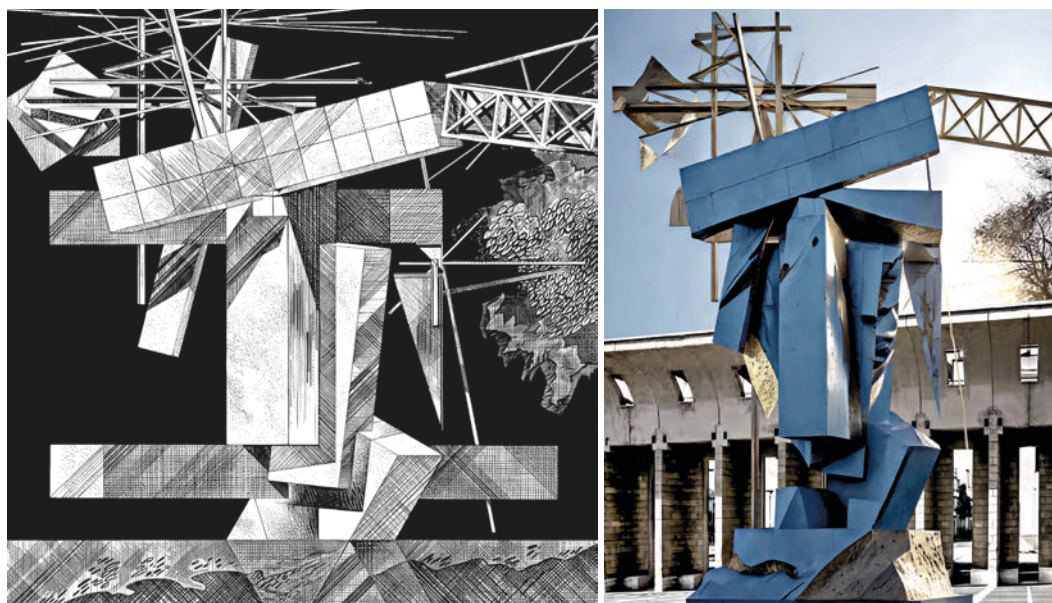
*love variations on a theme, working with several works on the same compositional centrality in order to study and reveal numerous hidden and/or enigmatic potentials.*

*Likewise, we could ask Artificial Intelligence to study the possibility to extend the series of 'Goldberg variations' and add yet more variations, full of colour, musical spatiality and meaning – and perhaps someone is already working on this project; this is why we could not remain indifferent to the 'Purini variations'. A sample of 1% of his roughly two thousand drawings were selected in order to implement this 'transliteration experiment', in other words to transport the graphemes of a writing system into another system so that the same grapheme of the original system always corresponds to a grapheme of the new system. We thought that the term transliteration could, in this case, fit the bill, but only if the writing system used to create the new image (based, as mentioned earlier, on the settings of the transformative algorithms of Artificial Intelligence and on prompts) be considered capable of generating a sequence of graphemes, undoubtedly different to the original graphemes, but nevertheless high quality, so that these graphemes could be compared with the originals.*

*Of the twenty drawings that were chosen, only one – entitled Movimento casuale [Casual Movement] (1995) – was in colour. This was not a problem during the experiment; on the contrary it provided an opportunity to unveil and interpret a possible variety of associated hues and shades. Furthermore, given the excellent compositional quality of the images and the endless interpretative options available, the images generated by Artificial Intelligence turn out better; this is because AI is more effective if the original material is high quality, well-defined, cultured and full of meaning.*

*The prompt inputted into the computer by the transliterator (i.e., a person like myself who has performed the experiment illustrated here), together with the settings relative to the faithfulness of the final image (that can be more or less similar to the initial image) and coupled with the style of the representation, dominant colours and reflections, are all extremely important aspects vis-à-vis the type of 'environment' that will be generated by Artificial*





Previous page, bottom. *Rilievo ricorrente*, 2004.

Left: original by Franco Purini; right: image transliterated by Ruggero Lenci using AI.

5/ In alto. *Macchina zeviana*, serie *Macchine*, 1998.

A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine translitterata con AI da Ruggero Lenci.

Top. *Macchina zeviana*, *Macchine* series, 1998. Left: original by Franco Purini; right: image transliterated by Ruggero Lenci using AI.

