

LA MEMORIA COME LOCUS. IL PROGETTO ATTRAVERSO LA RELAZIONE TRA OGGETTO E  
ARCHETIPO

*Original*

LA MEMORIA COME LOCUS. IL PROGETTO ATTRAVERSO LA RELAZIONE TRA OGGETTO E ARCHETIPO /  
Crapolicchio, Martina; Gugliotta, Rossella. - In: GUD. - ISSN 1720-075X. - (2021), pp. 88-93.

*Availability:*

This version is available at: 11583/2915592 since: 2021-07-30T14:35:26Z

*Publisher:*

Neos Edizioni Genova

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in  
the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)



**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**

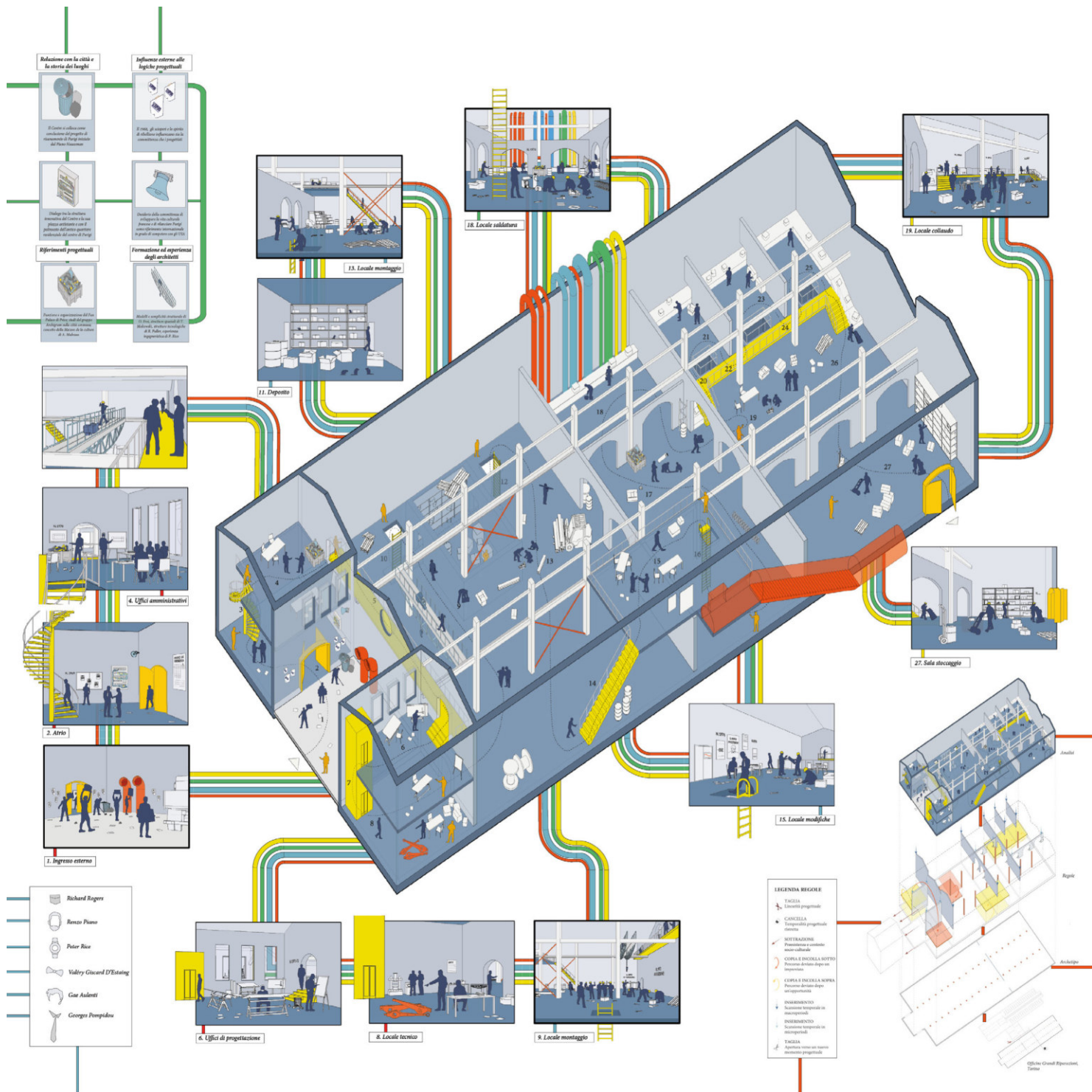
Stefano Termanini Editore,  
Via Domenico Fiasella, 3, 16121 Genova  
Autorizzazione del tribunale di Firenze n. 5513 in data 31.08.2006

Proporre alla riflessione dei nostri autori una riflessione sull'Analogia – così come la redazione ha fatto per questo primo numero del 2021 di GUD Design, terzo della nuova serie – è stata premessa generosa di conseguenze. In nuce così come ex post.

