



**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  
Agostino De Rosa, Università IUAV di Venezia  
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 Trisciuglio - Politecnico di Torino  
Guillermo Vázquez Consuegra - architect, Sevilla

**Direttore scientifico / Scientific Editor in chief**

Niccolò Casiddu - Università degli Studi di Genova

**Direttore responsabile / Editor in chief**

Stefano Termanini

**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

**Revisione testi / Texts Editing**

Luigi Mandraccio

**Progetto grafico e Layout / Graphic Project and Layout**

Davide Servente, Beatrice Moretti  
con Giulia Accomo, Giulia Ansaldi, Giada Buzzi, Fulvia Casagrande, Giovanna Castellano, Annalisa Croce,  
Mara Cuccu, Giovanna Dagnino, El Shaymaa Daoud, Federica Marin, Giorgia Marullo, Giulia Mazzucco, Be-  
atrice Merluzzi, Alessia Moi, Martina Pallavicini, Daniele Panozzo, Francesca Paoli, Beatrice Parisi, Emanuela  
Revello, Valentina Ricci, Marta Rivarola, Jonathan Segura, Erika Tiella, Francesco Trucchi, Serena Zianni

**Editore / Publisher**

Stefano Termanini Editore,  
Via Domenico Fiasella, 3, 16121 Genova  
Autorizzazione del tribunale di Firenze n. 5513 in data 31.08.2006



**Giovanni Antonio Canal, detto il Canaletto,  
Capriccio con edifici palladiani, c. 1756-59**

**LA CITTÀ DELL'ANALOGON RATIONIS.  
RAGIONE E ANALOGIA IN ALDO ROSSI  
E ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN**

**Giovanni Galli**

In 1973, Aldo Rossi organized and directed the great exhibition *Architettura Razionale* (XV Triennale di Milano). In the last room of that exhibition, a painting was displayed, commissioned by Aldo Rossi to Arduino Cantafora: *The analogous city*. It wasn't the first time that the concept of analogy peeked out between the folds of Rossi's narratives. And it won't be the last. Again and again it will turn up, always as an anticipation of a book, itself entitled *The analogous city*, that will never see the light. Throughout its various manifestation, the term – and the concept – of analogy will become in Rossi's words ever more nuanced and ambiguous, as if bearing the role of symptom of his evolving and ever more hermetic poetics. In 1753, more than two hundred years before, rationality and analogy had already been coupled together (“*analogon rationis*”) in a book destined to change with its name, *Aesthetica*, the history of philosophy, by giving birth to the eponymous discipline characterizing the changing attitude of modernity towards art. No apparent link ties the two events. Yet, the comparative reading we propose here, between the works of a philosopher and an architect separated by two centuries of history, can have a heuristic value for both. Baumgarten's definitions help unravel the history and evolution of the meanings of a complex concept such as the one that analogy assumes in Rossi's theoretical and poetic path. Reciprocally, these meanings can contribute to the re-examination and re-evaluation of a treatise, *Aesthetics*, of which – unjustly – critical literature in general has almost retained just one word, its title, assigning to Kant's *Critique of Judgment* the role of authentic inaugural text of the new philosophical discipline that will follow that name. If it is true that Baumgarten's work remains largely a treatise on poetics, ontological implications emerge between the folds of its instructions allowing Baumgarten to claim authorship's copyright, and to assume a prophetic value, on the role of art and architecture, which will become evident in the second half of the twentieth century.

Analogia di analogie: a) nel primo paragrafo dell'*Aesthetica* (1750), Alexander Gottlieb Baumgarten definisce l'estetica come arte dell'"*analogon rationis*"; b) al termine della grande mostra Architettura Razionale (XV Triennale di Milano, 1973), Aldo Rossi espone un quadro "commissionato" ad Arduino Cantafora, *La città analoga*.

Ragione e Analogia, due volte assieme, a più di duecent'anni di distanza, in un insolito connubio che non converrebbe al loro lignaggio semantico.