*Intelligence and, as a result, on the additions and changes that will be proposed with respect to the original. In any event, when I applied AI to the images, I tried to avoid crossing the threshold beyond which the original drawing would have lost its essence and instead focused on never losing sight of my intention to respect it as much as possible. So the experiment focused on the colours, nuances, lights and sunrays, on our efforts to achieve spatiality, on the scale of the architecture, city and sculpture in turn present in the images. Given that the experimenter is certainly not the person best suited to assessing the experiment he himself performs, I will simply present my results, comparing the two writing systems (the original and the transliterated) and provide several remarks about the experiment. I have to admit that, despite the commitment required to obtain the best possible quality image, in nearly all cases the original was better than its re-elaboration using AI. A more detailed examination – that everyone can personally carry out – reveals that it is perhaps possible to confess that only some of the transliterated works can compete with the incredible quality of the original drawings (but you can count them on the fingers of one hand), thus proving that these works remain untarnished by the passing of time. Twenty drawings by Franco Purini were used to produce eighty transliterations, forty are on display and ten are described here.*

*Let's start with the first drawing entitled Geometria elementare [Elementary Geometry] (1999), part of the series Tangenze [Tangencies] (fig. 1). This graphic image contains the scheme of a geometric high relief that conveys a meaning poised between a plan (with buildings more or less aligned to form a cross pattern) and an elevation. In the AI variation we used the prompt to try and support the second hypothesis; based on a fractal order already present in the initial drawing we obtained the image of the front of a raw concrete building, with green marble inserts and several brise-soleil that varied in size. In another version we obtained the internal spatiality of a blue-coloured hall with warm lights in the inner rooms and a semi-reflective dark grey floor divided into irregular slabs. The drawing entitled Le finestre orizzontali [Horizontal Windows] (2011), part of the series Gli spazi del tempo - Il disegno come*

6/ *Pagina precedente, al centro. Movimento casuale, 1995.*  
A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine  
traslitterata con AI da Ruggero Lenci.

Previous page, centre. *Movimento casuale, 1995.*

Left: original by Franco Purini; right: image transliterated  
by Ruggero Lenci using AI.

7/ *Pagina precedente, in basso. La grammatica nuova, 1990.*  
A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine  
traslitterata con AI da Ruggero Lenci.

Previous page, bottom. *La grammatica nuova, 1990.*

Left: original by Franco Purini; right: image transliterated  
by Ruggero Lenci using AI.

memoria e misura delle cose [*Spaces in Time - Drawing as Memory and Measure of Things*] (fig. 2), reflects both the title and the horizontal pattern of the openings. It is undoubtedly an elevation, albeit very abstract and with diagonal shadow patterns that impress a dynamic on the walls between the windows; this dynamic is intended to belong to both the architecture and the graphics. In this case AI aimed to soften the original effect of the dark shadows (except in the square windows in the middle) by interpreting the graphic signs of the wall patterns, chiefly using light reflections to generate a possible transliteration in different luminous and chromatic gradients over the dominant cyan; it achieved this using yellow reflections ranging from pastel to amber.

The drawing entitled *Avvolgere [Coil]* (1993), part of the series *Come si agisce [How To Act]*, (fig. 3), presents us with a graphic composition intended to deconstruct space by unhinging the axis of rotation of an Euclidean geometric system. This is one of Franco Purini's most powerful drawings; the transliteration was chosen, not surprisingly, as the cover of the exhibition catalogue; it is entrusted to a series of lines that light up the parts that are blank compared to the total black background. The image betrays the architect's 'concern' regarding how the deformed central part of the represented object could remain upright; this problem was solved by using couplings which, like the bars used for casting in foundries, not only keep the parts stationary in the right position, but also fuel the hypothetical sculpture with the flow of the molten bronze. This drawing already masterfully contains all these meanings, which could not be surpassed using Artificial Intelligence; nevertheless, the new blue colour and cold light reflections that were applied gave it a sense of materiality that was previously only hinted at; in addition, it illustrated the sought-after abstract dimension of space in greater detail.

The image entitled *Rilievo ricorrente [Recurrent Relief]* (2004) (fig. 4) reveals a presence that could be that of a thick, perforated, reinforced concrete wall, hypothetically one of the walls created by Marcel Breuer or Pier Luigi Nervi, or by the two masters together, for example the rear wall of the big UNESCO auditorium in Paris (1953-

borazione con AI. Osservando più in dettaglio – e ognuno può verificare personalmente – è forse possibile riconoscere che solo alcune opere traslitterate possono competere con la straordinaria qualità dei disegni originari – ma queste si contano sulla punta delle dita di una mano – dimostrando quanto tali opere siano inossidabili con il passare del tempo.

Dei venti disegni di Franco Purini, e delle circa ottanta traslitterazioni effettuate su di essi – quaranta delle quali esposte alla mostra – se ne descrivono qui un campione di dieci.

Partendo dal primo disegno dal titolo *Geometria elementare*, del 1999, della serie *Tangenze* (fig. 1), siamo di fronte a un'immagine grafica in cui è custodita l'idea di un altorilievo geometrico che trasmette un significato in bilico tra una planimetria, con edifici per lo più a croce e in linea, e un prospetto. Nella variazione con AI si è cercato tramite il *prompt* di avvalorare questa seconda ipotesi, ottenendo l'immagine del fronte di un edificio in calcestruzzo armato a faccia vista, anche con degli inserti in lastre di marmo verde, dotato di *brise-soleil* di diversa grandezza, secondo un ordine frattale già presente nel disegno iniziale. Oppure ottenendo la spazialità interna di un atrio dominato dal colore blu, con luci calde negli ambienti interni e un pavimento grigio scuro semiriflettente suddiviso in lastre irregolari.