Analogia come modo della percezione, come sostrato, tela, riferimento costante, posto tra il “vecchio”, presente come modello, e il “nuovo” che è chiamato a esistere dentro un tessuto di relazioni. Analogia come linguaggio: ci mette nella condizione di parlare dell'ignoto, mentre ci induce a ragionare sul noto. Analogia come riflesso della cultura “alta”, che si riverbera e attenua in una cultura più diffusa e popolare. Che prende la via della moltiplicazione, non semplice produzione di multipli, priva di originalità, ma riscoperta e, qualche volta, addirittura reinvenzione. Analogia come sviluppo di echi, rimandi, risonanze. Esito (o recupero) dell'inesauribile suggestione del classico, fungibilità dentro la permanenza, eterno ritorno e risemantizzazione degli archetipi.

Per il numero dedicato all'Analogia di GUD questa varietà – che più ancora che nei numeri precedenti corrisponde a varietà delle scritture – trova spazio e disposizione in un rinnovato progetto grafico. Il nuovo layout, che GUD si dà a partire da questo numero, ci pare anche più del precedente limpido e chiaro, capace di dare risalto a immagini e disegni e di accomodarli nello spazio bianco della pagina, in armonia con il testo e con la sua leggibilità.

**Stefano Termanini**



**Fig. 1 - Esito del palazzo della memoria, sintesi grafica Laboratorio di Teoria del progetto A, Politecnico di Torino, ottobre 2020 - febbraio 2021.**

# **LA MEMORIA COME *LOCUS***

## **IL PROGETTO ATTRAVERSO LA RELAZIONE TRA OGGETTO E ARCHETIPO<sup>1</sup>**

**Martina Crapolicchio, Rossella Gugliotta**

**The Art of Memory uses analogy through the association of images and places for the classification of information. The technique combines elements of human thought with spatial and architectural constructions. The aim of this technique was to synthesise the most significant number of notions, constructing the most comprehensive knowledge. The place was a physical environment or an architectural space simple to remember. Simultaneously, the images, i.e. the concepts, were symbols of what was to be remembered. The effect of this technique, explored by many authors until the end of the eighteenth century, led to the systematisation of words and places, allowing them to be traced back to architectural types. Although these techniques disappeared due to different factors, it is possible to use the tools of mnemonics to study and master theoretical concepts related to architectural design (understood as a process). “The memory palace” is the tool for constructing an analytical sorting programme that allows the links between the object (or architectural project) and archetype (or instrumental model for study) to be defined. Five key points can lead to the construction of the memory palace containing the theoretical knowledge about the project: identifying an archetype, developing a logical path, recognising hierarchy levels, using memory icons, defining a reading matrix. The narrative, together with the coding system, transforms the project into a research product. The project, in this way, can be grasped into a logical cognitive process. This abductive inference leads to continuous questioning of the sequence of successive steps from case to rule.**

**The research presents the steps for constructing a memory palace elaborated within the Architectural Design Theory Studio course, held during the first semester (October 2020 - February 2021) of the third year of the degree in Science of Architecture at the Politecnico di Torino. The aim is to use the analogy (in terms of the memory palace) as an instrument in experimenting with design theory.**

## L'analogia tra luoghi e immagini

La *memoria*, insieme a *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *pronuntiatio*, era una parte fondamentale della retorica latina e permetteva all'oratore di ricordare il proprio discorso servendosi dell'analogia tra le parti dell'orazione e una serie di luoghi (o *loci*) e immagini (o *imagines*). I luoghi della memoria erano abitualmente associati ad architetture (palazzi, giardini, teatri) nelle quali venivano collocate le immagini, ovvero la rappresentazione simbolica di ciò che doveva essere ricordato (Manenti, 2012). Le mnemotecniche vennero implementate durante il medioevo, soprattutto dagli ordini ecclesiastici, che utilizzavano le strutture gerarchiche ultraterrene del paradiso e dell'inferno come luoghi della memoria. Tuttavia, l'apice di varietà e complessità nelle tecniche mnemoniche fu raggiunto nel Rinascimento, da Giulio Camillo, con il teatro della memoria, e da Giordano Bruno con l'*Ars Memoriae*. Bruno inventò modi attraverso i quali le immagini e i luoghi potessero combinarsi e comporsi tra loro in un laboratorio fantastico in cui, simultaneamente alle immagini della memoria, si plasmavano anche i concetti da esse raffigurati. Pertanto, un insieme apparentemente limitato di segni mnemonici poteva moltiplicare vertiginosamente le sue possibilità figurative, rappresentando più informazioni e creandone di nuove. In questo modo, i percorsi e gli edifici (o per semplificare palazzi della memoria), non furono più semplici contenitori per le immagini, ma divennero essi stessi immagini, ovvero simboli di quanto era collocato al loro interno (Matteoli, 2008). L'effetto di questa tecnica, approfondito da diversi autori fino alla fine del Settecento, ha portato a sistematizzare rigorosamente parole e luoghi permettendo di ricondurre questi ultimi a tipi architettonici (Visentin, 2007).

