

GUD

A magazine about
Architecture, Design and Cities

CALL 2021/03

ANALOGIA

scadenza / deadline

19 febbraio 2021 / February 19th, 2021



Eliot Elisofon, *Woman & Crane*, 1937

Call for papers

Dove si colloca l'analogia tra gli strumenti del pensiero e quali relazioni è in grado di stabilire con l'architettura?

Per la sua stessa natura, ci avvertiva oltre mezzo secolo fa il filosofo **Enzo Melandri**, l'analogia occupa una posizione intermedia tra il pensiero puramente formale e quello contenutistico, dove il primo viene comunemente identificato, in sede teoretica, con la *logica* e il secondo con l'insieme dei procedimenti di pensiero che possiamo ricondurre alla *sfera psicologica*. E se da un lato l'analogia richiama una famiglia di concetti, problemi e pratiche che ruotano intorno a un nucleo spesso inafferrabile, un *principio interno di analogia*, dall'altro la componente analogica di un'opera appare la più evidente, quella che si fatica di più a nascondere, a mascherare. Così, tra le altre conseguenze, l'analogia tende a sottrarre le architetture dal loro naturale stato di solitudine, e, fattasi racconto, volendo parlare del già noto finisce per parlare dell'ignoto.

Per la propria natura di *macchina di somiglianze*, l'analogia sostiene la narrazione. Storie come quella del **palazzo Farnese di Caprarola** forniscono l'occasione per una riflessione sul senso del rapporto tra analogia, strumento della nostra esperienza quotidiana, e architettura, fenomeno mediatore (così come l'arte) tra sociale e personale, tra individuo e individuo.

Il cortile del palazzo è un cerchio pavimentato con selci e con mattoni disposti a spina di pesce dove si aprono dieci aperture che illuminano una sottostante sala, detta *del Fungo*, vano ad anello, ampio quanto tutto il cortile e voltato a botte, che ruota intorno a un enorme pilastro circolare centrale. Il pilastro, in realtà, è cavo e contiene un vuoto cilindrico che incanala verso la cisterna ipogea¹ (*pozzo incavato nel tufo nel quale si radunano li scol²*) l'acqua raccolta attraverso il soprastante chiusino scolpito a forma di mascherone, vero centro della pianta dell'intero edificio, realizzato nel 1578³ dallo scultore Giovanni Battista Di Bianchi.

Secondo la tradizione del Vasari, **Antonio da Sangallo il Giovane** ricevette l'incarico del disegno di una residenza fortificata a Caprarola dal cardinale Alessandro Farnese il Vecchio, anche se Hans Willich⁴ osserva che in un disegno⁵ attribuibile a Baldassarre Peruzzi compare, in calce ad una sezione della rocca, una schematica forma pentagonale riconducibile alla pianta dell'edificio. Le opere per una fortezza pentagonale vennero intraprese intorno al 1530, e sospese, dopo vicende alterne, nel 1546 al momento della morte del Sangallo. Il cardinale Alessandro il Giovane⁶, intendendo avere dimora a Caprarola, volle compiere il progetto dello zio, così, nel 1547 affidò il cantiere a Jacopo Barozzi da Vignola. I lavori ripresero solo dopo il 1556⁷ e il Vignola modificò, o forse è meglio dire elaborò sviluppando, il progetto originale⁸.

A magazine about
Architecture, Design and Cities

CALL 2021/03

ANALOGIA

scadenza / deadline

19 febbraio 2021 / February 19th, 2021

Nel volume sul Sangallo, Gustavo Giovannoni afferma, in materia di metodo dello storico, che «tra le discipline che in certo modo fiancheggiano, e talvolta anche invadono la Storia dell'Architettura, l'archeologia è quella che ha, forse perché più anziana, maggior carattere di serietà»⁹, e, con lui, potremmo concludere notando che anche in questa *vicenda farnese* il contributo dall'archeologia è in grado di introdurre elementi nuovi nella comprensione dell'edificio.