Improbabile che Rossi abbia mai letto Baumgarten: non lo ha mai citato. Del resto Baumgarten, nonostante un ambito disciplinare, l'Estetica, esista oggi grazie alla sua invenzione lessicale, gode dai tempi di Kant di una paradossale sfortuna critica. Ma l'Analogia ci ha ormai abituato a strani fenomeni di "sincronicità", che mentre si danno nella loro evidenza si ritraggono dalle interpretazioni. Proseguiremo allora sulla strada che ci ha inopinatamente indicato. Di analogia Rossi parla per la prima volta nel 1969, ne "L'architettura della ragione come architettura di tendenza". La Ragione celebrata è quella dei Lumi; la Tendenza, qui nata ufficialmente [ma vedi l'embrione in Rossi 1975], è il nome-manifesto attorno al quale in futuro si uniranno discepoli e seguaci. Per il momento, individua nelle opere del Frigimelica, di Piranesi, Memmo, Canova e di tanti altri, delle «coincidenze singolari»: «quel misto di descrizione e di deformazione, di invenzione e di conoscenza a cui è legata l'esperienza migliore dell'arte moderna e che qui è risolta in una comune *volontà di stile*» (Rossi, 1975b). Analogia, infine, è il termine adottato per il *Capriccio con edifici palladiani* del Canaletto, ostinato riferimento rossiano, qui descritto come il frutto di un'operazione «logico-formale».

In un testo autobiografico, Roland Barthes racconta la «perfida Analogia» come la sua personale «*bête noire*», per l'«effetto di Natura» che comporta: l'illusione, nella somiglianza delle cose, di poter passare di referente in referente senza intercessione di semiosi. Le oppone l'«Omologia», «semplice corrispondenza strutturale», dove il rapporto tra somigliante e somigliato è «proporzionale». La scelta lessicale è impropria: l'"omologia" barthesiana è a tutti gli effetti l'*ἀναλογία* euclidea, dove  $A : B = C : D$  (Barthes 1975: 48). Così, Barthes stempera (intenzionalmente?) il carattere anfibolico dell'analogia, che è rapporto *sia* di somiglianza *sia* di proporzione.

Nondimeno, la distinzione di Barthes illumina per noi una doppiezza presente anche nel testo di Rossi: l'analogia della "tendenza", rappacificante somiglianza tra architetture (palladiane), e quella della "Venezia analoga" del Canaletto, ermetico risultato di una sostituzione di segni in un'eguaglianza di rapporti. L'intero scritto è ancipite: da un lato l'architettura della ragione come «costruzione logica», con «riferimenti ben fondati su un processo razionale»; dall'altro il suo carattere «metafisico, astratto, misterioso». E ancora, un'architettura come «invenzione per conformare il territorio secondo un principio unico; e diventa anche un'imposizione», ma dove «il significato che scaturisce al termine della operazione è il senso autentico, imprevisto, originale della ricerca».

Poiché, «se sappiamo, ed è chiaro, quello che volevamo dire, non sappiamo se dicevamo che quello» (Rossi, ibidem). Non tutto è dicibile, come il Novecento – da von Hofmannsthal a Heidegger – ha scoperto con sgomento, perché «non velato è il vero della conoscenza discorsiva, che però essa in compenso non possiede; la conoscenza che è arte lo possiede, ma come qualcosa di incommensurabile ad essa.» (Adorno 2009: 169).

Delle tre polarità della teoretica/poetica di Rossi (Ragione, Tendenza e Analogia), le prime due prevalgono fino a oscurare la terza nella mostra milanese del 1973, culmine del suo percorso militante e "collettivista". Quando chiama a raccolta amici, compagni e discepoli, per fornire del «materiale concreto» (l'«architettura è parente dell'ingegneria e quindi della fisica»), «nella prospettiva di costruire un unico progetto»: così nella perentoria introduzione/manifesto al catalogo, scritta interamente al plurale. Lì, a un'architettura che ha perso «persino il miserabile gusto dell'invenzione o della trovata degli architetti eclettici», Rossi contrappone l'«uniformità delle soluzioni, questa ripetizione [che] costituisce l'aspetto più importante dell'esperienza della scuola» e preconizza «l'inizio di un'architettura che superi l'individualità fissando un mondo architettonico rigido e di pochi oggetti» (Rossi, 1973). Il quadro di Cantafora, riprodotto a incisione nelle pagine della prefazione, è una rappresentazione plastica dell'analogia *sub species tendentiae*: una prospettiva centrale, al seguito di quelle di Berlino, Urbino e Baltimora, rappresentazione di un'Utopia che allinea, tra la Fontana di Segrate e la *Tour tronconique* di Boullée, le architetture di Rossi e dei suoi "contemporanei" – da Antonelli a Behrens, a Terragni, a Hilberseimer – accomunate da ciò che Rossi interpreta come un "*kunstwollen*" condiviso.

