

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*

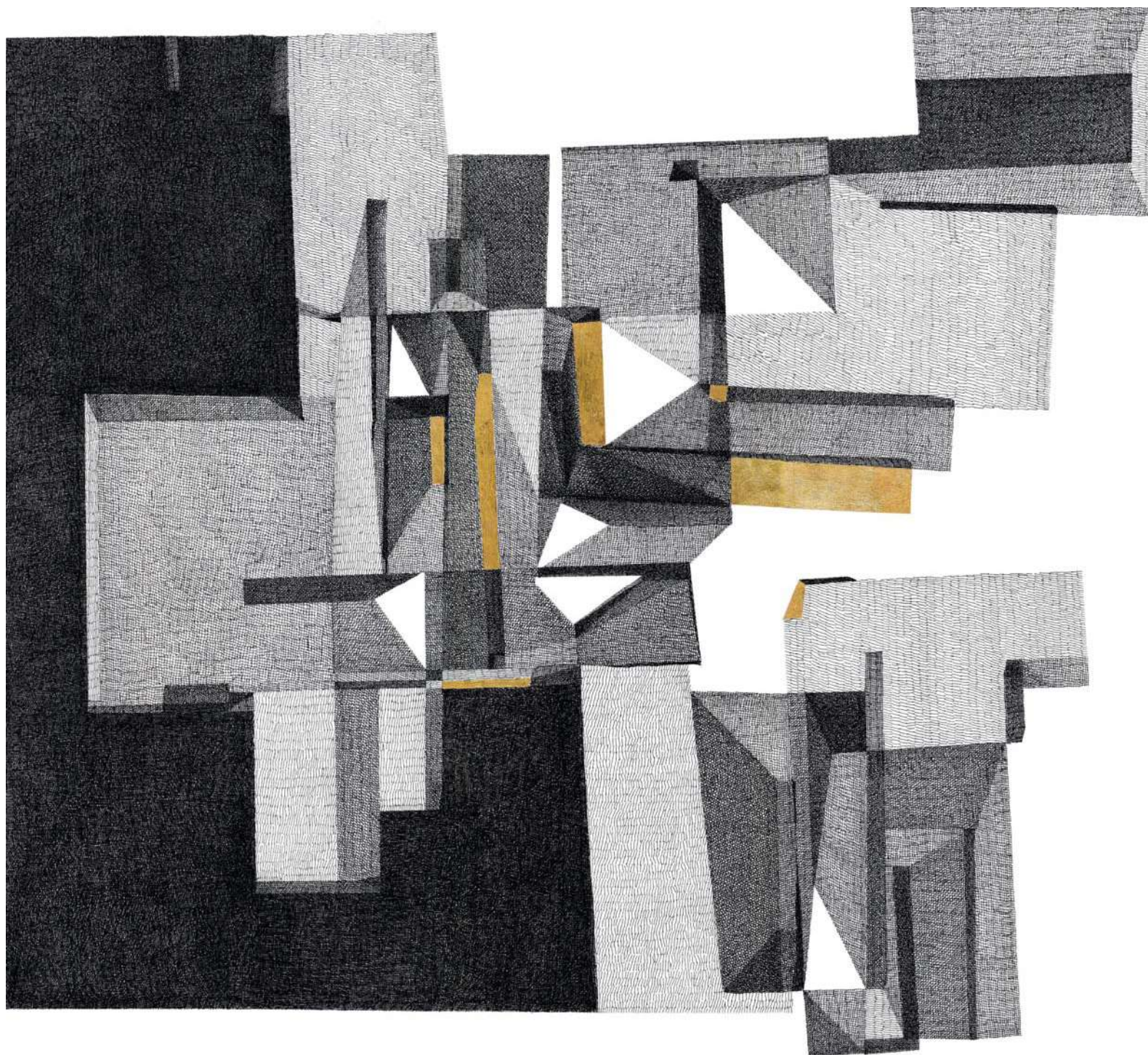
Worldwide distribution and digital version EBOOK
www.gangemeditore.it

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™
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@emmepromozione.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



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

<https://cdn.gangemeditore.com/DOI/10.61020/11239247-202367-09.pdf>

The essay is part of a broader field of research focusing on the possibilities provided by a study on processes that are 'second leads' to an architectural project; the aim is to increase our knowledge and understanding of technical and creative compositional tools. In particular, it tackles the theoretical and design contribution by Piero Albinini as part of the formulations that led to Radical Architecture in Italy. The latter developed in Florence, starting with the course held by Leonardo Savioli at the University of Florence during the Academic Year 1966-1967 (where Albinini was a student) and, later, with the graduate thesis focusing on a settlement in Taranto (when Savioli was the rapporteur). The essay uses the student-teacher relationship as a stratagem to identify the originality and didactic legacy present in Albinini's later works when he used analogical and digital technologies during his tenure as a professor of drawing and representation and as a scholar of the works of 20th-century masters.

Keywords: architecture, architectural drawing, design didactics, analogue modelling, digital modelling for architecture.

There are three fundamental moments in any relationship between the Teacher, the didaskalos, and the Student, the mathetés: the first is when the Teacher destroys the Student in order to transmit his knowledge; the second is when the student destroys the teacher by appropriating that knowledge without returning it; the third is an 'educational' and equal-status relationship of exchange and reciprocal trust [Palumbo 2014].

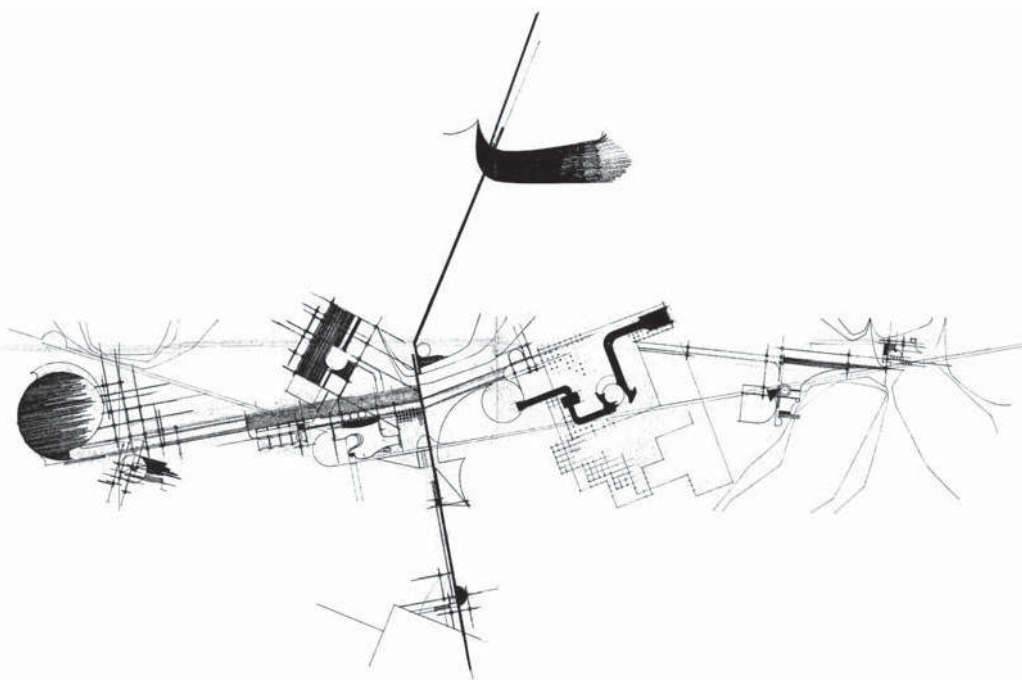
True to oneself; this is what guided the relationship between the teacher Leonardo Savioli and the student Piero Albinini when, at the Faculty of Architecture of the University in Florence, they shared the space and time of experimental didactics at the end of the sixties. This essay tackles three elements in three periods for three projects.

First period / first project

During the Interior Architecture I and Furnishings Course (Academic Year 1966-1967) held by Leonardo Savioli,¹ the students were asked to design a 'total involvement' entertainment club which, based on a real place – the 'Piper' club² – was abstract in its concept and evolved in its archetype. Savioli

Il saggio si inserisce in un più ampio campo di ricerca che indaga le possibilità offerte da uno studio sui processi comprimari al progetto di architettura, per l'allargamento delle conoscenze sugli strumenti tecnici e creativi della composizione. In particolare, il testo affronta il contributo teorico e progettuale di Piero Albinini all'interno delle formulazioni prodromiche all'Architettura Radicale italiana sviluppatasi a Firenze a partire dal corso di Leonardo Savioli all'università di Firenze dell'a.a. 1966-1967 (in cui Albinini è stato studente) e, successivamente, con la tesi di laurea su un insediamento a Taranto (di cui Savioli è stato relatore). Il testo usa il rapporto allievo-maestro come stratagemma per individuare originalità ed eredità didattiche nel successivo lavoro di Albinini, attraverso l'uso di tecnologie analogiche e digitali, come professore di disegno e rappresentazione e studioso delle opere dei maestri del XX secolo.

Parole chiave: architettura, disegno dell'architettura, didattica del progetto, modellazione analogica, modellazione digitale per l'architettura.



La relazione che lega Maestro e Allievo, il *didaskalos* e il *mathetés*, è composta da tre momenti: il primo in cui il Maestro distrugge l'Allievo per trasmettergli il sapere; il secondo in cui è l'allievo a distruggere il maestro tramite l'appropriazione del sapere senza la sua restituzione; il terzo è quello della relazione "paideutica" e paritetica di scambio e confidenza reciproca [Palumbo 2014].

Uguale a sé stesso, questo schema ha guidato la relazione tra il maestro Leonardo Savioli e l'allievo Piero Albinini quando, alla Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, condivisero lo spazio e il tempo della didattica sperimentale degli ultimi anni Sessanta.

