© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

Francesca Belloni

I CAMINI DI SERLIO E LE FINESTRE DI KOOLHAAS. COMPOSIZIONE E NON-COMPOSIZIONE

SERLIO'S FIREPLACES AND KOOLHAAS'S WINDOWS. COMPOSITION AND NON-COMPOSITION

Abstract

A partire dalla rilettura della *dispositio* vitruviana in stretta relazione con quella visione unitaria della disciplina che si inscrive nel solco della trattatistica e mira alla trasmissibilità del sapere in funzione della sua applicazione pratica, il saggio esamina i cambiamenti occorsi nella pratica architettonica dal Settecento in avanti per riflettere sul ruolo progettuale e disciplinare di alcuni dei dispositivi architettonici – compositivi e non-compositivi – caratteristici della postmodernità, collocandoli all'interno di una sorta di ragionamento sul linguaggio, e da qui sull'architettura in generale, a partire dai due poli dell'illuminismo e del postmoderno, quest'ultimo inteso nel senso della condizione postmoderna del pensiero.

Abstract

Starting with a consideration on the Vitruvian dispositio*, characterized in architectural treatises by a unified vision of Architecture as a discipline, and aimed to the transmission of knowledge in relation to its practice, the essay analyses the changes which have occurred in Architecture since the 18th century, in order to reflect upon the design and disciplinary role of some of the architectural tools (both compositional and non-compositional) typical of postmodernity. The framework is a sort of reasoning through the language and about architecture in general, starting from the two poles of Enlightenment and post-modern – the latter meant as the post-modern condition of thought.*

Da Vitruvio fino alle grandi costruzioni ottocentesche i molteplici tentativi di organizzare la materia architettonica sono legati a una visione unitaria della disciplina. La *dispositio* vitruviana e le sue successive trascrizioni rispondono infatti a un pensiero che fonda il discorso disciplinare sul paradigma dell'unità; l'ordinamento della materia architettonica e la definizione dei suoi campi di applicazione mirano a costruire le basi poietiche affinché tale visione possa tradursi nella pratica all'interno di una implicita corrispondenza tra teoria e prassi. La "collocazione appropriata delle cose" e la definizione di specifiche relazioni tra gli elementi si articola pertanto nella *ordinatio*, che

From Vitruvio to the great nineteenth-century conceptual systems, the multiple attempts to organize the architectural knowledge are bound to a unitary vision of the discipline. Actually, the Vitruvian dispositio *and its subsequent transcriptions correspond to a coherent thought, which anchors the disciplinary subject to the paradigm of unity. The systematization of architectural knowledge and the definition of its application fields aim to the foundation of poietic grounds to materialize this vision within an implicit connection between theory and practice.* Dispositio *as the "the proper placement of things" and the definition of specific relations among elements is therefore articulated*

