

INDICE | INDEX

Cherubino Gambardella
Eclettismo verosimile
Plausible eclecticism

.2

Alessia Barbato
La grande sfera
The great sphere

.12

Luigi Arcopinto
Effrazioni nella forma
Breachings in form

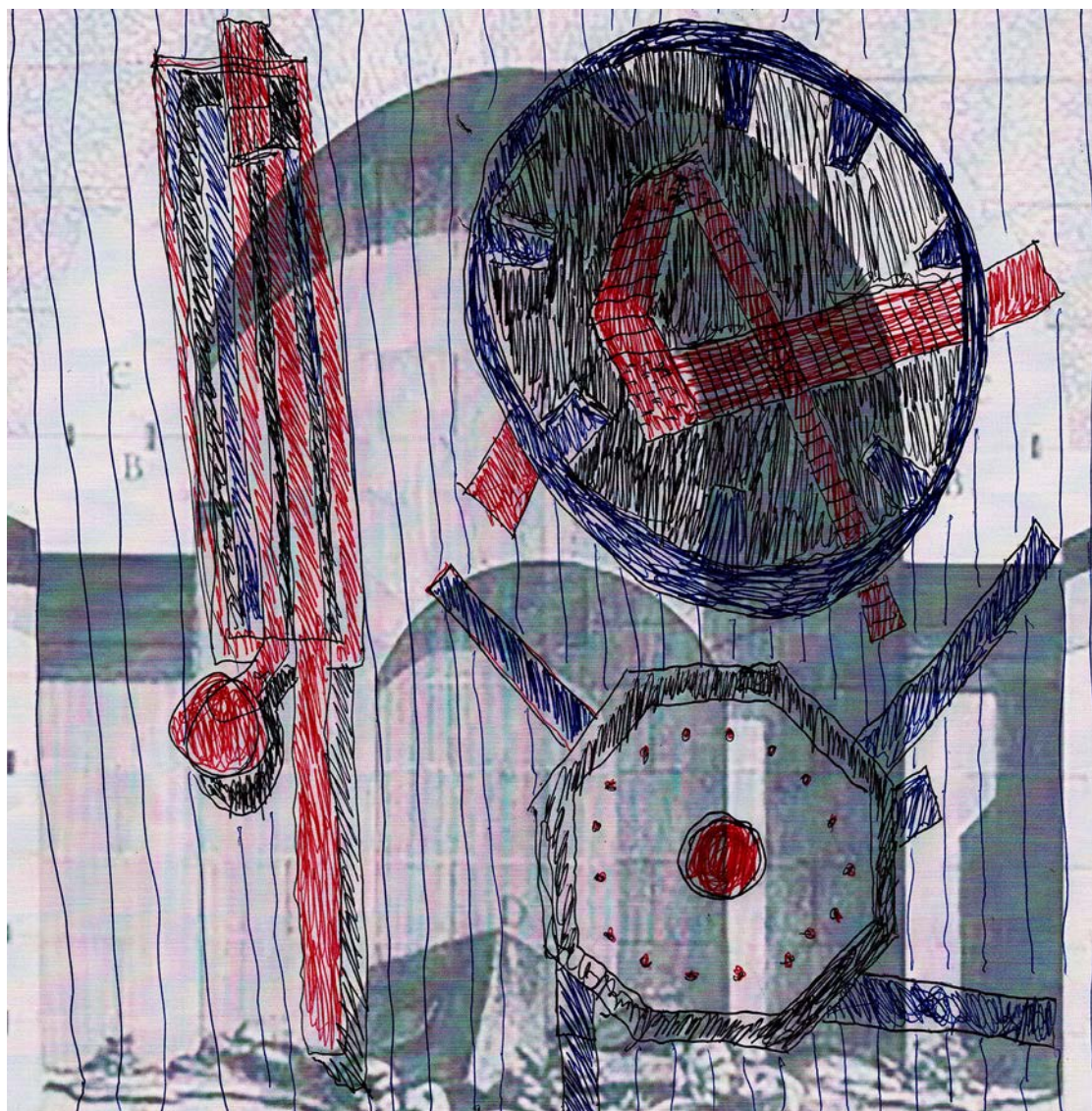
.24

Vincenzo Franzese
La camera del volo
The flight chamber

.6

Giuseppina Bosso
La stanza delle catacombe
The room of the catacombs

.18





Cherubino Gambardella

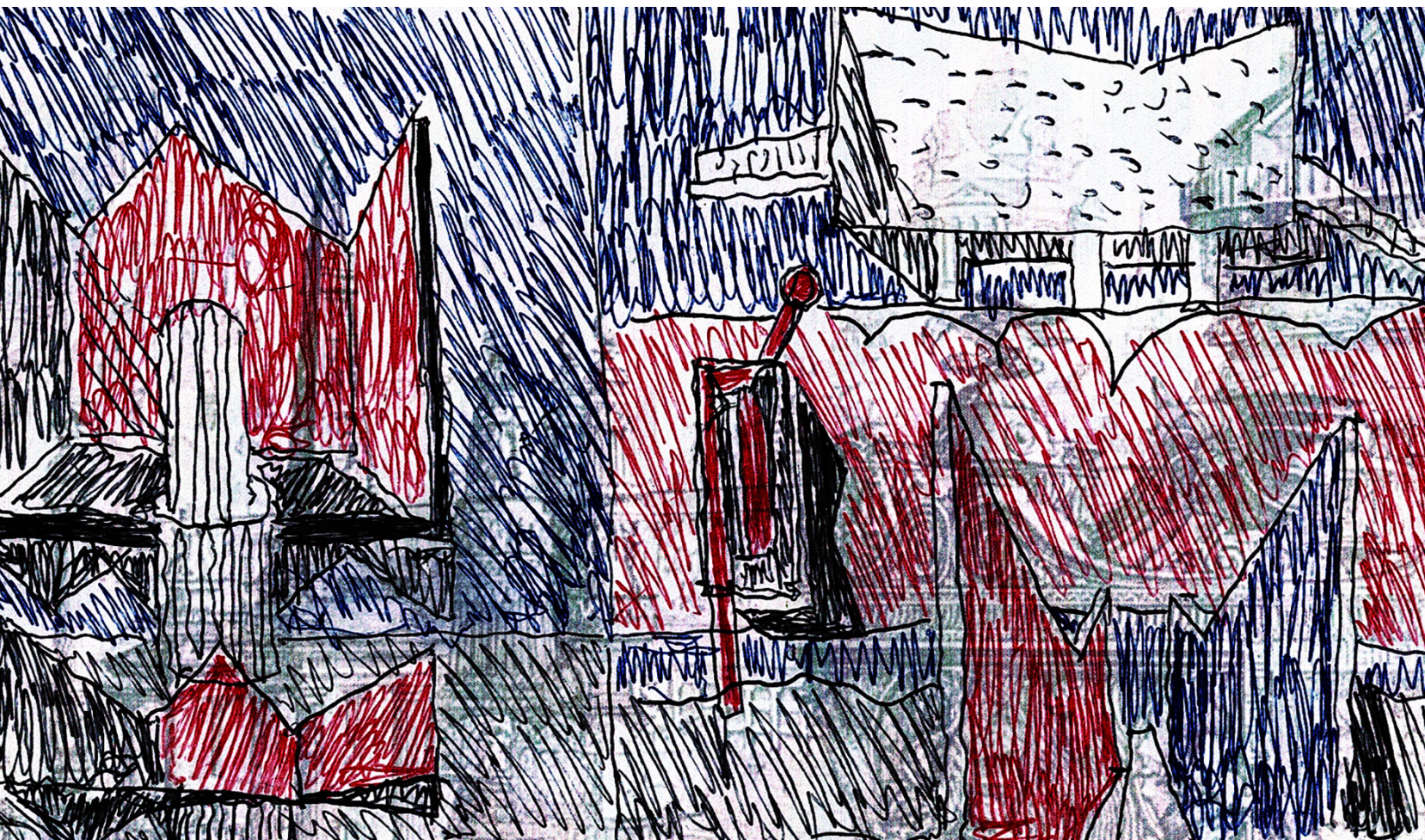
Eclettismo verosimile

Roma costruisce mille immaginari a partire dalle rovine archeologiche indagate sin dal tardo antico. Uno dei suoi sogni più intensi risiede in quella fase di passaggio tra l'antichità classica e l'inizio della sua spoliatura nell'alto medioevo, fino al racconto rinascimentale e alla grande armonia conoscitiva custodita da Raffaello. Su queste atmosfere di cerniera espressiva e di eclettismo formale si concentra l'attenzione di questo testo e dei disegni che ci accompagnano, tra classicismo e modernità, nel mondo di Giovanni Battista Piranesi.

Ci troviamo nella seconda metà del Settecento quando l'artista, formatosi nella ricchezza palladiana ed antiquaria di Venezia, approda a Roma e resta soggiogato dalla forza delle sue antichità.

Un approccio tipicamente archeologico si andava gradualmente formando nella città eterna a partire da cognizioni letterario-giuridiche e da elementi di consapevolezza derivati dall'affermarsi della scienza del rilievo. In questo senso si apre un doppio binario nelle cognizioni piranesiane: da un lato l'oggettività della misura, il fascino della restituzione planimetrica, l'efficacia di sezioni e prospetti rappresentati come geometrie veritiere. D'altra parte, a questo rigore piantistico, fa seguito una visionarietà che Piranesi aveva mostrato già durante le sue rappresentazioni delle *Carceri d'invenzione* confermata, poi, dall'interesse per la prospettiva applicata al fascino sepolcrale dell'Appia Antica. Non vi è dubbio che Piranesi dovette molto all'insegnamento del geometra Nolli e a tutte le regole che governavano la restituzione della pianta di Roma nella quale fu parzialmente coinvolto. Giovanni Battista