Nel disegno *Le finestre orizzontali*, del 2011, della serie *Gli spazi del tempo - Il disegno come memoria e misura delle cose* (fig. 2), siamo in presenza sia nel titolo che nell'opera di un andamento orizzontale di bucature, quindi non vi è dubbio che si tratti di un prospetto, anche se molto astratto e con dei giochi d'ombra diagonali che imprime agli spazi murari tra le finestre una dinamicità che vuole appartenere al tempo stesso all'architettura e alla grafica. L'Intelligenza Artificiale ha qui voluto stemperare l'originario effetto delle ombre scure, interpretando i vari segni grafici dei pattern parietali, per lo più con dei riflessi di luce che mirano a generarne una possibile traslitterazione in diversi gradienti luminosi e cromatici sulle dominanti ciano con riflessi di giallo che vanno dal pastello all'ambra.

Nel caso dell'opera *Avvolgere*, del 1993, della serie *Come si agisce* (fig. 3), ci troviamo di

fronte a una composizione grafica che mira a decostruire lo spazio tramite lo scardinamento dell'asse di rotazione di un sistema geometrico euclideo. Si tratta di uno dei disegni più potenti di Franco Purini – la cui traslitterazione non a caso è stata scelta per la copertina del catalogo della mostra – affidato a una serie di linee che illuminano le parti rimaste bianche anche rispetto allo sfondo interamente nero. Si avverte in esso la "preoccupazione" dell'architetto di come la parte centrale deformata dell'oggetto rappresentato possa stare in piedi, questione risolta tramite degli innesti che, come delle barre usate per i getti in fonderia, tengono le parti ferme nella giusta posizione e, al tempo stesso, ne alimentano l'ipotetica scultura con il fluire del bronzo fuso. Questo disegno contiene magistralmente già tutti questi significati, che non era possibile superare con l'Intelligenza Artificiale, ciononostante il nuovo colore blu e i riflessi di luce fredda a esso apportati gli hanno conferito un senso di matericità prima solo accennato, andando a descrivere con ancora maggior dettaglio la qui ricercata dimensione astratta dello spazio.

In *Rilievo ricorrente*, del 2004 (fig. 4) siamo di fronte a una presenza che potrebbe essere quella di un muro in calcestruzzo armato traforato, di forte spessore, che si può ipotizzare essere uno di quelli realizzati da Marcel Breuer, o da Pier Luigi Nervi, o dai due maestri insieme, come avviene nel fondale del grande auditorium dell'UNESCO a Parigi (1953-1958), opera che deve sostenere anche un prodigioso sistema di travi di copertura. Quella meraviglia realizzata nella Capitale francese è qui resa in modo meno seriale e più artistico, diventando opera d'arte astratta e architettura disegnata. Da questa premessa, la traslitterazione proposta sovverte e smaterializza la suggestione originaria appena espressa, andando a creare un primo piano di punte acuminate a sbalzo e un fondale di masse vitree sfaccettate nelle quali è presente la memoria dei "pericolosi" piani inclinati che, come se fossero dei "crepacci", è già presenti nel sistema delle faglie iniziale.

Il disegno *Macchina zeviana*, del 1998, della serie *Macchine* (fig. 5) è una vera e propria scultura progettata nella bidimensionalità che potrebbe rappresentare in modalità astratta una macchina Derrick per l'estrazione del

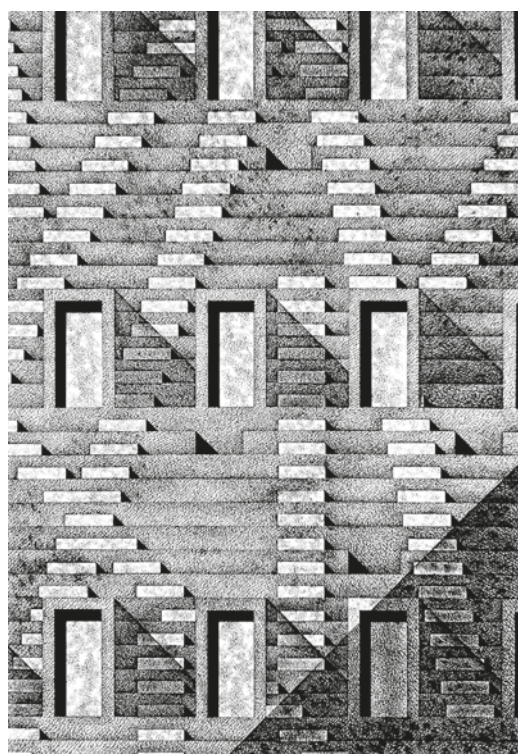
8/ Il gioco della scala, serie Gli spazi del tempo - Il disegno come memoria e misura delle cose, 2011. A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine traslitterata con AI da Ruggero Lenci.

