

# “Orienteleggiare lo trovo assai pericoloso” Il progetto di Ludovico Quaroni per la Moschea di Roma

LUDOVICO MICARA<sup>1</sup>

Abstract: nel 1976 Ludovico Quaroni guida un gruppo di giovani architetti romani, Maria Angelini, Florindo Fusaro, Ludovico Micara, Attilio Petruccioli, Antonino Terranova, assistenti nei suoi Corsi di Composizione, a presentare un progetto nel concorso per il Centro Culturale Islamico d'Italia e la Moschea di Roma. È un progetto poco noto; non compare negli studi pubblicati sull'attività di Quaroni, anche a causa della relativa eccentricità delle sue tematiche rispetto alle correnti interpretazioni del pensiero architettonico quaroniano. Il progetto mette in luce l'interesse profondo, distante dall'*orientaleggiare*, di Ludovico Quaroni per la città e la cultura islamica, soprattutto persiana, meta di molti suoi viaggi e studi. E, accanto ad esso, il tema dell'*ordine architettonico*, non più classico come nelle prime esperienze romane, ma come regola che è possibile interpretare e trasgredire per la creazione di significato attraverso l'architettura. Ed è il tema dell'ordine che riporta Quaroni al suo primo libro *L'architettura delle città*, i cui contenuti, spesso emergenti nel corso della sua attività progettuale, ne fanno, come a lui piaceva dire, un architetto *post-antico*, invece che *post-moderno*, come alcuni critici, dopo il progetto per l'ampliamento dell'Opera di Roma lo avevano definito.

Keywords: Orienteleggiare, Città antica, Città islamica, Ordine architettonico, Post-antico.

## I

*A proposito dell'Oriente, quali sono i valori che ti hanno sedotto e orientato verso quei paesi?* domanda Ludovico Quaroni, nell'autointervista televisiva del gennaio 1985, al suo alter ego, che così risponde: «Credo, innanzitutto, di aver trovato in Oriente, sia

1. Ludovico Micara, Professore Ordinario di Progettazione Architettonica e Urbana, Università di Pescara; email: ludovico.micara@gmail.com.

pure allo stato di cadavere, quel rapporto che andavo cercando fra la città considerata come un insieme d'edifici e di monumenti, e la città considerata come un insieme di persone e di grandi idee filosofiche: probabilmente sono stati i cinque anni in India a farmi apprezzare bene questa simbiosi fra paesaggio e architettura, fra paesaggio, architettura e umanità, con i suoi costumi, le sue religioni, il suo modo d'essere perfettamente in sintonia con il cielo e gli alberi, con i templi e le capanne, con le calamità naturali e la dolcezza delle stagioni che cambiano. Anche se poi ho potuto vedere la calamità della tecnologia giapponese e la ferocia della colonizzazione attuale degli europei». <sup>2</sup>

“Simbiosi” dice LQ, integrazione tra “architettura e paesaggio”, “architettura e umanità”; quella stessa simbiosi che contraddistingue il villaggio indiano <sup>3</sup> o che emerge, con meraviglia, dalla “gioiosa scoperta” di Orvieto nell'introduzione al primo libro pubblicato da Quaroni, in occasione della sua libera docenza, *L'architettura delle città*. <sup>4</sup> È importante quel plurale “delle”: allontana la tentazione di accostare questo testo a *L'architettura della città* di Aldo Rossi; d'altra parte basterebbe leggere la frase con cui quest'ultimo inizia: «La città viene qui intesa come un'architettura», affermazione che difficilmente Quaroni avrebbe condiviso. In queste pagine, scritte, come ricordava Ludovico, in tipografia, mentre il libro andava in stampa, c'è *in nuce* tutto il suo pensiero sulla città. *L'incipit* del testo presenta un'immagine luminosa: «A chi per la prima volta attraverso l'altipiano falisco discenda verso la valle del Paglia, appare, sommersa nel cielo e nel sole, l'immagine d'Orvieto, compatta, sulla roccia uscita dalla terra, come una gemmazione della roccia stessa. Le case, di tufo dorato, dal tufo dorato nascono sì che appena se ne conosce la base; i tetti, per una meravigliosa provvidenza del tempo, ne hanno preso lo stesso colore, e si accalcano, ondata immobile ressa, intorno alla causa e allo scopo della città: il Duomo... Orvieto è fatta per il Duomo ed il Duomo per Orvieto. Lo slancio immenso delle guglie e dei timpani, leggeri

2. Autointervista di Ludovico Quaroni (Trasmissione televisiva di RAI/TV, Ancona; gennaio 1985), in ORLANDI 1986.

3. QUARONI 1947.

4. QUARONI 1939.

e volanti nel decorativismo dorato e forzato delle tessere colorate, è calcolato per la rude, greve staticità delle case uniformi di blocchi di tufo. La rocca che sale, estroflessa, dal verde opalino della pianura umbra è quasi un vassoio per l’offerta che la terra fa al gioiello dorato. Un’opera architettonica esiste solo in funzione dell’ambiente»; non si può isolare da esso pena la perdita di gran parte del suo significato: «per questo l’architettura riserva ancora, a chi viaggia, la gioia della scoperta». E sempre per questa ragione si può capire il fascino che hanno esercitato su Quaroni le città dell’Islam, con la loro stupefacente unitarietà d’insieme risultante da tante diverse architetture; o Roma per cui egli usa delle parole molto simili a quelle sue prime considerazioni su Orvieto. «Il grosso pregio che Roma aveva, e che forse ancora ha per chi riesce a ricostruire l’immagine di questa sua realtà, è che i suoi monumenti, ruderi romani, ruderi o costruzioni medievali, edifici del Rinascimento e del Barocco, interventi più o meno moderni, insieme con la vegetazione o con l’ondulazione del paesaggio, il tutto crea un paesaggio urbano, una visione urbana tale che, in fin dei conti, non c’è nessun’altra città che possa vantare simile». <sup>5</sup> Si dovrà quindi tornare all’idea di città antica, piuttosto che ad un esotismo od orientalismo di maniera, a «questa idea d’insieme, per cui un edificio era importante vicino agli altri, anche per il modo con cui il tempo ha unificato queste cose» <sup>6</sup>, per entrare nell’Oriente di Ludovico Quaroni.

