

Capitolo 1

Teoria di un Mediterraneo

1. Ipotesi. Mappature di un'immagine rovescia

*I have infinite longing to see and feel these ancient wonders.
My work thirsts for their contact... and when I entered the Mediterranean,
I thought I was in paradise!*
[Cy Twombly, s.d.]

Dove finisce il Mediterraneo?

Il duplice tempo con cui si apre questa domanda, in grado di condensare l'essenza reale della ricerca proposta, si riferisce in prima istanza a quanto Paul Valéry scrisse nel 1921: «*au commencement était la fable. Elle y sera toujours*»¹.

Il termine “cominciamento” può essere assunto come lemma esplorativo in grado di scontrarsi con il “sempre” – un eterno presente, un tempo – in un gioco di significati atti ad identificare nel mito e nella favola lo spazio atemporale su cui il Mar Mediterraneo geografico, storico, letterario e architettonico perpetuamente fonda le proprie radici. Mosso da passate certezze questo sfondo ci appare come campo definito, saziato da una quantità cospicua di letterature, di fatti, ma non è così. Questo scritto vuole quindi mettere in crisi attraverso una sequenza di “armamenti” la struttura del mondo mediterraneo, sostenendosi per discusse ragioni per mezzo dei territori dell'architettura, in cui scovare una verità altra ipotizzabile come parallela. La teoria del Mediterraneo è una menzogna assumibile come paradosso spaziale, come decisiva provocazione al fine di poterne aggiornare le condizioni.

Il *Mare Magnum* ancora una volta è fra le carte del tavolo, mappature diverse ne identificano il volto e le fattezze, nuove rotte e nuovi approdi conducono ad una realtà nascosta, fino a qualche tempo fa impensabile. Sembra questa un'espressione ovvia alla quale fare riferimento, una questione di contingenze e di vizi formali che riconducono alla memoria del ciò che è stato e può ancora essere nella veste di un immortale ritorno, di qualcosa che ancora deve definitivamente compiersi.

Le complessità analitiche che il tema propone rimettono in discussione gli strumenti di misura e geometria, regole proprie dell'architettura, ribaditi in una nuova indagine che, attraverso l'uso dello spazio, la propria classificazione e il riconoscimento, fissa un'immagine compiuta e abitale. I programmi e i codici della

¹ Si veda il saggio pubblicato come premessa alla traduzione francese di *Eureka*, di Allan Poe, e curata da Charles Baudelaire (1921). Cfr. P. Valéry, E. Franzini (cura di), *All'inizio era la favola. Scritti sul mito*, Guerini, Milano 1988, p. 47.

propria architettura divengono i paradigmi da ritrovare come base dell'indagine in cui geografia, storia e immaginario divengono fonti e si pongono come armature di un sistema apparentemente incorruttibile. Lo spazio e il tempo, materiale architettonico, danno luogo ad una possibile traslazione che si avvera – diventando pratica – per mezzo della costruzione. Il testo si attua sempre rispetto ad un'ipotesi di partenza che, se non altro, pone una domanda chiara sui confini in cui il Mediterraneo si riflette come archivio vivo.

Seppur molto è stato detto, cadendo nel già noto, l'emersione di figure compositive, di paradossi, mira a tessere ulteriori spettri narrativi ancora una volta riscontrabili nel Mediterraneo raccontato da Fernand Braudel.

Un Mediterraneo più vasto, dunque, - che - circonda e avvolge il Mediterraneo in senso stretto, servendogli da cassa di risonanza. Del resto, la vita economica del mare Interno non è la sola ad avere ripercussioni a lunga distanza; le hanno anche le sue civiltà, i suoi movimenti culturali dalle tinte mutevoli. Il Rinascimento si espande a partire da Firenze. Il barocco, figlio di Roma e della Spagna trionfante, invade tutta l'Europa, compresi i paesi protestanti del Nord. Allo stesso modo anche le moschee di Istanbul, e in particolare quella di Solimano, saranno imitate fino in Persia e in India. Ai margini del Mediterraneo maggiore sono così registrabili, in un certo senso, la grandezza e l'influenza propria del mare. Si risolvono da soli molti problemi del passato mediterraneo, a prima vista quasi irrisolvibili.²

L'operazione analitica fissa l'esistenza di un campo geografico più vasta, costituito e identificato attraverso lo spazio architettonico, come se si trattasse di annettere alle cartografie conosciute delle nuove terre in cui nuovi significati determinano l'occasione progettuale e la riflessione teorico-pratica di un *Grand Tour* rovesciato. Ciò che Braudel scrive prescrive il passaggio dei termini, disegna il "confine" dell'indagine che si sposta dalle coste fisiche bagnate dal mare verso un interno che parla in un certo senso la stessa lingua.

