

Lecture/Riletture

## Il disegno è un miracolo! L'Autobiografia scientifica di Aldo Rossi

Paolo Belardi

Publicato per la prima volta con il titolo *A Scientific Autobiography* [Rossi 1981a] nell'ambito della collana *Oppositions Books* curata da due editor prestigiosi come Peter Eisenman e Kenneth Frampton, tradotto con grande sensibilità lirica da Lawrence Venuti e commentato con straordinaria acutezza critica da Vincent Scully (autore di una memorabile postfazione intitolata *Ideology in Form*), *l'Autobiografia scientifica* di Aldo Rossi (un racconto in chiave personale del rapporto con l'architettura e con il mestiere di architetto) è un libro assolutamente atipico, perché si presenta allo stesso tempo come un diario, come un taccuino e come un memoriale. Ma a ben guardare è molto di più. Il che risulta evidente sin dall'incipit: uno dei più coinvolgenti e in qualche modo più commoventi della letteratura italiana degli ultimi decenni. Forse perché è stato scritto da un architetto-poeta che non ha mai fatto mistero del proprio stupore tanto di fronte alle storie delle sue "care architetture" [Posocco, Radicchio, Rakowitz 1998], sospese tra mobilità e immobilità, quanto di fronte alla sua storia personale, sospesa «tra il qua e un altrove al confine tra vita e morte» [Rossi V. 2009, p. 11].

«Ho iniziato queste note più di dieci anni fa e cerco di concluderle ora perché non diventino delle memorie. Da

un certo punto della mia vita ho considerato il mestiere o l'arte come una descrizione delle cose e di noi stessi; per questo ho sempre ammirato la *Commedia* dantesca che inizia attorno ai trent'anni del poeta. A trent'anni si deve compiere qualcosa di definitivo e fare i conti con la propria formazione. Ogni mio disegno o scritto mi sembrava definitivo in un doppio senso; nel senso che concludeva la mia esperienza e nel senso che poi non avrei avuto più nulla da dire. Ogni estate mi sembrava l'ultima estate e questo senso di fissità senza evoluzione può spiegare molti dei miei progetti: ma per capire l'architettura o spiegarla devo ripercorrere le cose o le impressioni, descrivere o cercare un modo di descrivere» [Rossi 1990, p. 7]. Certamente *l'Autobiografia scientifica* è stato (ed è tuttora) un libro fortunato, visto che è stato rieditato molte volte e visto che è stato tradotto in molte lingue: dallo spagnolo al giapponese, dal tedesco al francese. Ma è stato anche un libro per certi versi incompreso. Almeno inizialmente, visto che è stato pubblicato in Italia dalla Pratiche Editrice di Parma solo nel 1990 [Rossi 1990] ovvero quasi dieci anni dopo la prima edizione americana per poi essere rieditato a più riprese [Rossi 1999; Rossi 2009]. Peraltro sempre con una veste editoriale austera, che appalesa molte

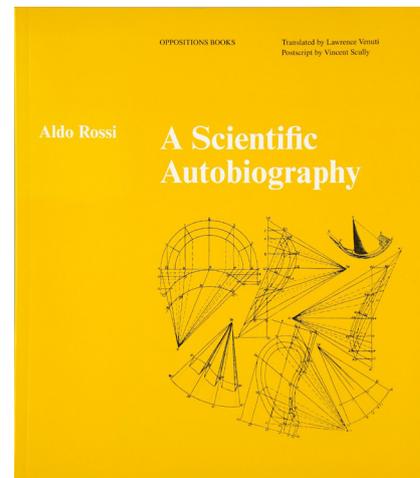


Fig. 1. Copertina della prima edizione [Rossi 1981a].

differenze rispetto all'originale, tanto nelle dimensioni fisiche quanto nel corredo iconografico: presumibilmente per scelta dello stesso Rossi, che non ha mai amato gli sfarzi editoriali.

«Dei miei progetti non parlerò, che non mi sembra questa l'occasione e il luogo: dirò solo che mi piace la loro pubblicazione in forma continua e scarna e così diversa dalle mode a cui siamo abituati, dove ridondanti sono colore e formato e commento» [Rossi 1981b, p. 7].