Questo saggio affronta tre elementi in tre tempi per tre progetti.

Primo tempo / primo progetto

Durante il Corso di Architettura degli interni I e Arredamento dell'a.a. 1966-1967 tenuto da Leonardo Savioli¹ era stato chiesto agli studenti di progettare un locale di spettacolo "a coinvolgimento totale", un "Piper" che da luogo reale² si era astratto in concetto ed evoluto in archetipo. Il maestro Savioli aveva proposto di lavorare seguendo una sperimentazione sia in termini di spazio sia in termini di metodo, promuovendo l'interdisciplinarietà come pratica virtuosa e necessaria. Il pensiero dell'allievo Piero Albinini

1/ *Pagina precedente.* Piero Albinini et al., progetto per un Piper. Planimetria generale, 1966-1967; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).

Previous page. *Piero Albinini et al., design for a Piper Club. General plan, 1966-1967; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albinini Archive).*

2/ Piero Albinini et al., progetto per un Piper. Sezione, 1966-1967; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).

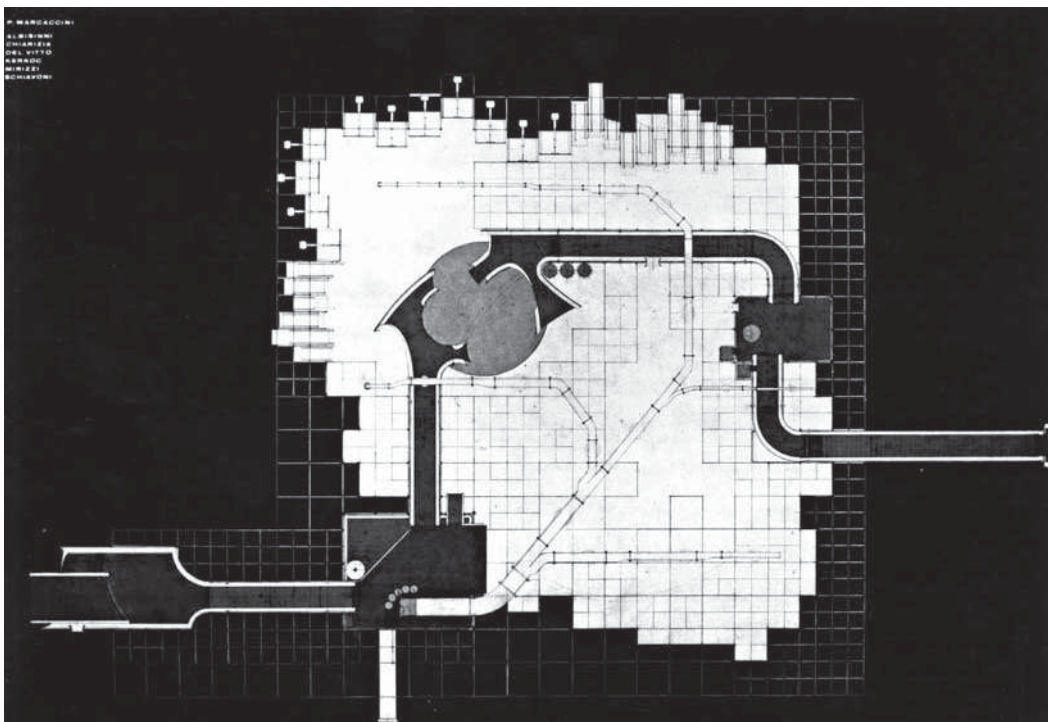
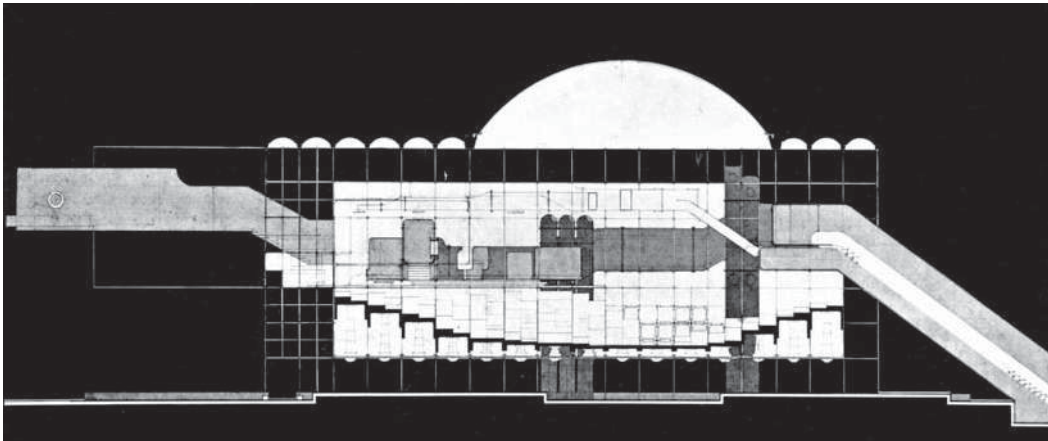
Piero Albinini et al., design for a Piper Club. Section, 1966-1967; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albinini Archive).

3 / Piero Albinini et al., progetto per un Piper. Pianta, 1966-1967; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini). *Piero Albinini et al., design for a Piper Club. Plan, 1966-1967; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albinini Archive).*

(insieme a Giuseppe Chiarizia, Maria Letizia Del Vitto, Franz Kerkoc, Luigi Mirizzi, Ugo Schiavoni) fu quello di unire arte cinetica e tecnologia: Adolfo Natalini, nelle sue lezioni, aveva spiegato come una nuova consapevolezza dei mezzi di produzione e del nuovo panorama urbano industriale avrebbe potuto aprire la via a una ricerca architettonica volta a integrare nuovi modelli alla produzione di architetture, rifuggendo gli entusiasmi per la civiltà delle macchine prefigurati da Archigram e Metabolists³.

Al centro del lavoro del gruppo di Albinini, la decisione di risolvere le antinomie esistenti fra le acquisizioni formali figurative derivate sia dalle arti (pop art, op art, arte cinetica) sia dall'uso estetico della tecnologia e le acquisizioni architettoniche, ancora legate a posizioni formali che non avevano introiettato l'interpretazione di una realtà variabile in una rapida successione temporale [Albinini et al. 1972]. Il tema della consumabilità, centrale all'interno delle teorizzazioni degli anni Sessanta sulla costituzione della "società

had proposed they experiment with space and method; he encouraged interdisciplinarity as a virtuous and necessary activity. Piero Albinini's idea, jointly implemented with Giuseppe Chiarizia, Maria Letizia Del Vitto, Franz Kerkoc, Luigi Mirizzi and Ugo Schiavoni, was to unite kinetic art and technology. During his lessons Adolfo Natalini had explained how a new awareness of production means and the new industrial urban panorama would pave the way for an architectural research focusing on merging new models with architectural production, shying away from the enthusiasm shown for the civilisation of machines prefigured by Archigram and the Metabolists.³ The key element in the work performed by Albinini's group was the decision to solve the antinomies that existed between the formal figurative acquisitions resulting from the arts (pop art, op art, kinetic art) and the aesthetic use of technology and architectural acquisitions, still linked to formal positions that had not introjected the interpretation of a variable reality into a rapid temporal sequence [Albinini et al. 1972]. The issue of consumability – a key concept in the theorisations formulated in the sixties regarding the creation of a 'mass society' – was achieved by using technology as a design tool and choosing to assemble industrial production objects, thus satisfying the need for functional and existential consumption through assembly/disassembly: when form is created by technique it produces a union between consumption of the image and consumption of the structure, considered as 'human acts'. Architecture is only one part of the environmental ensemble; at the end of its life, complete disassembly ensures total preservation of the surroundings thanks to its non-existence. The plan, managed with the geometric abstraction of the point-line-surface with a Russian matrix, narrates forms and space requirements, but not the places where the presence of man is, at the very least, admissible (fig. 1). On the contrary, the building would not exist without man: inside an ephemeral box-shaped volume – a cage – crossed by an overhead tunnel (fig. 2), panels attached to pistons could move vertically and horizontally (fig. 3), 'creating' a metamorphic space capable of 'breathing', expanding and contracting, based on a bi-univocal bond between the movements



4/ Piero Albisinni et al., Progetto per un Piper.
Sezione interpretativa, 1966-1967; matita, china
e retino su cartoncino (riproduzione fotografica,
Archivio Piero Albisinni).