Della parola "analogia" una sola occorrenza nel testo del catalogo: il titolo di un libro di prossima pubblicazione nella medesima collana. *La città analoga* di Aldo Rossi, che non vedrà mai la luce. E sarà il primo di una serie di "atti mancati" che contrassegnano la travagliata storia dell'analogia rossiana. Il secondo, decisivo, è un articolo di due anni dopo, pubblicato in spagnolo su *2C*, "La arquitectura análoga" (Rossi, 1975) e in inglese l'anno successivo (Rossi, 1976). Non verrà *mai* pubblicato in italiano.

«Benché nella mia architettura le cose si vedano con grande chiarezza, mi rendo conto che negli ultimi progetti affiorano o si precisano meglio alcune caratteristiche, memorie e soprattutto associazioni, che spesso danno loro un risultato imprevisto»: questo l'*incipit*. Il tono, qui e di seguito, è intimista, a tratti apologetico, molto diverso da quello assertivo cui Rossi ci aveva abituato. Parla dei suoi progetti, presi «[in] un ampio gioco di associazioni, corrispondenze, analogie»; dell'«inquietudine delle parti e degli elementi [che si sovrappone] all'ordine geometrico delle combinazioni»; dell'impossibilità di fermare per loro significati sempre in movimento, che si sovrappongono a quelli di altri: «gallerie, silos, vecchie case, industrie, fattorie della campagna lombarda, o *Landhäuser* [sic] di quella berlinese e altre ancora». Edifici anonimi, «tra la memoria e l'elenco». «Oggetti d'affezione» che sostituiscono l'affezione per gli architetti della prospettiva milanese. Un catalogo privato, a tratti privatissimo: i setti del Gallaratese riprendono quelli delle gallerie autostradali percorse in macchina per andare a Zurigo. «Nella memoria, l'architettura si converte in autobiografia» dice Rossi, ma forse voleva dire il contrario.

Ritorna, subito all'inizio, il quadro del Canaletto. Era già successo altre due volte, nella prefazione alla riedizione de *L'architettura della città*, 1969, e in quella della traduzione portoghese, 1971. Come nelle volte precedenti, Rossi parla di «operazione logico-formale», ma poi devia bruscamente citando Jung, che al pensiero logico contrappone quello analogico, «fantastico e sensibile, immaginato e muto» e poi «arcaico, inespresso». L'ombra dell'Analogia si allarga sulla Ragione: l'operazione di Canaletto è in sé logica e formale, ma il risultato è adesso «inesprimibile con parole». Le cose non si spiegano, «se non attraverso nuove cose».

Il Canaletto dipinge il suo quadro tra il 1756 e il 1759, Baumgarten pubblica l'*Aesthetica* sei anni prima. Inutile azzardare improbabili influenze o derivazioni fra le due opere, ma che siano contemporanee è un fatto di per sé significativo.

Il densissimo incipit recita così: «*AESTHETICA (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae*» (Baumgarten 2019: §1). La particolare costruzione sintattica spesso induce a saltabeccare, con questo risultato: «L'estetica è la scienza (...) della conoscenza sensibile». Di qui, spesso, la letteratura critica assegna a Baumgarten l'intento originario di oltrepassare i ristretti limiti dell'arte e della bellezza, verso una disciplina che abbracciasse l'intero spettro delle percezioni sensoriali (αἴσθησις = sensazione). Ma nulla di ciò che leggiamo nei suoi libri autorizza a pensarlo. In realtà, la «scienza della conoscenza sensibile» di Baumgarten equivale alla somma delle arti messe tra parentesi: «teoria delle arti liberali» (le belle arti), «gnoseologia inferiore» (conoscenza degradata), «arte del pensare in modo bello» (strana formulazione), «arte dell'analogo della ragione» (ci siamo).