elaborò una personalissima visione densa, umbratile e abitata dal mistero. Inoltre, l'architetto è un visionario legato a un concetto di *verosimile* che mi è particolarmente caro. Egli condiziona le forme e l'architettura dei maestri della Rivoluzione francese come Ledoux, Boullée e Lequeu considerando, ovviamente, la sua distanza dalla assolutezza geometrica degli artisti d'oltralpe. La capacità di stratificazione delle composizioni di rilievo si manifesta nelle sezioni, nelle piante e nei prospetti dei sepolcri circolari rappresentate in modo asciutto nelle restituzioni degli anni Cinquanta del Settecento. Questo romanticismo delle forme piranesiane ci lascia rilevare un emozionante rapporto compositivo tra i suoi disegni, le infrastrutture idrauliche e le cavità sepolcrali. Infine, nello studio dei suoi disegni bidimensionali la forma architettonica è concepita in modo araldico e fascinosamente manierista. Così, le incisioni e le immagini qui presentate, sono gli esiti di un processo di deformazione progettuale per un codice espressivo accaduto in un momento seminale. Infatti, in questo quaderno, la filigrana dei tratti e delle geometrie architettoniche rintraccia una fase di grande ricchezza segnica. Solo l'intera serie di incisioni lasciata dall'artista veneziano a Roma ci spiega la potenza e l'accavallamento espressivo tra l'antichità classica e quella egizia, senza cadere nell'esotismo barocco. Il neoclassico francese è persino anticipato nelle sezioni e nelle piante delle fabbriche dell'Appia Antica aiutandoci a disegnare, alla fine, una nuova stratigrafia eclettica custodita dall'intervallo immaginifico tra razionalità e ornamento.