## II

“Orientaleggiare lo trovo assai pericoloso” <sup>7</sup> scriveva Goethe nel 1815 al compositore Zelter che gli stava musicando mediocrementemente le canzoni conviviali del *West-östlicher Divan*. «Prima di accorgertene, ti scappa di mano e si alza in aria la più spregiudicata delle poesie, come un pallone riempito solo di gas razionali e spirituali». <sup>8</sup>

5. Nell’intervista di Giorgio Ciucci affidata ad un programma televisivo su RAI TRE e in parte pubblicata in CIUCCI 1985.

6. CIUCCI 1985.

7. Lettera di Goethe a Zelter da Weimar, il 17 aprile 1815, citata nell’Introduzione di Ludovica Koch in GOETHE 1990, p. 7.

8. Lettera di Goethe a Zelter, op. cit.

Nella sua esplorazione a Levante “per qualunque sentiero, / dalle città al deserto” alla ricerca di una Prima Lingua, di una Prima Letteratura universale e perduta, Goethe si lascia alle spalle temi e forme dei vari orientalismis del Settecento europeo, illuministi, utopici, libertini, romantici. Gli studi filologici sulla lingua, la letteratura, la poesia araba e persiana, i resoconti, relazioni di viaggi e ambascerie in quei paesi (Marco Polo, Pietro della Valle...) spingono Goethe ad immergersi con entusiasmo in una nuova esaltante esperienza poetica. *Occidente, Nord e Sud / a pezzi, troni in briciole, / regni in bilico. Fuggi / nel puro Oriente, assaggia / l'aria dei Patriarchi! / .... / Laggiù, nella purezza, / nel giusto io voglio immergermi / negli abissi all'origine / della specie degli uomini, / .... / Laggiù contava tanto, la Parola, / perché correva ancora sulla bocca. / Io voglio mescolarmi / ai pastori, riavermi nelle oasi, / vagabondare con le carovane, / vendere scialli, muschio, / caffè, mettere piede / su qualunque sentiero, / dalle città al deserto.*<sup>9</sup>

L'incontro con un mondo diverso genera nuova vita.

*La polvere, da molto mi è mancata / nel nord eternamente ottenebrato. / Ma ne ho trovata quanta ne volevo / nel mezzogiorno torrido. / Pure, da troppo tacciono sui cardini / le porte a me dilette. / Risanami, uragano, / fa salire un sentore d'erba umida. / Oggi che tutti i tuoni / rimbombano, che il cielo / è un lampo solo, si inumidirà / e scenderà per terra / la polvere selvatica del vento. / E subito una vita ne germoglia, / si gonfia un lavorio sacro e segreto. / Nasce l'odore d'erba e nasce l'erba / per tutte le regioni della terra.*<sup>10</sup>

### III

Nel 1976 con Ludovico Quaroni, e Maria Angelini, Florindo Fusaro, Attilio Petruccioli, Antonino Terranova, decidemmo di partecipare al concorso per il Centro Culturale Islamico d'Italia e la Moschea di Roma.<sup>11</sup>

9. Dalla poesia Egira (Hegire), in GOETHE 1990, p. 41-43.

10. Dalla poesia Vita universale (All-Leben), in GOETHE 1990, p. 91-93.

11. Il concorso, bandito nel 1975 dal Centro Culturale Islamico d'Italia, premiò ex-aequo Paolo Portoghesi con Vittorio Gigliotti e l'architetto iracheno Sami Musawi.

È un progetto poco noto, che tuttavia aveva impegnato molto Quaroni e noi alla ricerca di un’immagine che, seppure ispirata alla “visione islamica della vita”, non ne fosse condizionata dagli stereotipi formali e si inserisse invece con chiarezza nel panorama romano. D’altra parte «proprio in certi aspetti dell’architettura è forse meno arduo trovare punti di convergenza tra l’Islam e l’Italia: la stessa chiarezza nell’impostazione dei problemi, lo stesso uso spaziale delle strutture portanti e delle coperture, lo stesso equilibrio, di solito, fra essenzialità dello schema planivolumetrico e intervento decorativo sono presenti nei prodotti architettonici delle due culture». <sup>12</sup>

Il progetto è fatto di pochi elementi: la grande sala ipostila della Moschea; un porticato formato da tralici spaziali di forma piramidale portati da colonne disposte a *quinconce*, al cui interno sono “immersi” gli edifici del centro culturale; la scacchiera delle residenze (fig. 1, 2, 3, 4).

Mi colpirono profondamente alcuni momenti della progettazione. Quando si trattò di mettere insieme planimetricamente i vari elementi componenti il complesso, Quaroni non ebbe esitazioni: li dispose su un podio, un recinto sacro appena sopraelevato rispetto al terreno circostante, secondo una sequenza assiale dal più importante, la sala della moschea, alla corte di ingresso e ricezione, alla sala convegni, alla biblioteca, alle residenze (fig. 5). Un *gesto antico*, memore dei grandi complessi religiosi dell’antichità e “naturalmente” riproposto in un edificio contemporaneo. Non poteva non essere così! (fig. 6)

Era necessario inoltre orientare il visitatore, segnalare l’ingresso allo spazio della preghiera. La copertura del porticato, grandi stalattiti traforate metalliche, si abbassa progressivamente e i sostegni in corrispondenza si infittiscono appena prima dell’ampia sala della moschea, illuminata dalla chiara luce soffusa da una grande vetrata aperta sul giardino. La progressione luce-ombra-luce, alto-basso-alto sottolinea l’asse attraverso una successione di diverse esperienze spaziali: la composizione paratattica degli elementi ritrova l’unità e la gerarchia dell’insieme (fig. 7, 11). L’autorevolezza, la forza di tale gesto ricorda le tavole e le idee espresse in *L’architettura delle città* e colloca nel ruolo appropriato i riferimenti e i rinvii alla “visione islamica della vita”.