Infatti, mentre l'edizione americana si presenta in forma di album (22x24 cm), sfoggiando una copertina cartonata firmata da Massimo Vignelli in cui campeggia un virtuosismo rappresentativo tratto dall'*Architettura Civile* di Guarino

Guarini, ed è corredata in appendice da un corpo scelto di dodici disegni autografi intitolato *Drawings, Summer 1980*, la prima edizione italiana si presenta in forma tascabile (12x20 cm), con una copertina flessibile in cui è inquadrato un particolare della fotografia *Palm tree by the lake* scattata da Gianni Braghieri, ed è pressoché priva di immagini ove si eccettui il ritratto dell'autore, ripreso mentre è appoggiato a una ringhiera affacciata su un fondale lacustre e abbraccia con affetto la figlia Vera. Eppure, nonostante l'austerità editoriale (il libro è privo di ogni apparato: privo di colophon, privo di indici, privo di prefazione, privo di note e privo di bibliografia), anche in Italia l'*Autobiografia scientifica*

è assurda da subito a libro di culto: oggetto non soltanto di appassionante recensioni critiche e di dotte dissertazioni accademiche, ma anche di continue riletture. A cominciare da quella condotta con grande rigore metodologico da Giovanni Poletti nell'ambito di una tesi di dottorato discussa nel 2009 [Poletti 2009] e pubblicata nel 2011 dopo una minima revisione [Poletti 2011].

«A partire dallo studio e dal fascino subito dai grandi cortili della sua patria, della sua terra, Rossi approda – seguendo le rotte di una geografia che è sintomo anche e soprattutto dei moti esistenziali dell'essere – ad altre costruzioni delle città della Galizia e dell'Andalusia, scoprendo quanto intimamente presagiva, le

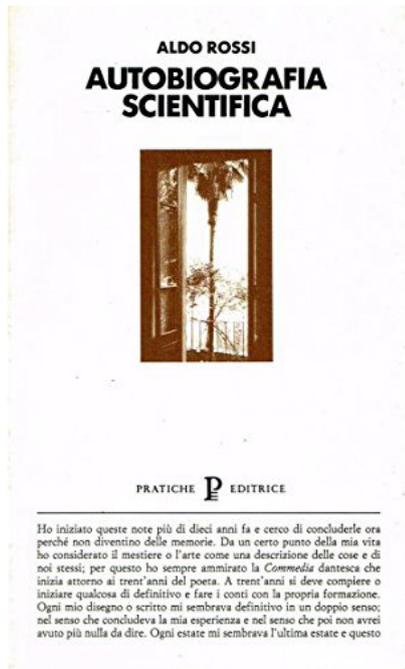


Fig. 2. Copertina della prima edizione italiana [Rossi 1990].

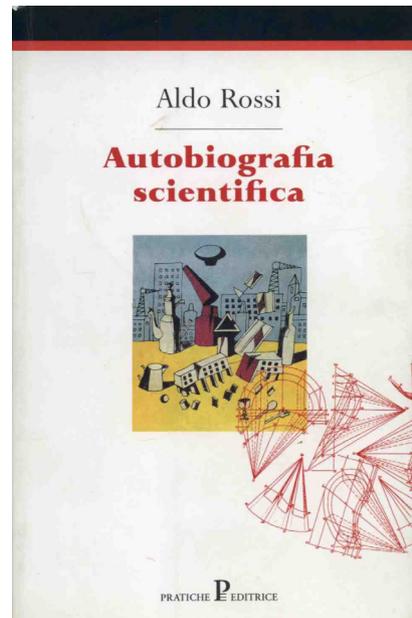


Fig. 3. Copertina della seconda edizione italiana [Rossi 1999].



Fig. 4. Copertina della terza edizione italiana [Rossi A. 2009].

*correspondances* (Baudelaire) tra le persone, le 'cose' e questi edifici che – pur appartenendo al loro tempo – rimandano alla memoria di cose 'altre'. Rossi scopre così il ruolo della memoria e dei luoghi: la tipologia del *corral* gli riporta al senso del presente altre corti già viste, vissute nelle case della vecchia Milano, ma anche nelle casine della campagna lombarda e da questi paesaggi-luoghi, attraverso il ballatoio strettamente legato alla corte – per una sorta di archetipica circolarità spazio-temporale – ritorna ai *corrales* sivigliani, in un continuo orbitare, rincorrersi e riconoscersi delle architetture, al di là del tempo e dello spazio» [Poletti 2011, p. 3].