Plausible eclecticism

Rome constructs a thousand imaginaries from the archaeological ruins that have been studied since late antiquity. One of its most intense dreams lies in that transitional phase between classical antiquity and the beginning of its spoliation in the early Middle Ages, leading up to the Renaissance narrative and the great harmony of knowledge embodied by Raffaello. On these atmospheres, poised between expressive thresholds and formal eclecticism, that this text and the accompanying drawings focus, guiding us between classicism and modernity into the world of Giovanni Battista Piranesi. We find ourselves in the second half of the eighteenth century, when the artist, trained amidst the Palladian and antiquarian richness of Venice, arrives in Rome and becomes enthralled by the power of its ancient remains.

A distinctly archaeological approach was gradually taking shape in the Eternal City, arising from literary and juridical knowledge, as well as from an awareness fostered by the emerging science of surveying. In this sense, Piranesi's understanding unfolds along two parallel lines: on one hand, the objectivity of measurement, the fascination with planimetric restitution, and the effectiveness of sections and elevations rendered as truthful geometries; on the other, to this structural rigor corresponds a visionary impulse that Piranesi had already revealed in his *Carceri d'invenzione* later reaffirmed in his fascination with the sepulchral perspectives of the Appian Way. There is no doubt that Piranesi owed much to the teachings of the sur-

veyor Nolli and to the principles governing the mapping of Rome, in which he was partially involved. Giovanni Battista developed a deeply personal, dense, shadowy and mystery-imbued vision. Moreover, he was a visionary tied to a concept of the *verisimilar* that I find particularly meaningful. His work influenced the forms and architecture of the French Revolutionary masters, Ledoux, Boullée and Lequeu, while maintaining a clear distance from their geometric absolutism. The layered nature of his compositional practice emerges in the sections, plans, and elevations of the circular tombs, depicted with austere precision in the restitutions of the 1750s. This romanticism of Piranesi's forms reveals an emotional compositional relationship between his drawings, hydraulic infrastructures, and sepulchral cavities. In the study of his two-dimensional drawings, architectural form is conceived in a heraldic and fascinatingly mannerist way. Thus, the engravings and images presented here are the outcomes of a process of design deformation, part of an expressive code born in a seminal moment. Indeed, in this notebook, the filigree of lines and architectural geometries traces a phase of great graphic richness. Only the vast body of engravings left by the Venetian artist in Rome can explain the power and expressive interweaving between classical and Egyptian antiquity, without ever lapsing into Baroque exoticism. The French Neoclassical style is even anticipated in the sections and plans of the structures along the Appian Way, ultimately helping us to delineate a new eclectic stratigraphy preserved within the imaginative interval between rationality and ornament.

Vincenzo Franzese

La camera del volo



La camera del volo è il frutto di una ricerca progettuale sullo spazio architettonico definito da mura sospese e mosse come un origami. Il progetto, come gli altri che seguono, è l'esito del *Workshop intensivo* del 2025 presso il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli". Esso si sviluppa attraverso un processo complesso fatto di esplorazioni e rinunce, orientato alla costruzione di una nuova civiltà dell'immagine architettonica utopica. L'idea di base è che questa *folie* sia tenuta da quattro enormi piloni troncopiramidali, sui quali si innalza un setto marmoreo delle fattezze simili a quello progettato da Luigi Moretti per la Palestra del Duce a Roma del 1936.