12. Dalla relazione di progetto in QUARONI 1982, p. 173.

Tali «ricordi, filtrati attraverso il linguaggio dell'architettura moderna, fanno riferimento a 'modelli' diversi, scelti come memoria di differenti situazioni culturali: dalle stalattiti di Granada alle sale ipostile della moschea di Kairouan; dal minareto di Samarra alla corte interna delle moschee siriane; dai padiglioni a colonne dell'Iran e dell'Uzbekistan al plateau della Moschea di Omar a Gerusalemme. Ma abbiamo deliberatamente scartato l'elemento 'cupola', così importante nell'architettura musulmana, per evitare un confronto troppo diretto con le tante cupole, diverse da quelle, della città di Roma, come al contrario abbiamo voluto, in una città che quasi non ha campanili, evitare la ripetizione dei minareti, riducendo anzi l'unico che abbiamo voluto al suo solo simbolo d'elemento molto alto nel cielo, togliendogli ogni corposità».<sup>13</sup>

Riferimenti dunque non finalizzati ad *orientaleggiare*, a far mostra di esotismo a Roma, ma che rivelano l'intento e la difficoltà «di fare un'opera moderna, che sfrutti i progressi tecnologici e culturali dell'ultimo secolo, senza tradire con questo lo spirito d'una architettura che ha lasciato un'impronta unitaria, sia pure con linguaggi diversi, nella grande diffusione culturale che va dalle coste africane ed iberiche dell'Atlantico alle grandi e piccole isole indonesiane sul Pacifico».<sup>14</sup>

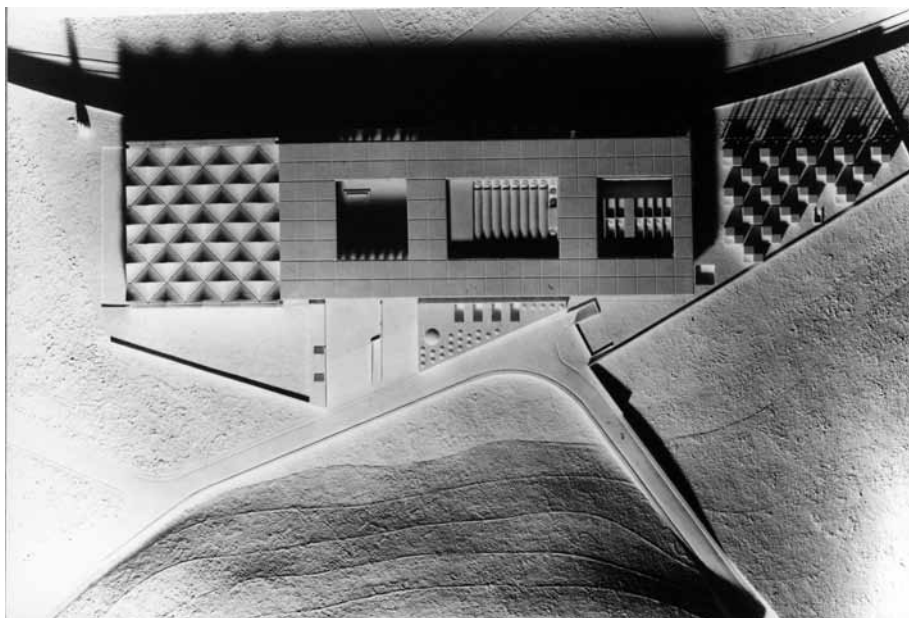
#### IV

“Orientaleggiare” è dunque, come si è visto, “assai pericoloso”: il progetto, si potrebbe dire con Goethe, «prima di accorgertene, ti scappa di mano» se non lo si è ancora saldamente a un'idea insediativa, compositiva, d'insieme.

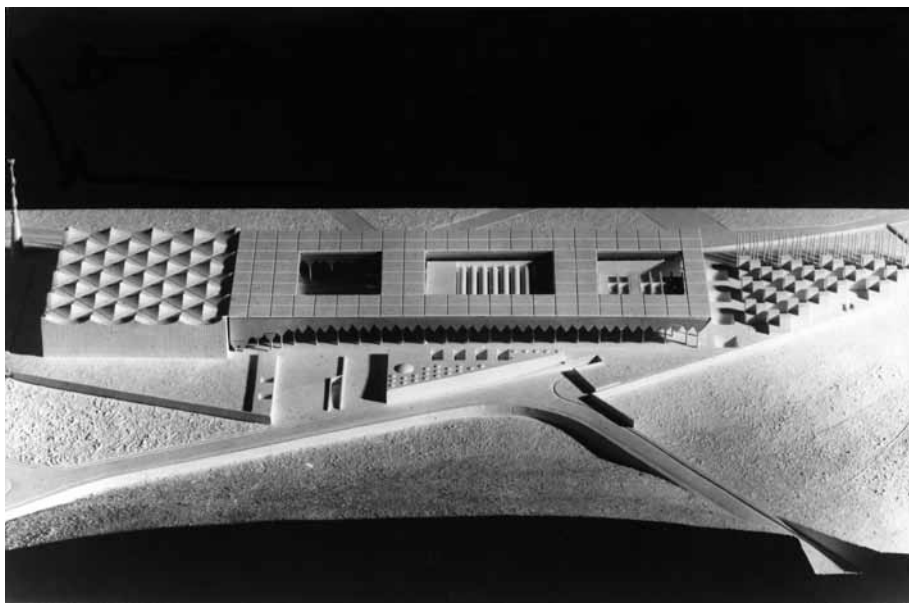
Nel progetto della Moschea questa idea si affida all'ordine architettonico del grande porticato, che detta e regola la disposizione dei diversi spazi e delle diverse architetture componenti l'insieme. Non è un ordine semplice. Le colonne del porticato si dispongono secondo una pianta a quinconce che presenta in un modulo quadrato cinque colonne, quattro agli angoli del quadrato ed una al centro. Questa disposizione dei sostegni permette di leggere nello spazio non solo le due direzionalità ortogonali di una pianta con moduli quadrati, ma anche

