

# Il pensiero dell'architettura 11

**Collana**  
a cura di Orsina Simona Pierini

## Comitato Scientifico

Tim Benton

Carlos Martí Arís

Orsina Simona Pierini

Bruno Reichlin

Luigi Moretti

«**SPAZIO**»

**Gli editoriali e altri scritti**

Introduzione e cura di  
Orsina Simona Pierini

CHRISTIAN  
MARINOTTI  
EDIZIONI

Si ringraziano la Dottoressa Flavia Lorello dell'Archivio di Stato di Roma, dove il fondo Luigi Moretti è depositato, e il Professor Federico Bucci del Politecnico di Milano per l'aiuto e le informazioni fornite.

© 2019 Christian Marinotti Edizioni s.r.l. Milano

**ISBN 978-88-8273-171-7**

I diritti di traduzione, di adattamento totale o parziale, di riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le fotocopie), nonché di memorizzazione elettronica e di trasmissione in rete, sono riservati per tutti i Paesi.

Christian Marinotti Edizioni s.r.l.  
Via Alberto da Giussano, 8 – 20145 Milano  
Tel. 02 481.34.34 - 02 481.32.78  
e-mail: [edizioni@marinotti.com](mailto:edizioni@marinotti.com)  
[www.marinotti.com](http://www.marinotti.com)

# *Per una teoria della Composizione Architettonica*

*di Orsina Simona Pierini\**

*Una famosa fotografia della Casa delle Armi a Roma documenta un grande spazio vuoto, formato dalla luce di una finestra bassa, la cui orizzontalità è accentuata dai traversi in marmo, e da una luce soffusa che proviene da un lucernario in copertura. Il punto di vista dello scatto fotografico accentua, deforma, lo spazio longitudinale della sala, introducendo una linea diagonale, obliqua, che scorcia e nello stesso tempo imprime movimento allo spazio interno<sup>1</sup>. In realtà la sala è un rettangolo regolare, la cui copertura a volta è tagliata longitudinalmente. L'attenzione posta sulla luce zenitale ci porta quindi a riflettere sulla sezione costruttiva, lasciandoci intuire che la struttura, per non essere mostrata, per non infrangere l'uniformità della spazialità interna e della luce che la definisce, è stata estradossata. Forma, spazio, struttura. Luigi Moretti, nato a Roma nel 1906, realizza quest'opera al Foro*

\* Orsina Simona Pierini è Professore ordinario in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura e Studi urbani del Politecnico di Milano.

<sup>1</sup> È documentato che Moretti fosse molto attento alle riprese delle sue opere e che accompagnasse personalmente il fotografo nelle campagne fotografiche; cfr. Angelo Maggi, *Moretti, i fotografi e la visione dell'architettura*, in *Luigi Moretti. Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, a cura di Bruno Reichlin e Letizia Tedeschi, Electa, Milano 2010.



Luigi Moretti, *Casa delle Armi*, Roma, 1933-1937

*Italico già nel 1933. Dopo la guerra Moretti realizza a Milano il complesso di corso Italia e alcune case-albergo, sperimentando sequenze spaziali<sup>2</sup> urbane e tagliando la compatta cortina stradale milanese con scorci inaspettati: figura nota quella del volume scultoreo che si colloca trasversalmente al corso Italia e apre lo sguardo verso l'imponente edificio residenziale retrostante, tagliato nel mezzo da un solco.*