Si materializza in questo senso l'opportunità per porre la domanda a cui questo lavoro cercherà di rispondere; una questione che per mezzo dello spazio della casa, una sua analisi e classificazione, intende comprendere fino a che punto alcuni elementi della composizione architettonica si "muovano" per mettere radice in altri siti. Un aspetto non nuovo alla vicenda dell'architettura ma che qui viene posto come programma funzionale all'aggiornamento cartografico.

Questo studio si interroga dunque sul significato che il progetto della casa di Mediterraneo assume nell'orizzonte di altri territori, nella logica che i singoli luoghi deformino e traslino alcune certezze scovando nuove geografie mappabili.

Attraverso tali eventi, interessati dalla sovrapposizione degli elementi di architettura capaci di determinare gli spazi nel senso dell'abitare, la ricerca si chiede appunto dove il Mediterraneo finisca (?). Una domanda questa, che si posero i protagonisti della redazione veneziana nel 1991, in occasione del sedicesimo numero di *Phalaris*, nel

² F. Braudel, *Il mare*, in F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano 2013, p. 52. Ed. orig. F. Braudel, *La Méditerranée. L'Espace et l'Histoire*, Arts et métiers graphiques, Paris 1977; rééd. en poche, Champs, Flammarion, 1985; F. Braudel, *La Méditerranée. Les Hommes et l'Héritage*, Arts et métiers graphiques, Paris 1978; rééd. en poche, Champs, Flammarion, 1986.



Fidanzati.

La mia fidanzata saluta l'architettura, Grecia 1978.

Gelatin silver print, 30x40 cm, © Ettore Sottsass, by SIAE 2020.

momento in cui il Mediterraneo tornò al centro della questione architettonica come pratica investigativa.³

In questo senso è un segnale ancora forte quello descritto da Luciano Semerani attraverso il quale dovremmo pensare oggi «alla mediterraneità come chiave di lettura per le trasmissioni, delle metamorfosi, delle citazioni delle parole e delle idee da una lingua all'altra [...] ad un sedimentarsi, lento e non casuale»⁴.

Molto spesso questa domanda si presenterà per rimettere ordine agli apparati e alle parole, come verifica scientifica dell'indagine in cui la non casualità fenomenologica segnerà un mutuo scambio necessario tra la piccola e la grande scala delle cose.

Esiste un'idea sottile secondo la quale questo mare sia circondato da una linea fissa che ne delimita i confini che, come una netta soglia, sia capace di dividere un dentro da un fuori, ma che in realtà recuperando le parole di Ribeiro⁵ – ben lontano dal vedere quotidianamente il *Mare Nostrum* – rappresenta la menzogna di una cultura in espansione capace di vivere grazie alla realtà della sua «cassa di risonanza». Molti aspetti su questo “specchio” sono rimasti apparentemente immutati, segno di un fenomeno preciso e di una protezione avvenuta in un mondo che lo contiene, un qualcosa di molto vicino alla sperimentazione in vitro.⁶ Nel residuo di tale visione si avverte però come un mondo stia scomparendo, in cui i frammenti spaziali sembrano inabissarsi nelle profondità acquatiche; come archeologie le architetture appaiono in forma di dispositivi teorici scovando affari pratici in una continua applicazione e passaggio di scale che dal piccolo elemento investe un chilometrico territorio.