Lungo la via Appia - la *regina viarum* degli umanisti che, come Antonio da Sangallo, a Roma giungono per formarsi - accanto al circo di Massenzio compaiono le rovine di un mausoleo dinastico, oggi noto come **tomba di Romolo**, dal nome di Valerio Romolo, giovane figlio dell'imperatore Massenzio¹⁰. Ben conosciuta è la *triangolazione* tra questo monumento, il Pantheon e il tempio Barbaro a Maser, che si suole datare 1580¹¹, opera di Andrea Palladio.

Il primo schizzo planimetrico della tomba di Romolo conservato, con misure e note, è di Francesco di Giorgio Martini (Firenze, Gabinetto Uffizi, datato 1491), prodotto durante la tappa di un viaggio da Siena a Napoli. Nel secolo seguente, il Serlio descrive i resti in un testo con il quale accompagna il rilievo della pianta dell'edificio nel suo trattato (Serlio, 1566): «la parte segnata B è voltata a botte, et la parte di mezzo è un solido che sostiene detta botte».

È il Palladio a proporre la fortunata ipotesi ricostruttiva dell'alzato in un disegno oggi conservato nella raccolta del Royal Institute of British Architecture, mentre nei *Quattro Libri dell'Architettura* (Palladio, 1578) è presente solo la pianta, seppure più completa e corredata da una descrizione dello stato dei resti. Quanto si presenta oggi come un cilindro in muratura volle identificarlo nella parte basamentale di un mausoleo a pianta centrale che, unendosi ad un portico colonnato a base rettangolare, produceva un complesso simile al Pantheon romano, e collocato in estrema vicinanza al circo di Massenzio, al terzo miglio della via Appia.

Anche se le stampe delle ricostruzioni del Serlio e del Palladio sono successive all'inizio del cantiere di Caprarola e sicuramente successive al 1546, anno della morte di Antonio da Sangallo il Giovane, tuttavia, la cerchia dei Sangallo aveva ben chiare la natura e le forme di questo edificio, e il disegno di Francesco, cugino di Antonio, presente nel codice di disegni¹² di Giuliano da Sangallo¹³ (San Gallo, post 1464 - ante 1516), propone una precisa ipotesi ricostruttiva che si fonda sul rilievo di ciò che ancora si poteva vedere. «Gira intorno volta mezza botte» compare scritto nella parte circolare della pianta, e in calce al disegno del livello inferiore è presente la nota: «bisogna andarvi con torce acese - in Roma a S. Bastiano». Del resto, lo stesso Antonio «aveva iniziato da giovane a copiare i rilievi di antichi mausolei e tombe dello zio e maestro Giuliano».¹⁴

Stazione delle passeggiate archeologiche, rovina tra quelle maggiormente in grado di restituire le qualità di un ambiente romano voltato sostanzialmente integro, l'edificio presenta, quindi, una pianta circolare con un grosso pilastro centrale e

un risultante corridoio anulare nel quale si aprono due ingressi contrapposti e sei nicchie, alternativamente rettangolari e semicircolari, destinate, probabilmente, ad ospitare i sarcofagi. Altre otto nicchie, alternate secondo lo stesso schema, compaiono nel pilastro centrale. La sala anulare doveva apparire agli umanisti che la visitavano un'architettura ottenuta per sottrazione, giacchè il suo alzato risultava, per effetto dell'interramento e della vegetazione, in gran parte sepolto e l'ambiente: «[...] tenebroso per non avere altra luce che dalla porta, e dai quattro nicchi alcuni piccioli finestrini [...]» (Serlio, 1566).

Architettura introversa, cavità basamentale di un edificio perduto, la rovina del sepolcro romano introduce elementi plastici con un forte carattere di autonomia, in grado di offrire soluzione ad altri e futuri problemi di architettura. Così, con analoga articolazione circolare e con proporzioni simili si svilupperà lo spazio sottostante la mole del palazzo dei Farnese a Caprarola.