Pur citando esplicitamente la *Wissenschaftliche Autobiographie* di Max Planck [Planck 1948] e pur anticipando implicitamente l'auto-monografia *S, M, L, XL* di Rem Koolhaas [Koolhaas, Mau 1998], l'*Autobiografia scientifica*, proprio perché concepita alla fine degli anni Settanta ovvero contestualmente alla proliferazione dilagante dei messaggi visivi, si propone come un'occasione preziosa per riscoprire un rapporto inverso tra testo e immagine. Laddove il testo, essendo punteggiato sia da reminiscenze personali (l'albergo Sirena, l'osteria della Maddalena, l'ospedale di Odessa) sia da reminiscenze d'affezione (il San Carlone ad Arona, la colonna del Filarete a Venezia, i contrafforti del duomo a Milano) nonché da precisi rimandi iconografici (su tutti la carta di Opicino De Canistris), emula il tono evocativo dei vecchi romanzi d'appendice, dove gli approfondimenti e le visualizzazioni erano demandati alla fantasia e, con essa, alla cultura del lettore. Così come tradisce il titolo *Autobiografia scientifica*, scelto da Rossi dopo avere a lungo pensato a un titolo molto diverso quale *Distruggere l'architettura* [Leoni 2004, p. 124]. *Autobiografia scientifica*, infatti, è

un titolo-ossimoro che «connette due diverse modalità di racconto solitamente distinte: una dichiaratamente tesa a rappresentare una vita allo specchio, l'altra scientificamente dedita a mappare strumenti rilevanti di una disciplina – campo di lavoro, arte – per l'architettura» [Marini 2017].

«Il riferimento più importante è certamente l'*Autobiografia scientifica* di Max Planck. Max Planck, in questo libro, risale alle scoperte della fisica moderna ritrovando l'impressione che gli fece l'enunciazione del principio di conservazione dell'energia: questo principio risultò in lui sempre legato alla descrizione del suo maestro di scuola, il maestro Müller, descrizione che egli definisce come il racconto del muratore che solleva con grande sforzo un blocco di pietra sul tetto di una casa. Planck era colpito dal fatto che il lavoro spesso non va perduto, rimane immagazzinato per molti anni, mai diminuito, latente nel blocco di pietra, finché un giorno può capitare che il blocco si stacchi e cada sulla testa di un passante uccidendolo. Può sembrare strano che Planck e Dante associno la loro ricerca scientifica e autobiografica con la morte; una morte che è in qualche modo continuazione di energia. In realtà, in ogni artista o tecnico, il principio della continuazione dell'energia si mescola con la ricerca della felicità e della morte. Anche in architettura questa ricerca è legata con il materiale e con l'energia, senza questa osservazione non è possibile comprendere qualsiasi costruzione né dal punto di vista statico né da quello compositivo. L'uso di ogni materiale deve prevedere la costruzione di un luogo e la sua trasformazione» [Rossi 1990, pp. 7-8]. L'*Autobiografia scientifica* è un libro inafferrabile: aperto e chiuso allo stesso tempo. È un libro aperto perché, seppure prende le mosse da un punto

di partenza prestabilito, non approda a un punto di arrivo prefissato, sviluppandosi liberamente all'interno di una scenografia che contamina luoghi molto distanti geograficamente (Belo Horizonte, Berlino, Cordoba, Galveston, Granada, Milano, New York, Sintra, Siviglia, Zurigo) e nell'ambito di una sceneggiatura che coinvolge personaggi ancor più distanti storicamente (Leon Battista Alberti, Dante Alighieri, Rosso Fiorentino, Ernest Hemingway, Edward Hopper, William Shakespeare) se non addirittura epici (Alceo, Amleto, Melville). Ma l'*Autobiografia scientifica* è anche un libro chiuso su sé stesso perché, ripercorrendo le tappe salienti di dieci lunghi anni di attività progettuale dell'autore (scanditi da capolavori assoluti come l'ampliamento del cimitero civico a Modena, i progetti di concorso per una casa dello studente a Chieti e per un nuovo centro direzionale a Firenze, il teatro del Mondo a Venezia, il monumento della Resistenza a Cuneo), si perde in un andamento circolare *ad libitum*. Nella ricerca della felicità.