L'idea del palazzo della memoria, dapprima teorizzata dalla retorica e poi spiegata dalla filosofia, incontra l'architettura nel momento in cui si serve di uno spazio (o luogo) come teatro degli avvenimenti da ricordare. Se l'oggetto di studio (le immagini) è un manufatto architettonico con il relativo processo progettuale, allora l'architettura come disciplina diventa il soggetto di una ricerca che si spinge a elaborare delle riflessioni di natura teorica. Dunque, non solo il palazzo della memoria in quanto luogo, seppur immaginario, assimilabile a uno spazio archetipico, è considerabile materia di progettazione architettonica nella sua declinazione tipologica, ma le immagini, opportunamente posizionate in esso, possono essere simbolicamente riferite all'analisi di un oggetto architettonico in tutte le sue fasi di progetto. Questo comporta che, se si pensa alla memoria come uno spazio costruito, l'atto del ricordare è immaginato come atto reale, cioè un atto fisico, come ad esempio il camminare (Visentin, 2007). Il palazzo della memoria, così concepito, ha come esito la lettura critica di un oggetto architettonico in tutti i suoi aspetti: costruttivi, procedurali, rappresentativi e operativi.

## La costruzione del palazzo della memoria

L'analogia, come metodo didattico capace di innescare ragionamenti sulla teoria del progetto, permette di scomporre l'oggetto architettonico in una serie di passaggi consequenziali e ripetitivi. Per condurre la suddetta analisi è necessario definire il rapporto tra le parti dell'oggetto e quelle dell'archetipo. Tali relazioni possono essere spiegate tramite delle parole chiave: regola, percorso, variazione, memoria e racconto; queste definiscono la struttura del palazzo della memoria e organizzano la conoscenza logica sul progetto.

Le regole hanno lo scopo di agevolare la comprensione e la scomposizione dell'oggetto architettonico all'interno dell'archetipo, instaurando dei rapporti formali tra le due entità. Percorso, variazioni e memoria sono strettamente correlati alle regole e influenzano

in maniera indiretta, ma puntuale, lo sviluppo del palazzo della memoria. Il percorso viene identificato secondo la scomposizione logica del processo progettuale dell'oggetto in analisi. Tale itinerario è intervallato da una serie di sistemi distributivi (equiparati ai cambi di direzione del percorso) che indicano le opportunità e gli imprevisti, ovvero le variazioni del processo progettuale. Al percorso e alle variazioni si aggiunge la memoria come espediente per identificare le relazioni tra oggetto e contesto di appartenenza. Il palazzo della memoria, attraverso questi passaggi, ha come esito l'esplicitazione di un racconto che permetta di analizzare gli elementi, le azioni e i nessi diretti e indiretti nel progetto architettonico [Fig. 1].