I destini delle due architetture vivono le periodiche amnesie della cultura: immersioni nell'oblio, ed emersioni temporanee. Entrambi i luoghi avranno, nella seconda metà del Novecento, occasione di venire proposti ad un pubblico esteso. La tomba di Romolo è parte del riaccessorio interesse per l'Appia Antica¹⁵ promosso, tra gli altri, dal soprintendente Carlo Ceschi e coronato dall'imposizione del vincolo paesaggistico nel 1954¹⁶, mentre la *poetica indifferenza* del segreto spazio circolare di Caprarola è raccontata dalle immagini di un'opera cinematografica: *Le avventure di Pinocchio, Storia di un burattino*, film a episodi diretto per la RAI da **Luigi Comencini** nel 1972. Nel film, il Pinocchio vittima del furto delle monete d'oro viene processato frettolosamente dal giudice, interpretato da Vittorio De Sica, e incarcerato nella *sala del fungo*, nei sotterranei del palazzo Farnese, scelta per dare forma narrativa all'idea stessa, assoluta e drammatica, dell'umana segregazione.

Valter Scelsi, gennaio 2021

Note

1. Incisioni rivelatrici dell'esistenza dei livelli sottomessi nel palazzo sono quelle di Filippo Vasconi (1687 ca./ 1730), eseguite su disegni di Gabriele Valvassori (1683-1761), raccolte nel 1721 in *Studio di Architettura Civile, vol. III*, e stampate da Domenico De' Rossi (1659-1730), e lo sono, in particolare, nel sezionare l'edificio per l'intera sua altezza, nei sensi longitudinale e trasversale.

2. Al punto 12 dell'Indice dello *Spaccato geometrico del Regio Palazzo esistente in Caprarola, corrispondente alla pianta del secondo Appartamento Nobile*, 1746, incisore Giuseppe Vasi (Corleone, 27 Agosto 1710 - Roma, 16 Aprile 1782).

3. In una lettera del 23 luglio 1578 Giovanni Battista Di Bianchi comunica al cardinale che il trasporto a Caprarola è imminente (L.W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola*, in "The Art Bulletin", 1971, p. 485).
4. H. Willich, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Strasburgo 1906.
5. Dis Arch. 500 Uffizi, Firenze.
6. Il 13 ottobre 1954 il cardinale Alessandro Farnese il Vecchio viene eletto papa col nome di Paolo III; il 18 dicembre 1534 egli nomina cardinale il nipote Alessandro Farnese il Giovane.
7. Si veda, a proposito, F. Bilancia, *Palazzo Farnese e l'architettura del Cinquecento a Caprarola*, in «Caprarola», a cura di P. Portoghesi, 1996.
8. Pianta del castello di Caprarola delineata dal Vignola il 31 marzo 1559, con l'indicazione dei lavori precedentemente eseguiti. Archivio Farnesiano di Parma. In disegno è accompagnato dal seguente testo: «*Adi ultimo di marzo 1559. Questa è la prima pianta al piano del cortile ed èalzata et voltata sopra tera tuto quello che è dato di acquerello, eccetto l'armaria signata con A, che sono face di muro sopra tera palmi 9 et volteransi per tutta questa settimana a venire et è cominciato alzare il muro de le 5 stantie segniate B C D E F.*».
9. G. Giovannoni, *La storia dell'architettura e i suoi metodi*, in G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, I, p. IX.
10. A. Nibby, *Del circo volgarmente detto di Caracalla dissertazione di A. Nibby*, Roma 1825.
11. Progetto 1580, costruzione 1580–1584, come da datazione del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, (<http://www.palladiomuseum.org/veneto/opera/40>).
12. Alcuni esempi di raccolte di disegni prodotte da disegnatori e architetti sono contenuti in A. Nesselrath, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in Settis (a cura di), *Memoria dell'Antico nell'arte italiana*. vol. III, pp. 94-99.
13. Biblioteca Vaticana, Codice Barberiniano, Lat. 4424, pubblicato da Hülsen C. *Il libro di Giuliano da Sangallo*, Lipsia, 1910 (rist. Città del Vaticano 1984).
14. C.I. Frommel, *Disegni sconosciuti di Sangallo per le tombe di Leone X e Clemente VII*, in *Architettura alla corte papale del rinascimento*, Electa, Milano, 2003, p. 354; in nota riferimento a S. Borsi, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Roma, 1985, pp. 69-83.
15. Mostra della via Appia Antica, Roma, Palazzo Venezia, 18 aprile – 20 maggio 1956, tip. Artistica Editrice A. Nardini, Roma, 1956, catalogo a cura di Maria D'Amico e Guglielmo Matthiae (mostra a cura di Carlo Ceschi, Soprintendente ai Monumenti di Roma).
16. Antonio Cederna (Milano, 27 ottobre 1921 – Sondrio, 27 agosto 1996) archeologo di formazione e poi giornalista, critico, politico italiano, produsse un impegno costante per promuovere l'azione di tutela della via Appia. Nel 1993 venne nominato presidente dell'Azienda Consortile per il Parco dell'Appia Antica. Si veda, nella collana Album d'Italia, da lui curata per l'editore Mazzocchi: Ferdinando Castagnoli (a cura di), *Appia Antica*, Editoriale Domus, Milano, 1956.