«Proseguendo queste note autobiografiche dovrei parlare di alcuni progetti che caratterizzano dei momenti della mia vita; sono progetti molto conosciuti e ho sempre evitato di parlarne direttamente. Il primo è il progetto per il cimitero di Modena e il secondo il progetto per una casa dello studente a Chieti; credo che il primo progetto, per suo tema stesso, esprima la liquidazione della giovinezza e dell'interesse per la morte; il secondo una ricerca di felicità come condizione di maturità. In entrambi i progetti non ho rinunciato alla forma liturgica dell'architettura, nel senso che non si deve dire molto di più di quello che è stabilito, ma i risultati sono abbastanza diversi. Il primo progetto è fortemente legato a dei fatti e alla conclusione della ricerca sulla forma oste-

ologica dei frammenti, il secondo a una condizione di felicità. È come il giorno di Natale e in misura diversa ogni domenica. La ricerca della felicità si identifica con un giorno felice, un giorno di festa – anche perché nel fermarsi delle cose sembra che la felicità non possa essere contrastata» [Rossi 1990, p. 16]. «Nel progetto per il centro direzionale di Firenze ponevo nella piazza statue rifatte, come il Davide di alabastro, destinate al turismo, pensando sempre che la copia non si stacca dall'originale, che nei quadri plastici di Venezia, con la lampadina incorporata, disposti in cucine povere ma discrete, tra i ritratti di famiglia, questo Davide e questa Venezia ripetono il mistero del teatro di cui ci importa relativamente l'esecuzione. Detestiamo i registi che stravolgono il testo e ignorano i tempi; questa è una delle regole fondamentali dell'architettura e del teatro, il rito e quindi il momento in cui si compiono le azioni. Così sono i luoghi delle città. Pensavo a tutto questo durante questo autunno veneziano nel costruire e vivere il Teatro del mondo, questa singolare costruzione che mi rendeva lieto e dove ritrovavo fili antichi dell'esperienza e recenti della mia storia. Sorgeva anche forse dall'acqua il cubo di Modena o quello di Cuneo ma la fissità era diventata una condizione di sviluppo. La coazione a ripetere può essere una mancanza di speranza ma mi sembra ora che continuare a rifare la stessa cosa perché risulti diversa è più che un esercizio, è l'unica libertà di trovare. Così devo forse ora vedere in successione i miei progetti nella luce del non finito e dell'abbandono o seguendo l'imprevisto di un altro avvenimento? Mi sembra che l'avvenimento sia la novità della cosa e per questo parlavo di un concorso, di un luogo e di un monumento» [Rossi 1990, pp. 68-69].

Ma soprattutto l'*Autobiografia scientifica* è un libro sul disegno, interpretato nella sua accezione albertiana di forma di pensiero. Né avrebbe potuto essere diversamente visto che, nell'opera di un maestro controverso come Aldo Rossi (che ha condiviso con Robert Venturi la palma dell'architetto più detestato e allo stesso tempo più amato dai contemporanei), scrittura, disegno e costruzione convivono tumultuosamente [Dal Co 1999], dando vita a un triangolo che, caso per caso, diventa equilatero, isoscele o scaleno. Ma che rimane pur sempre un triangolo ovvero una figura geometrica propria del cantiere edilizio, dove consente di stabilire ortogonalità e tracciare fabbricati. «Ho sempre associato alla misura lineare un senso più complesso, in particolare allo strumento del metro, il metro di legno ripiegato dei muratori. Senza questo metro non vi è architettura, esso è uno strumento e un apparecchio; il più preciso apparecchio dell'architettura. Questo senso della misura e delle distanze mi ha fatto amare particolarmente l'esame di topografia del professore Golinelli al Politecnico milanese. Si passavano intere mattinate con gli strumenti a misurare piazza Leonardo da Vinci, forse la più brutta piazza del mondo ma certamente la più misurata da generazioni di architetti e ingegneri milanesi. Ora accadeva che, avvenendo le misurazioni di primavera e con una certa svogliatezza e per mille motivi che non risultavano nelle probabilità di inesattezza, spesso le triangolazioni non si chiudevano. La forma finale della piazza era una forma assolutamente originale; ed io trovavo in quella incapacità di chiudere queste triangolazioni non solo e certamente la nostra incapacità e indolenza ma anche qualcosa di mitico come una dimensione in più dello spazio. Forse da queste esperienze nascono i primi progetti del ponte della