L'*Aesthetica* è uno spin-off dell'universo metafisico di Leibniz, che Baumgarten eredita via Christian Wolff. Un universo dove logica e metafisica coincidono, calcolato da un demiurgo platonico che nel frattempo si è convertito al cristianesimo e ha inventato il calcolo infinitesimale. L'universo leibniziano è l'atto di creazione di un dio che, in un'istantanea, vede tutti gli infiniti mondi possibili, prodotti dalle infinite composibilità tra le infinite sostanze nei loro rapporti infinitesimali; li penetra, li paragona, li pesa gli uni con gli altri e, nella sua infinita saggezza, sceglie il più perfetto. Il più armonioso: quello dove la massima varietà è regolata dal massimo ordine possibile (Leibniz 1967: §225 e 2001: §58).

In questo universo, trionfo della bellezza infinita della ragione, la conoscenza è un integrale che va da zero a infinito: solo Dio, monade suprema, possiede una nozione *adeguata* (infinitesimale) e *intuitiva* (sincronica) dei fenomeni; la conoscenza umana può solo tendere verso quella perfezione e le sue nozioni saranno adeguate solo per quanto il pensiero logico dei filosofi sarà in grado di distillare in descrizioni simboliche (analitiche e calcolabili) il "rumore" delle *confuse* percezioni sensoriali. L'arte, per eccellenza refrattaria a ogni genere di *reductio*, rimarrà per Leibniz l'insondabile regno del «*je-ne-sais-quoi*» (Leibniz, 1968). Ma, ad ogni Platone il suo Aristotele: l'estetica di Baumgarten è un aristotelico tempio neoclassico incastonato in un universo platonico e barocco. Se in Leibniz la sola bellezza è quella intelligibile, che coglie in modo trasparente i nessi logici tra le cose, Baumgarten non vuole rinunciare alla ricchezza di quella sensuale: «ai filosofi sia estremamente chiaro che, qualunque sia il guadagno di perfezione formale nella conoscenza e nella verità logiche, ad esso si accompagna la perdita di molta e grande perfezione materiale. Che cosa è infatti l'astrazione se non una perdita?» [§ 560]. L'estetica, sorella minore (*inferior*) della logica [§13], è scienza della conoscenza (*gnoseologia*) confusa, nel senso etimologico di "con-fuso": un'abbondanza di nozioni, tra loro in-distinte, raccolte in un solo sguardo. Se la logica deduce analiticamente il particolare dall'universale, l'estetica è uno sguardo sintetico che cerca l'universale nel particolare.

«*Ars pulchre cogitandi*» (e non «*pulchri cogitandi*») non significa arte del "bel pensare" (in modo ordinato, preciso), ma porre la bellezza come struttura di un modo del conoscere *che assomiglia* a quello della ragione (*analogon rationis*). Il pensiero analogico è l'autentica struttura del tempio baumgarteniano, nei due

significati assegnati da Barthes all'analogia: l'artista crea per analogia, quando «da una cosa bella conosciuta, per il principio di riduzione, si ricava qualcosa di identico (simile, uguale, congruente) ma parzialmente diverso» (§129); e le stesse opere poetiche sono «finzioni analogiche», infiniti mondi possibili dei quali l'artista è un dio minore. «Eterocosmi», li definisce Baumgarten (§516): mondi altri (come la Venezia analoga del Canaletto), paralleli a quelli considerati dal demiurgo di Leibniz, per i quali Baumgarten, da buon aristotelico, stabilisce che l'unico criterio di perfezione è la *verisimiglianza* (mondi possibili, distanti dalla «turpe utopia», *ibid.*).

Nel 1976, Aldo Rossi espone alla Biennale di Venezia *La città analoga*, un collage composto assieme a Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin e Fabio Reinhart. È il terzo atto mancato: la tavola sostituisce il libro che Rossi non pubblicherà mai. Lo capiamo dal testo di accompagnamento, pubblicato su Lotus: «Quest'opera non è la spiegazione della città analoga anche perché non crediamo che esistano spiegazioni» (Rossi 1976b). L'analogia, aveva già detto su 2C, «è inesprimibile, se non attraverso nuove cose» (cit.): il libro sull'analogia non può essere scritto, non come libro di teoria dell'architettura.