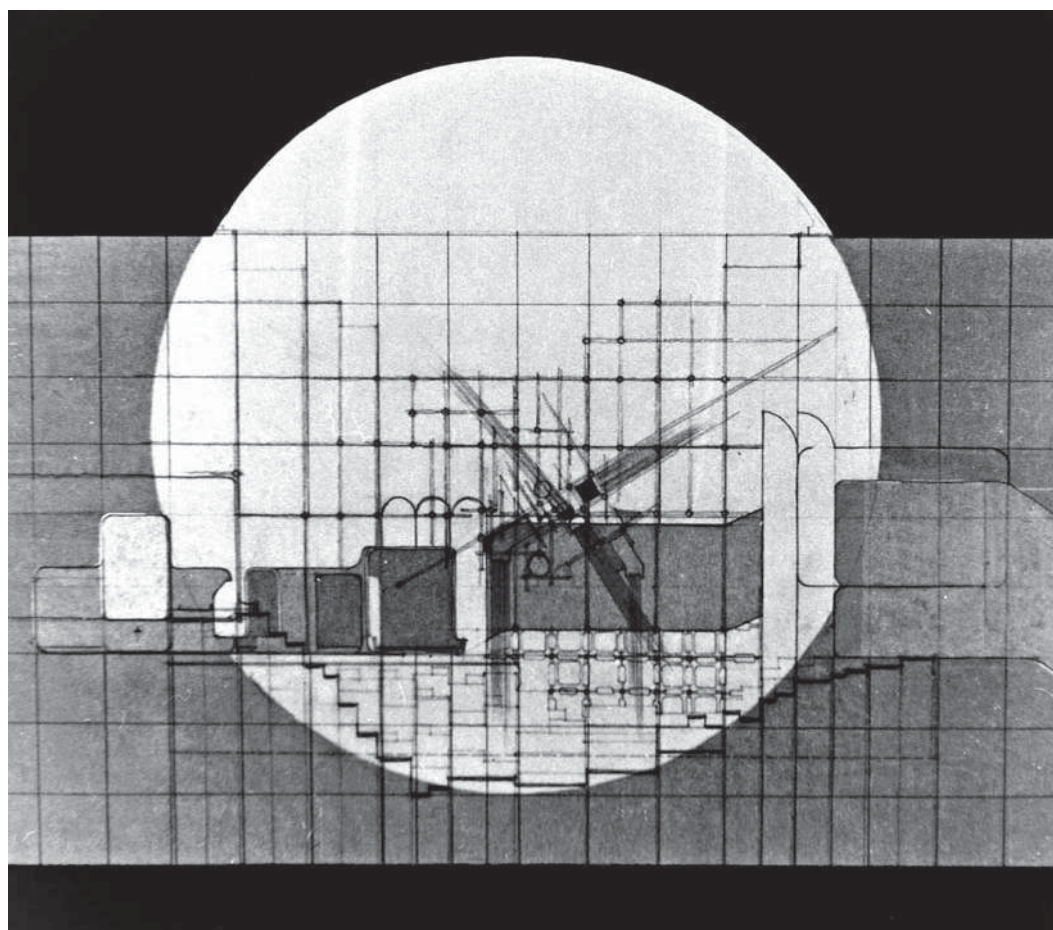
*Piero Albisinni et al., design for a Piper Club.
Interpretative section, 1966-1967; pencil, China ink
and textured adhesive film on cardboard (photographic
reproduction, Piero Albisinni Archive).*

of the architectural artefact and the movement of the bodies of those present.⁴ This mechanical building provided a dynamic spatiality as regards both its route (a linear flow inside the tunnel associated with a vertical up and down movement) and its eversion outwards thanks to the big transparent domes that projected the interior, ad infinitum, towards the horizon. The building satisfied the design requirements of the environment in which to achieve a kinaesthetic spatial fruition capable of incorporating time as a material of the architecture itself.

As requested, the project drawings were highly characterised: “The new design-object is a rhetorical visual-verbal image in which the drawings are not simply added to one another, but act in a reciprocal inter-additive relationship empowering one another. The new drawing uses different tools to boost its communicative trait: the text becomes a slogan and the sign becomes either technical or pictorial and is enriched by hatching, colours and images, maintaining a level of ambiguity that creates tension in the ‘reader’, thus increasing his receptivity towards the message conveyed by the drawing. [...] The final result is a drawing conceived as an intentional, highly communicative image which, due to its creativity, is consistent with the hypothesised architectural object’ [Natalini 1966, pp. 26-28; translation by E.Y].

In Albisinni’s tables, big black hatching nullifies the context, abstracting architecture and turning it into a prototype of uncommonness (fig. 4). The perspectives are severely foreshortened so as to enlarge the visual field, albeit distorting the proportions. The goal was not to represent the space, but instead interpret it using the drawing (figs. 5, 6). The preliminary sketches (figs. 7, 8, 9) have an urban dimension due to the endless lengthening of the horizon, while thanks to the isolation of the components of the project (aeration pipes, round poufs, platforms; fig. 8), the latter no longer seem part of a complex system but ‘celibate machines’ whose figurativeness is almost ideogrammatic (with a reference to the hand of the Maestro, in this more similar to Maurizio Sacripanti).

Two versions of the three-dimensional model (study model and final model) are presented by breaking down the forms of the elements into



come massa”, è stato reso attraverso l’utilizzo della tecnologia come strumento progettuale, scegliendo di assemblare oggetti di produzione industriale soddisfacendo la necessità del consumo funzionale ed esistenziale attraverso l’atto del montare/smontare: quando la forma è data dalla tecnica, si ottiene una coincidenza tra consumo dell’immagine e consumo della struttura intesi come “atti umani”. L’architettura è solo una parte dell’insieme ambientale e, alla fine del suo essere, il completo smontaggio garantisce una preservazione totale dell’intorno grazie al suo non essere. La planimetria, gestita con l’astrazione geometrica del punto-linea-superficie di matrice russa, racconta di forme e ingombri ma non di luoghi in cui la presenza dell’uomo sia quantomeno ammissibile (fig. 1). L’edificio, al contrario, non esisterebbe senza l’uomo: all’interno di un volume scatolare effimero

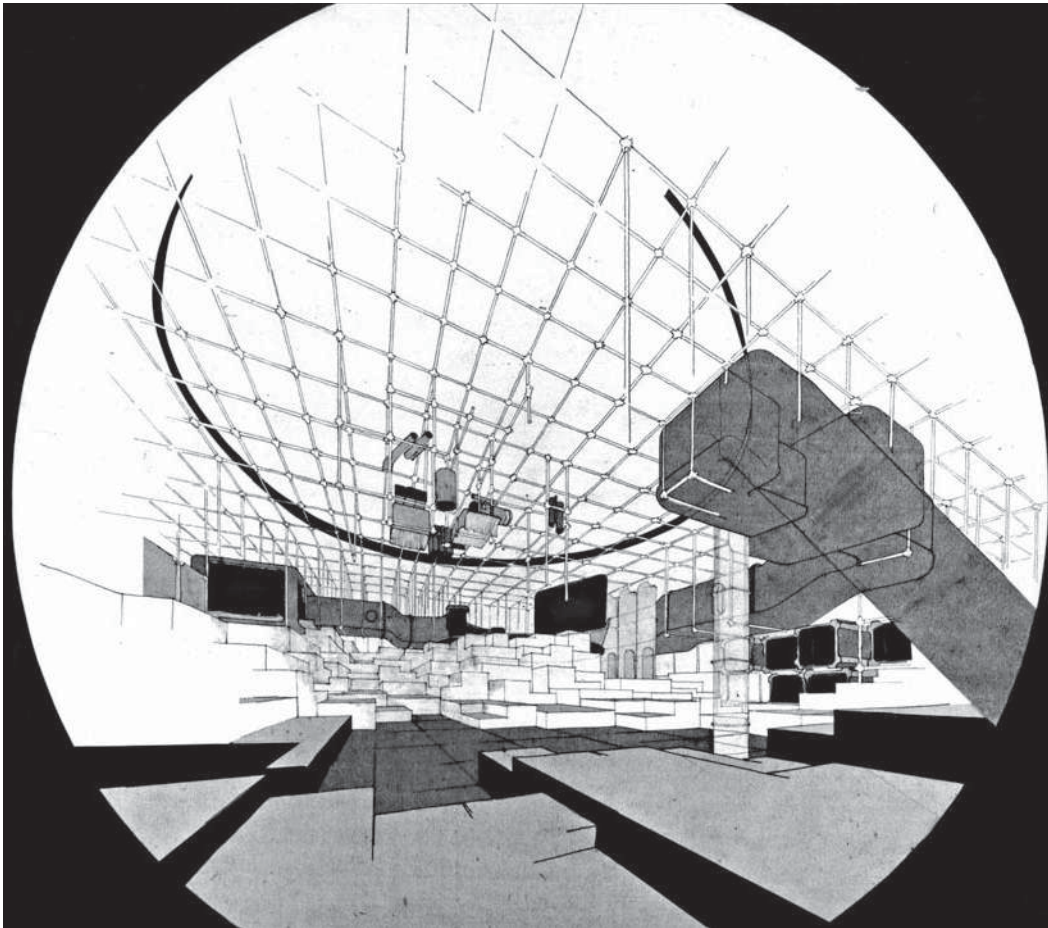
– una gabbia – attraversato da un tunnel sopraelevato (fig. 2), dei pannelli fissati a dei pistoni si potevano muovere verticalmente e orizzontalmente (fig. 3), dando “vita” a uno spazio metamorfico capace di “respirare”, dilatandosi e restringendosi, seguendo un legame biunivoco instaurato tra i movimenti del corpo dell’architettura e i movimenti dei corpi degli astanti⁴. Questo edificio meccanico proponeva una spazialità dinamica sia nella percorrenza (un flusso lineare all’interno del tunnel associato a un movimento verticale di salita e di discesa); sia nella sua estroflessione verso l’esterno grazie alle grandi cupole trasparenti che proiettavano l’interno verso l’orizzonte all’infinito. L’edificio soddisfa la necessità progettuale dell’*environment* in cui poter esperire una fruizione spaziale cinestetica capace di incorporare il tempo come materia dell’architettura stessa.

5/ Piero Albinini et al., Progetto per un Piper. Prospettiva interna, 1966-1967; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).

Piero Albinini et al., design for a Piper Club. View of the interior, 1966-1967; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albinini Archive).

6/ Piero Albinini et al., Progetto per un Piper. Prospettiva interna, 1966-1967; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).

Piero Albinini et al., design for a Piper Club. View of the interior, 1966-1967; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albinini Archive).



I disegni di progetto erano fortemente caratterizzati, così come richiesto: «Il nuovo disegno-oggetto è un'immagine visivo-verbale retorica in cui i disegni non si addizionano semplicemente ma agiscono in un rapporto reciproco interadditivo potenziandosi a vicenda. Il nuovo disegno si vale quindi di mezzi diversi per potenziare il suo aspetto comunicativo: la scritta diviene slogan, il segno diviene di volta in volta tecnico o pittorico, si arricchisce di campiture, di colori, di immagini, mantenendosi a un livello di ambiguità capace di introdurre nel "lettore" una tensione che ne aumenta la ricettività nei confronti del messaggio portato dal disegno. [...] Il risultato finale è un disegno concepito come immagine intenzionata, di alto potere comunicativo, omogeneo per grado di creatività all'oggetto architettonico ipotizzato" [Natalini 1966, pp. 26-28].