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

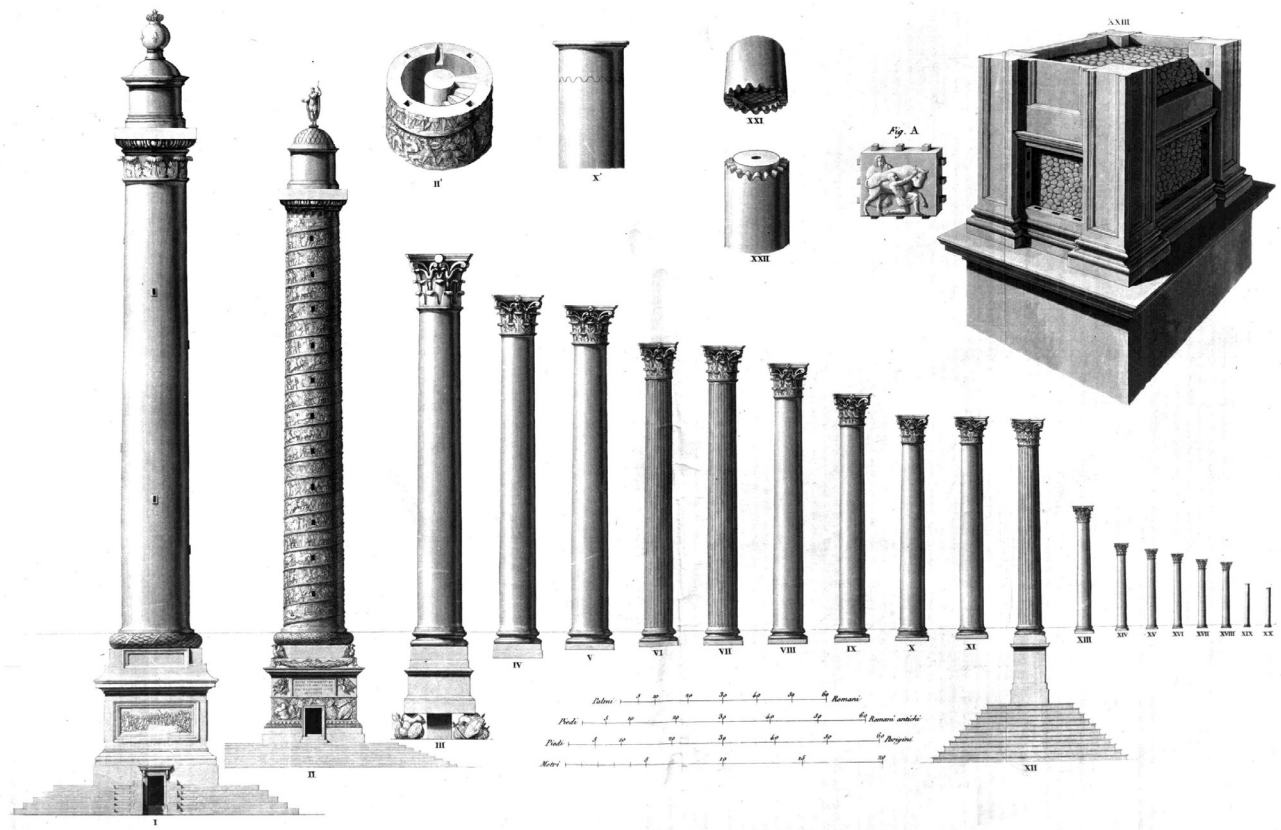
Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura…*, Venezia 1537; camini in stile dorico, ionico, corinzio e composito / *Sebastiano Serlio,* Regole generali di architettura…*, Venezia 1537; Doric, Ionic, Corinthian and Composite fireplaces.*

www.festivalarchitettura.it Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1



Jean-Baptiste Rondelet, *Traité theorique et pratique de l'Art de Bâtir*, Parigi, 1802-17; tav. II – *Connaissance des matériaux. Colonnes* .

sulla scorta del termine greco *taxis* significa 'ordine (sul campo di battaglia)' ma ancor di più 'organizzazione', 'ordine costruito'; e così la sintassi che regge la relazione tra gli elementi si specifica nella determinazione dei principi con cui questi si combinano, nella loro disposizione logica nonché spaziale.

Se tutto ciò, malgrado le disgregazioni e le vertigini del moderno che da Piranesi e Baudelaire in avanti minano l'idea stessa di totalità, sembra resistere fino alla metà dell'Ottocento nello scarno e stringato saggio con cui Edgar Allan Poe esplicita la sua teoria della composizione[1], con il postmoderno il "pensiero nel tempo della crisi"[2] si traduce definitivamente nella poietica per mutarsi progressivamente in poetica.

Dal Settecento in avanti si assiste alla gradua-

in the ordinatio, *from the Greek* taxis, *that is "order (on the battlefield)", but even more "organization", "created order". In this way the syntax of the relation among the elements determines the principles which rule both their logical and spatial placement.*

Since Piranesi and Baudelaire, the disintegration and dizziness of thought have undermined the idea of unity itself; despite all of this, a unitary concept seems to have survived until the mid-nineteenth century in the bare and scanty essay by which Edgar Allan Poe explains his theory of composition[1]. It is with post-modernism that "thought at crisis time"[2] becomes finally poiesis and then flows into poetics.