*Il gioco della scala, Gli spazi del tempo - Il disegno come memoria e misura delle cose series, 2011. Left: original by Franco Purini; right: image transliterated by Ruggero Lenci using AI.*

petrolio. Si tratta di una serie di monoliti assemblati con delle angolazioni che rimandano anche all'idea del *Nudo che scende le scale* del 1912 di Marcel Duchamp, il quale anticipa di un solo anno la scultura *Forme uniche della continuità nello spazio* di Umberto Boccioni. E vi sono delle analogie anche con il marchio *Italia '90* dei campionati di calcio. In questo caso si è lavorato con AI sull'opera scultorea innanzi tutto deformandola in altezza, poi arricchendola di un basamento roccioso, quindi colorandola in base a una palette di cromie virate ancora una volta sui colori del ciano desaturato. Infine è stato proposto il fotomontaggio della scultura così ottenuta nella piazza centrale della Nuova Gibellina, progetto del 1982 firmato dallo stesso Franco Purini insieme a Laura Thermes.

L'unica opera originaria a colori tra le venti scelte è *Movimento casuale*, del 1995 (fig. 6). Si tratta di un'evoluzione, o meglio, di una variazione sul tema dell'*Avvolgere* del 1993, di cui si è già trattato, che rimanda all'idea di una forma che si arricchisce che può anche appartenere a un essere vivente, come ad esempio può essere la coda di uno scorpione; e infatti alcune di esse finiscono con un pungiglione. Vi è in questo disegno una ricerca di forme – già operata in modo diverso nel futurismo e nel costruttivismo – che trasmettono aggressività e ansia in contrapposizione ad altre che invece veicolano calma e tranquillità. Infatti, svolgendosi, tali code potrebbero raggiungere e pungere repentinamente un insetto o un più grande animale nel proprio raggio d'azione. Partendo da queste considerazioni era necessario dialogare con l'Intelligenza Artificiale in modo da accentuare tale sensazione di pericolo da parte di una preda. La finitura in questo caso prescelta è metallica, levigata con gli attrezzi di officina.

Così come nel disegno *Macchina zeviana*, del 1998, già nel 1990 Franco Purini aveva prodotto una serie di tavole di barre spaziali alla quale appartiene *La grammatica nuova*, del 1990 (fig. 7). Tale immagine, andando oltre le ricerche delle *Spatial retaining bars* di Steven Holl del 1989, le supera con l'inserimento di un volume inclinato che pende verso il basso. In questo caso è stato inserito con l'Intelligenza Artificiale uno sfondo a carat-



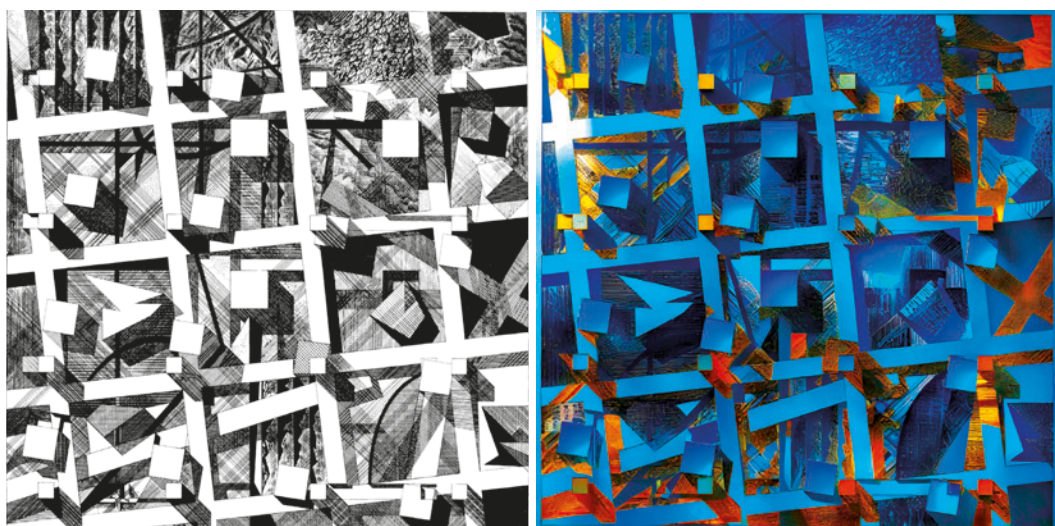
tere urbano che ne suggerisce la dimensione monumentale.