13. QUARONI 1982, p. 173-174.

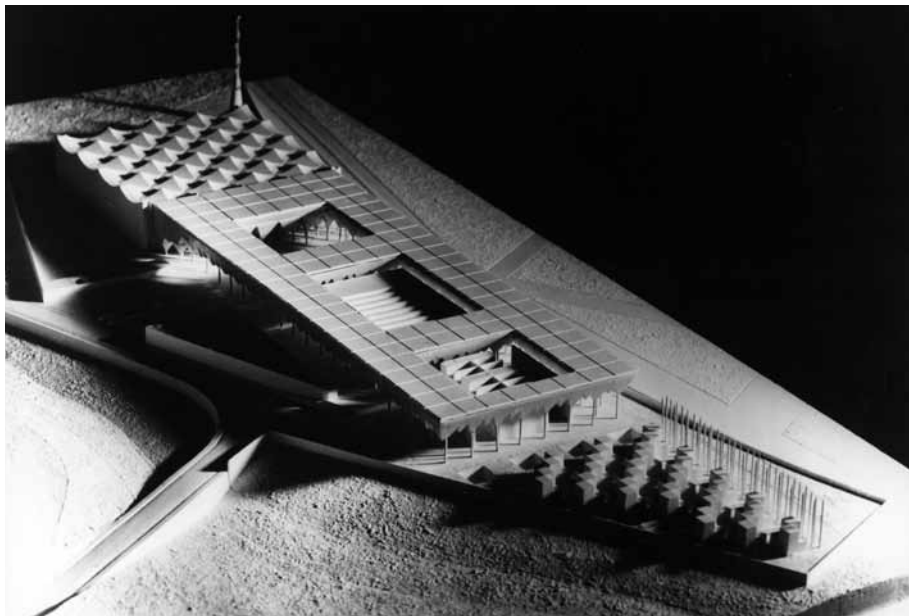
14. QUARONI 1982, p. 173.



*Fig.1. Progetto di concorso per il Centro Culturale Islamico e la Moschea di Roma: veduta zenitale del modello.*



*Fig.2. Veduta del modello da Sud-Est: in primo piano l'ingresso al Centro.*



*Fig.3. Veduta del modello da Nord-Est: in primo piano il centro residenziale, seguito dal porticato con il Centro Culturale e dalla Moschea con il minareto.*



*Fig.4. Veduta del modello da Nord.*



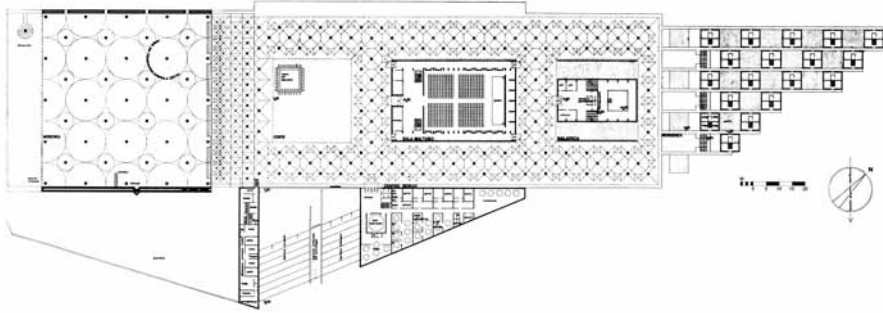


Fig.5. Pianta del piano terra.

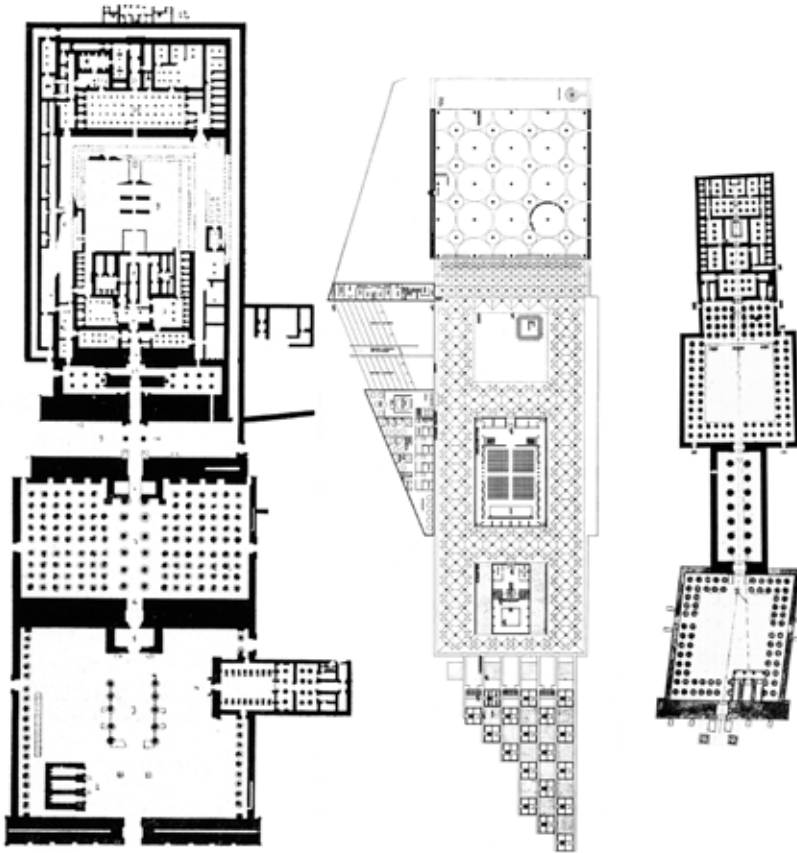
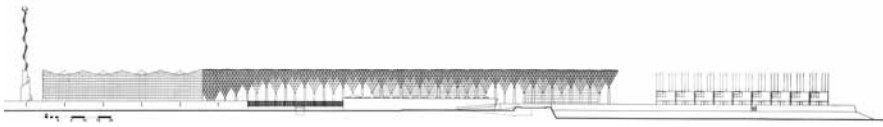
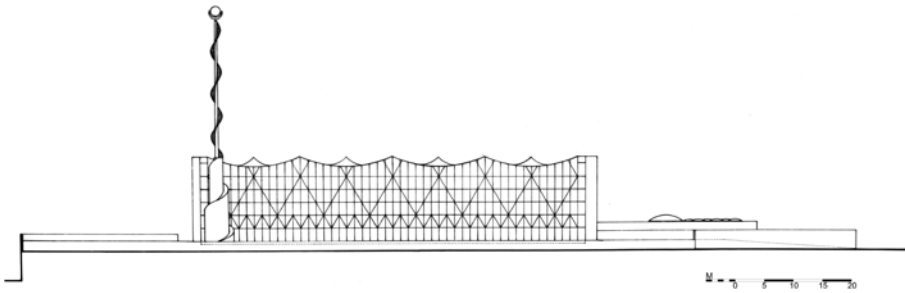