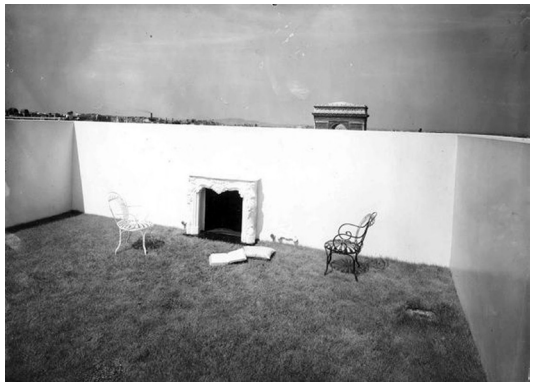
Since the eighteenth century we have been witnessing the gradual scission between architec-

www.festivalarchitettura.it Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1



Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Appartamento per Charles de Beistegui, Parigi, 1929-32 / *Le Corbusier and Pierre Jeanneret, Beistegui apartment, Paris, 1929-32. ©FLC/ADAGP.*

le scissione tra architettura e progetto, operata attraverso una sempre più marcata tendenza alla narrazione dei fatti architettonici. Mentre infatti nei secoli precedenti la complessità della materia architettonica veniva ricondotta a unità attraverso il continuo riferimento alla tradizione costruttiva, a partire da questo momento si palesa l'avvenuta separazione tra analisi e progetto che, sulla spinta dell'*Encyclopédie*, viene definitivamente ratificata. Tuttavia, sebbene la larga diffusione di cataloghi e repertori dimostri come la constatazione delle mutate condizioni del sapere sia alla base dell'urgenza tassonomica che caratterizza il secolo dei Lumi, i numerosi sforzi di codificare i singoli elementi del comporre e la loro conseguente scomposizione non fanno che alimentare l'atomizzazione del sapere in atto, producendo il superamento della visione unitaria tipica dei secoli precedenti.

Parallelamente a tale ansia di ricomposizione, emergono riflessioni meta-architettoniche di vario genere che introducono temi fino a allora estranei alla disciplina; sono esemplari in tal senso le sperimentazioni operate sulla memoria della rovina nei giardini pittoreschi tra cui il Désert de Retz è forse la più significativa, tanto da far sentire la sua influenza sul surrealismo di Breton e compagni.

A differenza dello studio "matto e disperatissimo" con cui i trattatisti rinascimentali, da Alberti a Palladio, prendono possesso degli edifici antichi per sottoporli a un esame critico che mira a definire schemi tipologici e compositivi adeguati alle necessità dell'architettura del loro tempo, nel Settecento la "scienza dell'antichità"[3] e la sua messa in opera aprono il campo alla riproduzione talvolta dogmatica di modelli astratti 'ad alto valore semantico' per decretare la separazione tra l'oggetto del progetto e le architetture della storia.

Nella seconda metà del Novecento, dissoltisi i miti del moderno tra le ceneri della guerra, in molti si ritrovano a riflettere sul rapporto tra progetto,

ture and design, which has taken place through an increasing inclination towards the narration of architectural facts. To be more precise, during the previous centuries the complexity of architectural knowledge was connected to unity through an incessant reference to the executive tradition, whereas from this moment on the scission between analysis and design is evident and it is definitely ratified, even pushed by the Encyclopédie*. The prevalence of catalogues and indexes demonstrates that the cognizance of how knowledge has changed is the main motivation for the taxonomic urgency that characterizes the Age of Enlightenment. However, the many efforts to tag individual elements of composition and their subsequent decomposition do but power the atomization of knowledge in place, thus producing the overcoming of the typical unitary vision of previous centuries.*