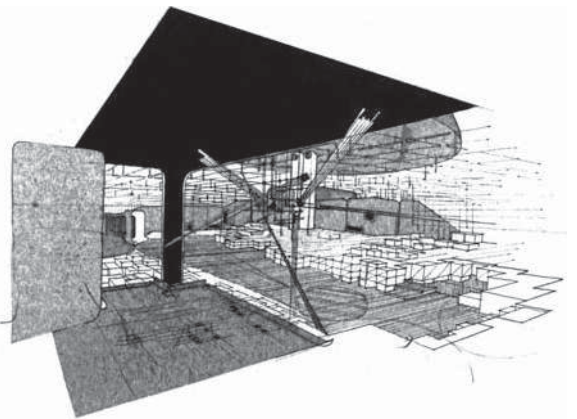
Nelle tavole di Albinini, grandi campiture nere annullano il contesto astraendo l'architettura al rango di prototipo dell'atopia (fig. 4); le prospettive sono fortemente scorciate così da ampliare il campo visivo pur distorcendo le proporzioni: lo scopo non è rappresentare, quanto interpretare lo spazio per mezzo del disegno (figg. 5, 6); gli schizzi preliminari (figg. 7, 8, 9) presentano una dimensione urbana grazie all'allungamento indefinito dell'orizzonte mentre le componenti del progetto (tubi di aerazione, puffi rotondi, palchi; fig. 8), attraverso l'isolamento, non sembrano più parti di un sistema complesso ma "macchine celibi" dalla figuratività quasi ideogrammatica (con un riferimento al tratto del Maestro in questo più vicino a Maurizio Sacripanti).

Un modello tridimensionale è presentato nelle sue due fasi, di studio e finale, attra-

prime factors (figs. 10, 11, 12). The dome, the grid, the tunnel, and the pistons were accurately created despite the fact that the materials were almost salvaged pieces: the tunnel was created by cutting up a polystyrene box, the cage was put together using garden netting, and the domes were shaped egg cartons cut in half.

Savioli was happy with the results of the course and published them in a collective volume [Savioli 1972], entrusting them to history as the forerunners of Radical Architecture in Italy. The young Piero Albinini learnt the following from his teacher: the need for the dual narrative tool of drawing and the model with which to express the third element of the compositional triad: the idea.

The drawing and the model are considered complementary in order to represent and understand the architecture during all the design phases, not least the final stage involving post verification. When Albinini became a full professor of Drawing he re-proposed the drawing/model duo during the integrated course of Science of Representation at the Faculty of Architecture, Sapienza University of Rome (Academic Year 2001-2002 and Academic Year 2008-2009) together with Professors Laura De Carlo, Laura Carlevaris, and Luigi Corvaja. During the course, and in numerous graduate theses,³ Albinini proposed an analytical method of the completed architectural object that consisted in: a geometrically-based phase of decoding of the architectural organism in order to identify its morphogenesis; a re-drawing phase as an accurate knowledge-gathering tool; and a three-dimensional restitution phase using a digital model [Albinini, De Carlo



7/ 8/ 9/ Piero Albinini et al., Progetto per un Piper.
 Schizzi di studio, 1966-1967; matita su carta
 (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).
 Piero Albinini et al., design for a Piper Club. Studio sketches,
 1966-1967; pencil on paper (photographic reproduction,
 Piero Albinini Archive).

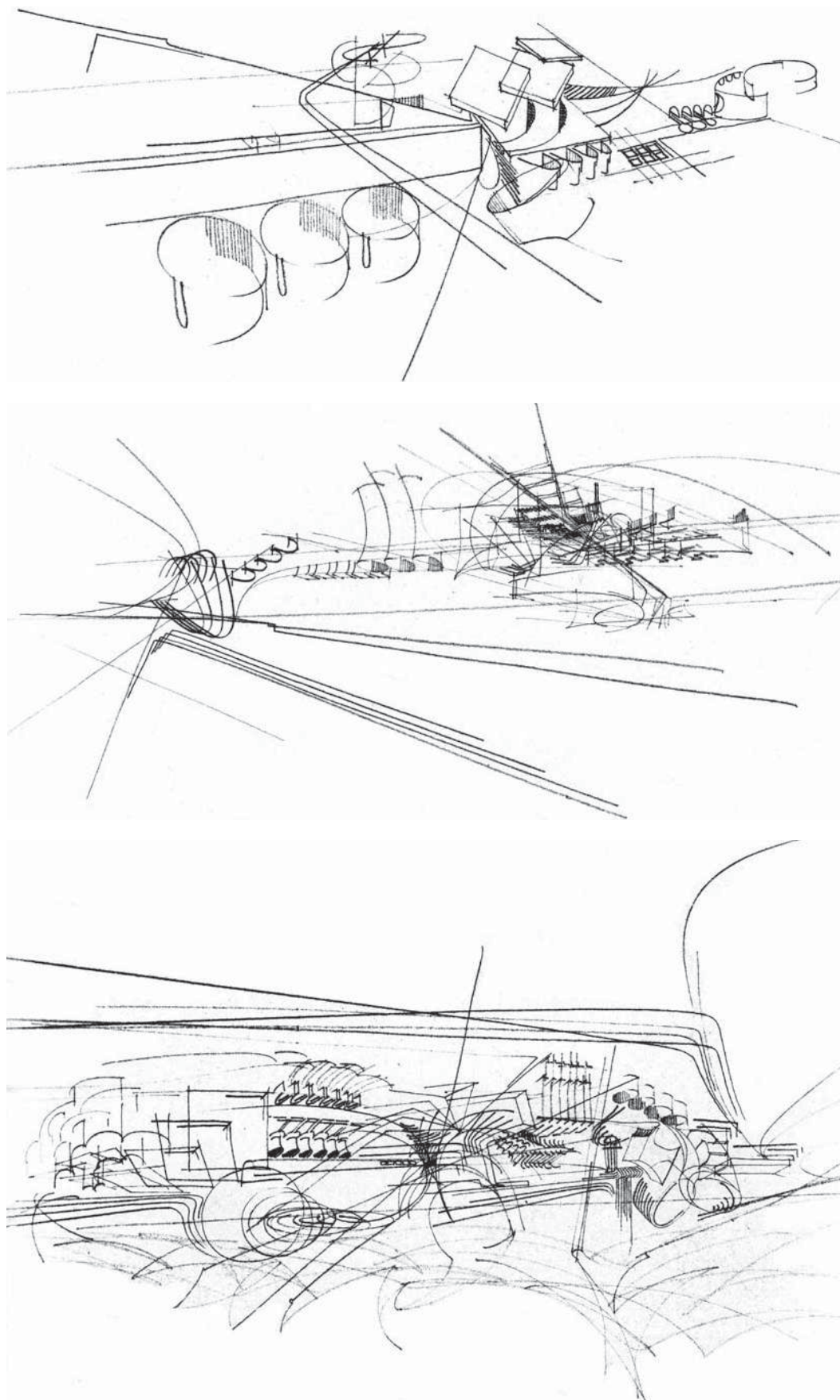
2011] that allowed the use of movement and interactivity to breakdown the artefact into its minute components. The opportunity for communication increased when graduate theses were involved; he asked the students to narrate 20th-century works by creating a video. The architectures came alive and materialised in front of our eyes; they opened, closed, were assembled and disassembled in a seamless movement accompanied by a sound track chosen to provide a transdisciplinary storytelling project.

Second period / second project

During the Academic Year 1968-1969, Leonardo Savioli was the rapporteur of the graduate thesis by Albinini, Kerkoc, Mirizzi and Schiavoni entitled 'Taranto. Hypothetical future urban layout and proposals for the new urban structures' [Albinini et al. 1970].

In this case the idea was inspired by the utopian poetics of megastructures, also examined during the Laboratory of Architectural Design I with Rodolfo Raspollini in 1966 and, more in general, proposed by the Faculties of Florence and Rome as a key exercise [Purini et al. 2004; Barbera 2019]. It involved proposing a project for an urban facility in Apulia, made up of micro/macro elements interconnected by threadlike roads (as in the project for the roof of the Tokyo Bay by Kenzo Tange in 1960).

In this case, the drawing is an example of the virtuosity of the essential: the black and white tables propose drawings that cross the territorial scales (figs. 13, 14) only by varying the density and thickness of the lines, strictly hand-drawn without the use of textured adhesive films – so as to obtain maximum control over the rhythm and intensity of the repetition of each sign. The variety of the signs that are part of the Maestro's graphics, marked by a strong pictorial component even in his technical drawings, are characterised by the endless multiplication and superimposition of lines and points, but limited to the accurate design data. The phantasmagorical machines inked in Savioli's Researches of structures (1964) were transformed by his students into accurate, minimal calligraphic cogs, similar to the ones used by Andrea Branzi's Archizoom to illustrate the No stop city project produced that same year, based on an identical idea of



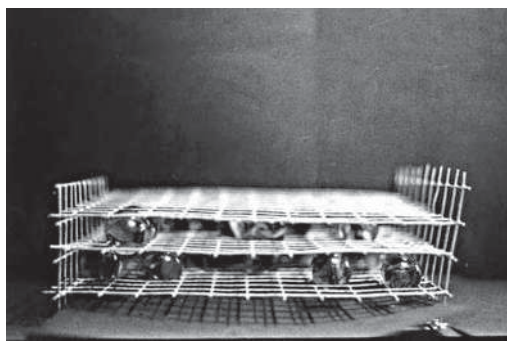
10/ Piero Albisinni et al., progetto per un Piper. Modello finale, 1966-1967; materiali di riciclo (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albisinni). *Piero Albisinni et al., design for a Piper Club. Final model, 1966-1967; recycled materials (photographic reproduction, Piero Albisinni Archive).*

11/ Piero Albisinni et al., Progetto per un Piper. Modello di studio, 1966-1967; materiali di riciclo (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albisinni). *Piero Albisinni et al., design for a Piper Club. Studio model, 1966-1967; recycled materials (photographic reproduction, Piero Albisinni Archive).*

verso la scomposizione in fattori primi delle forme degli elementi (figg. 10, 11, 12). La cupola, la griglia, il tunnel e i pistoni sono realizzati con precisione sebbene i materiali usati siano quasi di recupero: il tunnel è ottenuto ritagliando una scatola di polistirolo, la gabbia è realizzata con una retina da giardino e le cupole sono dei portauova tagliati a metà.