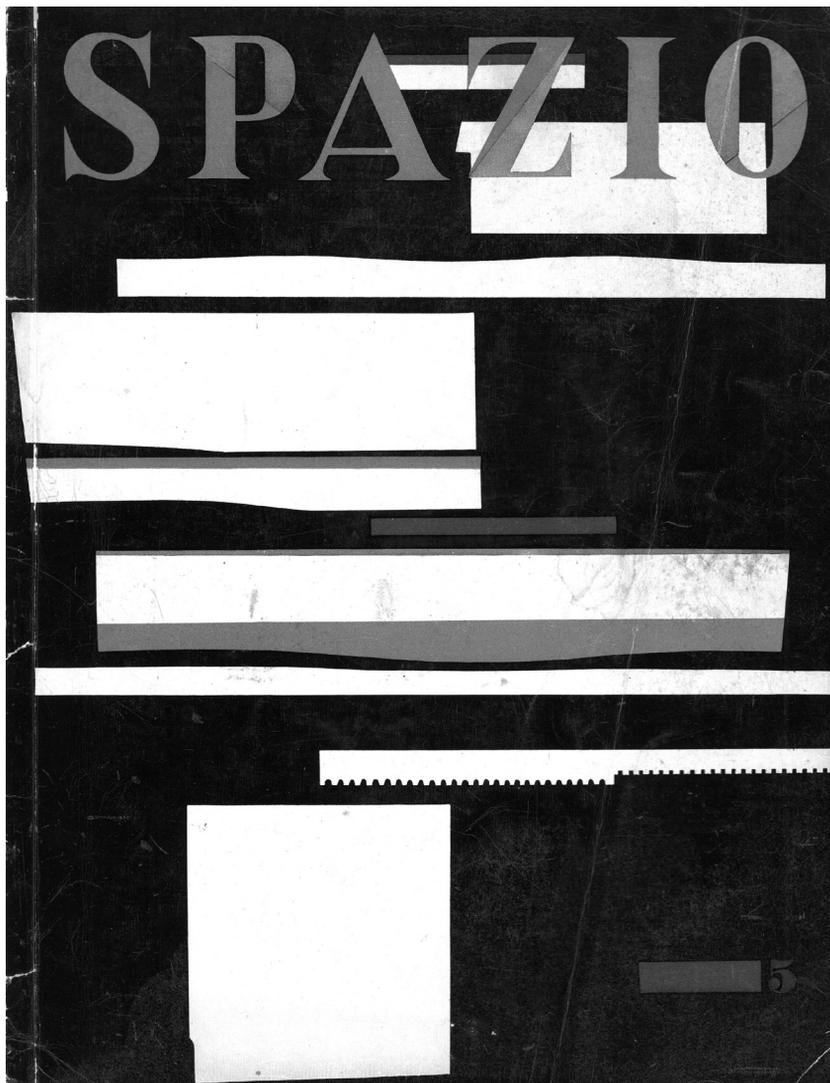
*Figura, Spazio, Luce, Struttura, Taglio: vedremo come queste parole si articoleranno sulle pagine della rivista «Spazio», diretta, impaginata e costruita da Luigi Moretti per soli sette numeri, dal 1950 al 1953. Le architetture sopra descritte, infatti, ci introducono ad un architetto consapevole e sperimentato, i cui sette editoriali, insieme a pochi saggi usciti successivamente come estratti di «Spazio», formano un breve e particolarissimo trattato di Composizione Architettonica.*

*Ora che la storiografia, con la recente riscoperta critica di Moretti, ci ha già fornito gli strumenti per collocare la rivista nel suo contesto storico-artistico<sup>3</sup>, possiamo soffermarci sul valore progettuale dei suoi editoriali.*

*Attraverso descrizioni e analisi precise delle più importanti opere della storia, l'autore costruisce infatti un abaco di tematiche compositive, per fornire non solo strumenti progettuali espliciti, ma anche per educare ad una capacità di lettura e riconoscimento delle strutture interne delle opere architettoniche, che possano essere reinterpretate da personalità artistiche e poetiche differenti.*

<sup>2</sup> Cfr. Luigi Spinelli, *Gli spazi in sequenza di Luigi Moretti*, LetteraVentidue, Siracusa 2012.