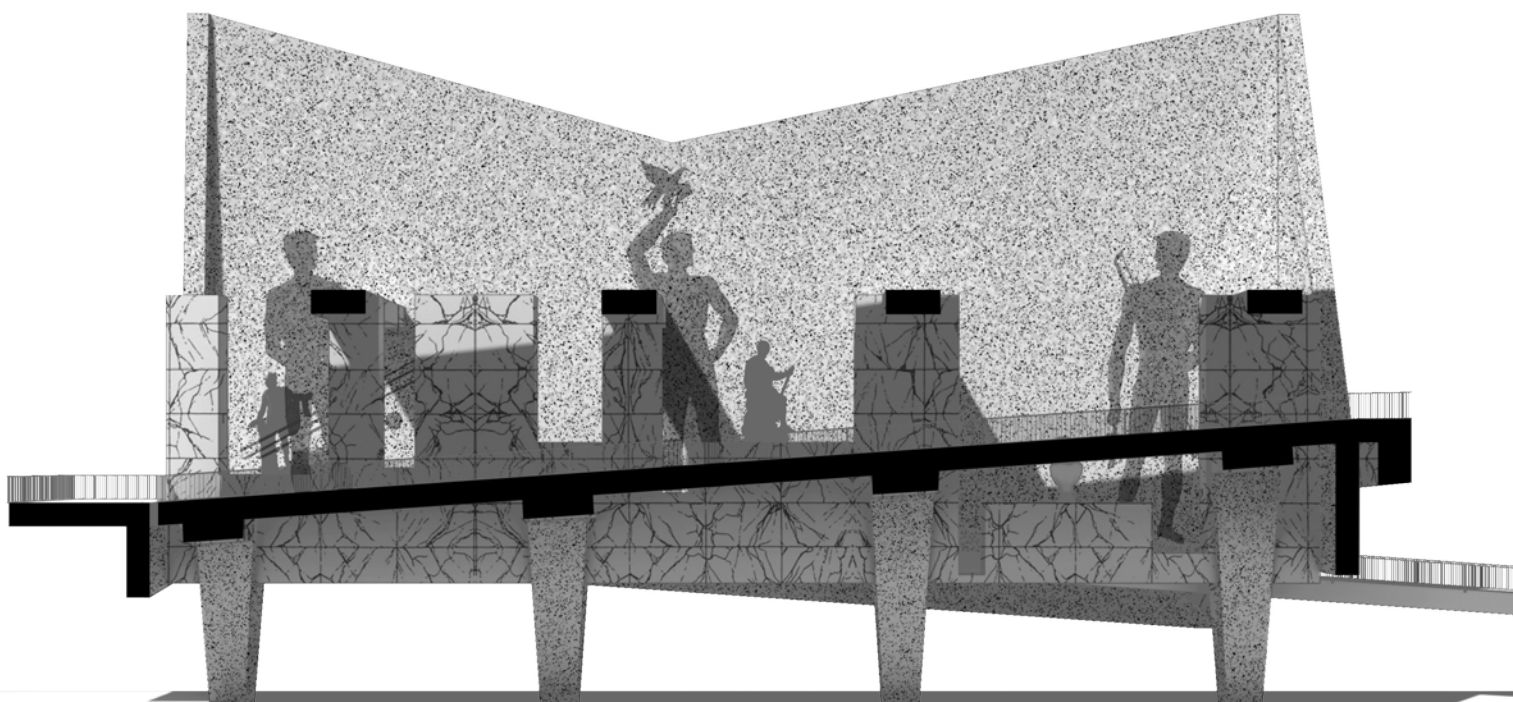
Varcando l'ingresso si è immediatamente proiettati verso l'imponente setto, struttura portante della *folie* e al tempo stesso strumento di narrazione dei reperti. Da esso spuntano otto travi che sorreggono la rampa e le mura perimetrali, sospese da terra. Il percorso della passerella culmina in facciata con un grande eliporto in diretto affaccio con la via Appia. La rampa, elemento percorribile che attraversa l'antica strada consolare e conduce l'esploratore in un percorso ascensionale, è lo strumento per scoprire gli improbabili ritrovamenti esposti, contemplare il cielo stellato o camminare sotto la pioggia. Non si tratta di un vero e proprio museo nel senso tradizionale del termine, perché la funzione non è primaria ma una conseguenza inattesa. Ciò che conta è la capacità dell'architettura di generare un'esperienza e riattivare lo spazio. Uno spazio eterotopico, come direbbe Michel Foucault, capace di accogliere, sovrapporre e mettere in relazione funzioni, immaginazioni e realtà tra loro incompatibili; in diretta contrapposizione rispetto ad altri spazi e convenzioni sociali.

The flight chamber

The flight chamber is the result of a design research project on architectural space, defined by suspended walls cut and folded like an origami. The project like those that follow is the outcome of the *Intensive workshop* of 2025 held at the Department of Architecture and Industrial Design of the University of Campania "Luigi Vanvitelli." It develops through a complex process, made of explorations and renunciations, aimed at constructing a new civilization of utopian architectural imagery.

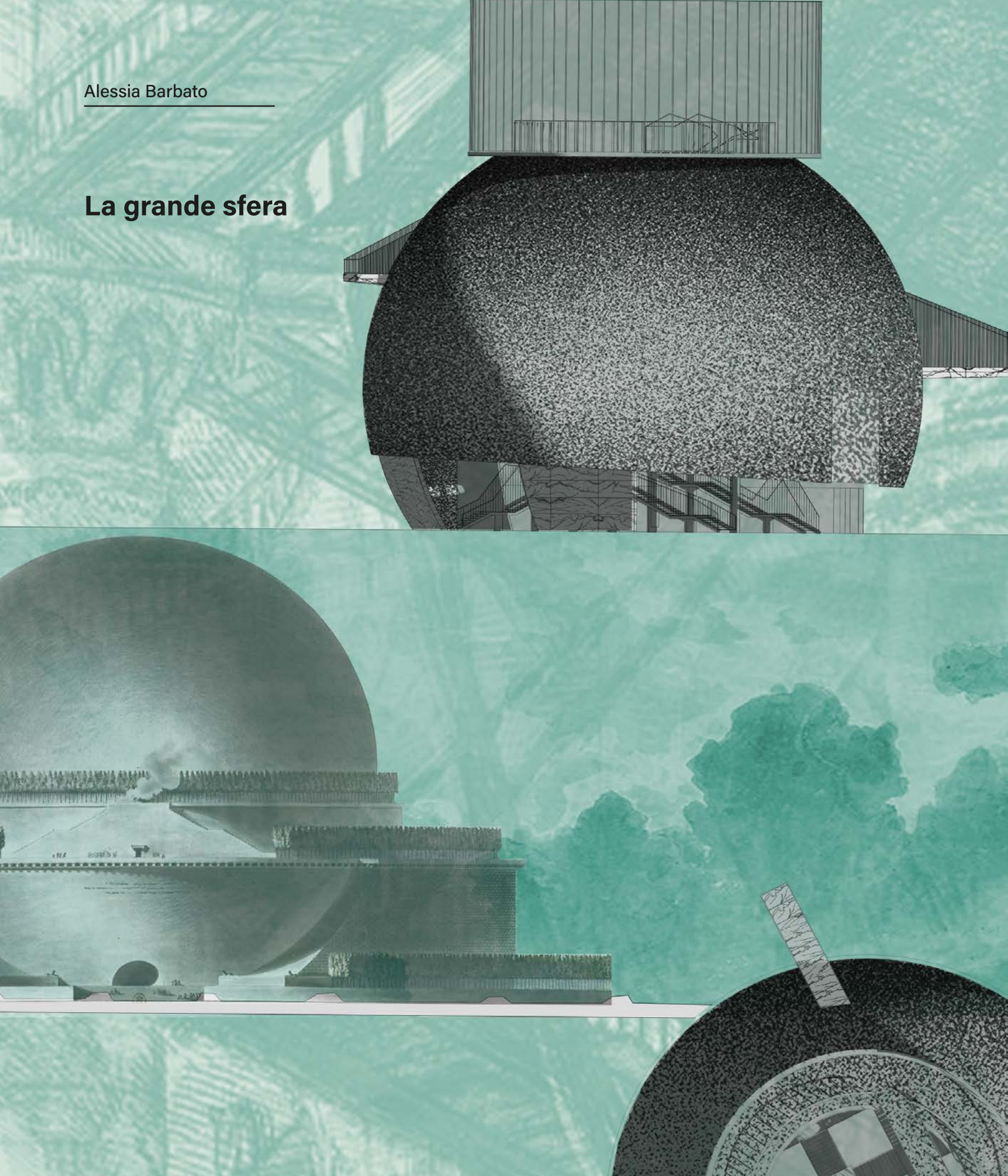
The underlying idea is that this *folie* is supported by four enormous truncated-pyramid pillars, upon which rises a marble wall resembling the one designed by Luigi Moretti for the Palestra del Duce in Rome, 1936.