È questa ricerca, dapprima, un tentativo di raccolta di reperti capaci di produrre una collezione di alcuni epifenomeni riscontrabili in una serie di antologie in grado di tracciare un percorso dello spazio della casa. Una lettura anatomica fatta di parti che si spostano lungo tracce e percorsi definendo una verità mediterranea più ampia. Si rivela quindi come intorno al Mediterraneo geografico si costruisca un meta-Mediterraneo quale sua immagine rovescia; in un gioco di specchi precisato – con necessaria inconsapevolezza – nella *Veduta d'Italia* del 1853. La carta prevede il destino custodito tra distanze e differenze reali nella quale viene espressa la tensione di un mondo al contrario denso di paradigmi progettuali.

Una questione questa, in cui lo spazio architettonico ridetermina la “scienza” cartografica attraverso l'interpretazione fissata dell'apparato domestico, quale macchina desiderante capace di (tras)portarsi e (ri)costruirsi in luoghi lontani secondo una corrispondenza di fenomeni da individuare.

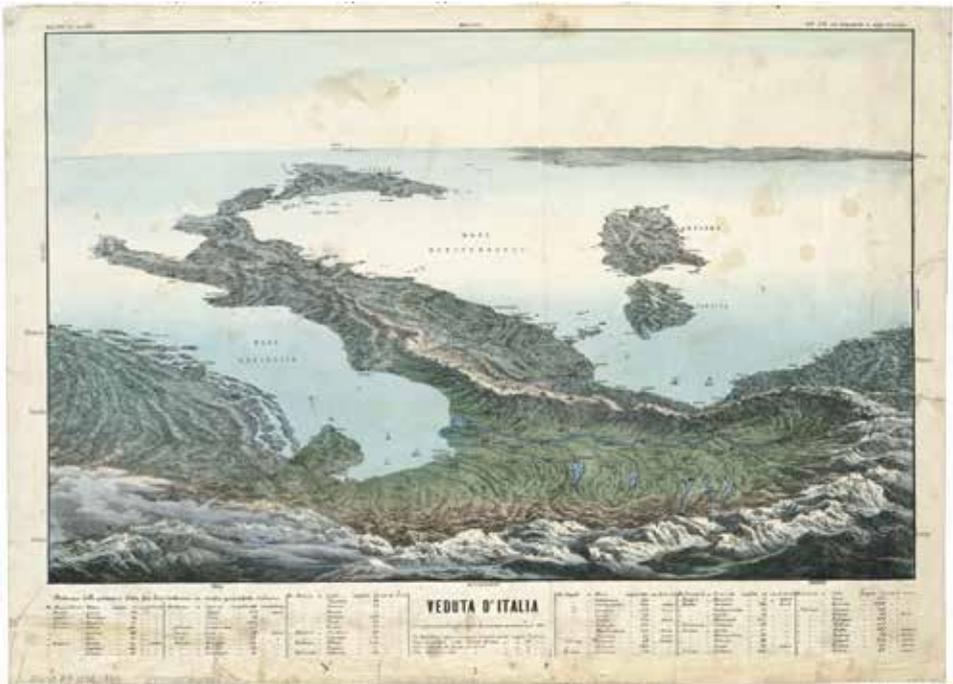
³ «Il Mediterraneo, di cui parleremo in questo numero, può essere vissuto come nostalgia, come irraggiungibile modello di un'età perduta. Oppure come una miniera, un deposito, una enorme biblioteca in un pullulare di uomini vivi. Non penso si possa sfuggire oggi da questa seconda, diversa interpretazione della realtà. Perché questo avrebbe a che fare con gli architetti? Primo perché si deve ragionare su questo, che è avvenuto solo qui, e cioè sul rapporto con le pietre antiche vere, non pietre ideali, rapporto di reimpiego e riutilizzo, in un sostanziale equilibrio tra conservazione e sostituzione [...] secondo qui si è data una delle contrapposizioni più drammatiche, quella tra sacro e profano, che culture occidentali avevano vissuto.» In L. Semerani, *Reali concrezioni marine*, in «Phalaris», 16, Venezia 1991, p. 1.

⁴ *Ivi.* p. 6.

⁵ O. Ribeiro, F. Bertolazzi (a cura di), *Portogallo, il Mediterraneo e l'Atlantico*, Universitalia, Roma 2012; ed. orig. O. Ribeiro, *Portugal, O Mediterrâneo e o Atlântico*, s.n., Coimbra 1945.