## Archetipo

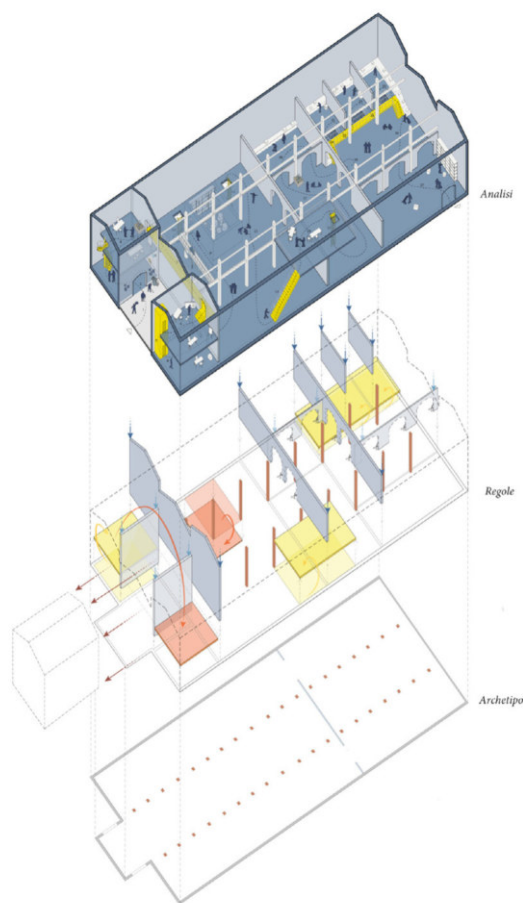
L'evoluzione dell'architettura nella storia documenta come, individuata una questione, come la costruzione di una residenza, oppure di uno spazio sacro o ancora di uno spazio di lavoro, ogni epoca abbia definito una forma stabile in grado di rappresentarla. In questo senso è da intendersi la parola tipo/tipologia: non tanto nel ricorso all'utilizzo di forme particolari desunte dalla storia, quanto nella volontà di definizione dei caratteri di un edificio "stabili", certi, necessari al fine di una sua riconoscibilità (Landsberger, 2017). Prendendo in prestito le parole di Quatremère de Quincy il «tipo [...] rappresenta l'idea di un elemento che deve esso servire di regola al modello. Il modello inteso secondo la esecuzione pratica dell'arte, è un oggetto che si deve ripetere qual è; il tipo per contrario è un oggetto secondo il quale ognuno può concepire delle opere che si assomigliano punto tra loro. Tutto è preciso e dato nel modello; tutto è più o meno vago nel tipo». Si può desumere che il modello è l'archetipo e il tipo è la sua declinazione; perciò, l'idea di casa, di spazio sacro o di lavoro è l'archetipo mentre il tipo è la forma riconoscibile alla base delle sue infinite variazioni formali.

Per la comprensione del palazzo della memoria è necessario identificare un luogo che sia riconoscibile e familiare ovvero una forma stabile in cui ambientare il racconto dell'oggetto architettonico e del suo processo progettuale. L'archetipo, per la sua stratificazione nella memoria collettiva, si presta a essere il luogo, che diventa tipo nel momento in cui subisce delle variazioni secondo un sistema di regole formali. L'utilizzo di uno schema primigenio come elemento generatore del palazzo della memoria, pone le basi per la costruzione della struttura gerarchica rispetto alla quale incasellare le informazioni sull'oggetto architettonico.

## Regola

Le connessioni tra archetipo (luogo) e oggetto di studio (immagini) stabiliscono le gerarchie e le successioni nella sintesi del processo progettuale all'interno del palazzo della memoria. Il problema della progettazione, infatti, può essere scomposto in una serie di sottoproblemi più semplici (Alexander, 1967) che permettono di segnare le tappe principali per lo studio dell'oggetto architettonico. L'oggetto architettonico, così scomposto, è inserito all'interno dell'archetipo, che essendo un sistema rigido, non consente di esplicitare ogni singola tappa. Le regole definiscono le alterazioni dell'archetipo dipendenti dallo studio dei sottoproblemi del processo progettuale, trasformandolo in tipo. La progettazione del palazzo della memoria consente di manipolare l'archetipo, guidando l'analogia con l'oggetto [Fig. 2].

Gli spazi (le stanze) e gli elementi costruttivi (muri, setti, porte, pilastri, ecc.) del palazzo della memoria corrispondono simbolicamente alle macro-fasi (problemi) del processo progettuale; ogni spazio ha un significato paradigmatico per l'oggetto in analisi. Inoltre, la dimensione

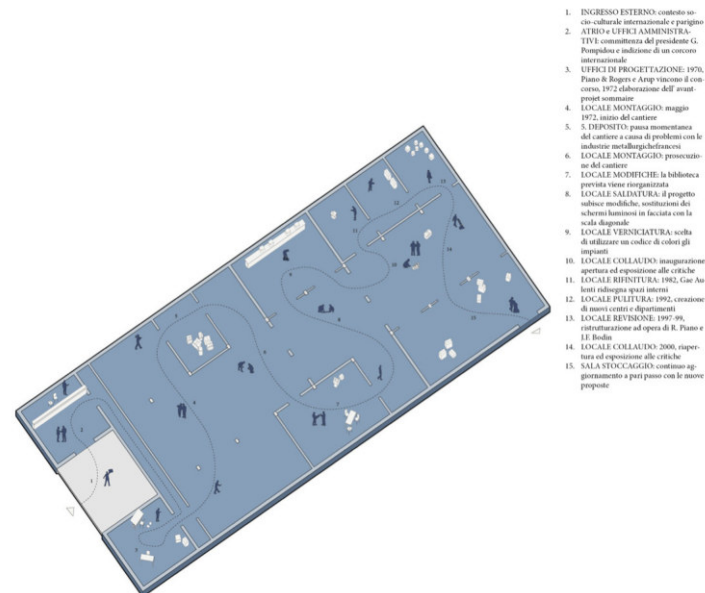


**Fig. 2 - Palazzo della memoria, regola**  
**Laboratorio di Teoria del progetto A,**  
**Politecnico di Torino, ottobre 2020 - febbraio 2021.**