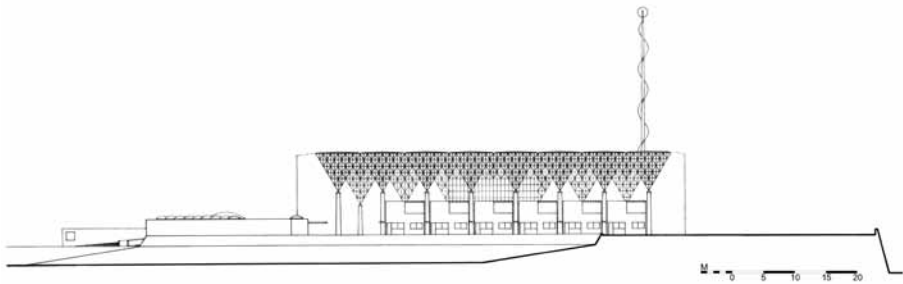
Fig.6. Confronto, alla stessa scala, tra il progetto del Centro Culturale Islamico e della Moschea di Roma con le piante del tempio di Amnone a Karnak, a sinistra, e del tempio di Luxor a Tebe, a destra, (da L. Quaroni, *L'architettura delle città*, tavv. 109, 111).



*Fig.7. Prospetto Sud-Est.*



*Fig.8. Prospetto Sud-Ovest.*



*Fig.9. Prospetto Nord-Est.*

delle direzionalità oblique che moltiplicano e complicano i punti di vista e l'orientamento. Inoltre un tale dispositivo permette un maggiore riempimento dello spazio nel rapporto tra i pieni delle colonne e i vuoti delle prospettive spaziali e dei percorsi.

L'ordine architettonico pensato per il porticato della Moschea di Roma è un ordine composito nelle forme e nei materiali. Esso si compone di colonne circolari, con una struttura metallica rivestita in travertino, che si assottigliano progressivamente verso l'alto per terminare con un capitello formato da un cono, solidamente impiantato sul fusto, che porta una sfera sulla quale si innestano le aste, in bronzo patinato verde, dei tralicci spaziali piramidali che formano la copertura del portico (fig. 15).

Un tale sistema modulare copre tutta la lunghezza del porticato, tra le due testate della moschea e del tessuto residenziale (fig. 16), aprendosi al suo interno, per sottrazione di moduli, e fare spazio alla corte con la vasca per le abluzioni rituali, e agli edifici del centro culturale, la sala multiuso per conferenze e convegni e la biblioteca. Questi ultimi risultano così “immersi” nel grande porticato che li circonda da tutti i lati (fig. 12, 13, 14).

Lo spazio determinato dai tralicci piramidali, grandi stalattiti metalliche rivolte verso il basso, già di per se complicato dalla diversa dimensione delle piramidi e conseguente diversa altezza dei sostegni, dovute alla pianta a quinconce, non si ripete indifferentemente per tutta la dimensione del porticato, ma esprime una precisa direzionalità attraverso una progressiva trasformazione dell'ordine architettonico. Questa decisione ha costituito un momento essenziale nell'elaborazione del progetto.<sup>15</sup> Essa conteneva in se, anche se in forma implicita e ancora formalmente inespressa, l'attribuzione di valore che si voleva dare all'atto di “entrare” nella moschea, nello spazio principale del progetto. La porta, o meglio le porte d'ingresso secondo la consolidata tipologia della moschea ipostila, rappresentano infatti nel loro significato originario «il modo in cui separare e connettere sono solo due aspetti della stessa azione».<sup>16</sup> Ma «la base per un più ricco e vivo significato

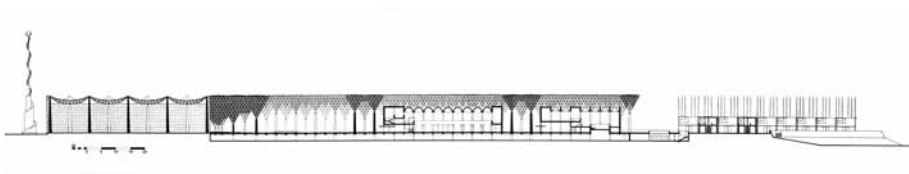
15. Ricordo vividamente uno schizzo che Quaroni improvvisò in uno degli incontri durante l'elaborazione del progetto. Su un foglio di carta extra-strong cominciò a segnare in pianta la disposizione a quinconce delle colonne del porticato e poi a infittirle progressivamente. Ne venne fuori uno schema sintetico, ma parlante, della possibile trasformazione dell'ordine.