Vi è poi *Il gioco della scala*, del 2011, della serie *Gli spazi del tempo - Il disegno come memoria e misura delle cose* (fig. 8), un'immagine che raffigura un prospetto con delle finestre incorniciate di forma rettangolare, sul quale si arrampica una gradinata tipo anfiteatro nella quale sono presenti delle corsie distributive di gradini con il raddoppio dell'alzata per dimezzarla rispetto a quella del gradone. Il riferimento sembra essere il Colosseo, ossia un suo settore di tribune viste dall'interno, con le bucatore che rappresentano i fornicci, naturalmente il tutto reso in modo astratto così da farne precipitare i contenuti storici. I gradini distributivi sembrano inoltre voler accentuare la ricerca di astrazione della composizione.

Sul tema dei tessuti urbani il disegno *Stratificare*, del 1993, della serie *Come si agisce dentro l'architettura* (fig. 9), è indubbiamente una composizione di una parte di città. In esso un ambito urbano viene suddiviso in settori quadrilateri per mezzo di una griglia che presenta una giacitura inclinata di 6° in senso anti orario, all'interno dei quali sono presenti diversi tipi di tessiture di suoli la cui giacitura torna a essere parallela alla squadratura del foglio. Dopodiché sono inserite delle torrette che generano una seconda griglia, questa volta costituita da volumi puntuali paralleli al foglio, quasi sempre intersecanti i nodi della prima. La terza griglia è quindi formata da un sistema di torri di dimensioni maggiori rispetto alle prime, ruotate di circa 9° in senso orario. Vi è infine un quadrilatero maggiore rispetto agli altri, costituito da quattro torri maggiori, di cui

1958) that had to also support an incredible system of radial roof beams. In this drawing the phenomenal building in the French capital is depicted in a less serial and more artistic manner, turning it into an abstract work of art and drawn architecture. Based on this premise, the proposed transliteration subverts and dematerialises the aforementioned original idea and creates a foreground of sharp cantilevered points and a backdrop of multifaceted glass masses containing the memory of the 'dangerous' sloping planes which, as if they were 'crevices', is already present in the initial system of faults. The drawing entitled *Macchina zeviana* [Zevian Machine] (1998), part of the series *Macchine* [Machines] (fig. 5), is a two-dimensional sculpture that could abstractly represent a Derrick oil rig. It involves a series of monoliths assembled using angles that are reminiscent of Marcel Duchamp's idea of *Nude Descending a Staircase* (1912), drawn just one year before Umberto Boccioni's sculpture entitled *Unique Forms of Continuity in Space*. There are also similarities with the *Italia '90* logo for the world cup. In this case AI was used on the sculpture, first and foremost to deform its height; it was then embellished with a rocky base and coloured using a palette of hues once again veering towards the colours of a desaturated cyan. Finally, a photomontage of the sculpture was proposed to be placed in the main square in Nuova Gibellina, the 1982 project designed by Franco Purini and Laura Thermes. The only original drawing in colour (out of the twenty that were selected) is entitled *Movimento casuale* [Casual Movement] (1995) (fig. 6). It is an evolution, or rather, a variation on the theme

9/ Stratificare, serie Come si agisce dentro l'architettura, 1993. A sinistra: originale di Franco Purini; a destra: immagine traslitterata con AI da Ruggero Lenci. *Stratificare, Come si agisce dentro l'architettura series, 1993. Left: original by Franco Purini; right: image transliterated by Ruggero Lenci using AI.*



of the aforementioned *Avvolgere [Coil]* dated 1993; it is reminiscent of the idea of a form that curls, and could belong to a living being, for example the tail of a scorpion. In fact, some of the curls end in a stinger. This drawing portrays the search for forms – already present in the Futurist and Constructivist movements – that transmit aggressiveness and anxiety juxtaposed against others that instead convey calm and tranquillity. In fact, when these tails are unravelled they could unexpectedly sting an insect or a bigger animal within their reach. Based on these considerations, it was important to dialogue with the Artificial Intelligence so as to heighten the feeling of danger a prey could experience. In this case the finishing was metallic, polished with workshop tools. As in the *Macchina zeviana [Zevian Machine]* drawing (1998), in 1990 Franco Purini produced a series of tables of spatial bars. The drawing entitled *La grammatica nuova [The New Grammar]* (1990) (fig. 7) belongs to this series. By moving beyond the studies on Steven Holl's *Spatial Retaining Bars* (1989), this image surpasses them by inserting a downward-sloping volume. In this case an urban background suggesting a monumental dimension has been inserted using Artificial Intelligence. The drawing *Il gioco della scala [The Game of the Stairs]* (2011) – part of the series *Gli spazi del tempo - Il disegno come memoria e misura delle cose [The Spaces of Time - Drawing as Memory and Measure of Things]* (fig. 8) – is an image depicting an elevation