e il loro posizionamento all'interno del palazzo indica la rilevanza o la durata di ogni fase e le relazioni logiche con gli altri problemi del processo progettuale. In questo modo, la modifica dell'archetipo segue l'analisi dell'oggetto e viceversa in un'ottica di interdipendenza. Procedendo da caso a regola si può definire una matrice dell'oggetto di studio che, anche attraverso l'identificazione delle variazioni che ne segnano il suo sviluppo, e le influenze esterne, consente ad un soggetto terzo di ripercorrere il progetto (Amirante, 2019).

### Percorso

La lettura del progetto architettonico come processo esplicita le strutture logiche che identificano le azioni svolte dal progettista, le interazioni tra i diversi attori e le peculiarità dei contesti di azione, enfatizzando la forte ricaduta pratica della teoria del progetto architettonico. L'oggetto può essere studiato riconoscendo i continui passi avanti e passi indietro che si articolano all'interno del progetto [Fig. 3]. Questa lettura si basa sulla definizione di una successione di fasi (sottoproblemi) che si modificano conseguentemente agendo l'una sull'altra (Pigafetta, 2003). Il progetto risulta composto non solo direttamente dall'oggetto, ma da una serie di dati, dalla sua rappresentazione, il suo racconto e la critica dello stesso (De Fusco, 1990). Ognuna di queste parti di differente natura costituisce il processo progettuale che diventa quindi traducibile, all'interno del palazzo della memoria, in una successione di stanze che si sviluppano attraverso un percorso. In questa fase l'atto del camminare



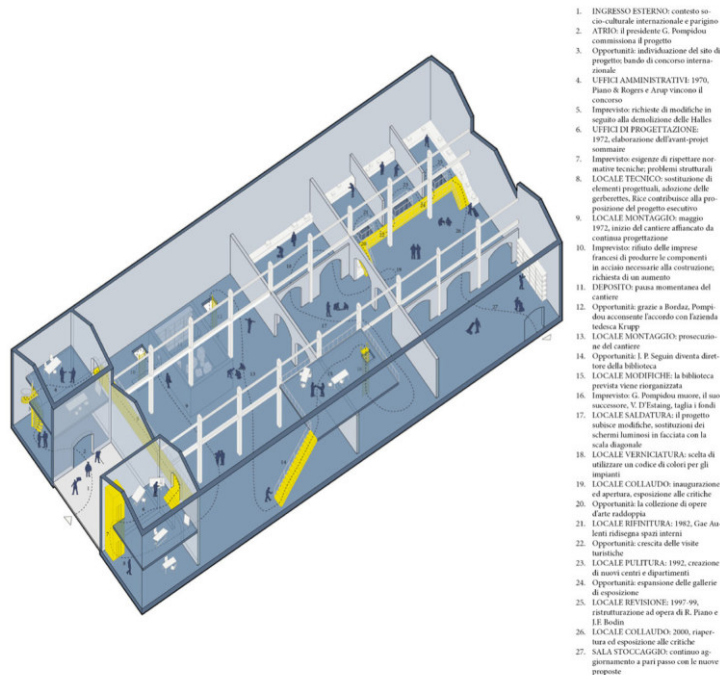
1. INGRESSO ESTERNO: contesto socio-culturale internazionale e partigiano
2. ATTEO A LIVELLO AMMINISTRATIVO: costituzione del presidente G. Pompidou e indicazione di un concreto internazionale
3. UFFICI DI PROGETTAZIONE: 1970; Piano di Bogner e Arup vincono il concorso, 1972 elaborazione dell'avant-projet definitivo
4. LOCALE MONTAGGIO: maggio 1972, inizio del cantiere
5. L'IMPONTO: passa momentaneamente dal cantiere a causa di problemi con le industrie metalmeccaniche
6. LOCALE MONTAGGIO: proseguimento del cantiere
7. LOCALE MODIFICHE: la biblioteca prevista viene riorganizzata
8. LOCALE SALVATURA: il progetto subisce modifiche, sostituzione dei schermi luminosi in facciata con la scala diagonale
9. LOCALE VERNICIATURA: scelta di utilizzare un codice di colori gli impianti
10. LOCALE COLLAUDO: inaugurazione, apertura ed esposizione alle critiche
11. LOCALE RIBENTURA: 1982, Gas Azzurri rielabora spazi interni
12. LOCALE PULVITÀ: 1992, creazione di nuovi cratere e dipartimenti
13. LOCALE REVISIONE: 1997/98, ristrutturazione ad opera di R. Piano e U. Bindi
14. LOCALE COLLAUDO: 2000, riapertura ed esposizione alle critiche
15. SALA STUCCAGGIO: continuo aggiornamento a parti passate con le nuove proposte