16. SIMMEL 1909, p. 67.

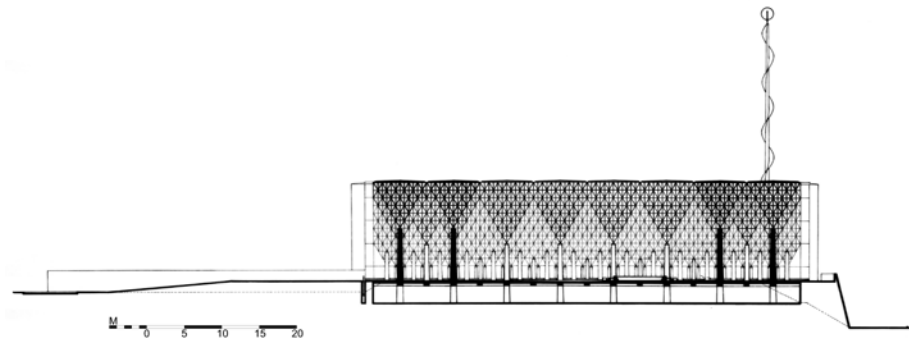
della porta» paragonata ad altre strutture di separazione-connesione, come per esempio il ponte, è rivelata dal fatto che, differentemente dal ponte, «la porta esibisce una totale differenza di intenzioni tra l'entrare e l'uscire». <sup>17</sup> In questo caso l'enfasi data all'atto di entrare in moschea ha prodotto la già accennata trasformazione dell'ordine, attraverso un suo progressivo infittirsi e conseguente abbassarsi delle colonne e delle piramidi (fig. 12), con maggiore compressione spaziale verso il suolo, a preparare l'ingresso nell'alto e luminoso spazio della moschea.

Una tale elaborazione spaziale dell'ingresso, inedita nelle forme del tutto contemporanee, ha tuttavia precedenti importanti nella storia dell'architettura. Si pensi ai portali delle cattedrali gotiche e romaniche, risultanti dalla riduzione progressiva, attraverso archi minori, semicolonne e figure scolpite, dello spessore dei muri e della dimensione della volta d'ingresso; o, forse in maniera più appropriata, a quella straordinaria soluzione dei *muqarnas* o delle stalattiti nelle nicchie dei portali dell'architettura arabo-islamica e persiana, cui d'altra parte si apparentano le piramidi rovesciate della Moschea di Roma (fig. 17, 18, 19). L'ordine architettonico della moschea è anch'esso una trasformazione di quello del porticato. Lo stesso tipo di colonne con gli stessi materiali, ma molto più alte, circa 13 metri, e sempre disposte a quinconce, determinano lo spazio ipostilo della sala. Ma in questo caso la copertura non è affidata a piramidi rovesce, ma si raddoppia in un sistema di volte a vela, sempre con base quadrata a 45 gradi disposta dal quinconce, fluttuanti nello spazio interno verso il basso, cui si sovrappone un sistema di volte a crociera rovesciate, portate sempre dalle stesse colonne, che hanno il compito di proteggere verso l'esterno l'edificio, facendo confluire le acque meteoriche nei canali di deflusso alle congiunzioni delle crociere (fig. 20, 21). Una maglia metallica composta da anelli circolari di diversa dimensione, ancorata alle colonne, si distende per tutta la dimensione della sala, all'altezza di 2,20 metri dal suolo coperto di tappeti, per portare un firmamento di luci in piccole coppe di vetro, e creare così, a ricordo delle moschee ottomane di Istanbul, una sorta di cielo stellato virtuale appena al di sopra dei fedeli.

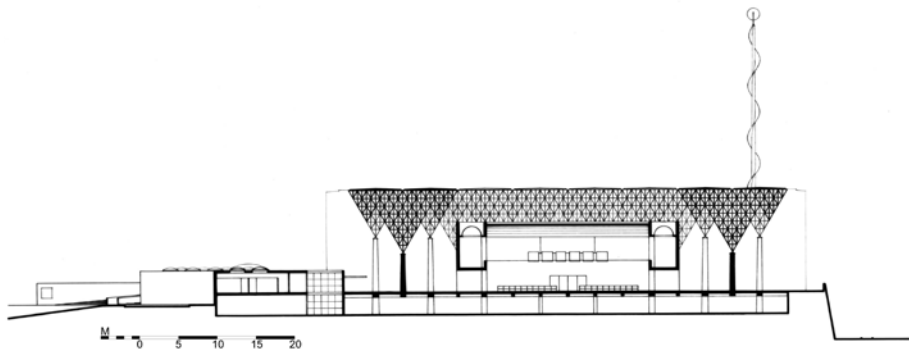
17. SIMMEL 1909, p. 68.



*Fig.11. Sezione longitudinale*



*Fig.12. Sezione sulla corte verso l'ingresso alla moschea.*



*Fig.13. Sezione sulla sala convegni.*

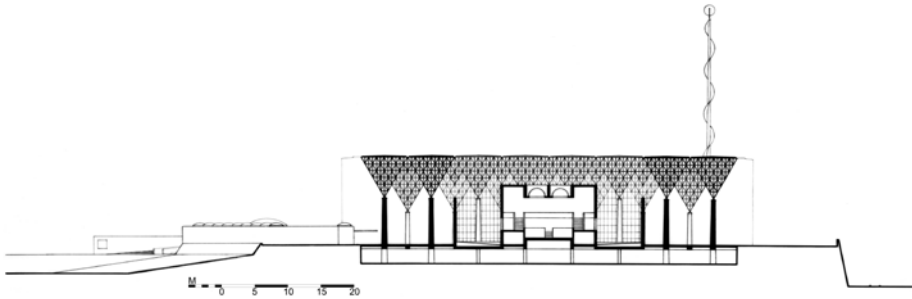


Fig.14. Sezione sulla biblioteca.