Call for papers

Where does the analogy lie among the tools of thought and what relationships can it establish with Architecture?

Over half a century ago, philosopher Enzo Melandri warned us that, analogy occupies, by its very nature, an intermediate position between purely formal and content thinking, where, in theory, the former is commonly identified with *logic* and the latter with the set of thought processes that we can bring back to *the psychological sphere*.

And if on the one hand the analogy recalls a family of concepts, problems and practices that revolve around an often elusive core, an *internal principle of analogy*, on the other hand the analogical component of a work appears the most evident one, the one that is harder to hide, to disguise. Thus, among other consequences, the analogy tends to subtract the architectures from their natural state of solitude, and, having become a story, wanting to talk about the already Known, ends up talking about the Unknown.

Due to its nature as a *machine of similarities*, the analogy supports the narrative. Stories such as that of the Palazzo **Farnese at Caprarola** provide an opportunity to think over the meaning of the relationship between Analogy, an instrument of our daily experience, and Architecture, a phenomenon (such as Art) mediating between social and personal, between individual and individual.

The courtyard of the palace is a circle paved with flints and bricks arranged in a herringbone pattern where ten openings open up to illuminate an underlying room, called “del Fungo (*of a Mushroom*)”, a ring-shaped room, as wide as the whole courtyard and barrel vaulted, which revolves around a huge central circular pillar. The pillar, in reality, is hollow and contains a cylindrical void that channels the waters towards the hypogeum cistern¹ (*a well dug in the ‘tufa’ where the drainages are collected*²). The waters are collected through the overhanging trap which is sculpted in the shape of a mask, the true center of the plan of the entire building, built by the sculptor Giovanni Battista Di Bianchi in 1578³.

According to Vasari’s tradition, **Antonio da Sangallo the Younger** was commissioned by Cardinal Alessandro Farnese the Elder to design a fortified residence in Caprarola, even if Hans Willich⁴ observes that, in a drawing⁵ ascribed to Baldassarre Peruzzi, it appears at the bottom of a section of the fortress, a schematic pentagonal shape ascribable to the plan of the building. The works for a pentagonal fortress were undertaken around 1530, and suspended, after ups and downs, in 1546 at the moment of Sangallo’s death. Cardinal Alessandro the Younger⁶, intending to live in Caprarola, wanted to carry out his uncle’s project, so in 1547 he entrusted the construction site to Jacopo Barozzi da Vignola. The works were resumed only after 1556⁷ and Vignola modified, or perhaps it is better to say elaborated, by developing it, the original project⁸.