In parallel with this anxiety about re-composition, a plethora of meta-architectural reflections of various kinds are emerging, introducing topics until then unrelated to the discipline. In this respect the experiments made on the memory of ruins in the picturesque gardens are exemplary, including the Désert de Retz *which is perhaps the most significant, so as to make its influence felt on Breton's surrealism and his followers.*

Unlike the "crazy and desperate" study typical of the Renaissance treatises, from Alberti to Palladio, which take possession of ancient constructions and subject them to a critical examination aimed to define typological and compositional schemes adapted to the architectural needs of their time, in the eighteenth century the "science of antiquity"[3] and its implementation open up the field to the sometimes dogmatic duplication of abstract models with "high semantic value", so as to decree the separation of the design's object and historical architectures.

With the dissolution of the myth of modernism

www.festivalarchitettura.it Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

tradizione e composizione. E se la *Collage City* di Rowe e Koetter, sulla scorta di alcuni dispositivi sperimentati da quel Le Corbusier *bricoleur* della camera a cielo aperto per l'appartamento Beistegui, suggerisce una strategia di coesistenza e conciliazione tra modelli compositivi alternativi, Aldo Rossi pone la questione "dell'architettura come composizione", declinandola a partire dalla rilettura del *Capriccio con edifici palladiani* di Canaletto. La prospettiva di Canaletto gli permette infatti di avanzare una specifica teoria della progettazione svolta mediante la medesima l'operazione "logico-formale" che sarà alla base del *La città analoga*. Quel "trovare cose che non cercavamo" su cui spesso Rossi insiste, viene reso possibile dal meccanismo compositivo che *La città analoga* mette in luce: si tratta di un processo di 'surrealismo tipologico' svolto per via immaginativa. Sulla tavola, come in una cassetta da entomologo o in un erbario, si produce la comparazione diretta tra gli elementi che vi compaiono i quali, in funzione della posizione acquisita in seguito al montaggio non meno che per i propri caratteri originari, aprono a relazioni inattese. Non a caso Rossi fa eco al surrealismo di Raymond Roussel presentando i suoi progetti in un saggio dal titolo *Come ho fatto alcuni dei miei progetti* in cui viene apertamente esibito il tentativo di dar ragione del 'come ho fatto', mostrando un'attenzione particolare per le ragioni della pratica compositiva non meno che per i suoi automatismi combinatori, legati alla memoria della tradizione e alle consuetudini immaginative.

Soffermandosi sull'etimologia del termine 'composizione', è necessario riflettere sul fatto che l'accezione più comune assunta dal verbo *componĕre* è 'mettere insieme', 'confrontare' e 'paragonare'; tale sfera di significati, strettamente legata ai fatti concreti di cui è costituita l'architettura nel tempo, ben si presta al ragionamento svolto da Rossi. Ma come non accorgersi che oggi molta parte dell'*in-*

among the crumbles of the war, the second half of the twentieth century is characterized by a reflection upon the relationship between project, tradition and composition. And if Rowe and Koetter's City Collage, *based on some devices experienced by the* Corbusier bricoleur o*f the open-air room for Beistegui apartment, suggests a strategy of coexistence and reconciliation between alternative compositional models, Aldo Rossi raises the question of "architecture as a composition", asserting it from the re-reading of Canaletto's* Capriccio with Palladian buildings. *Essentially, Canaletto's perspective allows Rossi to forward a specific theory of design performed by the same "formal-logical" operation that will form the basis of* The Analogous City. *The idea of "finding things we were not looking for" which often Rossi insists upon, is made possible by the compositional mechanism highlighted by* The Analogous City: *it is a 'typological Surrealism' process which follows the imaginative route. On panel, like in an entomology showcase or herbarium, the direct comparison between elements is displayed, elements which open to unexpected relationships as a result of the position acquired for being assembled with their own original characters. It's no coincidence that Rossi echoes Raymond Russel's surrealism in presenting his projects in the essay* How I made some of my architecture, *in which he clearly attempts to account for 'how I did it', showing special attention to the reasons of both compositional practice and its matching automatism, linked to the memory of the tradition and of imaginative habits.*