⁶ Il Mediterraneo così come appare esiste perché intorno ad esso esiste un mondo più ampio che lo contiene e lo protegge. Quello che avviene in questa “cassa di risonanza” è un fenomeno forse più importante di quello che avviene lungo la superficie marina.

Teoria di un Mediterraneo



F. Corbetta, G. Civelli, P. Bezzer, *Veduta d'Italia*, tratto da *La Geografia a Colpo d'Occhio ossia Primarie Nozioni di Geografia, Storia e Statistica esposta in 16 tavole*, F. Corbetta (editore litografo), Milano 1853.

2. Strumenti (il *come*, il *cosa*) *Il gusto della congettura, l'onere della prova*⁷

Circa cento anni fa, nel 1914, lo scrittore irlandese James Joyce pubblica per la Grant Richards la raccolta *Gente di Dublino*⁸ scegliendo di dividere i racconti – denominati in lingua originale *short stories* – in quattro temi corrispondenti alle fasi della vita di un uomo. La narrazione è realistica e descritta da un'abbondanza di dettagli che non contribuiscono propriamente ad uno scopo superficiale quanto, nella maggior parte dei casi, sono portatori di un significato più profondo secondo ciò che in architettura si può definire con il termine “salto di scala”. L'infanzia, l'adolescenza, la maturità e la vita pubblica divengono i passaggi fondamentali dei testi, come stratificazioni vitali da cui estrapolare gli elementi chiari dell'intero libro. L'esperienza di Joyce, sostenuta dallo strumento epifanico⁹, risulta essere un centrato presupposto per spiegare le fasi, gli argomenti e le fonti di questo libro che si manifesta attraverso l'indagine e il passaggio di soglie, confini, secondo una sequenza “spaziale” di camere di scala¹⁰ diversa. Un avvicendamento di stanze appunto, dalla più grande – quella del Mediterraneo, condizione territoriale, alla più piccola – la camera, quale singolo luogo dello spazio della casa, per poi ritornare ad una estensione nuovamente cartografica trasformata in paesaggio.

Il percorso e il metodo di definizione del lavoro si basa sulla trasposizione degli elementi di valore diverso, intesi come macchine dell'architettura; organismi facenti parte di un unico sistema molto più ampio in cui muoversi. Il Mediterraneo è interpretato come un grande contenitore dentro il quale avvengono movimenti e transumanze, in cui le mescolanze geografiche e culturali conducono ad ulteriori realtà nascoste dagli spazi domestici: anfratti. La composizione architettonica stabilisce quindi il discrimine fondamentale (il *cosa*), rappresentando il filo conduttore, il dispositivo analitico di un apparato genealogico in parte falsificato o mascherato.

Il processo proposto mira ad intercettare e riconoscere la possibile costruzione di un'immagine, dell'immagine mediterranea secondo la *(re)mise en place* di fonti proprie che – come noto – nel campo della composizione si incrociano fra testi e iconografie, tra realtà costruite e fotogrammi di origini sospese per dar vita al progetto. Rintracciare tale percorso ha significato indagare il rapporto tra un sistema di dimensioni definibili come “assolute” in una relazione transcalare¹¹ misurata tra lo spazio dell'architettura e la definizione soggettiva come applicazione di un campo teorico che con difficoltà ha trovato adattamento pratico.

La metodologia individuata ha indicato primariamente una fonte letteraria, libri dunque, che hanno contribuito a fornire un programma di partenza della

⁷ Cfr. M. L. Scalvini, *Il gusto della congettura, l'onere della prova*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.

⁸ Cfr. J. Joyce, *Dubliners*, Grant Richards Ltd, London 1914.

⁹ Un' epifania è un momento speciale in cui un qualsiasi oggetto della vita comune, una persona, un episodio diventa “rivelatore” del vero significato della vita a chi percepisce il suo valore simbolico. L'epifania è resa dalla tecnica dello *stream of consciousness* che, proprio tramite l'analisi dei singoli pensieri del personaggio, mette in luce i collegamenti che esso fa tra l'oggetto (con il suo valore simbolico) e la sua situazione.