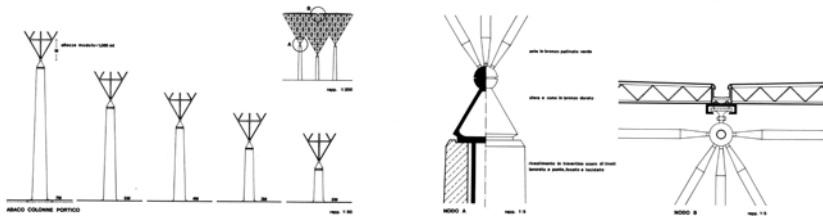


Fig.15. L'ordine architettonico del grande porticato.

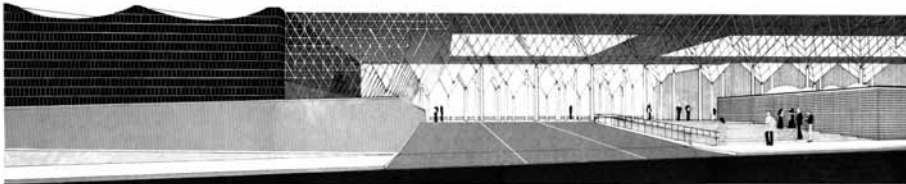
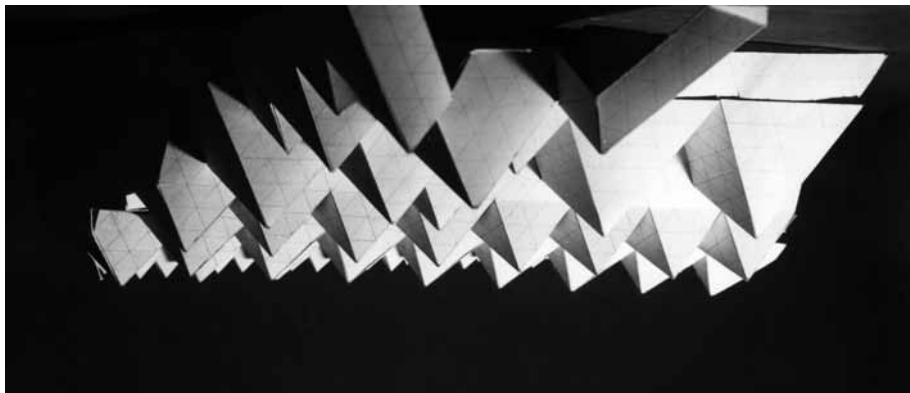
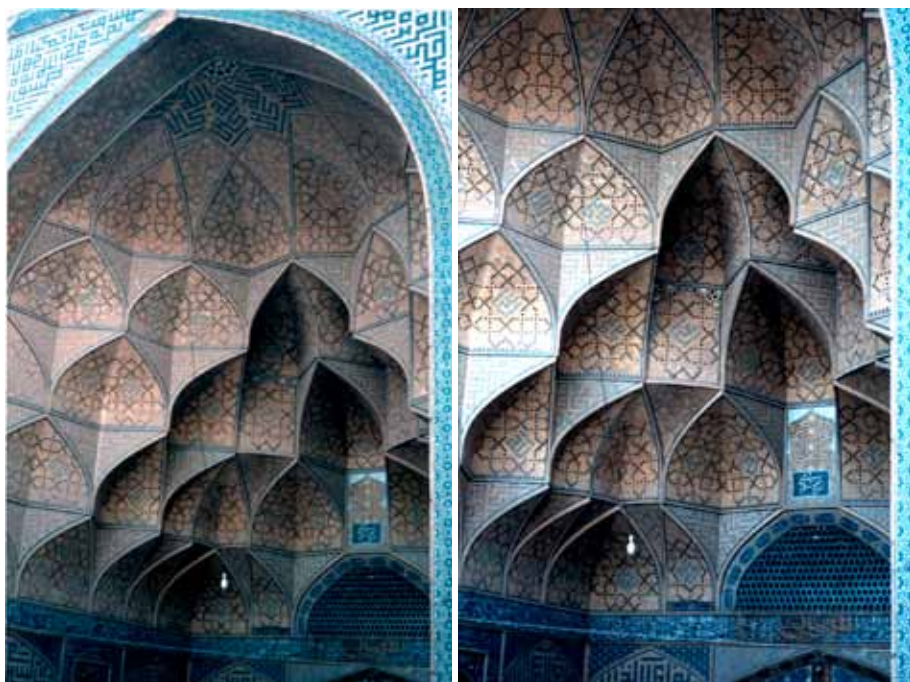


Fig.16. Veduta prospettica dell'ingresso al Centro Culturale e alla Moschea. (Disegno di Alessandro Orlandi).



*Fig.17. Veduta dal basso delle piramidi rovesciate del porticato in un plastico di studio.*



*Figg.18-19. Veduta delle muqarnas, o stalattiti, nell'ivan della Moschea del Venerdì di Isfahan. (Foto L. Micara, 1995).*

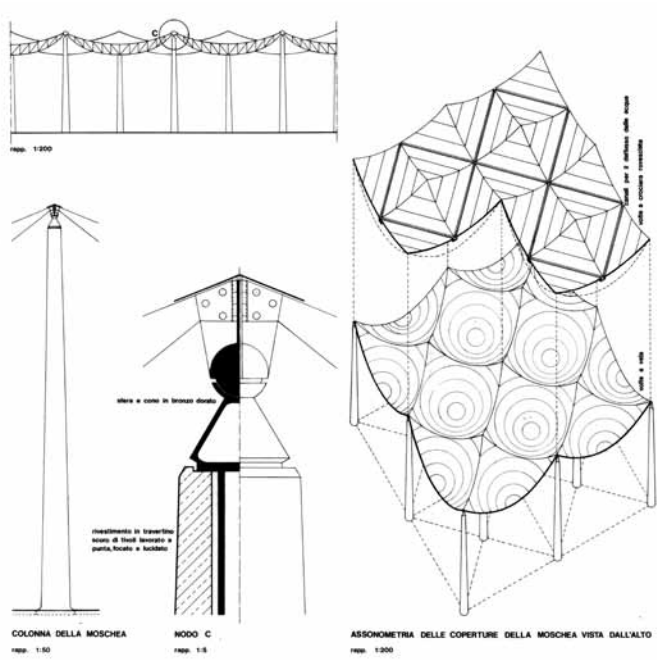


Fig.20. La doppia copertura della sala ipostila della Moschea.