Focusing on the etymology of the word 'composition', it is necessary to reflect on the fact that the verb componĕre's *most common meaning is 'put together', 'compare' and 'contrast'. Such sphere of meanings, closely linked to the concrete facts that have made up architecture over time, well*

www.festivalarchitettura.it Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

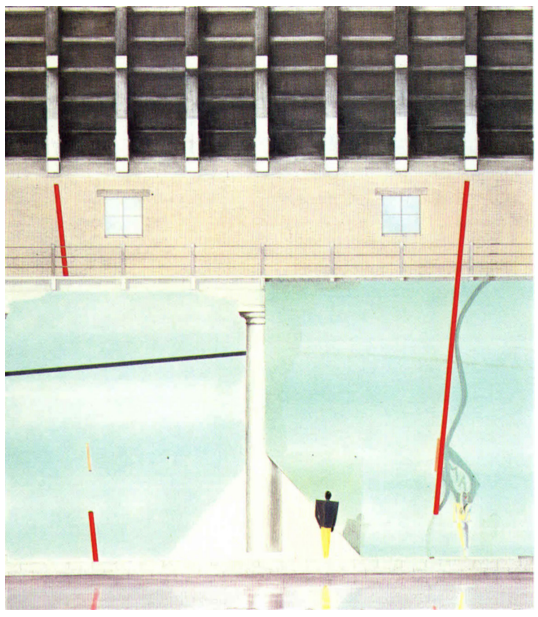
Aldo Rossi, *Polaroids*, 1980-1990, in *Luigi Ghirri – Aldo Rossi. Cose che sono solo se stesse*, CCA/Electa, Milano, 1996 / *Aldo Rossi, Polaroids, 1980-1990, in* Luigi Ghirri – Aldo Rossi. Things which are only themselves*, CCA/Electa, Milano, 1996.*

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1



Rem O. Koolhaas, facciata lungo la *Strada Novissima*, Biennale di Venezia, 1980 / *Rem O. Koolhaas, facade on* Strada Novissima*, Venice Biennale, 1980.*

tellighenzia architettonica propende non solo verso pratiche di complessa scomposizione o decostruzione, ma anche di deliberata non-composizione o meglio di composizione 'automatica'?

Se di fatto le pratiche compositive rossiane erano filtrate dal "surrealismo logico" di Roussel, come non notare quanto quelle di alcune delle figure più importanti della scena architettonica internazionale passino attraverso processi di accumulazione e addizione strettamente imparentati più con il gioco surrealista del *Cadavre exquis* che con i tentativi di Roussel di illustrare i meccanismi del proprio comporre letterario.

Di fatto la narrazione postmoderna sembra affidarsi a logiche combinatorie piuttosto che a principi compositivi, alla ricerca di un rispecchiamento nel progetto della condizione plurima e ubiqua della contemporaneità, come lucidamente descritto da Calvino nelle *Lezioni americane*: "Quella che prende forma nei grandi romanzi del XX secolo è l'idea d'una enciclopedia aperta, aggettivo che certamente contraddice il sostantivo enciclopedia, nato etimologicamente dalla pretesa di esaurire la conoscenza del mondo rinchiudendola in un circolo. Oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima"[4].

I dispositivi di inclusione impiegati da Koolhaas nella villa dall'Ava che, in una sorta di parodia delle icone della modernità, gioca sull'opposizione e l'eterogeneità di elementi e materiali per dar forma a un prodotto volutamente ibrido e discordante, seppur con risultati formali nettamente divergenti, sono parenti delle pratiche di addizione programmatica messe in atto nel *Silodam* di Amsterdam dallo studio MVRDV o di altri analoghi esempi contemporanei.

Tuttavia a differenza del montaggio del *La città analoga*, ove Rossi si preoccupava non tanto del risultato formale quanto di mettere in luce le modalità della pratica compositiva per dar conto di un'architettura che nel solco della tradizione mo-

suits to the reasoning adopted by Rossi.