**Fig. 3 - Palazzo della memoria, percorso**  
**Laboratorio di Teoria del progetto A,**  
**Politecnico di Torino, ottobre 2020 - febbraio 2021.**

permette di ripercorrere le tappe e gli avvenimenti che contribuiscono alla formazione dell'oggetto architettonico. Ogni stanza contiene al suo interno un apparato di immagini che permette di orientarsi all'interno del palazzo della memoria. Il percorso può essere letto da diverse traiettorie secondo la definizione di un punto di partenza, di conclusione e di una serie di deviazioni e ricorrenze che conferiscono al tragitto il carattere di circolarità caratteristico di un processo progettuale.

### Variazioni

La variazione, intesa come un evento favorevole o un ostacolo, dimostra la non linearità del processo progettuale poiché ogni cambiamento implica una conseguente azione in contrasto con le previsioni e gli scenari concepiti in fase preliminare (Shön, 1999). Nel palazzo della memoria la logica del susseguirsi di stanze viene interrotta da elementi di discontinuità. Le variazioni, o azioni endogene ed esogene, sono rappresentate simbolicamente da elementi distributivi. Gli ostacoli architettonici (scale, rampe, ascensori, ecc.) sono in relazione con il percorso del palazzo della memoria e modificano l'assetto spaziale dell'archetipo attraverso la loro dimensione, il posizionamento e il senso di percorrenza [Fig. 4]. Nella lettura del palazzo della memoria più un elemento distributivo ha dimensioni consistenti tanto più la variazione dell'oggetto è rilevante e viceversa, in un rapporto direttamente proporzionale. Inoltre, il collocamento in un determinato punto del percorso rappresenta le relazioni tra



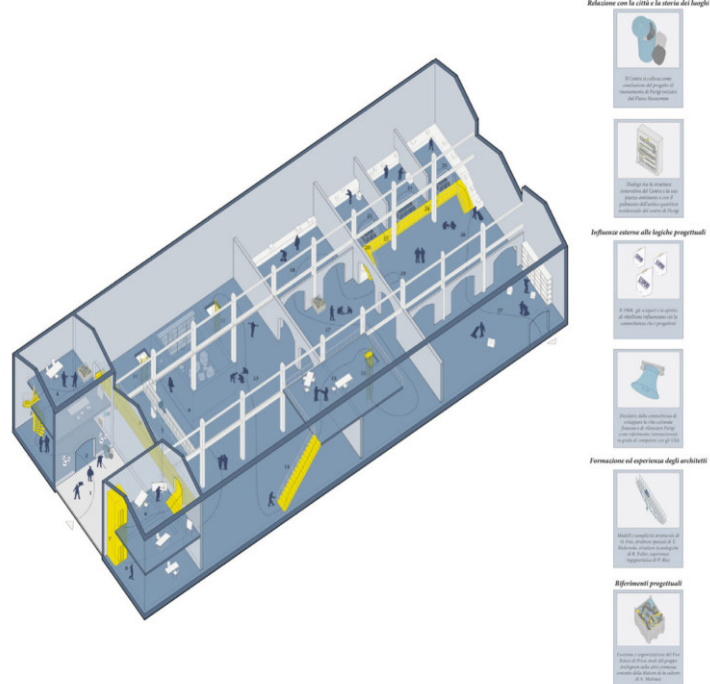
**Fig. 4 - Palazzo della memoria, variazioni indicate come opportunità e imprevisti**  
**Laboratorio di Teoria del progetto A,**  
**Politecnico di Torino, ottobre 2020 - febbraio 2021.**

la variazione e le azioni progettuali, le tappe, gli avvenimenti che contribuiscono alla formazione dell'oggetto architettonico. Il senso di percorrenza (desunto dalla direzione del percorso principale) degli elementi distributivi definisce la duplice valenza della variazione: un'opportunità (ascendente) o un imprevisto (discendente) per il processo progettuale.