In the volume about Sangallo, with regard to the method of the historian, Gustavo Giovannoni affirms that «among the disciplines that in a certain way flank, and sometimes even invade, the History of Architecture, Archeology is the one that has, perhaps because it is older, a greater seriousness»⁹, and with him, we could conclude by noting that, even in this *Farnese story*, the contribution from Archeology is able to introduce new elements into the understanding of the building.

Along the Via Appia – the *regina viarum* of the humanists who, like Antonio da Sangallo, come to Rome to be trained – near the circus of Maxentius there are the ruins of a dynastic mausoleum, nowadays known as ‘**the tomb of Romolo**’, named after Valerio Romolo, a young son of Emperor Maxentius¹⁰. It is well known is the triangulation among this monument, the Pantheon and the Barbaro temple in Maser, which is usually dated 1580¹¹, the work of Andrea Palladio.

The first preserved planimetric sketch of the tomb of Romulus, with measurements and notes, is by Francesco di Giorgio Martini (Florence, Uffizi Cabinet, dated 1491), produced during the halting place of a trip from Siena to Naples. In the following century, Serlio describes the remains in a text with which he accompanies the relief of the plan of the building in his treatise (Serlio, 1566): «the part marked B is barrel vaulted, and the middle part is a solid which supports this *barre*».

It is Palladio who proposes the successful reconstructive hypothesis of the elevation in a drawing now preserved in the collection of the Royal Institute of British Architecture, while in the *Four Books of Architecture* (Palladio, 1578) only the plan is present, albeit more complete and accompanied by a description of the conditions of the remains. What appears today as a masonry cylinder, he wanted to identify it in the basement part of a mausoleum with a central plan which, joining a colonnaded portico with a rectangular base, produced a complex similar to the Roman Pantheon, and located in extreme proximity to the circus of Maxentius, at the third mile of the Appian Way.

Although the prints of the reconstructions by Serlio and Palladio are subsequent to the start of Caprarola construction site and certainly after 1546, (the year of Antonio da Sangallo the Younger’s death), however, the Sangallo circle was well acquainted with the nature and forms of this building, and the drawing by Francesco (Antonio’s cousin) present in the drawing code¹² of Giuliano da Sangallo¹³ (San Gallo, post 1464 – ante 1516), proposes a precise reconstructive hypothesis based on the relief of what could still be seen. «Turn around half barrel vault» is written in the circular part of the plan, and, at the bottom of the drawing of the lower level, there is the note: «we must go there with burning torches – in Rome at S. Bastiano». Moreover, Antonio himself «had begun as a young man to copy the reliefs of ancient mausoleums and the tombs of his uncle and master Giuliano»¹⁴.

Station of the archaeological walks, one of the ruins which are the most capable to restore the qualities of a substantially intact Roman vaulted environment, the

building, therefore, has a circular plan with a large central pillar and a resulting annular corridor where two opposing entrances and six niches are open, alternately rectangular and semicircular, probably intended to house the “*sarcophagi*”. Another eight niches, alternating according to the same pattern, appear in the central pillar. The annular hall must have appeared to the humanists who visited it as an architecture obtained ‘by subtraction’, since its elevation was, due to the effect of the interment and the vegetation, largely buried and the environment: «[...] gloomy because it had only a light from the door, and from the small windows of the four niches [...]» (Serlio, 1566).

As an introverted architecture, a base cavity of a lost building, the ruin of the Roman tomb introduces plastic elements with a strong character of autonomy, capable of offering solutions to other and future architectural problems. Thus, with a similar circular articulation and with similar proportions, the space below the bulk of the Palazzo Farnese at Caprarola will develop.