But how not to notice that today, most part of architectural intelligentsia *tends not only towards complex decomposition or deconstruction practice, but even towards deliberate non-composition or rather 'automatic' composition?*

As a matter of fact, Rossi's composition practice was filtered by Roussel's "logical surrealism", however it is impossible not to realize how some of the most important persons of the international architectural scene do pass through processes of accumulation and addition strictly related to the Cadavre exquis *surrealist game, rather than to Roussel's attempts to describe the mechanism of his literary composition.*

Actually, the postmodern narrative seems to rely on combinatorial logic rather than compositional principles, looking for mirroring itself in the project of the plural and ubiquitous condition of the contemporary era, as lucidly described by Calvino in his Six Memos for the Next Millennium: *"What tends to emerge from the great novels of the twentieth century is the idea of an open encyclopedia, an adjective that certainly contradicts the noun* encyclopedia, *which etymologically implies an attempt to exhaust knowledge of the world by enclosing it in a circle. But today we can no longer think in terms of a totality that is not potential, conjectural and manifold"[4].*

Koolhaas's inclusion devices used in Dall'Ava villa, represent a kind of parody of modernity icons, playing on the opposition and the heterogeneity of elements and materials to shape a deliberately hybrid and discordant product, though with sharply divergent formal results. Inclusion devices as such are relatives of programmatic addition practices implemented in Amsterdan at the Silodam *by MVRDV studio or other similar contemporary examples.*

However, unlike the assembly of The Analogous City, *where Rossi was concerned not so much*

www.festivalarchitettura.it Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

Domenico Remps, *Scarabattolo*, 1675. Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Firenze / *Domenico Remps,* Scarabattolo*, 1675. Opificio delle Pietre Dure Museum, Firenze.*

Rosamond Purcell, *All Things Strange And Beautiful*, 2011; installazione permanente ispirata al *Museum Wormianum* di Ole Worm, Geological Museum, Natural History Museum of Denmark. Fotografia di Jens Astrup / *Rosamond Purcell,* All Things Strange And Beautiful*, 2011; an installation inspired by Ole Worm's* Museum Wormianum*, Geological Museum, Natural History Museum of Denmark. Photograph by Jens Astrup*

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

La parete delle finestre della *Brooking National Collection*, sezione *Elements of Architecture*, Biennale di Venezia, 2014. Fotografia di Francesco Galli / *The Brooking's collection of windows,* Elements of Architecure exhibition*, Venice Biennale 2014. Photograph by Francesco Galli*

strasse le sue ragioni, il collage di frammenti messi in scena da Koolhaas nega qualunque ordine che permetta un rispecchiamento pacificante.

È con la Biennale di Portoghesi del 1980, quella della famosa *Strada Novissima*, che il rifiuto intenzionale della composizione a favore di dispositivi architettonici di altro genere si affianca alle consuete modalità della pratica progettuale per sancire la definitiva perdita dei codici classici. Mentre quello che Koolhaas cercava di dimostrare in quell'occasione era che la dottrina storicista e la sua deriva tipologica fossero impedimenti inaccettabili rispetto al processo di trasformazione culturale in atto, a distanza di trent'anni propone con la scorsa Biennale del 2014, una rifondazione della disciplina a partire dai suoi fondamenti, attraverso mezzi apparentemente analoghi a quelli che la cultura architettonica degli anni Sessanta e Settanta aveva già ampiamente indagato.

Sebbene la recente proposta di Koolhaas abbia riscosso numerosi consensi per l'abilità strategica dimostrata dichiarando di voler riportare l'architettura alla sua sostanza costruttiva, non ci si può certo esimere dal chiedersi come il repertorio messo in mostra a Venezia possa fare a meno di un qualunque tentativo di ricomposizione che getti

with the formal outcome but rather with highlighting the modalities of composition practice to account for a form of architecture which reveals its reasons in the wake of the tradition, the collage of fragments put on stage by Koolhaas just denies any order that allows a pacifying mirroring.