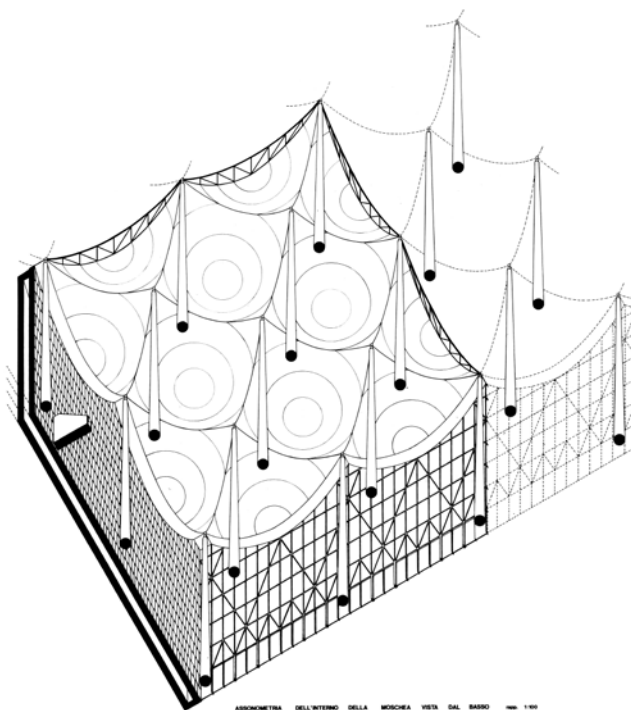


Fig.21. Veduta assometrica dal basso della copertura della sala ipostila della Moschea.



## V

Torno ancora a *L'architettura delle città*: infatti, come dice Antonino Terranova, «molto è già contenuto nell'embrione»<sup>18</sup>. «Considerata come una composizione la città è...».<sup>19</sup> Quaroni parte da qui per analizzare le tante piante e vedute di città antiche messe insieme in questo libro e per tirarne le conseguenze: ortogonalità, assialità, simmetrie, rette e curve, ordine geografico e ordine geometrico sono gli elementi continuamente presenti nel disegno della città e delle sue architetture; leggi che spesso tornavano alla superficie nelle revisioni ai progetti degli studenti che lo guardavano meravigliati, o in alcuni suoi progetti come quello, appunto, per la Moschea di Roma, o quello per l'ampliamento del Teatro dell'Opera.

È curioso che non si sia visto come questi due progetti, rispettivamente del 1976 e del 1985, abbiano in comune molti elementi: il grande colonnato a *quinconce*, la sala annegata al suo interno esattamente nell'asse, i materiali ferro e travertino. Di qui la mia convinzione che l'ampliamento del Teatro dell'Opera non sia un'improvvisa svolta nella ricerca progettuale di Quaroni, come da molti, al momento della sua presentazione, è stata salutata, ma piuttosto l'emergere, in condizioni particolari, di alcuni temi, idee legate alla città antica e all'*Architettura delle città*, da sempre presenti nel suo pensiero. Di qui il rifiuto da parte di Quaroni stesso dell'etichetta post-moderna per questo progetto e la sua definizione molto più appropriata, se è proprio necessaria una definizione, di *post-antico*.

Ritorno a uno dei dieci quesiti posti, in modo subdolamente ingenuo e provocatorio, da Ludovico Quaroni ai malcapitati invitati a rispondere: «Consideri infantile il mio invito a guardare i cinque millenni d'architettura che ci precedono come un libro dal quale è possibile, ma difficilissimo, estrarre principi generali validi anche per l'architettura di domani?»<sup>20</sup>

18. TERRANOVA 1981, p. 5.

19. QUARONI 1939, p. 13.

20. ORLANDI 1986, p. 8.

## Bibliografia

CIUCCI 1985

Giorgio Ciucci, *Giorgio Ciucci intervista Ludovico Quaroni*, in "Casabella" n. 515, 1985, p. 32-34.

COLERIDGE 1892

A.D. Coleridge, *Goethe's Letters to Zelter*, George Bell & Sons, 1892.

GOETHE 1990

Johann Wolfgang Goethe, *Il Divano Occidentale-Orientale*, traduzione e introduzione di Ludovica Koch, Rizzoli, 1990.

GOETHE 2010

Johann Wolfgang Goethe, *West-östlicher Divan*, English translation by Martin Bidney, in *West-East Divan*, State University of New York Press, Albany, 2010.

ORLANDI 1986

Alessandro Orlandi (ed.) *Ludovico Quaroni: dieci quesiti e cinque progetti*, Officina Edizioni, 1986.

QUARONI 1939

Ludovico Quaroni, *L'architettura delle città*, vol.I, *La preistoria, la Protostoria, l'Oriente antico*, Sansaini, 1939.

QUARONI 1947

Ludovico Quaroni, *La comunità indiana*, in *Metron*, n.3, 1947.

QUARONI 1982

Ludovico Quaroni, *Progetto concorso per la moschea e il Centro Culturale Islamico in Roma*, in *Architettura nei paesi islamici. Seconda mostra internazionale di architettura*, La Biennale di Venezia - Electa, Milano, 1982.

SIMMEL 1909

Georg Simmel, *Bridge and Door*, (*Brücke und Tür*, 1909), trans. Mark Ritter, in Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture*, Routledge, 1997.

TERRANOVA 1981

Antonino Terranova (ed.), *Ludovico Quaroni, La città fisica*, Laterza, 1981.