### Memoria

Lo studio del processo architettonico si interroga, inoltre, sugli eventi esterni che influenzano, in maniera diretta e indiretta, la progettazione dell'oggetto. L'accezione del termine memoria rimanda ai luoghi, agli avvenimenti, alle forme che caratterizzano il contesto fisico, sociale e culturale in cui l'oggetto è inserito. Secondo la visione di John Ruskin, l'architettura offre la memoria del lavoro umano, sia manuale che mentale; ciò comporta che la memoria non è solo individuale, ma sociale e collettiva e costituisce un'identità tramite la condivisione di ricordi e tracce del passato (Forty, 2004). Individuare i principi della memoria significa comprendere come degli elementi esterni (le relazioni con il contesto, l'utilizzo di riferimenti progettuali e la formazione del progettista) insistano sulla progettazione architettonica e quali siano i legami che si instaurano.

La traduzione rappresentativa degli elementi della memoria all'interno del palazzo avviene tramite oggetti bidimensionali e tridimensionali posti in maniera strategica [Fig. 5]. In questo

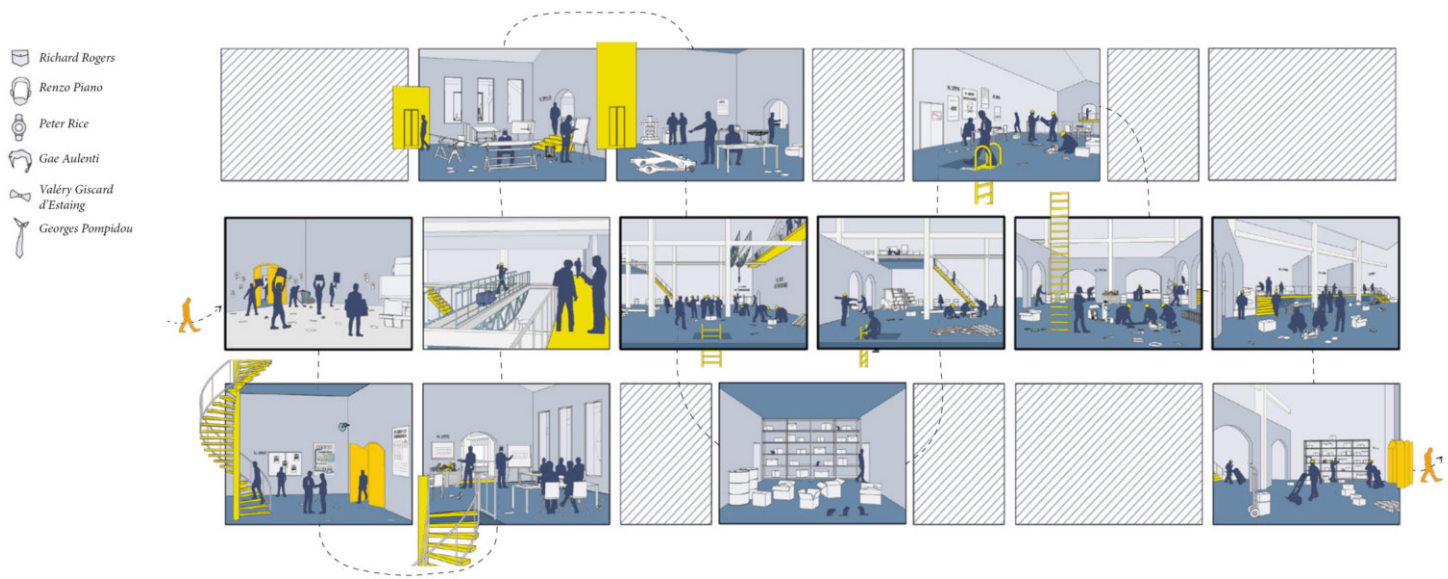


**Fig. 5 - Palazzo della memoria, memoria**  
**Laboratorio di Teoria del progetto A,**  
**Politecnico di Torino, ottobre 2020 - febbraio 2021.**

modo sia il posizionamento che la forma degli oggetti consente di riconoscere immediatamente i legami e le relazioni tra percorso (o processo) progettuale e la memoria.