The destinies of the two architectures live the periodic *amnesie* of culture: immersions into oblivion, and temporary emergencies. In the second half of the twentieth century, both places will have the opportunity to be offered to a large audience. The tomb of Romulus is a part of the rekindled interest in the Appia Antica¹⁵ promoted, among the others, by superintendent Carlo Ceschi and crowned by the imposition of the landscape constraint in 1954¹⁶, while the poetic *indifference* of the secret circular space of Caprarola is told by the images of a cinematic work: ‘*Le avventure di Pinocchio, Storia di un burattino*’, an episodic film directed by Luigi Comencini for RAI in 1972. In this film, Pinocchio, victim of the theft of the gold coins is hastily tried by the judge, played by Vittorio De Sica, and imprisoned in the *mushroom room*, in the basement of Palazzo Farnese, chosen to give a narrative form to the very idea, absolute and dramatic, of human segregation.

Valter Scelsi, January 2021

Notes

1. Engravings revealing the existence of the subdued levels in the palace are those by Filippo Vasconi (c. 1687/1730), made from drawings by Gabriele Valvassori (1683-1761), collected in 1721 in *Studio di Architettura Civile, vol. III*, and printed by Domenico De Rossi (1659-1730), and they are, in particular, in dissecting the building for its entire height, in the longitudinal and transverse directions.

2. At point 12 of the Geometric Cross-Section Index of the Royal Palace existing in Caprarola, corresponding to the plan of the second Appartamento Nobile, 1746, engraver Giuseppe Vasi (Corleone, 27 August 1710 - Rome, 16 April 1782).

3. In a letter dated 23 July 1578 Giovanni Battista Di Bianchi informs the cardinal that the transport to Caprarola is imminent (L.W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola*, in "The Art Bulletin", 1971, p. 485).
4. H. Willich, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Strasburgo 1906.
5. Dis Arch. 500 Uffizi, Florence.
6. On 13 October 1554, Cardinal Alessandro Farnese the Elder was elected pope with the name of Paul III; on 18 December 1534 he appoints his nephew Alessandro Farnese the Younger cardinal.
7. By the way, see F. Bilancia, *Palazzo Farnese and the architecture of the sixteenth century in Caprarola*, in "Caprarola", edited by P. Portoghesi, 1996
8. Plan of the castle of Caprarola outlined by Vignola on March 31, 1559, with the indication of the works previously carried out. Farnesiano Archive of Parma. The drawing is accompanied by the following text: "Last of March 1559. This is the first floor plan of the courtyard and is raised and turned over the top of everything that is given in watercolor, except the armaria signed with A, which are of wall over three palms 9 and they will turn for the whole week to come and the wall of the 5 stantie marked BCDEF has begun to be raised».
9. G. Giovannoni, *La storia dell'architettura e i suoi metodi*, in G. Giovannoni, Antonio da Sangallo the Younger, Rome 1959, I, p. IX.
10. A. Nibby, *Del circo volgarmente detto di Caracalla* dissertation by A. Nibby, Rome 1825.
11. Project 1580, construction 1580–1584, as per the date of the Andrea Palladio International Center for Architectural Studies, (<http://www.palladiomuseum.org/veneto/opera/40>).
12. Some examples of collections of drawings produced by draftsmen and architects are contained in A. Nesselrath, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in Settis (edited by), *Memoria dell'Antico nell'arte italiana*. vol. III, pp. 94-99.
13. Vatican Library, Barberinian Code, Lat. 4424, published by Hülsen C. *Il libro di Giuliano da Sangallo*, Leipzig, 1910 (reprinted by Vatican City 1984).
14. C.L. Frommel, *Disegni sconosciuti di Sangallo per le tombe di Leone X e Clemente VII*, in *Architettura alla corte papale del rinascimento*, Electa, Milan, 2003, p. 354; in note referring to S. Borsi, *Giuliano da Sangallo. The drawings of architecture and antiquity*, Rome, 1985, pp. 69-83.
15. Exhibition of the Via Appia Antica, Rome, Palazzo Venezia, 18 April - 20 May 1956, typ. Artistica Editrice A. Nardini, Rome, 1956, catalog edited by Maria D'Amico and Guglielmo Matthiae (exhibition curated by Carlo Ceschi, Superintendent of Monuments in Rome).
16. Antonio Cederna (Milan, 27 October 1921 - Sondrio, 27 August 1996) archaeologist by training and then journalist, critic, Italian politician, produced a constant commitment to promote the protection of the Appian Way. In 1993 he was appointed president of the Consortium for the Appia Antica Park. See, in the Album d'Italia series, edited by him for the Mazzocchi publisher: Ferdinando Castagnoli (edited by), *Appia Antica*, Editoriale Domus, Milan, 1956.