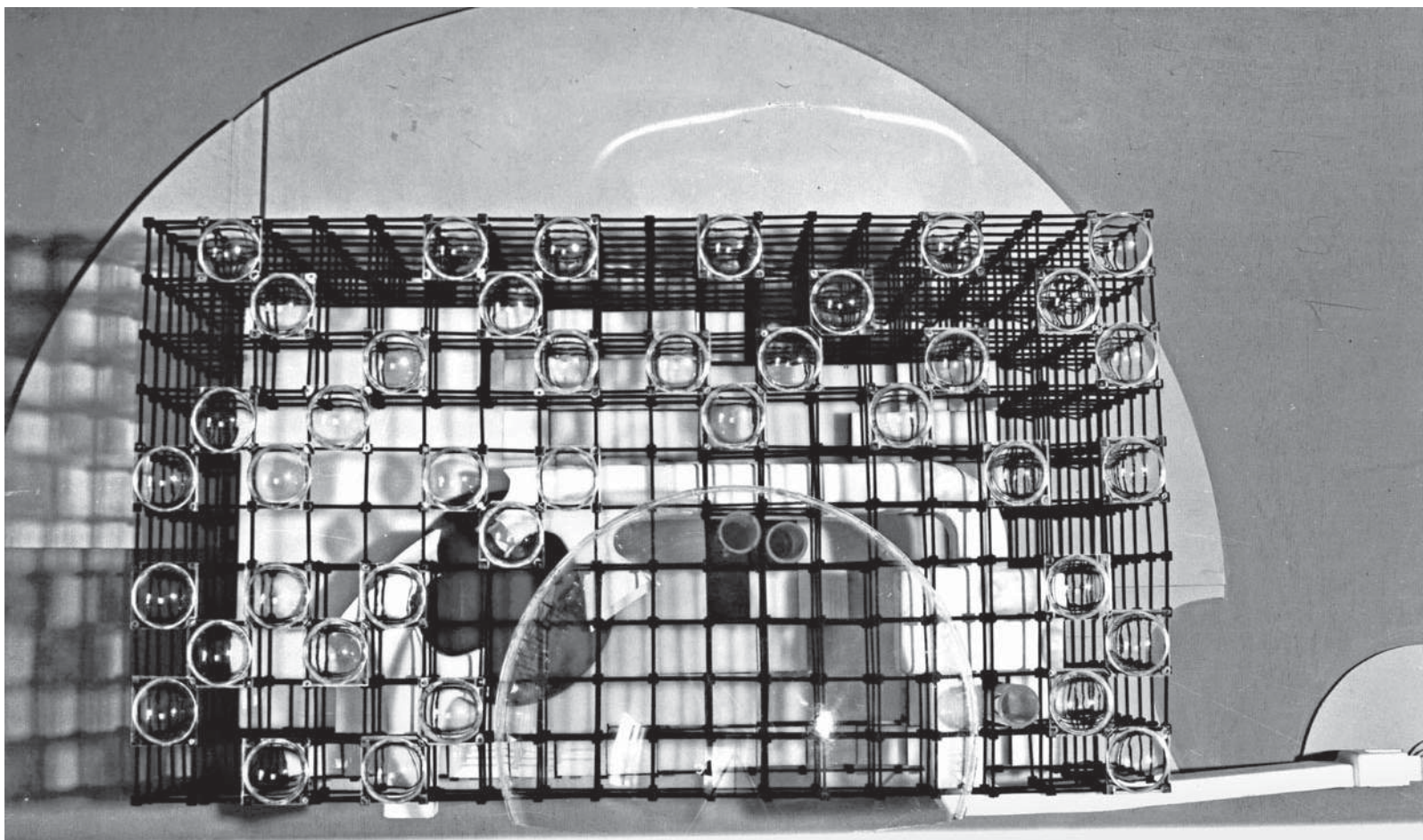
Il Maestro fu soddisfatto degli esiti del corso, li pubblicò in un volume collettivo [Savioli 1972] e li consegnò alla storia come i prodromi dell'Architettura Radicale in Italia. Dal Maestro il giovane Piero Albisinni apprese la necessità dello strumento narrativo duplice del disegno e del modello attraverso cui esprimere il terzo elemento della triade compositiva, il pensiero.

Disegno e modello sono considerati come complementari per la rappresentazione e la

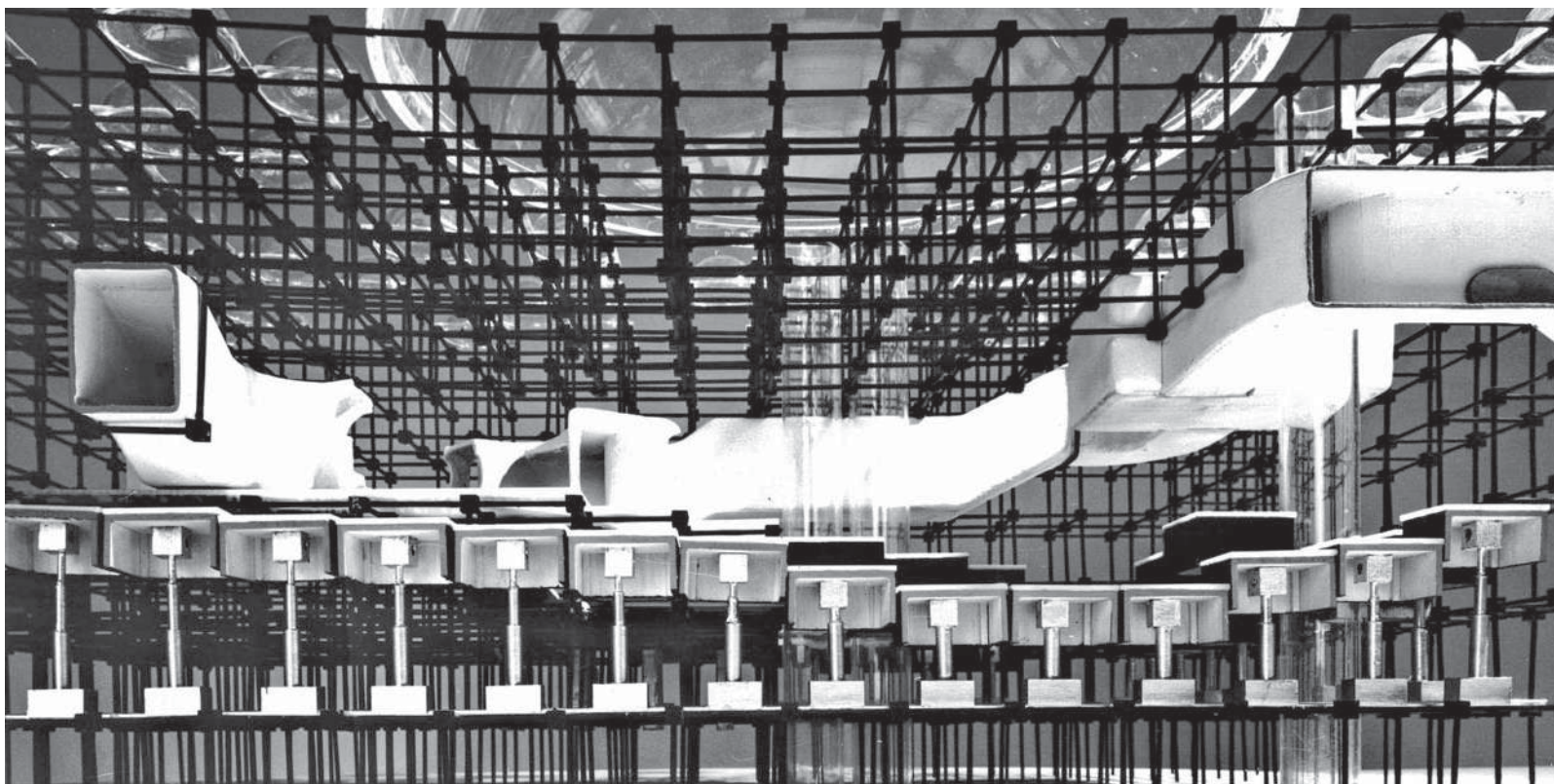


comprensione dell'architettura durante tutte le fasi dell'azione progettuale, non ultima quella finale della verifica ex post: diventato professore ordinario in Disegno, Albisinni ripropone il binomio disegno/modello durante il corso integrato di Scienza della rappresentazione alla Facoltà di Architettura della Sapienza Università di Roma, dall'a.a.

a city-pattern. In these hyper-sign drawings, the city becomes non-figurative: the form is undefined because it is created by the possible meiotic and infinite reproduction of the unit-cell, which can only be arranged in one sequence. The micro-elements are interconnected by a dense geometric infrastructural network, organised like a pentagram, so that the rhythm and arrangement of the units makes the city similar to an intricate musical score, within which order is created by a rhythm marking the empty and full spaces (fig. 15). The polarities are created by aggregating multiple unitary elements into modular macrostructures that establish hierarchies within the rule (a schema also used by Franco Purini for the structuration of Città uguale) and host an urban-territorial plan in which the monometric figurativeness does not contemplate specifications regarding function or fruition (fig. 16).