Questa *Città analoga* non ha nulla del quadro omonimo esposto alla Triennale tre anni prima. Non è l'utopia della Tendenza, dove ciascuna architettura rimanda all'altra per analogia formale, ma una vera e propria analogia *eterocosmica*: un mondo altro che, letteralmente, si sovrappone a quello esistente. Qualcuno, duecento anni dopo Baumgarten, potrebbe dire un'eterotopia. Anche il commento è molto diverso da quello della Triennale: là l'opera era di un solo autore, e il testo al plurale; qui l'opera è collettiva, ma il testo al singolare. Quello guardava con impazienza al futuro; questo si guarda indietro con amarezza: «che architetti, ingegneri, geometri, veri servi della speculazione nel significato letterale, comincino a togliere le mani dalla città ci riempie di soddisfazione come cittadini». E poi ancora il quadro del Canaletto, per l'ultima volta. Ma qui l'eterocosmia soppianta Jung: la Venezia analoga è «impiantata su quella vera» e propone «un'alternativa nel reale».

Nel 1981 Aldo Rossi pubblica *A Scientific Autobiography*. L'ultimo degli atti mancati: verrà pubblicato in italiano solo nove anni dopo per i tipi di un editore "minore" e per lo più ignorato dal dibattito architettonico. Poi, il testo è il libro mai scritto sulla città analoga, terminato solo dopo aver compreso che l'autobiografia era l'unica forma di scrittura possibile. L'autobiografia di Rossi si confonde con i suoi progetti e le analogie "privatissime" si moltiplicano a dismisura: al Palazzo della Regione di Trieste, che ancora in 2C emergeva da «precise immagini architettoniche», le coperture vetrate del *Lichthof* e del *Kunsthhaus* a Zurigo, si sovrappongono ora le mattine passate a leggere il giornale sotto quelle vetrate, l'«*Invernadero* di Barcellona, [i] giardini di Siviglia e di Ferrara, dove provo una pace quasi completa» (Rossi 1990, p. 16). Alla Casa dello studente di Chieti (significativamente del 1976), si sovrappongono «la sabbia e strade bianche in mattine senza tempo e sempre eguali» dell'infanzia (*ibidem*, p. 30). E così via, in analogie che rimandano non tanto e non solo ad altre architetture, quanto ad altri vissuti, mondi altri, distanziati cronologicamente, che si sovrappongono a quelli attuali. Dove la ricerca dell'esattezza si con-fonde e si precisa con la personale ricerca di felicità.

«La ricerca della felicità – scrive – si identifica con un giorno felice, un giorno di festa, anche perché nel fermarsi delle cose sembra



che la felicità non possa essere contrastata». (ibidem, p. 16) E la frase sembra tratta da un celebre passo de *Il tempo ritrovato*, dove l'analogia tra un inciampo fortuito sul selciato nel cortile del palazzo Guermandes e quello di molti anni addietro nella Piazza San Marco a Venezia lega il presente a un ricordo seppellito nella memoria e sprigiona in Marcel l'incontenibile felicità di «vivere, e gioire dell'essenza delle cose: ossia, fuori del tempo»: «un'analogia m'aveva permesso di sottrarmi al presente [per] farmi ritrovare i tempi remoti, il tempo perduto, di fronte al quale gli sforzi della mia memoria e della mia intelligenza eran sempre falliti» (Proust 1963, p. 207).

L'atemporalità a lungo cercata da Rossi nella purezza della geometria emerge finalmente nei varchi temporali aperti dall'analogia, a costo di convertire l'architettura da atto di trasformazione del territorio a fatto letterario.

Il difetto principale dell'*Aesthetica* di Baumgarten è quello di essere un libro prematuro, ancora troppo impigliato nella regolistica neoclassica: gran parte delle sue pagine è dedicata alla redazione di norme pensate per assicurare che il *cogitandi* sia veramente *pulchre*, ciò che ne fa in parte una riscrittura in chiave moderna della *Poetica* di Aristotele. Forse anche per questo la *Critica del giudizio* di Kant è tradizionalmente considerata il reale testo inaugurale dell'estetica. Ma dalle pieghe del concetto di *analogon rationis* emergono implicazioni ontologiche che consentono a Baumgarten di rivendicare il diritto di primogenitura e assumono un valore profetico, il cui valore euristico diverrà evidente nella seconda metà del Novecento. *La Città analoga, il Monumento continuo, la No-stop city, Exodus, The City of the Captive Globe*, sono altrettante metafore di una condizione ontologica dell'architettura che per lungo tempo il romanticismo Moderno ha rifiutato di vedere: la condizione eterocosmica di tutta l'architettura, compresa quella costruita. Frammenti di mondi altri, sovrapposti in modo puntuale a un territorio che si presenta come l'esito di ben altre dinamiche.