Triennale e del monumento di Segrate. Il triangolo chiuso era un'affermazione volontaristica di una geometria più complessa che d'altra parte riuscendo inesprimibile poteva esprimere solo i dati più elementari» [Rossi 1990, p. 61]. Paradossalmente l'*Autobiografia scientifica* è un libro sul disegno proprio perché, pur non essendo illustrato da disegni, propone una riflessione sulla biunivocità delle relazioni che, attraverso la pratica del disegno, serrano in un tutt'uno passato e futuro, rilievo e progetto, conoscenza e ideazione. Anche se Rossi, facendo leva sull'interesse per la ricomposizione dei frammenti e procedendo a feed-back tra ordine e disordine, non elenca in forma di prontuario gli strumenti grafici e non descrive in forma di compendio le tecniche rappresentative, ma reinterpreta in forma di poema i fondamenti del "Fattore D". «Il professor Sabbioni, che io stimavo particolarmente, mi dissuadeva dal fare architettura, dicendomi che i miei disegni sembravano quelli dei muratori o capomastri di campagna che tiravano un sasso per indicare all'incirca dove si doveva aprire una finestra. Questa osservazione, che faceva ridere i miei compagni, mi riempiva di gioia; e oggi cerco di recuperare quella felicità del disegno, che si confondeva con la imperizia e la stupidità, che ha poi caratterizzato la mia opera. In altri termini mi sfuggiva e ancora oggi mi sfugge gran parte del significato dell'evolversi del tempo; come se il tempo fosse una materia che osservo dall'esterno. Questa mancanza di evoluzione è fonte di alcune mie sventure ma anche mi appartiene con gioia» [Rossi 1990, pp. 44-45]. «Disegnare fu per molto tempo l'unico modo concreto di fare architettura per Aldo e non solo nel senso di progettare, ma anche nel senso di accarezzare i frutti della sua fantasia come fossero

piccoli oggetti da appoggiare su un tavolo, dotati di una concretezza e di una vitalità, spesso manifestata attraverso il colore, un colore ora impastato di dense ombre, ora squillante e assoluto come quell'azzurro del cielo che fa la sua apparizione nei disegni per il cimitero di Modena. [...] Già negli anni Settanta il modo di disegnare rivela la sintonia con certi aspetti della pittura moderna: Sironi anzitutto, ma anche il cubismo, la metafisica e la pittura tonale. In particolare la tecnica del collage gli consente di introdurre, già in un disegno del 1970, la citazione storica decontestualizzata che solo più tardi trasmigrerà nella architettura progettata e costruita» [Portoghesi 1999, p. 7].

L'*Autobiografia scientifica* parla prevalentemente del disegno di progetto, ma parla anche del disegno di rilievo, contestando i concetti di misura e dimensione, così come intesi nei manuali tecnici, ovvero celebrando la fecondità dell'imprecisione metrica. E delle distanze invisibili (ma anche delle distanze incolmabili) tra pensiero e comunicazione, tra passato e presente.

«Come stabilire la dimensione e quale dimensione? In questa estate del 1977 stavo all'Osteria della Maddalena quando nel corso di una conversazione poco afferrabile ho colto una definizione architettonica. L'avevo trascritta: C'era uno strapiombo di dieci metri nel punto più alto della stanza. Ignoro a quale contesto si riferisse questa frase ma trovo che una nuova dimensione si era stabilita: è possibile vivere in una camera con strapiombo? Esiste la possibilità di un progetto di questo tipo che sia rappresentabile oltre la memoria e l'esperienza? È inutile che io dichiaro che ho tentato inutilmente di disegnare questo progetto o questa camera: potrei farlo ma sempre si arresta ad un vuoto che non si può rappresentare.

Per molti versi questo vuoto è la felicità o la sua assenza» [Rossi 1990, p. 29].

«Quando scrivo di architettura mi sembra di poter comprendere queste cose in un disegno generale, e non so quanto questo riguardi solo la mia architettura. Ora mi sembra che quel qualcosa, forse un nulla, che sempre esisteva tra pensiero e comunicazione, tra passato e presente, sempre più insistentemente scomparse. Così quando ho scritto "È strano come io assomigli a me stesso" ancora mi sembra non sapevo come considerare quel qualcosa che stabilisce le differenze o qualche differenza tra ciò che facciamo» [Rossi 1989, p. 244].