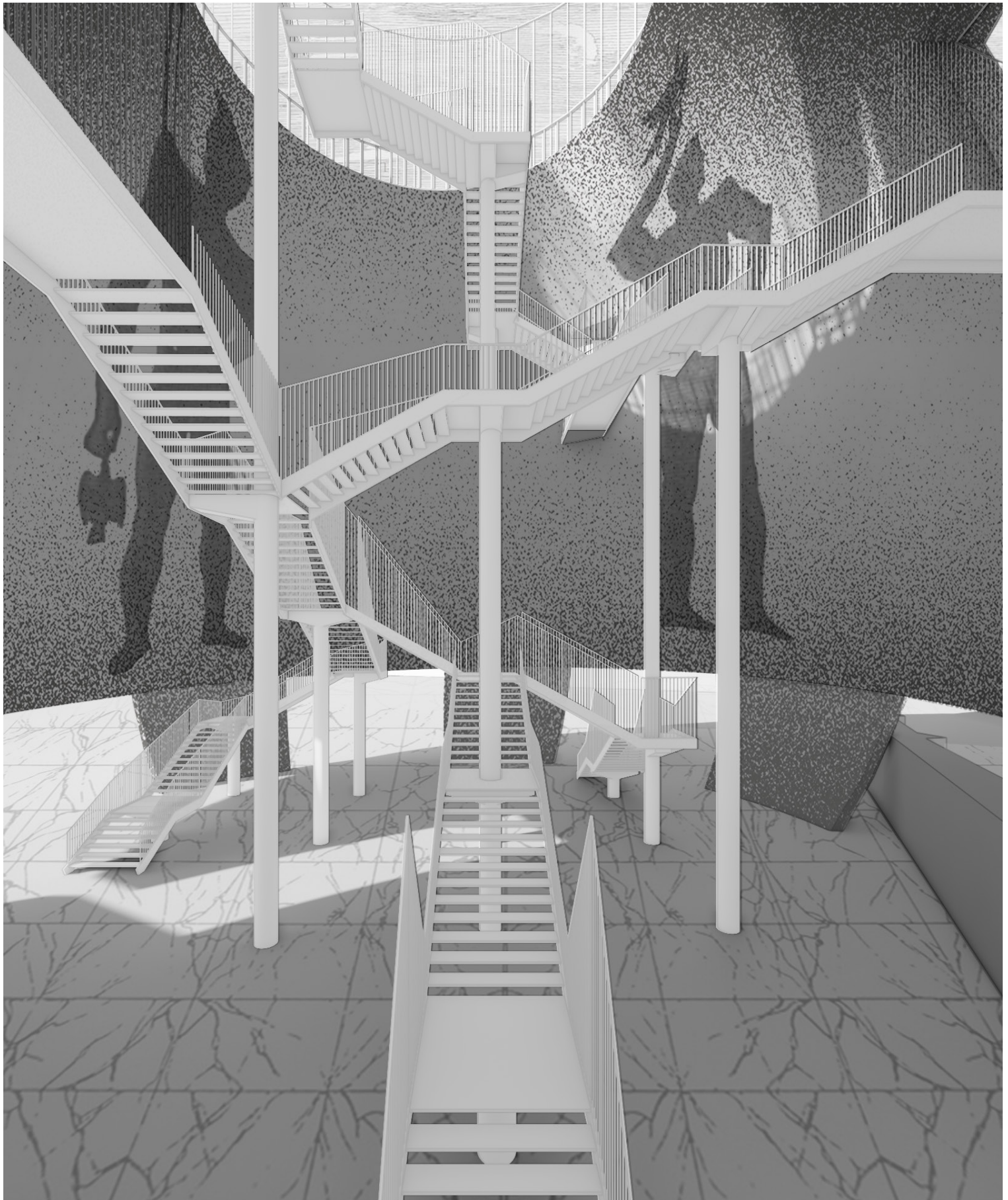
Crossing the entrance, one is immediately projected toward the imposing wall the structural core of the *folie* and, at the same time, a narrative device for the artifacts. From it eight beams emerge that support the ramp and the perimeter walls, both suspended above the ground. The walkway culminates on the main façade with a large helipad directly overlooking the Appian Way. The ramp, a walkable element that crosses the ancient consular road and leads the explorer on an ascending path, is the means to discover the unlikely findings on display, to contemplate the starry sky, or to walk beneath the rain. It is not a museum in the traditional sense of the term, because its function is not primary but rather an unexpected consequence. What truly matters is the architecture's ability to generate an experience and to reactivate space. An heterotopic space, as Michel Foucault would define it, capable of hosting, overlapping, and interrelating functions, imaginations, and realities that are mutually incompatible; standing in direct contrast to other spaces and social conventions.