### Racconto

Nel complesso sistema di interazioni tra archetipo e oggetto, la rappresentazione risulta funzionale al racconto di progetto riconoscendo le forme e i gesti che delineano il carattere identitario dell'architettura. L'operazione di astrazione, propria della rappresentazione, consente di selezionare criticamente il problema della progettazione determinando, attraverso una chiave di lettura, il senso preciso del racconto (Buodon, 1975). Tuttavia, l'astrazione non necessariamente comporta la riduzione e la perdita di informazioni, bensì mette in luce le peculiarità dell'oggetto in analisi [Fig. 6]. Il palazzo della memoria per mezzo del racconto (rappresentazione) è una macchina di lettura del processo progettuale, tuttavia, attraverso la lente critica, assume anche il carattere di indagine. In questo senso, le mnemotecniche, oltre a chiarire ciò che la mente racchiude attraverso un sistema cognitivo, acquisiscono un valore progettuale in grado di stabilire nuove connessioni e combinazioni di dati preesistenti (Kuwaito, 2018) ed esplicitare criticamente i meccanismi processuali del progetto. Il racconto diviene un esercizio critico in grado di decifrare una data conoscenza rilevando i meccanismi nascosti che portano alla formazione dell'oggetto (Amirante, 2019)



**Fig. 6 - Palazzo della memoria, sviluppo del racconto Laboratorio di Teoria del progetto A, Politecnico di Torino, ottobre 2020 - febbraio 2021.**

e traducendo il progetto in immagini immediatamente visualizzabili. Il palazzo della memoria rappresenta in maniera ordinata il continuo intreccio tra ricerca, analisi e catalogazione di informazioni. L'analogia nel palazzo della memoria permette di attribuire alla teoria del progetto architettonico un ruolo di ricerca e sperimentazione.

1. L'apparato iconografico che accompagna questa ricerca si riferisce all'esercizio condotto sull'archetipo fabbrica (sul tipo: *Officina Grandi Riparazioni*, Torino, 1895) e sull'oggetto Centre Pompidou di Renzo Piano (Parigi, 1971-1977). L'esercizio è stato elaborato durante il Laboratorio di Teoria del progetto A (primo semestre del terzo anno della Laurea Triennale in Scienze dell'Architettura al Politecnico di Torino), coordinato dal Prof. Marco Trisciuglio insieme alle autrici di questo articolo. Le immagini qui proposte sono state prodotte dalle studentesse Ilaria Boggiatto, Maddalena Gallotto, Elisa Gribaudo e Chiara Jayatunga Arachchige.

**Martina Crapolicchio**  
Politecnico di Torino  
[martina.crapolicchio@polito.it](mailto:martina.crapolicchio@polito.it)

**Rossella Gugliotta**  
Politecnico di Torino  
[rossella.gugliotta@polito.it](mailto:rossella.gugliotta@polito.it)

#### Riferimenti bibliografici

- Alexander, C. (1973). *Note sulla sintesi della forma*. Milano: il Saggiatore [Alexander, C. (1964). *Notes on the synthesis of form*. London: Harvard University Press].
- Amirante, R. (2018). *Progetto come prodotto di ricerca: un'ipotesi*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Buodon, P. (1975). *Architecture at architecturologie*. Paris: A.R.E.A.
- De Fusco, R. (1990). *Design: una teoria ermeneutica del progetto*, "Op. cit.", 79 [Online]. Disponibile in: <https://opcit.it/cms/?p=145> [23 Aprile 2021].
- Forty, A. (2005). *Parole e edifici. Un vocabolario per l'architettura moderna*. Bologna: Pendragon.
- Kuwaino, K. (2018). *L'architettura e l'arte della memoria: la fabbrica del mondo progettata nella Tipocosmia (1561) di Alessandro Citolini*. EdA Esempi di Architettura, 1.
- Landsberger, M. (2017). *Il metodo analogico per orientarsi nel progetto*. In Cardinali, M.C., Perego, S., *Tipo Architettura Città*. Sant'Arcangelo di Romagna (RN): Maggioli Editore, 41-52.
- Manenti, L. G. (2012). «*Frances A. Yates e l'arte della memoria fra classicità e Rinascimento*». *Metabasis*, VII, 14.
- Matteoli, M. (2008). *L'arte della memoria. Retorica, metodo, enciclopedia*. In Clericuzio A., Ernst G., *Il Rinascimento italiano e l'Europa*. Volume quinto: *Le scienze*. Treviso: Angelo Colla Editore, 391-402.
- Pigafetta, G. (2003). *Parole chiave per la storia dell'architettura*. Milano: Jaca Book.
- Schön, D. (1983). *Il professionista riflessivo*. Bari: Dedalo.
- Visentin, C. (2007). *Ars reminiscendi. Le architetture della memoria negli sviluppi della memoria scritta e figurata*. Parma: Biblioteca Palatina.
- Yates, F. (1966). *The art of memory*. Chicago: University of Chicago Press.

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