«Ma è proprio il collezionismo a sottolineare la separazione, la riduzione a frammento di ogni cosa, senza più possibili rapporti, in cui anzi le distanze diventano incolmabili» [Moschini 1979, p. 8]. Non solo. L'*Autobiografia scientifica* infatti, sviluppando tematiche già affrontate da Rossi in altri scritti, parla anche implicitamente del disegno di rilievo, eleggendolo a medium di un rinnovato rapporto sinergico tra il nuovo e l'antico.

«Finally, any statement of the relationship between new buildings and the pre-existing configuration of the town and its architecture is more than a mere correlation between different qualities and quantities. (The attempt to discover that relationship in external facts stems from a mechanical point of view). Any such statement to be capable of affording a solution to more general problems, must be generated from within the project according to the limits of the theme developed» [Rossi 1976].

D'altra parte, «come misurare gli edifici se un anfiteatro può diventare una città e un teatro una casa?» [Rossi 1990, p. 97]. E, soprattutto, come misurare il tempo?

«Il doppio senso del tempo, atmosferico e cronologico, presiede ad ogni costruzione; questo doppio senso dell'energia è ciò che ora vedo chiaramente nell'ar-

chitettura, come potrei vederlo in altre tecniche o arti. Nel mio primo libro, *L'architettura della città*, identificavo questo stesso problema con il rapporto tra la forma e la funzione; la forma e presiedeva alla costruzione e permaneva, in un mondo dove le funzioni si modificavano continuamente e nella forma si modificava il materiale. Il materiale di una campana si trasformava in una palla di cannone, la forma di un anfiteatro in quella di una città, quella di una città in un palazzo» [Rossi 1976, p. 8].

«Sapevo da sempre che l'architettura era determinata dall'ora e dalla vicenda ed era quest'ora che cercavo inutilmente, confondendosi con la nostalgia, la campagna, l'estate: era un'ora di sospensione, le mitiche *cinco de la tarde*, di Siviglia, ma anche l'ora dell'orario ferroviario, della fine della lezione, dell'alba. Amavo l'orario ferroviario e uno dei libri che più ho letto attentamente è l'orario ferroviario delle ferrovie svizzere; è questo un volume completamente scritto con piccoli e preziosi caratteri dove il mondo si interseca attraverso il nero dei caratteri tipografici e treni, autobus, battelli, traghetti vi portano da oriente a occidente e solo alcune pagine, le più misteriose per luoghi e lontananze, sono velate da un rosa pallido. Così mi avvicinavo all'idea di analogia che era per me dapprima un campo di probabilità, di definizioni che si avvicinavano alla cosa rimandandosi l'una all'altra, si incrociavano come gli scambi dei treni» [Rossi 1976, p. 100].

Leggendo le pagine dell'*Autobiografia scientifica* si fanno strada molti interrogativi. Ad esempio, viene da chiedersi com'è possibile che un libro così legato a un'esperienza personale sia tutto amato e divorato da culture molto lontane. Così come viene da chiedersi come sia possibile che, in un mondo dominato dalla manipolazione iconica e dagli automatismi euristici, questo

piccolo libro, che pone al centro della sua trattazione il disegno manuale, possa risultare ancora d'interesse. Sinceramente non lo so. O forse sì. Perché, avendo instaurato un buon rapporto interpersonale con Aldo Rossi all'epoca della realizzazione della piazza Nuova di Perugia, so che amava molto il cinema. In particolare, so che amava la sequenza iniziale del film *Good Morning Babilonia*, diretto dai fratelli Taviani, in cui il vecchio imprenditore Bonanno, al termine dei lavori di restauro della cattedrale di Santa Maria Assunta a Pisa, si siede solennemente su una sedia e, contemplando la facciata insieme ai suoi operai, esclama estasiato: "È un miracolo!". Ciò che molti di noi pensano ammirando gli scritti, i disegni e, soprattutto, i disegni-scritti

lasciatici in eredità da Aldo Rossi: «una visione umana della città, [...] che oggi si dissolve nelle audaci visioni architettoniche di Dubai» [Scully 2009, p. 13]. Forse perché, in un momento in cui la ricerca è soffocata dall'assuefazione all'esibizionismo della modellazione parametrica, abbiamo bisogno di tornare a respirare la libertà poetica del disegno manuale. «Pensavo, in questo libro, di analizzare i miei progetti e i miei scritti, il mio lavoro, in una sequenza continua; comprendendoli, spiegandoli e nello stesso tempo riprogettandoli. Ma ancora ho visto come, scrivendo di tutto questo, si crei un altro progetto che ha in sé qualcosa di imprevedibile e di imprevisto; ho detto che ho sempre amato le cose che si concludono e che ogni esperienza mi è