¹⁰ Scala architettonica. I passaggi dell'analisi proposta affrontano temi di “misura” diversa passando dalla grande scala mediterranea alla piccola scala delle stanze della casa, degli spazi domestici.

¹¹ Spazio geografico, spazio della casa, spazio dell'uomo.

Teoria di un Mediterraneo



Trittico Demetra, Ercolano 1992,
© Mimmo Jodice, Riproduzione vietata.

condizione ricercata, stato dell'arte, in un intreccio necessario tra storia, geografia, rappresentazione e architettura di cui hanno fatto parte come fondamentali i "diari di viaggio" arricchiti da straordinarie figurazioni in un ciclo di aspetti tra oggettività e pittorresco, tra vero e verosimile confusi in una sovrapposizione di apparati.

Le parole tracciate hanno prodotto le tensioni investigative e una estrapolazione fuori campo le ha rese poi leggibili nel percorso della ricerca, rendendole fatti architettonici, materiale di progetto. Questo primo organismo di fonti ha innescato la declinazione necessaria con cui condurre il processo analitico capace di aprirsi poi al tema del "desiderio" quale aspetto fondativo dell'abitare: nodo concettuale nella formazione dello spazio della casa e di alcune stanze o camere come rappresentazione di intenzioni compositive.

In questa prospettiva la domanda "dove finisce il Mediterraneo?" ha trovato un successivo riscontro nella casa e nell'abitare quale concretezza della sua esistenza. Il desiderio ha aggiunto perciò carattere oratorio e declinazione necessaria a sostegno dell'*impasse* spaziale, seguendo un percorso architettonico-culturale ancorato al tema della villa come casa borghese. Senza la presenza del "desiderio" sarebbe mancato il motore di sviluppo di questa prospettiva, la fuga; esso infatti rappresenta il sistema concreto attraverso il quale la teoria è diventata prova pratica intercettando un fatto architettonico: la costruzione dello spazio domestico. La teoria d'indagine quindi vuole penetrare – attraverso un viaggio mappabile – le strade che hanno aperto il percorso a tale "sfondamento marino", all'onda costruttiva e dottrinale che ha invaso la costa oltre i limiti, accorciandone così inevitabilmente le distanze e imparando a sovvertire l'ordine di alcune cose che appaiono come "certe".

Un appunto di Le Corbusier, datato 1965, può indicare parzialmente una strada, sostenendo come la trascrizione della tensione desiderante possa generare la complessa macchina dell'architettura:

*Au cours des années, je suis devenu un homme de partout. J'ai voyagé à travers les continents. Je n'ai qu'une attache profonde: la Méditerranée. Je suis un Méditerranéen, très fortement.*¹²

Definita la domanda e i presupposti, supportati innanzitutto da una base bibliografica¹³, sono intervenuti gli oggetti dell'architettura in una trasformazione teorico-critica capace di costruire e ricostruire le distanze secondo un nuovo atlante architettonico produttore un'immagine rovescia del Mediterraneo.

La campionatura per condizione insediativa e abitativa ha stabilito un'aggiornata cartografia architettonica in grado di condurre ad una classificazione non cronologica ma tematica, composta da spazi-chiave, capaci di supportare l'indagine e sostenere l'idea che questi (case o singole stanze) possano spostarsi in altre terre ampliandone la geografia ed accettando un significato ulteriore di realtà¹⁴. L'atlante si è pertanto

¹² Cfr. AA. VV., *Le Corbusier et la Méditerranée: ouvrage réalisé à l'occasion de l'exposition Le Corbusier et la Méditerranée: Marseille, Centre de la Vieille Charité, 27 juin-27 septembre 1987*, Parentheses, Musées de Marseille, Marseille 1987, p. 7.

¹³ Le letture di Fernand Braudel, di Scipione Guarracino o di Franco Cassano sono state la base primaria della ricerca, una ricognizione storico-geografica circa il tema.