## Riferimenti bibliografici

- Adorno, T.W. (2009). *Teoria estetica*. A cura di Desideri, F. e Matteucci, G. Torino: Einaudi [Adorno, T.W. (1970). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag]
- Barthes, R. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baumgarten, A.G. (1999). *Riflessioni sulla Poesia*. Palermo: Aesthetica Edizioni [Baumgarten, A.G. (1735). *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*].
- Baumgarten, A.G. (2000). *L'Estetica*. Palermo: Aesthetica Edizioni [Baumgarten, A.G. (1750). *Aesthetica*].
- Leibniz, G.W. (1967). *Saggi di Teodicea*. In Bianca, D.O., Saggi filosofici di Gottfried Wilhelm Leibniz. Vol. I. Torino: Utet. 375-770 [Leibniz, G.W. (1710). *Essais de Théodicée*].
- Leibniz, G.W. (1968). *Meditazioni sulla conoscenza, la verità e le idee*. In Bianca, D.O., Saggi filosofici di Gottfried Wilhelm Leibniz. Vol. II. Torino: Utet. 679-86. [Leibniz, G.W. (1684). *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*].
- Leibniz, G.W. (2001). *Principi della Filosofia o Monadologia*. Milano: Rizzoli. [Leibniz, G.W. (1720). *Lehr-Sätze über die Monadologie*].
- Proust, M. (1963). *Alla ricerca del tempo perduto. Il tempo ritrovato*. Tradotto dal francese da Giorgio Caproni. Torino: Einaudi. [Proust, M. (1927). *À la recherche du temps perdu. Le temps retrouvé*. Paris: NRF].
- Rossi, A. (1973). *Introduzione*. In Braghieri, G., Raggi, F. [eds.] (1973). *Architettura razionale, XV Triennale, Sezione Internazionale di Architettura*. Milano: Franco Angeli. 13-22.
- Rossi, A. (1975). *Introduzione a Boullée*. In Rossi A., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Milano: clup. 346-64. [Rossi, A. (1967). Id. In Boullée, E.L. (1967). *Architettura. Saggio sull'arte*. Padova: Marsilio].
- Rossi, A. (1975b). *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*. In Rossi A., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Milano: clup. 370-78. [Rossi, A. (1969). Id. In Brusatin, M. [ed.] (1969). *Illuminismo e architettura del '700 veneto*. Catalogo della mostra. Resana: Grafiche Giorgio Paroni].
- Rossi, A. (1975c). «La arquitectura analoga». 2C: *Construcción de la ciudad*. N. 2. 8-11.
- Rossi, A. (1976). «An analogical architecture». *Architecture and Urbanism*. N. 56. 74-76.
- Rossi, A. (1976b). «La città analoga: tavola». *Lotus international*. N. 13. 4-9.
- Rossi, A. (1990). *Autobiografia scientifica*. Parma: Pratiche Editrice. [Rossi, A. (1981). *A Scientific Autobiography*. Cambridge Mass-London: MIT Press]

**Giovanni Galli**

Università di Genova  
giovanni.galli@unige.it

Eliot Elisofon, *Woman & Crane*, 1937



**GUD 03.2021****ANALOGIA ANALOGY**

Stefano Termanini Editore, giugno 2021

[www.stefanotermaninieditore.it](http://www.stefanotermaninieditore.it)