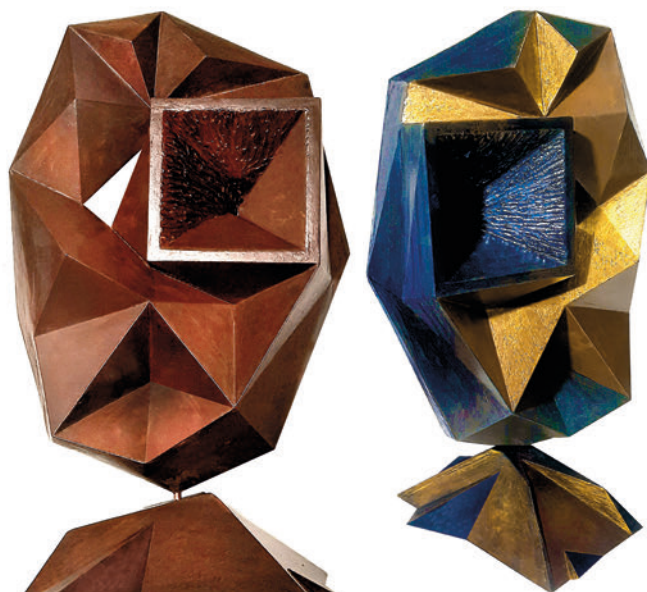
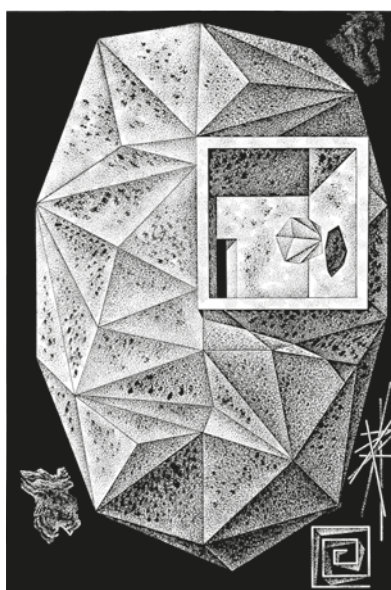
tre quadrate e parallele alla squadratura del foglio, mentre la quarta ha un lato ruotato di 45° rispetto a esse ed è di forma trapezoidale. *Stratificare* è un tema ideativo che ha visto Franco Purini molto attivo con una serie di opere in un periodo nel quale lo sono stati anche Peter Eisenman e Bernard Tschumi, influenzandosi tutti e tre a vicenda. Si tratta di scomporre un progetto in diversi layer, ossia strati, che possono essere punti, linee, superfici scavate, assegnando loro un compito all'interno del sistema e dislocandoli, quindi anche ruotandoli, l'uno rispetto all'altro per intercettare certi ambiti compositivi che si caricano di valenze concettuali diventando degli attrattori di significato. Nella traslitterazione con l'Intelligenza Artificiale è stata grande la soddisfazione nell'aver visto la molteplicità delle restituzioni cariche di significato che sono emerse nel passaggio dal bianco e nero al colore. Tra di esse ne è stata scelta una virata sui toni del ciano con delle accentuazioni con i toni del rosso e del giallo. L'ultima opera qui illustrata ha come titolo *Doppia metamorfosi* (fig. 10) ed è del 2024, una delle più recenti di Franco Purini. Vi è rappresentato un monolito ad andamento sferico allungato verticalmente, con sfaccettature cristalline tetraedriche e piramidali che descrivono una roccia metamorfica alla ricerca di una configurazione stabile nel ciclo della propria esistenza. Queste superfici rimandano a diverse forme che hanno come radice comune la parola "geode": a quelle dei quarzi contenuti