Alessia Barbato

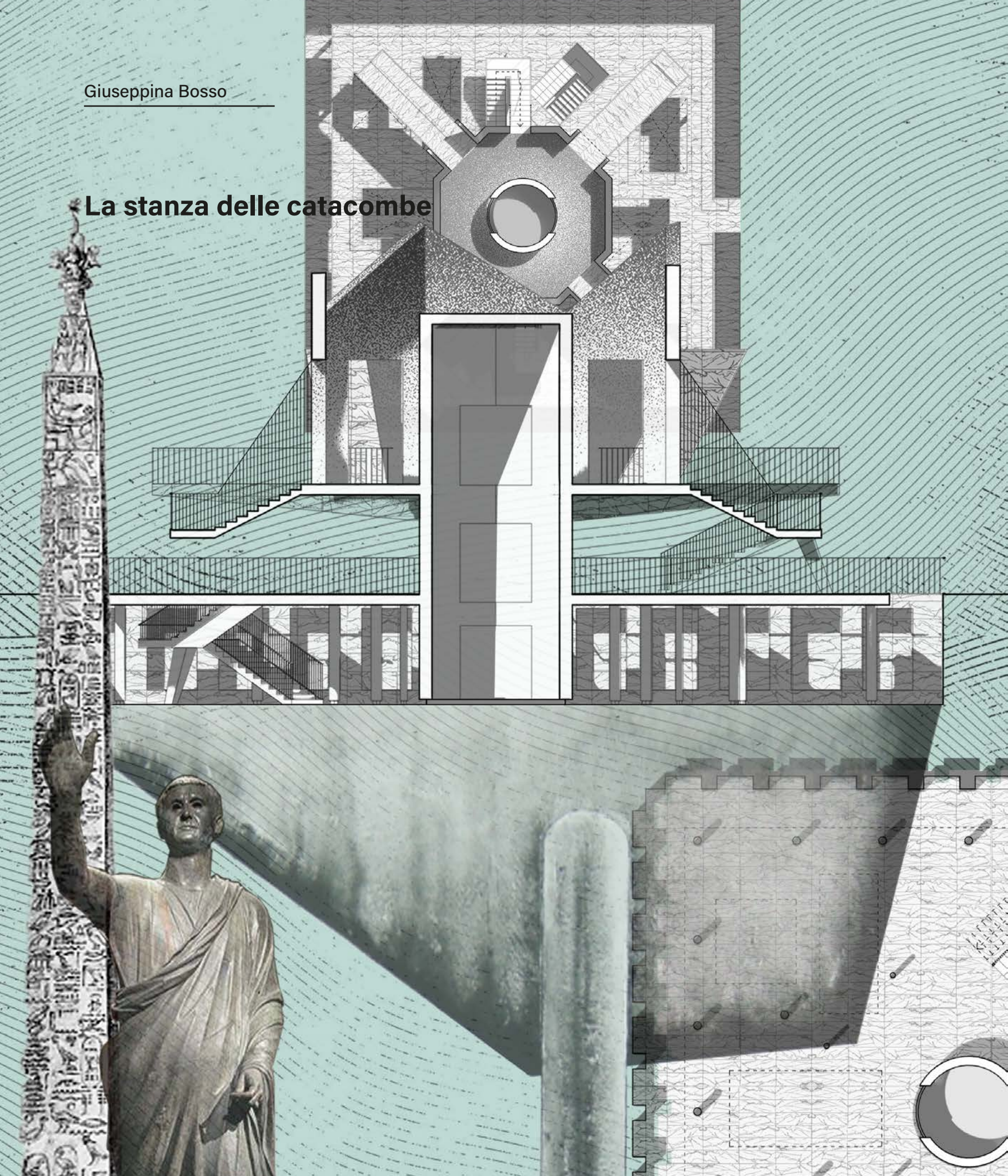
La grande sfera





Giuseppina Bosso

La stanza delle catacombe



La stanza delle catacombe, posta in prossimità dell'ipogeo di San Sebastiano, è un esperimento architettonico privo di funzione pratica, il cui unico scopo è quello di evocare suggestioni simboliche ed estetiche.

Alla stanza sospesa si accede attraverso un basamento composto da diversi patii e un sistema di scale a forbice che, negli intenti formali, rimandano alle vertigini delle incisioni piranesiane mischiate, però, agli ipostili aurei del Danteum. La camera ha una pianta a croce greca, morfologia tipica delle chiese di epoca rinascimentale, unita all'eccezione del nucleo centrale ottagonale. Questo spazio configura un perimetro fisico che permette a chi vi accede di guardare verso il cielo.