12/ Piero Albinini et al., progetto per un Piper.
Modello finale, 1966-1967; materiali di riciclo
(riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).
*Piero Albinini et al., design for a Piper Club. Final model,
1966-1967; recycled materials (photographic reproduction,
Piero Albinini Archive).*



This kind of urbanistic idea was part of a broader theorisation of abstraction and repetition initially adopted by the avant-garde and, in its more exasperated forms, limited to experimental speculation. As an architect Albinini was not won over by the idea; after he shed his role as a Student, he set off along the route to ‘destroy the Maestro’ by repudiating his project for Taranto and abandoned the study and practice of urban planning.⁶ No physical model exists of his graduate thesis, because it was a conceptual operation; turning it into real forms and volumes would have compromised the potential energy of the planimetric drawing. Proof comes from the only perspective that has reached us as a photograph of the actual state of the island of Old Taranto.

Third period / third project

The last period and the last project are contemporary.

Piero Albinini worked side by side with Leonardo Savioli in the field of architecture,

2001-2002 al a.a. 2008-2009, condiviso con i professori Laura De Carlo, Laura Carlevaris e Luigi Corvaja. All’interno del corso e di numerose tesi di laurea, Albinini afferma un metodo analitico dell’opera architettonica compiuta, composto da una fase di decodificazione, in chiave geometrica, dell’organismo architettonico per individuarne la morfogenesi, una fase di ridisegno come strumento conoscitivo esatto e una fase di restituzione tridimensionale attraverso il modello digitale [Albinini, De Carlo 2011] – che permette l’utilizzo del movimento e dell’interattività per la scomposizione dell’opera fin nelle sue componenti minute. Con le tesi di laurea⁷, l’opportunità comunicativa si accresce chiedendo ai laureandi di raccontare le opere del Novecento attraverso la creazione di un video. Le architetture si animano, le vediamo generarsi davanti ai nostri occhi, si aprono, si chiudono, si montano e si smontano lungo un movimento continuo che segue una colonna sonora selezionata per offrire un progetto di *storytelling* transdisciplinare.

Secondo tempo / secondo progetto

Leonardo Savioli, durante l’a.a. 1968-1969, fu il relatore della tesi di laurea di Albinini, Kerkoc, Mirizzi e Schiavoni, intitolata “Taranto. Ipotesi per il futuro assetto urbanistico e proposte per le nuove strutture urbane” [Albinini et al. 1970].

Il pensiero, in questo caso, risente della poetica utopica della megastruttura – indagata anche durante il Laboratorio di Progettazione architettonica I con Rodolfo Raspollini nel 1966 e, più in generale proposta nelle Facoltà di Firenze e di Roma come esercitazione imprescindibile [Purini et al. 2004; Barbera 2019] – e propone, sul territorio pugliese, il progetto di un impianto urbano composto di micro/macro elementi connessi tra loro da strade fili-formi (come nel Progetto per la copertura della baia di Tokyo di Kenzo Tange del 1960). In questo caso, il disegno è un esempio di virtuosismo dell’essenziale: realizzate in bianco e nero, le tavole propongono degli elaborati che attraversano le scale territoriali (figg. 13, 14) unicamente variando densità e spessore

13/ Piero Albinini et al., Progetto per un nuovo insediamento a Taranto. Masterplan - scala 1:300.000, 1967-1968; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).
Piero Albinini et al., design for a new settlement in Taranto. Master plan - scale 1:300,000, 1967-1968; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albinini Archive).

delle linee, rigorosamente realizzate a mano senza l'uso di retini adesivi – per poter avere il massimo controllo sul ritmo e sull'intensità della ripetizione del singolo segno. I grafismi del Maestro, contraddistinti da una forte componente pittorica anche nel disegno tecnico, qui sono utilizzati nella loro varietà segnica, caratterizzata da un'infinita moltiplicazione e sovrapposizione di tratti e punti, ma ridotti all'esattezza dell'informazione progettuale. Le fantasmagoriche macchine inchiostrate delle *Ricerche di strutture* del 1964 di Savioli sono trasformate dai suoi allievi in ingranaggi calligrafici accurati e minimali, simili a quelli usati dagli Archizoom di Andrea Branzi per illustrare il progetto della *No stop city* dello stesso anno, secondo un'identica idea di città-pattern. In questi disegni iper-segnici la città diventa non-figurativa: la forma è indefinita perché data dalla possibilità della riproduzione meiotica e infinita dell'unità-cellula, a cui è possibile solo dare un ordine. I microelementi sono legati tra loro da una fitta rete infrastrutturale geometrica, organizzata come un pentagramma, tale che il ritmo e la disposizione delle unità renda la città simile a un intricato spartito musicale, all'interno del quale l'ordine è dato da un ritmo che scandisce pieni e vuoti (fig. 15). Le polarità sono costituite tramite l'aggregazione di più elementi unitari in macrostrutture modulari che determinano delle gerarchie all'interno della regola (schema

utilizzato anche da Franco Purini per la strutturazione della *Città uguale*), organizzando un programma urbano-territoriale nel quale la figuratività monometrica non contempla specificazioni funzionali o fruizionali (fig. 16). Un tale pensiero urbanistico, ascrivibile all'interno di una più vasta teorizzazione sull'astrazione e sulla ripetizione appartenuta in prima istanza all'architettura dell'Avanguardia e circoscritta, nelle sue forme esasperate, alla speculazione sperimentale, non convinse l'architetto Albinini il quale, dimesso il ruolo di Allievo, aveva intrapreso la via della "distruzione del Maestro" rinnegando il proprio progetto per Taranto e abbandonando studio e pratica dell'urbanistica⁶. Del progetto di tesi di laurea non esiste un modello fisico, proprio in ragione della concettualità dell'operazione per la quale la traduzione in forme e volumi risolti avrebbe compromesso l'energia potenziale del disegno planimetrico, come dimostra l'unica prospettiva giunta in riproduzione fotografica fino a noi in cui è raffigurato solo lo stato di fatto dell'isola di Taranto Vecchia.

Terzo tempo/ terzo progetto

L'ultimo tempo e l'ultimo progetto appartengono ai nostri giorni. Piero Albinini ha affiancato Leonardo Savioli all'interno della disciplina architettonica – oltre che con l'assunzione di importanti cariche istituzionali – con un contributo teorico e di

14/ Piero Albinini et al., progetto per un nuovo insediamento a Taranto. Restituzione ideogrammatica della zonizzazione - scala 1:300.000, 1967-1968; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albinini).
Piero Albinini et al., design for a new settlement in Taranto. Ideogrammatic restitution of the zoning - scale 1:300,000, 1967-1968; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albinini Archive).

not only by taking on important institutional responsibilities, but also by providing a theoretical and didactic contribution regarding the possibility that drawing could also become a tool of memory, a collective project involving the study and dissemination of contemporary architecture thanks to the creation of a digital archive of the works of 20th-century Masters, including Savioli [Albinini 2008]. The reasons that inspired the project are examined by using either a manual-analogical process in which the hand is forced to follow unknown paths in order to understand them thanks to experience, or a virtual-digital process that disassembles architecture into its primary components, bringing it to life thanks to interactive axonometric diagrams, i.e., suspended three-dimensional models that rotate and make it possible to study the unity of the architecture. This rewriting of Italian architectural memory closes the circle uniting students and teachers, a circle in which Giovanni Michelucci, Maurizio Sacripanti, Leonardo Savioli, Leonardo Ricci and Piero Albinini share a didactic dimension of architecture that has always used drawing as its preferential tool (i.e., as a communicator rather than informer). The didactic projects illustrated in this short contribution were the tools that the Teacher and Student could use to come face-to-face, turning theory into practice. While for the former these tools represented something with



15/ Piero Albisinni et al., progetto per un nuovo insediamento a Taranto. Masterplan - scala 1:20.000, 1967-1968; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albisinni).
Piero Albisinni et al., design for a new settlement in Taranto. Master plan - scale 1:20,000, 1967-1968; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albisinni Archive).



16/ Piero Albisinni et al., progetto per un nuovo insediamento a Taranto. Masterplan - scala 1:5.000, 1967-1968; matita, china e retino su cartoncino (riproduzione fotografica, Archivio Piero Albisinni).
 16/ Piero Albisinni et al., design for a new settlement in Taranto. Master plan - scale 1:5,000, 1967-1968; pencil, China ink and textured adhesive film on cardboard (photographic reproduction, Piero Albisinni Archive).



dattico dedicato alle possibilità del disegno di diventare anche strumento della memoria, un progetto corale di studio e diffusione dell'architettura contemporanea attraverso la costituzione di un archivio digitale dell'opera di Maestri del XX secolo, tra cui figura anche Savioli [Albisinni 2008]. Le ragioni del progetto sono indagate sia con il processo manuale-analogico, in cui la mano è obbligata a seguire tracciati a lei sconosciuti per conoscerli attraverso l'esperienza; sia con il processo virtuale-digitale, attraverso il quale l'architettura, scomposta nei suoi componenti primari, si anima attraverso esplosi assonometrici interattivi, modelli tridimensionali che ruotano in

sospensione e offrono allo studio l'architettura nella sua unità oggettiva. Questo lavoro di riscrittura della memoria architettonica italiana chiude quel cerchio che unisce allievi e maestri, in cui Giovanni Michelucci, Maurizio Sacripanti, Leonardo Savioli, Leonardo Ricci e Piero Albisinni sono accomunati dalla dimensione didattica dell'architettura che si è sempre servita del disegno (nella sua versione comunicativa più che informativa) come strumento preferenziale.