in un geode, ossia al calco dello spazio vuoto sferoidale presente al suo interno; a quelle della geodesia, ossia della scienza che misura e rappresenta la terra; a quelle di una doppia cupola geodetica, ossia alla cupola di Buckminster Fuller. Ma all'interno di questo sistema che ha impegnato l'architetto-artista nella ricerca del disegno rappresentativo di possibili triangolazioni nello spazio, emerge – forse da una locale reazione chimica scaturita con quanto era disponibile in situ, oppure comandata dal DNA – una forma diversa dalle altre, uno spazio non triangolare, come ci si aspetterebbe, bensì quadrato, che si materializza come una "stanza aperta" e visibile al suo interno. Essa attrae l'attenzione dell'astante per la sua carica simbolica che rimanda all'idea di un possibile ordine ortogonale, quindi diverso dalla logica delle triangolazioni delle superfici. Questa "rivoluzionaria bolla quadrata esplosa", quindi sezionata, è il razionalismo che Purini abbraccia nelle sue architetture. *La nascita della stanza* – altro possibile titolo di quest'opera – è confortante per il monolito metamorfico stesso, che può ospitare e proteggere dentro di sé questa nuova forma filosofica. Tali considerazioni hanno prodotto uno scavo ideativo non solo bidimensionale ma anche tridimensionale, dando luogo a una scultura pensata per essere fusa in bronzo. Il monolito originario è qui diventato una faccia, con due occhi di cui uno quadrato, l'altro triangolare, e una bocca ricavata da uno scavo a forma di piramide a quattro facce che in un punto si congiunge con un naso appena accennato. Anche quest'ultimo esperimento ha utilizzato l'Intelligenza Artificiale, ma solo in parte e nel processo di ideazione e resa grafica, essendo la restituzione tridimensionale della scultura stata effettuata nei modi oggi considerati convenzionali. In conclusione, partendo da un autore del calibro di Franco Purini è stato possibile, e lo sarà ancora e sempre di più nel futuro, realizzare delle opere che ne fanno rivivere gli echi e la memoria. E ciò è possibile solo per i più grandi artisti, come ad esempio anche per Giovanni Battista Piranesi, segnatamente per le sue *Carceri d'Invenzione*, sulle cui spazialità interne – che sono però già interamente connotate come architetture – potrebbe essere utile lavorare in modo simile.

10/ Doppia metamorfosi, 2024. A sinistra: originale di Franco Purini; al centro: scultura di prospetto di Ruggero Lenci; a destra: scultura a 45° di Ruggero Lenci. *Doppia metamorfosi*, 2024. Left: original by Franco Purini; 45° perspective sculpture by Ruggero Lenci; right: 45° sculpture by Ruggero Lenci.

with rectangular windows and ascending amphitheatre-style terraced steps; there are also flights of steps with double-height rises so they are half in size compared to the terraced steps. The Colosseum seems to be the reference, in other words one sector of its galleries seen from inside the structure; the windows represent the arched openings. Obviously it is depicted abstractedly so as to eliminate its historical contents. The stepped flights also appear to accentuate a search for abstraction in the composition.

As concerns urban fabrics, the drawing entitled *Stratificare [Stratify]* (1993), part of the series *Come si agisce dentro l'architettura [How to Act in Architecture]* (fig. 9), is undoubtedly a composition involving part of a city. A grid divides this urban environment into quadrilateral sectors; the position of the grid slopes anticlockwise by 6°. Different weaves of the ground are present inside each quadrilateral; their position becomes, once again, parallel to the square pattern of the sheet of paper. Small turrets are then inserted, generating a second grid; this time the grid is made up of specific volumes parallel to the sheet of paper; they nearly always intersect the nodes of the former. The third grid is a system of towers that are bigger than the first and rotated clockwise by roughly 9°. Finally there is a bigger quadrilateral compared to the others; it is made up of four higher towers, of which three are square and parallel to the squaring of the sheet of paper, while the side of the fourth is trapezoidal and rotated by 45° compared to the other three. *Stratificare [Stratify]* is an ideative theme extensively used by Franco Purini in several works; during that period other architects were also very active – Peter Eisenman and Bernard Tschumi – so the three reciprocally influenced each other. It involves breaking down a project into several layers-points, lines, carved surfaces – and assigning them a task within the system, repositioning (and therefore also rotating) each of them vis-à-vis the others in order to intercept certain compositional environments charged with conceptual values, thus becoming attractors of meaning. During transliteration using Artificial Intelligence it was extremely satisfying to note the multiple restitutions full of meaning that emerged when passing from black and white to colour. The one that was chosen



veered towards cyan hues with touches of red and yellow.

The last image examined here is called *Doppia metamorfosi [Double Metamorphosis]* (fig. 10); it was drawn in 2024 and is one of Franco Purini's most recent works. It represents a vertically elongated spherical monolith with tetrahedral and pyramidal crystalline facets depicting a metamorphic rock searching for a stable configuration in the cycle of its existence. The surfaces conjure up several forms with a common root – the word 'geode': the forms of the quartzes in a geode, in other words the moulds of the empty spheroidal space present inside it, or the forms of the geodesy, in other words the domes designed by Buckminster Fuller. However, within this system on which the architect-artist worked to find a drawing that represented possible triangulations in space, the form that emerged differs from the others – perhaps it depends on a local chemical reaction triggered by what was available in situ, or controlled by its DNA; said form is a space that is not triangular, as one would expect, but square, materialising as an 'open room' visible inside it. Its symbolic force captures the attention of the onlooker, a reference to the notion of a possible orthogonal order, thus different to the logic of the triangulations of surfaces. This "revolutionary exploded square bubble", which is then sectioned, reflects the rationalism that