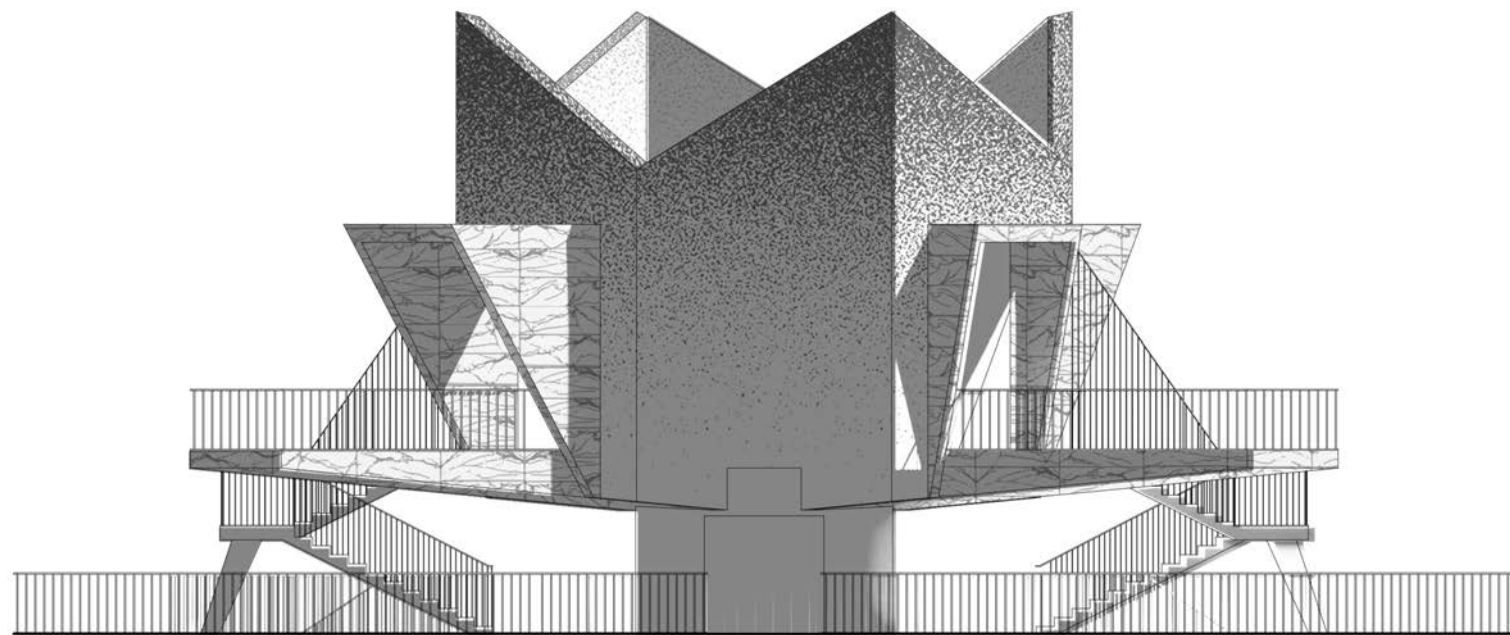
Così facendo, il progetto prova a creare un moto bidirezionale, governato proprio dalle scale di collegamento, che può essere: ascensionale quando volto alla salita verso la camera per guardare il cielo; discensionale, invece, quando la scala conduce all'ipostilo interrato. La relazione tra questi elementi evoca quella sensazione di spazialità frammentata che sovente può attivare un senso di inquietudine o di meraviglia. Perciò, l'esperimento architettonico per questo congegno spaziale può dimostrare come da un luogo slegato dalla funzione e, dunque, puramente formale, si possano aprire nuovi scenari di invenzione. Liberato da qualsiasi vincolo pratico, il progetto può diventare un mezzo per esplorare simbolismi e creare spazi ideologici, rappresentativi del processo formale.

The room of the catacombs

The room of the catacombs, located near the hypogeum of Saint Sebastian, is an architectural experiment devoid of any practical function, whose sole purpose is to evoke symbolic and aesthetic suggestions.

Access to the suspended room is provided through a base composed of several courtyards and a system of scissor-like staircases that, in their formal intent, recall the vertiginous perspectives of Piranesi's engravings, yet mixed with the golden hypostyles of the Danteum. The chamber has a greek-cross plan, a morphology typical of Renaissance churches, combined with the exception of a central octagonal core. This space defines a physical perimeter that allows those who enter it to look up toward the sky.

In doing so, the project sought to create a bidirectional movement, governed precisely by the connecting staircases, which can be: ascending, when directed toward the chamber to gaze at the sky; or descending, when the staircase leads down to the underground hypostyle. The relationship between these elements calls that sensation of fragmented spatiality which can often evoke a sense of unease or wonder. Therefore, the architectural experiment of this spatial device may demonstrate how, from a place detached from function and thus purely formal, new scenarios of invention can emerge. Freed from any practical constraint, the project can become a means to explore symbolism and create ideological spaces that represent the formal process itself.



Effrazioni nella forma

La rappresentazione del progetto è il banco di prova per la forma architettonica e le possibilità di manipolazione geometrica connesse alle sue figure e traiettorie. Nell'euclideanismo del disegno piano, l'oggetto può liberarsi della contingenza materica per rivelare le tensioni interne che regolano il rapporto prossemico tra le sue componenti. Distanze, allineamenti, caratteristiche umbratili, attrazioni e contrasti, generano significato prima ancora dello spazio costruito. Allora è chiara la natura ostruzionistica dei muri piranesiani e delle molteplici figure che abitano il suo universo chiaroscurale. Giovanni Battista, nei disegni dell'Appia antica, unisce la disciplina della misura e il rigore – ereditato dall'insegnamento del Nolli e dalle tecniche di restituzione della Roma rilevata – alla dimensione visionaria delle sue incisioni, in cui la geometria si piega alla densità emotiva della rappresentazione. Tale tensione tra verità grafica e immaginazione emerge anche nelle visioni degli architetti della Rivoluzione francese, sebbene in quei casi il carattere drammatico dell'ombra ceda il passo all'astrattezza assoluta del purismo illuminista.