The definitive and permanent loss of classical codes is set forth in 1980, when the Portoghesi's Biennale, with its famous Strada Novissima, *establishes the international willful refusal of composition in favor of other architectural devices, along with the usual modes of design practice. On that occasion Koolhaas tried to prove the historicist doctrine and its typological deviation were unacceptable impediments if compared with the cultural transformation process that was taking place; however, after thirty years he suggested, with the Biennale of 2014, a refunding of the discipline starting from its 'fundamentals'. Apparently, the tools are similar to those extensively investigated by the architectural culture of the sixties and seventies.*

Although Koolhaas's proposal has been generously praised for the proved strategic skills in claiming it would bring architecture to its constructive essence, you certainly can not but won-

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

luce sulle reciproche relazioni tra le parti. Koolhaas motiva tale propensione per l'inventario e l'enumerazione in relazione alla fine delle grandi narrazioni e all'impossibilità di dedicarsi ad altro se non a "micronarrazioni che si rivelano concentrandosi sul piano del particolare o del frammento"[5]. In questo modo, sulla scorta di esempi illustri, non può che promuovere il citazionismo e il collezionismo, rifugiandosi in una Wunderkammer 'in chiave contemporanea' dove custodire oggetti eccezionali e stravaganti: architettura e *mirabilia*.

Note

[1] E.A. Poe, *The philosophy of Composition* (1846); tr. it. *La filosofia della composizione*, La Vita Felice, Milano 2012.
[2] Cfr. F. Rella, *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Feltrinelli, Milano 1981.
[3] Cfr. G.C. Argan, *Sul concetto di tipologia architettonica* (1962), in *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, pp. 75-81.
[4] I. Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988, pp. 113-114.
[5] Cfr. la Biennale di Venezia 14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals*, catalogo della mostra, Venezia, 7 giugno-23 novembre 2014, Marsilio, Venezia 2014.

der how the repertoire showcased in Venice can do without any compositional attempt to shed light on the mutual relations among elements. Koolhaas accounts for his inclination to inventory and enumeration in relation to the end of the great narratives and the inability to engage in anything other than "micro-narratives revealed by focusing systematically on the scale of the detail or the fragment" [5]. In this way, on the basis of famous examples, he can only promote quotes and collecting, taking refuge in a contemporary Wunderkammer where to keep outstanding and extravagant items: architecture and mirabilia.

Notes

[1] *E.A. Poe,* The philosophy of Composition, *1846.*
[2] *Cfr. F. Rella,* Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi, *Feltrinelli, Milan 1981.*
[3] *Cfr. G.C. Argan,* Sul concetto di tipologia architettonica *(1962), in* Progetto e destino, *Il Saggiatore, Milan 1965, pp. 75-81.*
[4] *I. Calvino,* Six Memos for the Next Millennium (1985-86), Multiplicity, *116.*
[5] *Cfr. la Biennale di Venezia, 14th International Architecture Exhibition,* Fundamentals, *official catalog, Venice, June 7-November 23, 2014, Marsilio, Venice 2014.*