Purini embraces in his architectures. La nascita della stanza [*The Birth of the Room*] – another possible title – is comforting thanks to the metamorphic monolith that can host and protect this new philosophical form inside it. These considerations produced an ideative opening that is not only two dimensional but also three dimensional, creating a sculpture designed to be cast in bronze. In this case the original monolith has become a face, with two eyes (one square, the other triangular), and a mouth created by an indenture shaped like a pyramid with four sides, which at one point connects with a barely outlined nose. This experiment also used Artificial Intelligence, but only partially, during the process of ideation and graphic rendering; this was because the three-dimensional restitution of the sculpture was performed in ways we would currently consider conventional. So, in my conclusion I'd like to say that starting with such an important artist/architect like Franco Purini made it possible – and will do so even more in the future – to create works that breathe new life into echoes and memory. This is possible only when great artists are involved; another example would be Giovanni Battista Piranesi, specifically his *Imaginary Prisons*; it could be useful to work in the same manner on its internal spatialities which are, however, already considered architectures.

Translation by Erika Young

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.*

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

**Anna Aletta**

*già Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali  
 via Curzio Malaparte, 20  
 00143 Roma, Italia  
 anna\_aletta@libero.it*

**Fabio Dacarro**

*Department of Architecture - College of Engineering  
 Korea University  
 Anam-dong, Seongbuk-gu Anam-ro 145  
 02841 Seoul, Republic of Korea  
 fabio\_dacarro@korea.ac.kr; fabio.dacarro@gmail.com*

**Livio De Luca**

*UMR CNRS/MCC MAP (Modèles et simulations  
 pour l'Architecture et le Patrimoine)  
 Campus du CNRS (Batiment US)  
 31, chemin Joseph Aiguier  
 13402 Marseille cedex 20, Francia  
 livio.deluca@map.cnrs.fr*

**Marco Gaiani**

*Dipartimento di Architettura  
 Alma Mater Studiorum - Università di Bologna  
 via Risorgimento, 2  
 40136 Bologna, Italia  
 marco.gaiani@unibo.it*

**Ruggero Lenci**

*Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale  
 Sapienza Università di Roma  
 via Eudossiana, 18  
 00184 Roma, Italia  
 ruggero.lenci@uniroma1.it*

**Alessandro Mazza**

*Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale  
 Sapienza Università di Roma  
 via Eudossiana, 18  
 00184 Roma, Italia  
 alessandro.mazza014@gmail.com*

**Luca Orlandi**

*Dipartimento di Architettura e Design  
 Università Özyeğin  
 Nişantepe, Orman Sk. No:13,  
 34794 Çekmeköy/Istanbul, Turchia  
 luca.orlandi@ozyegin.edu.tr*

**Franco Purini**

*Dipartimento di Architettura e Progetto  
 Sapienza Università di Roma  
 via Flaminia, 359  
 00197 Roma, Italia  
 f.purini@gmail.com*

**Carlo Severati**

*Galleria Embrice  
 via delle Sette Chiese, 78  
 00145 Roma, Italia  
 c.severati@gmail.com*

**Jun Zheng**

*School of Literature and Media  
 Chizhou University  
 9, Chishan Road  
 241000 Chizhou, Anhui, China  
 13305661901@163.com*



Franco Purini, Carlo Severati  
Metamorfosi e artifici grafici  
*Metamorphoses and graphic artifices*

Ruggero Lenci  
Traslitterare Franco Purini  
*Transliterating Franco Purini*

Livio De Luca, Marco Gaiani  
Ceci n'est pas un HBIM  
Ceci n'est pas un HBIM

Anna Aletta  
Alcune osservazioni sulla cornice della *Deposizione*  
Orsini di Daniele da Volterra a Trinità dei Monti.  
Una decorazione a stucco nella Roma della metà del  
Cinquecento: contesto, connessioni e analogie

*Some remarks on the frame of the Orsini  
Deposition by Daniele da Volterra at Trinità  
dei Monti. A stucco decoration in mid-16th century  
Rome: context, connections and analogies*

Fabio Dacarro  
Il ruolo del contesto culturale nell'affermazione  
di modelli di rappresentazione architettonica:  
un caso studio coreano  
*The role of the cultural context in the establishment  
of architectural representation models: a Korean  
case study*

Jun Zheng  
Una ricerca sull'applicazione innovativa  
di elementi della pittura cinese a inchiostro  
nel design dello *urban brand*

*Research on the innovative application  
of Chinese ink painting elements in urban brand  
visual design*

Luca Orlandi  
Tito Lacchia: un architetto a Istanbul  
nei primi decenni del Novecento  
*Tito Lacchia: An Architect in Istanbul  
in the Early Decades of the Twentieth Century*

Alessandro Mazza  
Fra "Novecento" e Déco. Evoluzione  
dell'arredamento nella collezione dei disegni  
di Mario Loreti  
*Between 'Novecento' and Art Deco:  
The Evolution of Mario Loreti's Interior Designs  
in the Collection of His Drawings*



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

ISSN 1123-9247  
50070  
9 771123 924009  
9 788849 254754