sempre parsa conclusiva, il fare qualcosa che esaurisce per sempre la capacità creativa. Ma, come sempre, questa possibilità mi sfugge anche se la possibilità di una autobiografia o di una sistematizzazione della propria formazione poteva essere l'occasione decisiva. Altri ricordi, altri motivi sono emersi modificando il progetto originale, che pure mi era molto caro. Ma anche qui amo un discreto disordine. Così è forse semplicemente la storia di un progetto e come ogni progetto deve in qualche modo concludersi anche solo per poter essere ripetuto con piccole variazioni o spostamenti, o anche per non essere assimilato a nuovi progetti, nuovi luoghi e nuove tecniche, altre forme di vita che sempre intravediamo» [Rossi 1990, p. 106].

#### Autore

Paolo Belardi, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Università degli Studi di Perugia, paolo.belardi@unipg.it

#### Riferimenti bibliografici

Dal Co, F. (1999). *Aldo Rossi. I quaderni azzurri 1968-1992*. Milano: Electa/The Gehry Research Institute.

Ferlenga, A. (1999). *Aldo Rossi tutte le opere*. Milano: Electa.

Koolhaas, R., Mau, B. (1998). *S, M, L, XL*. New York: Monacelli Press.

Leoni, G. (2004). Intervista a Gianni Braghieri. In *d'Architettura*, XIV, 23, pp. 120-125.

Marini, S. (2017). L'architettura dell'autobiografia scientifica. In *Engramma*, n. 150, <[http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3279](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3279)> (consultato il 24 aprile 2019).

Moschini, F. (1979). Ora tutto questo è perduto. Moschini, F. (a cura di). *Aldo Rossi. Progetti e disegni 1962-1979*, pp. 7-11. Firenze: Centro Di.

Planck, M. (1948). *Wissenschaftliche Autobiographie*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth-Verlag.

Poletti, G. (2009). *Aldo Rossi, Autobiografia scientifica, scrittura come progetto. Indagine critica tra*

*scrittura e progetto di architettura*. Tesi di Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica. Relatore prof. G. Braghieri. Correlatore prof. G. Leoni, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna.

Poletti, G. (2011). *L'Autobiografia scientifica di Aldo Rossi. Un'indagine critica tra scrittura e progetto di architettura*. Milano: Bruno Mondadori.

Portoghesi, P. (1999). I disegni di Aldo Rossi. "Cara architettura!". Brandolisio, M., da Pozzo, G., Scheurer, M., Tadini, M. (a cura di). *Aldo Rossi: disegni 1990-1997*, pp. 6-21. Milano: Federico Motta Editore.

Posocco, P., Radicchio, G., Rakowitz, G. (a cura di). (1998). *Scritti su Aldo Rossi. «Care architetture»*. Torino-Londra-Venezia: Umberto Allemandi.

Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Padova: Marsilio.

Rossi, A. (1976). Thoughts About My Recent Work. In *a+u Architecture and Urbanism*, n. 65, p. 83.

Rossi, A. (1981a). *A Scientific Autobiography*. Cambridge (Mass.)-London: The MIT Press.

Rossi, A. (1981b). Premessa. Braghieri G. (a cura di). *Aldo Rossi*, pp. 6-7. Bologna: Nicola Zanichelli Editore.

Rossi, A. (1989). Le distanze invisibili. Ciucci G. (a cura di). *L'architettura italiana oggi. Racconto di una generazione*, pp. 237-246. Roma-Bari: Editori Laterza.

Rossi, A. (1990). *Autobiografia scientifica*. Parma: Pratiche Editrice.

Rossi, A. (1999). *Autobiografia scientifica*. Milano: Nuove Pratiche Editrice.

Rossi, A. (2009). *Autobiografia scientifica*. Milano: il Saggiatore.

Rossi, V. (2009). Crescendo. In Rossi A. 2009, pp. 11-12.

Scully, V. (2009). Missing Rossi. In Rossi A. 2009, pp. 13-14.