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License

© FAmagazine - ISSN 2039-0491
39, gennaio-marzo 2017

DOI: 10.12838/issn.20390491/n39.2017/1

Bibliografia / *Reference*

A. Rossi, *Emil Kaufmann e l'architettura dell'Illuminismo*, in «Casabella-Continuità», n. 222, ottobre 1958.
R. Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Jean-Jacques Pauvert, Parigi 1963 (trad. it. *Locus solus* seguito da *Come ho scritto alcuni miei libri*, Einaudi, Torino 1975).
M. Tafuri, *Simbolo e ideologia nell'architettura dell'Illuminismo*, in «Comunità», n. 124-125, 1964.
A. Rossi, *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, in *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, catalogo della mostra, Castelfranco Veneto, 31 agosto-9 novembre 1969.
W. Oechslin, *Premesse all'architettura rivoluzionaria*, in «Controspazio», nn. 1-2, 1970.
W. Oechslin, *Pyramide et Sphère. Notes sur l'architecture révolutionnaire du XVIIIe siècle et ses sources italiennes*, in «Gazette des Beaux-Arts», n. 113, aprile 1971.
A. Rossi, Introduzione all'edizione portoghese de *L'architettura della città*, 1971. In: A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, a cura di R. Bonicalzi, Clup, Milano 1975.
M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza, Bari 1973.
A. Rossi, *La città analoga: tavola*, in «Lotus International», n. 13, dicembre 1976.
W. Oechslin, *Astrazione e architettura*, in «Rassegna», n. 9, 1982.
A. Rossi, *I quaderni azzurri 1968-1992*, a cura di F. Dal Co, Electa/The Getty Research Institute, Milano 1999. In particolare: n. 14, *Architettura – arch. analitica – città analoga*, 5 novembre 1972-31 dicembre 1972 e n. 29, *Architettura – Grecia*, 25 agosto 1980-marzo 1981.
A. Colquhoun, *Structuralism and Postmodernism: A Retrospective Glance*, in «Assemblage», n. 5, febbraio 1988 (trad. it. *Postmodernismo e strutturalismo: uno sguardo retrospettivo*, in *Architettura moderna e storia*, Laterza, Bari 1989).
J. Lucan, *Composition, non-composition. Architecture et théories, XIXe-XXe siècles*, PPUR, Lausanne 2009.
The Surreal House, catalogo della mostra, Barbican Art Gallery, Londra, 10 giugno-12 settembre 2010, Art Gallery/Yale University Press, Londra 2010.
La presenza del passato. Prima mostra internazionale di architettura, catalogo della mostra, Corderie dell'Arsenale, Venezia, 27 luglio-20 ottobre 1980, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1980.
Luigi Ghirri – Aldo Rossi: Things Which Are Only Themselves, catalogo della mostra, CCA, Octagonal Gallery, Montreal, 21 agosto-24 novembre 1996, CCA Montreal/Electa, Milano 1996.
La Biennale di Venezia 14. Mostra Internazionale di Architettura, *Fundamentals*, catalogo della mostra, Venezia, 7 giugno-23 novembre 2014, Marsilio, Venezia 2014.
Jacques Lucan, *Précisions sur un état présent de l'architecture*, PPUR, Lausanne 2015.
Luca Molinari, *Architettura. Movimenti e tendenze dal XIX secolo a oggi*, Skira, Milano 2015.

Francesca Belloni (1977) consegue il Dottorato di ricerca in *Composizione Architettonica* nel 2007 presso il Politecnico di Milano; svolge attività didattica e di ricerca presso il Politecnico di Milano e l'Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana di Mendrisio. Oltre a numerosi saggi e articoli, è autrice del libro *Territori e architetture del fiume. Il Ticino dal Lago Maggiore al Po* (Milano, 2009) e del più recente *Ora questo è perduto. Tipo architettura città* (Torino, 2014). Ha tenuto lezioni in diverse scuole di architettura e ha preso parte a congressi nazionali e internazionali come relatore selezionato o invitato. Parallelamente alla sua attività di ricerca, svolge attività progettuale anche partecipando a concorsi nazionali e internazionali.

Francesca Belloni (1977) received her Ph.D. in Architectural Composition *in 2007 from the Politecnico di Milano; she has taught for several architectural composition courses and has conducted research at the Politecnico di Milano and at the Accademia di architettura of the Università della Svizzera italiana since 2007 to the present day. She has published several articles and essays in books and proceedings; she is also the author of the book* Territori e architetture del fiume. Il Ticino dal Lago Maggiore al Po *(Milan, 2009) and the most recent one* Ora questo è perduto. Tipo architettura città *(Turin, 2014). She is a lecturer in different schools of architecture and often takes part in national and international congresses and symposia as an invited or a selected speaker. Beside her research activities, she is a designer of several architectural proposals and has taken part in numerous national and international design competitions.*

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale 3.0 Unported

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License