**Immagine di copertina**

Eliot Elisofon, *Woman & Crane*, 1937

**Revisori / Referees**

Carlo Battini - Università di Genova

Nicola Canessa - Università di Genova

Alessandro Canevari - Architetto, PhD, Genova

Mara Capone - Università degli Studi di Napoli Federico II

Enrico Cicalò - Università degli Studi di Sassari

Edoardo Dotto - Università di Catania

Luca Emanuelli - Università di Ferrara

Raffaella Fagnoni - Università IUAV di Venezia

Sara Favargiotti - Università di Trento

Davide Tommaso Ferrando - Università di Bolzano

Massimo Ferrari - Politecnico di Torino

Maddalena Ferretti - Università di Ancona

Guido Fiorato - Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova

Claudio Gambardella - Università della Campania Luigi Vanvitelli

Gaetano Ginex - Università Mediterranea di Reggio Calabria

Andrea Gritti - Politecnico di Milano

Gianni Lobosco - Università di Ferrara

Anna Orlando - Storica dell'arte, Genova

Romolo Ottaviani - Università di Roma La Sapienza

Giacomo Pala - University of Innsbruck

Anna Maria Parodi - Università di Genova

Davide Rapp - Università di Genova

Ludovico Romagni - Università di Ascoli Piceno

Ruggero Torti - Università di Genova

Ornella Zerlenga - Università della Campania Luigi Vanvitelli

*indice*

- 01 **Nota editoriale**
- 02 **ANALOGIA**  
Valter Scelsi
- 10 **IL DEMONE DELL'ANALOGIA.  
OVVERO AFFINITÀ E DIVERGENZE FRA IL COMPAGNO ARISTOTELE E NOI**  
Nicola Braghieri
- 20 **FINGE VIDERE. DESCRIZIONI DI DESCRIZIONI INTORNO ALL'ALBERGO DEI POVERI DI GENOVA**  
Angelo Del Vecchio
- 28 **TRA IMMAGINARIO E PROGETTO. SUTURA PER BIZZARRE ANALOGIE DOMESTICHE**  
Laura Arrighi
- 36 **ANALOGIE TRA DESIGN E PROGETTO: DALLE ROVINE MEDITERRANEE ALL'ARCHITETTURA  
NEOCLASSICA MITTELEUROPEA**  
Francesca Fatta
- 46 **LA GRAMMATICA DEI PORTI. UNA MORFOLOGIA SPECIALE DI PAESAGGI ANALOGHI,  
IL CASO DEL *GRAIN ELEVATOR* DI BUFFALO**  
Beatrice Moretti
- 56 **DA *TABULA LITTERARIA CUM CAPITULO* AD ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO:  
LA VOLIERA DI VARRONE A CASINUM**  
Silvana Errico
- 64 **LA CITTÀ DELL'ANALOGON RATIONIS.  
RAGIONE E ANALOGIA IN ALDO ROSSI E ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN**  
Giovanni Galli
- 70 **PROGETTARE CON L'ANALOGIA**  
Angelo Torre
- 74 **VERSO UNA COMPLESSITÀ. TEORIA E RAPPRESENTAZIONE IN LE CORBUSIER E ROBERT VENTURI**  
Domenico Pastore, Francesca Verso
- 82 **FRAMMENTI DI ANALOGIA**  
Valerio Paolo Mosco
- 88 **LA MEMORIA COME *LOCUS*.  
IL PROGETTO ATTRAVERSO LA RELAZIONE TRA OGGETTO E ARCHETIPO**  
Martina Crapolicchio, Rossella Gugliotta
- 94 **IL MODELLO TIBURTINO.  
ANALOGIE FONDATIVE NELLE ARCHITETTURE D'ACQUA CHE DISEGNANO IL PAESAGGIO DELL'ANIENE**  
Greta Allegretti, Sara Ghirardini
- 104 **ANTE *LITTERAM*. ANALOGIE CONCETTUALI**  
Olga Starodubova
- 112 **PROGNOSI *QUOAD VITAM*.  
IL PROGETTO DELLE OPERE PROVVISORIALI COME PREVENZIONE DELLA DEVASTAZIONE**  
Maria Masi
- 120 **APOLLO MITTELEUROPEO.  
CASA E CITTÀ NELLA WEISSENHOF SIEDLUNG DI MIES VAN DER ROHE**  
Orsina Simona Pierini
- 132 **TROIS DÔMES**  
Massimo Corradi
- 140 **SULL'ANALOGIA. UN RAFFINATO AGGEGGIO NARRATIVO**  
Gabiella Lo Ricco
- 146 **AFFINITIES AND ANALOGIES**  
Andrew Kovacs



€ 25,00