Gli interpreti contemporanei di questo palinsesto grafico sono molteplici e, a vario titolo, hanno sviluppato delle modalità di concezione del progetto che consentono di interpretare le forme della sua manipolazione e gestione grafica, da Franco Purini a Carlo Aymonino, da Massimo Scolari a Dogma, fino a Leon Krier, Bernard Tschumi e Peter Eisenman. Pur nella loro eterogeneità, questi progettisti condividono un'idea comune: il disegno è un campo di forze in cui mettere in tensione gli oggetti. Le figure vengono stirate, deformate, allineate, contrapposte e immerse in campi chiaroscurali di diversa intensità, per generare un'energia spaziale quasi gravitazionale, perché avvolta dall'incertezza della figurazione e da rapporti di interdipendenza morfologica molto ardit.

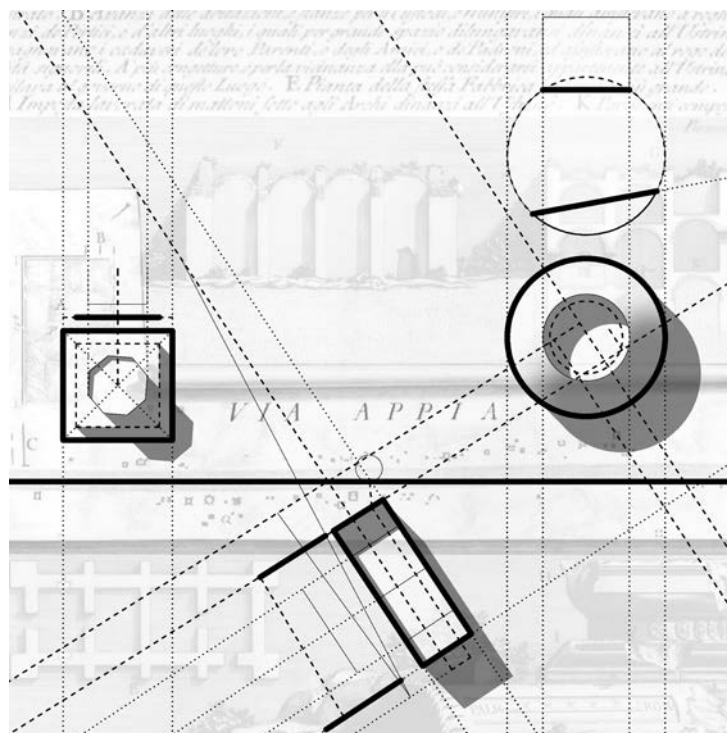
Questo quaderno di *Dromos* apre, dunque, una prospettiva sull'insegnamento della manipolazione della forma. A partire dall'assegno di tre figure platoniche: la sfera, il parallelepipedo e il prisma a base ottagonale, gli esercizi progettuali mostrano come le matrici possano essere trasformate in organismi complessi attraverso variazioni, tagli, rotazioni o sovrapposizioni. In questo processo germinale il piano diventa laboratorio: un luogo iniziatico per manifestare riflessioni sull'elevazione, sullo stacco da terra o sull'elemento costruttivo reso ossessione, perché la forma non è un dato certo, ma un organismo in trasformazione.

Breachings in form

The representation of a project is the testing ground for architectural form and the possibilities of geometric manipulation connected to its figures and trajectories. Within the *Euclidean* logic of planar drawing, the object can free itself from material contingency to reveal the internal tensions that regulate the proxemic relationships between its components. Distances, alignments, shadow characteristics, attractions, and contrasts generate meaning even before the built space. At this point, the obstructive nature of Piranesi's walls and the multiple figures inhabiting his chiaroscuro universe becomes clear. In his drawings of the ancient Appian Way, Giovanni Battista combines the discipline of measurement and rigor – inheritances from Nolli's teaching and the techniques of restitution of surveyed Rome – with the visionary dimension of his engravings, in which geometry bends to the emotional density of representation. This tension between graphic truth and imagination also emerges in the visions of architects of the French Revolution, although in those cases the dramatic character of shadow gives way to the absolute abstraction of Enlightenment purism.

Contemporary interpreters of this graphic palimpsest are numerous and, in various ways, have developed design approaches that allow for the interpretation of forms through their manipulation and graphic management: from Franco Purini to Carlo Aymonino, from Massimo Scolari to Dogma, and on to Leon Krier, Bernard Tschumi, and Peter Eisenman. Despite their heterogeneity, these designers share a common idea: drawing is a field of forces in which objects are put under tension. Figures are stretched, deformed, aligned, juxtaposed, and immersed in chiaroscuro fields of varying intensity to generate an almost gravitational spatial energy, wrapped in the uncertainty of figuration and in daring relationships of morphological interdependence.

This *Dromos* notebook, therefore, opens a perspective on the teaching of form manipulation. Starting from the examination of three Platonic figures—the sphere, the parallelepiped, and the octagonal-based prism—the design exercises show how matrices can be transformed into complex organisms through variations, cuts, rotations, or overlaps. In this germinal process, the plane becomes a laboratory: an initiatory space for reflecting on elevation, detachment from the ground, or the construction element rendered as obsession, because form is not a fixed datum but an organism in transformation.



[1.]