¹⁴ «Accettiamo facilmente la realtà, forse perché intuiamo che niente è reale.» In J. L. Borges, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 17; ed. or. *El Aleph*, Losada, Buenos Aires 1952.

trasformato, nel campo della sperimentazione architettonica, in una costruzione di tessuti anatomici dello spazio-casa, in un processo – come avviene nei primi anni dei corsi universitari di biologia – di “anatomia comparata” tra luoghi, camere e corpi. Tale materia infatti pare operi nella opportuna “comparazione” tra le strutture chiaramente anatomiche dei vari gruppi di vertebrati ponendosi sostanzialmente l’obiettivo di analizzare le cause della loro forma, della loro organizzazione strutturale e dei cambiamenti che utilizzano qualcosa di caro all’architettura: tutti questi aspetti vengono definiti adattamenti.¹⁵ Così la densa vicenda dell’architettura del Mediterraneo si insedia proprio in questa comparazione, in questo rapporto anatomico e osteologico, in cui il confronto fra le parti determina la realtà. Non lontani sono a questo punto gli illuminanti impianti spaziali in cui l’anatomia si rivela, a volte nascondendosi, a volte dichiarandosi allo spettatore, in un sistema ripetitivo e continuo di elementi capaci di trasportarsi con continuo e rituale valore.

L’individuazione di un sistema compiuto, partendo dal limite preciso della costa del Mar Mediterraneo, ha fornito, attraverso il ridisegno un “abaco” di case, di spazi domestici e di luoghi in cui è possibile intercettare ed estrapolare temi continuativi secondo quell’eterno ritorno nietzschiano che dà forma e senso a ciò che avviene nella sua successiva traslazione. L’operazione ha tentato di «ricercare qualche risposta, non tanto per via speculativa quanto attraverso l’analisi, la comparazione e la classificazione della letteratura di settore»¹⁶ da cui emergevano osservazioni e rappresentazioni della condizione introdotta. L’apparato di relazioni indagate lungo il limite costiero, quello preciso e geografico, o meglio cartografico, ha proposto una esemplificazione di materiali utili per rispondere alla necessaria domanda di dove il Mediterraneo finisca, permettendone la traslazione e l’analisi dei temi nell’altro Mediterraneo, quello oltre il confine reale oggetto della discussione.

Le mappe «mentono»¹⁷, è questo il paradigma assunto al fine di riscrivere l’atlante mediterraneo, o meglio una parte di esso, in seno allo spazio domestico e al desiderio *middle class*. Si riscontra come l’azione si sia basata su due tempi e temi diversi, sostenuti da quel “cominciamento” di cui Valéry ci parlava già nel 1921; il primo di ricognizione, cercando di definire i campi teorici, il secondo operativo, individuando i casi possibili di un’aggiornata narrativa dello spazio. Il momento di ricognizione è volto alla ricostruzione di un apparato iconografico e progettuale, una stesura di spazi ed elementi prelevati dai corpi delle architetture o dai territori della rappresentazione trainati dalla domanda “che cos’è il Mediterraneo?”. Questi elementi in forma di figure e di misure, lì dove possibile, hanno determinato i dati del programma da svolgere fornendo l’argomento su cui insistere. Il secondo invece, a scala minore, mirato a costruire un’attuale mappatura mediterranea determinata dalla presenza del “desiderio” come sussistenza motrice per dar vita al tema della villa borghese,

¹⁵ «Scienza che raccoglie, ordina e interpreta i materiali descrittivi relativi al maggior numero di forme di tipo animale, soprattutto vertebrati, applicando all’indagine il metodo comparativo allo scopo di risalire alle cause e alle leggi dell’organizzazione animale. S’identifica con la morfologia animale.» *Anatomia*, voce in *Enciclopedia “Treccani”* consultata il 28 febbraio 2020, <http://www.treccani.it/enciclopedia/anatomia/>.

¹⁶ O. Carpenzano, *La dissertazione in Progettazione architettonica. Suggestioni per una tesi di dottorato*, Quodlibet, Macerata 2017, p.17.

¹⁷ A. Magnaghi, *Il progetto locale: verso la coscienza di un luogo*, Bollati Boringhieri, Torino 2010, p. 143.



Dimensioni scalari

Schema della metodologia di ricerca: un passaggio continuo di scale dal Mediterraneo allo spazio della casa, fino agli elementi della composizione.

Tale sistema ha innervato i campi dell'ipotesi proposta, ogni passaggio è stato riesaminato e riportato alla scala più grande o più piccola in un continuo confronto secondo il metodo comparativo.