I progetti didattici descritti in questo breve contributo sono stati lo strumento che Maestro e Allievo hanno avuto per confrontarsi, volgendo la teoria in pratica. Mentre per uno

which to experiment as part of an academic and professional career marked by a profound exchange with other didaskaloi and a vast, cultured, and identity-based production, for the latter they helped construct the programmatic palimpsest which, over the years, established him as a professor and architect predisposed towards a search for communicative languages and tools that are a far cry from reactionary passéisms. As Savioli's student, Albisinni's recollection of his maestro is mitigated by the years and the equalisation of their roles; it is one of appreciation and intellectual debt, expressed with the modesty and deep feelings that belong only to a true Maestro.

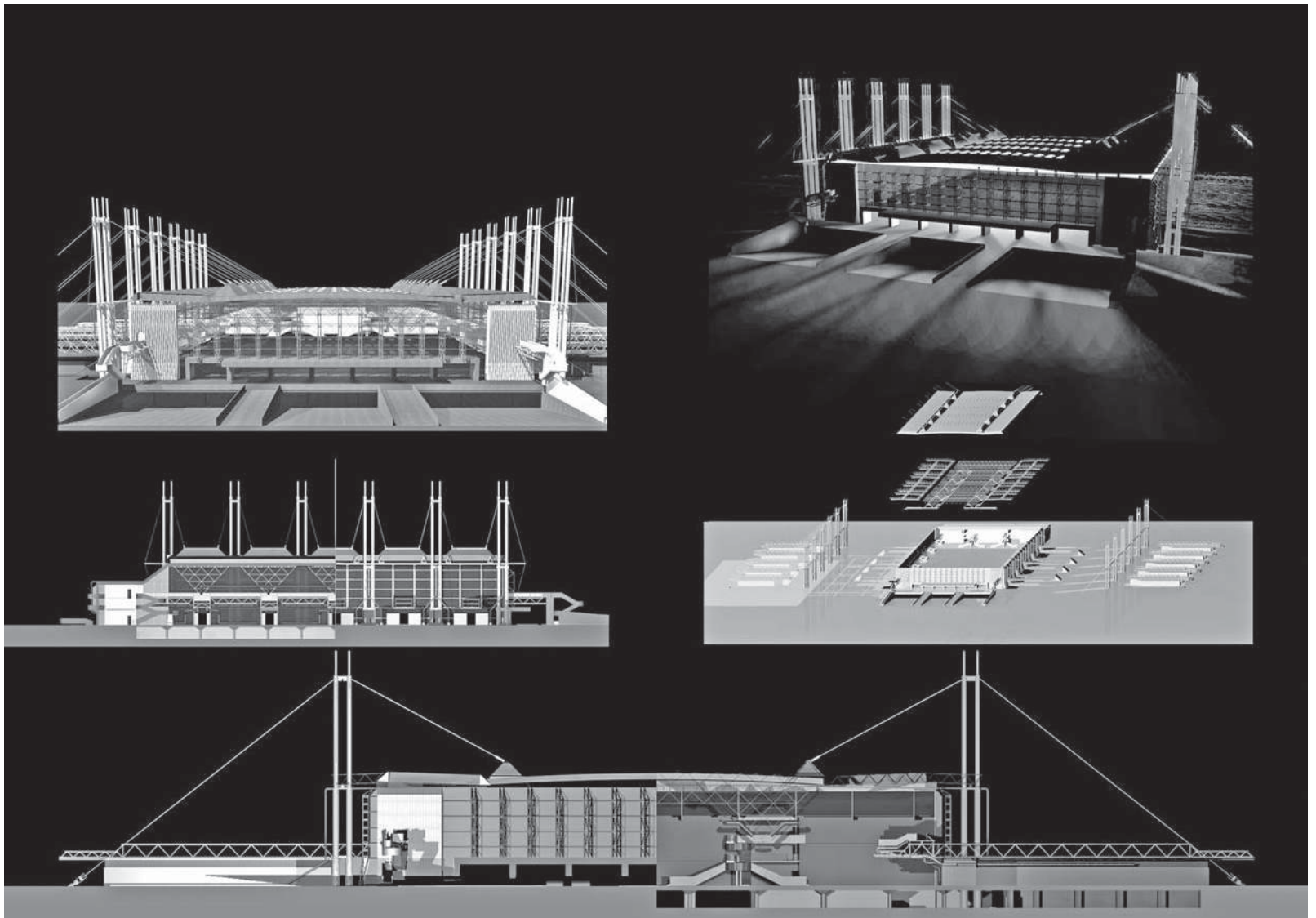
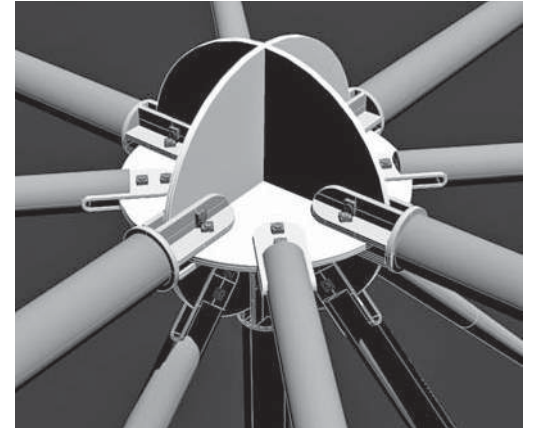
17/ Ricostruzioni tridimensionali del Mercato dei Fiori di Pescia di Leonardo Savioli et al. (1970-1971). Elaborazione degli studenti D. Ferrara, M. Ferrazza, M. Fiorentini, M. Gasbarra, A. Ilarioni, M. Mastrogiacommo, corso di Scienza della Rappresentazione II, a.a. 2001-2002, Sapienza Università di Roma. *Three-dimensional reconstructions of the Flower Market in Pescia by Leonardo Savioli et al. (1970-1971). Processed by the students D. Ferrara, M. Ferrazza, M. Fiorentini, M. Gasbarra, A. Ilarioni, and M. Mastrogiacommo, Science*

of Representation II course, Academic Year 2001-2002, Sapienza Università di Roma.
18/ Ricostruzione tridimensionale di un nodo della struttura di copertura per il Mercato dei Fiori di Pescia di Leonardo Savioli et al. (1970-1971). Elaborazione degli studenti L. Fedi, S. Malizia, F. Mini, corso di Scienza della Rappresentazione II, a.a. 2001-2002, Sapienza Università di Roma. *Three-dimensional reconstruction of a node in the roof of the Flower Market in Pescia by Leonardo Savioli et al. (1970-1971). Processed by the students L. Fedi, S. Malizia,*

and F. Mini, Science of Representation II course, Academic Year 2001-2002, Sapienza Università di Roma.
19/ Ricostruzione tridimensionale del processo costruttivo di un nodo della struttura di copertura per il progetto di piscina a Sesto Fiorentino di Leonardo Savioli et al. (1973). Elaborazione degli studenti L. Fedi, S. Malizia, F. Mini, corso di Scienza della Rappresentazione II, a.a. 2001-2002, Sapienza Università di Roma. *Three-dimensional reconstruction of the process used to build a node in the cover structure of the swimming pool in Sesto*

1. The assistants that year included: Alberto Breschi, Lorenzo Cremonini, Pier Luigi Marcaccini, Lara Vinca Masini, Riccardo Merlo, Adolfo Natalini, and Danilo Santi.

2. Between 1964 and 1965 the first contemporary discotheque – the Piper Club – was inaugurated in Rome: it was designed by the brothers Giancarlo and Francesco Capolei together with Manlio Cavalli. The Piper Club was the first dancing club, very different to a dance hall. It had a stage with a series of steps leading down to the centre of the room, allowing the musicians and young people, children of the post-war boom, to meet and experience a new kind of entertainment. The designers contacted the artists during the design phase, establishing a bi-univocal



Fiorentino by Leonardo Savioli et al. (1973). Processed by the students L. Fedi, S. Malizia, and F. Mini, Science of Representation II course, Academic Year 2001-2002, Sapienza Università di Roma.

hanno rappresentato dei momenti di sperimentazione all'interno di una carriera accademica e professionale segnata dallo scambio profondo con altri *didaskaloi* e da una produzione estesa, colta e identitaria, per l'altro hanno contribuito alla costruzione del palinsesto programmatico che lo ha definito, negli anni successivi, come professore e architetto predisposto verso la ricerca di linguaggi e strumenti comunicativi lontano da passatismi reazionari. Il ricordo che l'allievo Albisinni ha del maestro Savioli, mitigato dagli anni e dalla parificazione dei ruoli, è quello di riconoscenza e debito intellettuale, espresso con la modestia e la commozione che solo un, ormai, vero Maestro può possedere.

1. Tra gli assistenti di quell'anno si ricordano: Alberto Breschi, Lorenzo Cremonini, Pier Luigi Marcaccini, Lara Vinca Masini, Riccardo Merlo, Adolfo Natalini, Danilo Santi.

2. Tra il 1964 e il 1965 a Roma fu progettata e realizzata la prima discoteca contemporanea: era il Piper Club, ideato dai fratelli Giancarlo e Francesco Capolei con Manlio Cavalli. Il Piper Club fu il primo locale da ballo che si distanziava dalla balera, nel quale il palco, composto da pedane degradanti verso il centro della stan-

za, permetteva ai musicisti e ai ragazzi, figli del boom post-bellico, di unirsi in un nuovo tipo di intrattenimento. I progettisti convocarono gli artisti durante la fase progettuale, instaurando una corrispondenza biunivoca tra spazio e pareti che superava la bidimensionalità della scenografia murale. La grande installazione *Giardino per Ursula*, ideata da Claudio Cintoli, era un fondale tridimensionale, realizzato con collage e assemblage in onore di Ursula Andress, già icona pop. L'"effetto Piper" fu tale che, tra il 1966 e il 1968, a Milano una sala del Palazzo dell'Arte, progettato da Giovanni Muzio nel 1931, fu convertito in un Piper Club; a Viareggio aprì la sede estiva del Piper Club romano e a Torino il Gruppo STRUM realizzò il Piper Pluriclub [Riciputo 2021].