**A magazine about
Architecture, Design and Cities**

CALL 2021/03

ANALOGIA

scadenza / deadline

19 febbraio 2021 / February 19th, 2021

Modalità di partecipazione e selezione

ABSTRACT – consegna 19 febbraio 2021

Gli autori sono invitati a inviare un abstract in lingua italiana di 5000 caratteri spazi inclusi alla mail gud@stefanotermanineditore.it

L'abstract dovrà essere corredato da un'immagine significativa di buona qualità in Creative Commons o di proprietà dell'autore. L'abstract dovrà essere redatto in accordo alle "Norme di Redazione" allegate.

Ogni autore può presentare un solo abstract (singolarmente o all'interno di un gruppo di autori). In particolare, ogni autore dovrà inviare due file in formato .pdf secondo le seguenti indicazioni. Un file sarà anonimo e riporterà titolo, abstract e immagine, l'altro file riporterà titolo, abstract e immagine e nome, cognome, contatti e breve bio dell'autore/i (massimo 150 parole).

Gli abstract pervenuti saranno sottoposti ad un processo di blind peer review, il responso circa l'accettazione dei contributi verrà comunicato entro il 22 marzo 2021.

PAPER – consegna 23 aprile 2021

A seguito dell'accettazione, ogni autore/i dovrà redigere un paper di 15000 caratteri spazi inclusi, comprensivo di note, seguendo le indicazioni fornite nel processo di referaggio. Il paper dovrà essere corredato da un massimo di 10 immagini di buona qualità (300 dpi, larghezza minima 10 cm) in Creative Commons o di proprietà dell'autore.

I riferimenti bibliografici sono esclusi dal conteggio dei caratteri complessivo.

Il paper dovrà essere consegnato in formato .docx e redatto in accordo alle Norme di Redazione allegate.

Al paper dovrà essere allegato un abstract di 2500 caratteri spazi inclusi in lingua inglese.

Calendario

24 gennaio 2021 – pubblicazione call

19 febbraio 2021 – scadenza consegna abstract

22 marzo 2021 – responso accettazione abstract

23 aprile 2021 – consegna paper

30 giugno 2021 – pubblicazione

Norme

Il mancato rispetto delle Norme di Redazione potrà determinare la non accettazione dell'articolo.

Considerando anche i contributi a più mani, un autore potrà comparire solo una volta nello stesso numero e non potrà pubblicare su due numeri consecutivi della rivista.

Pubblicazione

La rivista sarà pubblicata in formato sia cartaceo sia digitale. Quest'ultimo sarà disponibile sul sito dell'editore Stefano Termanini Editore (www.stefanotermanineditore.it).

Copie cartacee potranno essere acquistate attraverso lo stesso sito.

**A magazine about
Architecture, Design and Cities**

CALL 2021/03

ANALOGIA

scadenza / deadline

19 febbraio 2021 / February 19th, 2021

Submission and selection process

ABSTRACT – February 19th, 2021

Authors are invited to send to gud@stefanotermaninieditore.it an abstract in Italian – max 5,000 characters, spaces included. A significant image must be attached to the abstract (good quality, Creative Commons license or owned by the author). Please follow the attached Editorial Rules.