Lucas Monsaigneon, *Méditerranée(s)*, in «Classeur», 02, *Mare Nostrum*, Éditions Cosa Mentale, Marseille 2017.

definita da ambienti domestici e geografie “inaspettate” in un gioco compositivo di nuovi significati attraverso cui esplorare lo spazio e le sue relazioni e sussistenze. I casi focalizzati hanno sostenuto le ragioni dell’ipotesi iniziale, fornita da Braudel, e indagata nel “fare” architettonico attraverso il montaggio o la scomposizione dello spazio costruito. Gli atlanti, come tutte le fasi successive composte da anatomie, traslazioni, antologie ed esodi, nella loro molteplice definizione scalare mettono in luce il rapporto necessario tra contenitore e contenuto attraverso l’interpretazione del «rapporto con la citazione e come la citazione possa essere solo decorativa, o aggiuntiva o sostitutiva. Potrebbe sostituire un vuoto del pensiero o come sovrapporsi ad ogni altra immagine»¹⁸. Uno studio incrociato in cui «il risultato di questo viaggio è la somiglianza tra il micro-mondo, rintracciabile nello spazio, e quello presente nei tessuti anatomici. Il lavoro di Charles e Ray Eames¹⁹ unisce due estremi dimensionali solitamente utilizzati in architettura e nel progetto dei territori come simboli di antitetici mondi dell’immaginario, di opposte linee di tensione del desiderio che, grazie ad una visione in movimento proprio come quella proposta dai due autori americani, possono dare luogo ad intrecci e controcampi»²⁰. In questo senso la casa del Mediterraneo ha nuova vita, differenziandosi dal resto, essendo essa stessa generatrice di una narrativa in grado di stabilire un significato complesso aggiunto all’elementare spazio dell’architettura, ricordando la considerazione russiana secondo la quale «nel montaggio di pezzi prefissati la composizione prova e riprova fino a giungere ad un certo grado di necessità della composizione»²¹. La colpa, nel caso ce ne fosse una, recuperando necessariamente gli effetti proposti dal lavoro di Seixas Lopes, starà nell’impossibilità finale (per paradosso critico) di «stabilire con certezza scientifica una relazione causale» effettiva tra queste cose, dove «la spiegazione di questa affermazione è in debito con la storia e la teoria, così come con l’intuizione e la licenza poetica. Sebbene supportato da una precisione euristica, la sua posizione ermeneutica riconosce un grado di indeterminatezza».²²

Dove finisce il Mediterraneo? È questa quindi la domanda alla quale dare risposta adoperando l’architettura come dispositivo di revisione della “nozione” geografica.

¹⁸ A. Rossi, F. Dal Co (a cura di), *I quaderni azzurri 1968-1992*, Electa, The Getty Research Institute, Milano, Los Angeles 1999. *Q/A* 28, 20 aprile 1980/ agosto 80. Rossi appuntava ripetutamente sui piccoli quaderni azzurri qualsiasi tipo di riferimento culturale, dalla letteratura al cinema e infine all’architettura, materia per la quale - apparentemente - secondo le sue stesse dichiarazioni non nutriva grande interesse. I *Q/A* non hanno al loro interno una numerazione di pagine, essi misurano 11x17,5 centimetri.

¹⁹ Si riferisce a “Powers of Ten”, realizzato nel 1977.

²⁰ S. Marini, *Introduzione*, in M. De Simone, S. Marini, M. F. Tartarelli, (a cura di), *Spazi del desiderio tra architettura e psicoanalisi*, Nicomp L. E., Firenze 2017, p. 9.

²¹ A. Rossi, F. Dal Co (a cura di), *Op. cit.*, 1999. *Q/A* 8, 10 luglio 1971-31 luglio 1971.

²² Trad. it., Cfr. D. Seixas Lopes, *Melancholy and Architecture on Aldo Rossi*, Park books, Zürich 2015, pp. 27-28.



Cy Twombly, *Untitled*, 1971, Lithograph, Sheet: 56.8x76.5 cm,
Courtesy of Galerie Bastian, © Cy Twombly Foundation.