3. Adolfo Natalini. *La Pop Art e la progettazione architettonica. Note per una serie di lezioni e conversazioni tenute durante il corso di Architettura degli Interni Leonardo Savioli all'Istituto di Architettura degli Interni della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze*. Archivio privato Adolfo Natalini, 1966/19667, testo dattiloscritto inedito concesso a chi scrive per fini di ricerca.

4. Il progetto è stato segnalato al "IV Concorso InArch Domatic per un'idea architettonica" nel 1968 ed è stato pubblicato nel catalogo della mostra "Ipotesi di spazio!", Firenze 1968 e in Savioli 1972.

5. Cfr. Albisinni, De Carlo 2012.

6. Piero Albisinni, durante un colloquio con l'autrice, tenutosi a Roma il 9 giugno 2023.

correspondence between the space and the walls that overcame the two-dimensionality of the walled setting. The big installation Giardino per Ursula, designed by Claudio Cintoli, was a three-dimensional backdrop, created using collage and assemblage in honour of Ursula Andress who was already a pop icon. The 'Piper effect' was so successful that between 1966 and 1968, a hall of the Palazzo dell'Arte in Milan, designed by Giovanni Muzio in 1931, was turned into a Piper Club; the summer venue of the Roman Piper club opened in Viareggio, and the STRUM Group designed the Piper Pluriclub in Turin [Riciputo 2021].

3. Adolfo Natalini. La Pop Art e la progettazione architettonica. Note per una serie di lezioni e conversazioni tenute durante il corso di Architettura degli Interni Leonardo Savioli all'Istituto di Architettura degli Interni della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. *Adolfo Natalini private archive, 1966/19667, unpublished typewritten text provided to the author for research purposes.*

4. *The project was given a mention at the 'IV Concorso InArch Domatic per un'idea architettonica' in 1968. and published in the exhibition catalogue 'Ipotesi di spazio!', Florence 1968 and in Savioli 1972.*

5. Cfr. Albisinni, De Carlo 2012.

6. *Piero Albisinni, during a conversation with the author, in Rome on 9th June 2023.*

References

- Albisinni 2008 = Piero Albisinni. Il disegno indaga il progetto. Una rivisitazione dell'opera di Leonardo Savioli. *Metamorfosi*, 70, 2008, pp. 64-67. ISSN: 1590-1394.
- Albisinni, De Carlo 2011 = Piero Albisinni, Laura De Carlo. *Architettura | Disegno | Modello. Verso un archivio digitale dell'opera di maestri del XX secolo. Giovanni Michelucci, Maurizio Sacripanti, Leonardo Savioli*. Roma: Gangemi Editore, 2011. ISBN: 8849220987.
- Albisinni, De Carlo 2012 = Piero Albisinni, Laura De Carlo. *Verso un archivio digitale dell'opera di Maestri dell'architettura italiana del XX secolo*. DVD. Roma: Gangemi Editore, 2012. ISBN: 9788849225679.
- Albisinni et al. 1970 = Piero Albisinni, Franz Kerkoc, Luigi Mirizzi, Ugo Schiavoni. Una proposta metodologica per l'approccio alla progettazione urbanistica regionale. *Politica e Mezzogiorno. Rivista trimestrale di studi meridionalistici*, anno VII, n. 3, luglio-settembre 1970, pp. 253-284. ISBN: 2560668261925.
- Albisinni et al. 1972 = Piero Albisinni, Giuseppe Chiarizia, Maria Letizia Del Vitto, Franz Kerkoc, Luigi Mirizzi, Ugo Schiavoni. Relazione di progetto. In Leonardo Savioli. *Ipotesi di spazio*. Firenze: Giglio & Garisenda, 1972, pp. 37-45.
- Barbera 2019 = Lucio Valerio Barbera. *La città radicale di Ludovico Quaroni. Ludovico Quaroni e la Scuola di architettura di Roma negli anni Sessanta*. Roma: Gangemi Editore, 2019. ISBN: 9788849229813.
- Natalini 1968 = Adolfo Natalini. Arti visive e spazio di coinvolgimento. *Casabella*, 1968, n. 326, 1969, pp. 34-36. ISSN: 0008-718.
- Palumbo 2014 = Lidia Palumbo. Didaskalos. Sulla relazione tra allievi e maestri nell'antichità. In R. Loredana Cardullo, Daniele Iozzia. *ΚΑΛΟΣ ΚΑΙ ΑΠΕΘΗ. Bellezza e virtù. Studi in onore di Maria Barbanti*. Acireale-Roma: Bonanno, 2014, pp. 153-162. ISBN: 889695018X.
- Purini et al. 2004 = Franco Purini, Luigi Calcagnile, Dina Nencini, Francesco Menegatti. *La formazione degli architetti romani negli anni Sessanta*. Rassegna di Architettura e urbanistica, 112-113-114. Roma: Kappa, 2004. ISBN: 9788849201772.
- Riciputo 2021 = Anna Riciputo. I Disco Club tra architettura e Pop Art: le esperienze romane degli Anni '60 e '70. *Studi e ricerche*, anno V, 2021, n. 9, pp. 66-79. ISSN: 2532-2699.
- Savioli 1972 = Leonardo Savioli. *Ipotesi di spazio*. Firenze: Giglio & Garisenda, 1972, pp. 37-45.

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

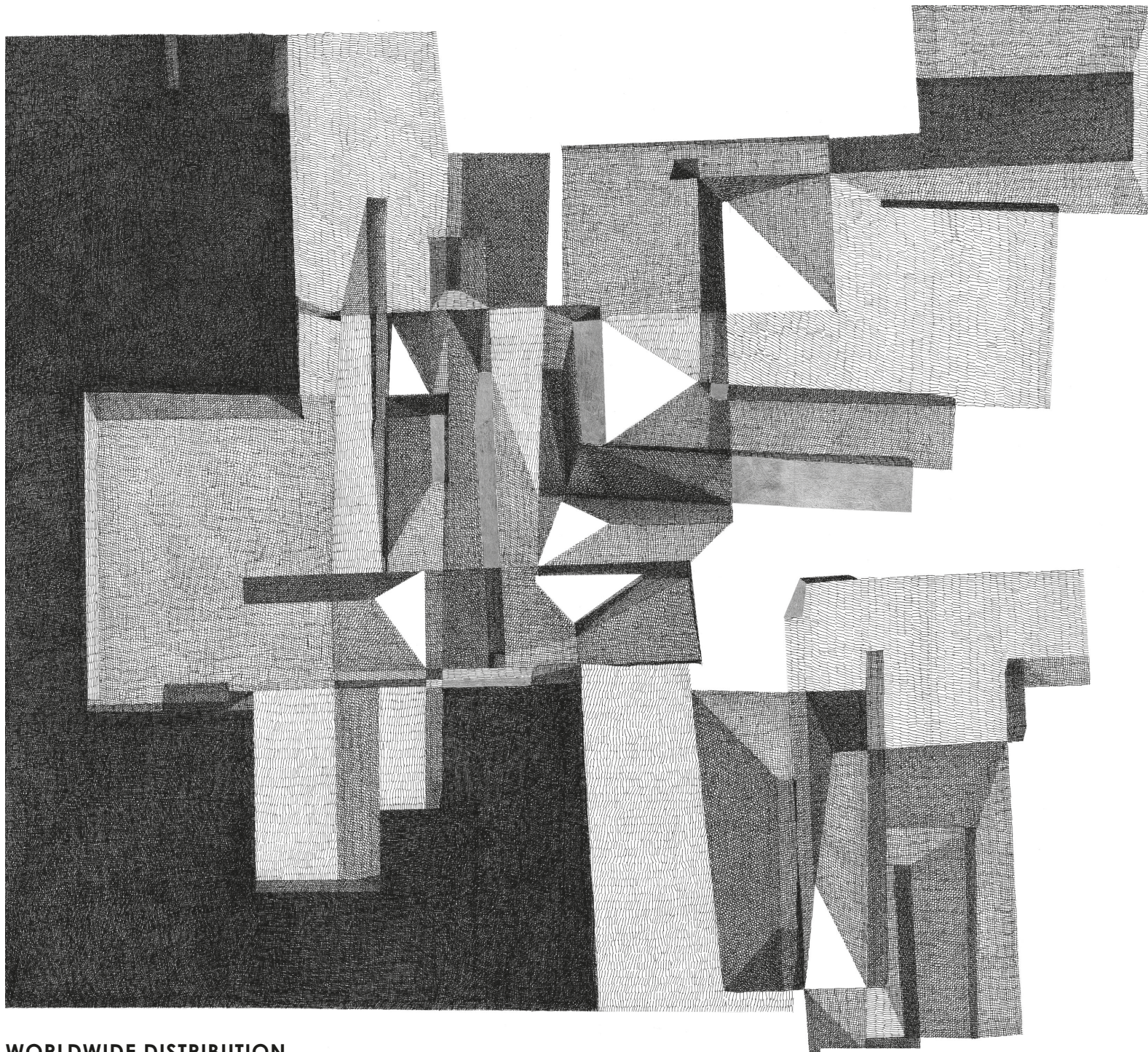
Michele Russo, Federico Panarotto,
Giulia Flenghi, Alberto Pellegrinelli
Il Castello di Canossa: interpretazione
di una fortificazione misteriosa
The Castle of Canossa: interpretation
of a mysterious fortification

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