Each author can submit only one abstract (individually or within a group). Each proposal must be sent in two files in .pdf format according to the following indications: one file will be anonymous (will contain only the title, abstract and image), the other file will contain the title, abstract and image and name, surname, contacts and a short bio (150 words maximum) of the author(s).

Abstracts arrived before the deadline will undergo a blind peer review process. The response regarding the acceptance of contributions will be communicated by March 22th, 2021.

PAPER – April 23th, 2021

Following acceptance, each author(s) has to write a paper in Italian of max 15,000 character spaces included, and including notes, following the marks and suggestions provided within the referencing process. The paper must be matched by a maximum of 10 good quality images (300 dpi, minimum width 10 cm) under Creative Commons license or owned by the author. Bibliographical references are excluded from the overall character count. The paper must be delivered in .docx format and prepared in accordance with the attached Editorial Rules.

Calendar

January 24th, 2021 – Call launching

February 19th, 2021 – Abstract delivery deadline

March 22th, 2021 – Abstract acceptance response

April 23th, 2021 – Paper delivery deadline

June 30th, 2021 – Official launch of the GUD issue

Guidelines

Failure to comply with the Editorial Rules may result in the non-acceptance of the article.

An author can appear only once in the same issue and cannot publish in two consecutive issues of the magazine. This rule also applies to group contributions.

Publication

The journal will be published in both print and digital formats. The latter will be available on the website of Stefano Termanini Editore (www.stefanotermaninieditore.it).

Hard copies will be available for purchase through the same site.

Comitato Scientifico / Scientific Advisory Board

Atxu Aman - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Roberta Amirante - Università degli Studi di Napoli Federico II
Pepe Ballestreros - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid
Guya Bertelli - Politecnico di Milano
Pilar Chias Navarro - Universidad de Alcalá
Christian Cristofari - Institut Universitaire de Technologie, Università di Corsica
Antonella di Luggo - Università degli Studi di Napoli Federico II
Alberto Diaspro - Istituto Italiano di Tecnologia - Università degli Studi di Genova
Newton D'souza - Florida International University
Francesca Fatta - Università Mediterranea di Reggio Calabria
Massimo Ferrari - Politecnico di Milano
Roberto Gargiani - École polytechnique fédérale de Lausanne
Paolo Giardiello - Università degli Studi di Napoli Federico II
Andrea Giordano - Università degli Studi di Padova
Andrea Grimaldi - Università degli studi di Roma La Sapienza
Hervé Grolier - École de Design Industriel, Animation et Jeu Vidéo RUBIKA
Michael Jakob - Haute École du Paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève
Carles Llop - Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés-Universitat Politècnica de Catalunya
Areti Markopoulou - Institute for Advanced Architecture of Catalonia
Luca Molinari - Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Philippe Morel - École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais
Carles Muro - Politecnico di Milano
Élodie Nourrigat - École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier
Gabriele Pierluisi - École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles
Jörg Schroeder - Leibniz Universität Hannover
Federico Soriano - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
José Antonio Sosa - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Las Palmas
Marco Trisciunglio - Politecnico di Torino
Guillermo Vázquez Consuegra - architect, Sevilla

Direttore scientifico / Scientific Editor in chief

Niccolò Casiddu - Università degli Studi di Genova

Vicedirettore / Associate Editor

Valter Scelsi - Università degli Studi di Genova

Comitato di indirizzo / Steering Board

Maria Linda Falcidieno
Manuel Gausa
Andrea Giachetta
Enrico Molteni
Maria Benedetta Spadolini
Alessandro Valenti

Comitato editoriale / Editorial Board

Maria Elisabetta Ruggiero (coordinamento/coordinator)
Davide Servente
Beatrice Moretti
Luigi Mandraccio

Direttore responsabile / Editor in chief
Stefano Termanini

Editore/Publisher
Stefano Termanini Editore
Via Domenico Fiasella, 3
16121 Genova