<sup>3</sup> Cfr. Federico Bucci, *Le parole dipinte*, in Federico Bucci, Marco Mulazzani, *Luigi Moretti, opere e scritti*, Electa, Milano 2000, pp. 136-155; Cecilia Rostagni, *Moretti teorico. Matematica e la rivista «Spazio»*, in *Luigi Moretti, 1907-1973*, Electa, Milano 2008, pp. 74-99; Letizia Tedeschi, *Algoritmie spaziali. Gli artisti, la rivista «Spazio» e Luigi Moretti, 1950-1953*, in *Luigi Moretti. Razionalismo...*, pp. 137-177, oltre ai numerosi e densi saggi di Annalisa Viati Navone, tra cui *La Saracena di Luigi Moretti: fra suggestioni mediterranee, barocche e informali*, Silvana, Milano 2012.



Luigi Moretti, *impaginazione della copertina di «Spazio» n. 5*

*Il suo discorso sulla forma prescinde da figure finite, così come, formatosi da studente a Roma con Vincenzo Fasolo sulle opere di Michelangelo, le ha sapute reinterpretare nella modernità della sua architettura.*

*Raramente gli architetti scrivono delle tecniche artistiche che ne hanno guidato l'atto creativo, per contro la generosità di Moretti ci fornisce gli occhiali per vedere in profondità il momento progettuale e l'attrezzatura concettuale per affinarne la sensibilità.*

*Se volessimo costruire un indice di questo ipotetico trattato, come se questo gli fosse stato chiaro fin dall'uscita del primo numero, potremmo elencarne i capitoli a partire dalle parole presenti nei titoli dei sette articoli: Linguaggio, Figura, Forma, Strutture, Luce, Valori (misura), Spazio.*

*Sono le principali parole del vocabolario architettonico, che nei suoi testi prendono consistenza nella specificità degli esempi analizzati per far emergere i procedimenti compositivi, così che alle prime, possiamo dunque affiancare le parole operative: Unità, Genesi, Astrazione, Trasfigurazioni, Discontinuità, Sequenze.*

*Mettere in relazione le parti, riconoscerle nei dettagli, ripercorrerne le trasformazioni e le evoluzioni, misurarne le differenze e gli scarti significa riconoscere il valore del tempo, tanto nelle fasi della percezione dell'opera, quanto nella rilettura di alcuni fuochi dell'esperienza storica; sempre dalla sequenza dei titoli possiamo così evidenziare: Eclettismo, Grecia, Barocco, Romanico, Caravaggio, Manierismo, Roma, Rinascimento.*

*Moretti parla, descrive l'architettura come pochi autori sanno fare, facendoci dimenticare il particolare momento storico che ha assunto ad oggetto. È infatti l'uso attivo della storia che propone a rendere le sue pagine così utili e attuali, un uso in cui la precisione dell'analisi e l'acutezza delle intuizioni affascinano il lettore, una volta vinta l'apparente difficoltà.*

*Si cita spesso il fatto che la rivista cessi la sua pubblicazione in maniera brusca, in corsa potremmo dire, e si ricorda il fatto che negli anni a venire Luigi Moretti pubblicherà i suoi fondamentali saggi su Michelangelo e su Borromini, come «estratti di Spazio», ma una lettura d'insieme dei sette saggi ne mette in evidenza il forte carattere compiuto, unitario ed esaustivo. Le soppesate parole che compongono i titoli dei saggi, le fotografie delle architetture e della materia, le precise descrizioni, i frammenti dei quadri, i poetici entusiasmi, gli schemi grafici e i disegni dei progetti si compongono in un insieme indissolubile. Colpisce l'uso del taglio, dell'inquadratura, dell'ingrandimento e del frammento, e nello stesso tempo il controllo dell'unità. Una lezione per il progettista attento.*

*Moretti compositore non si limita infatti solo alle parole: ogni pagina è illustrata in maniera complementare da un sapiente montaggio denso di immagini evocative. Nella redazione della rivista Luigi Moretti fa pressoché tutto: dalla linea culturale alla selezione delle immagini, con le loro inquadrature e tagli, fino alla loro impaginazione. È noto il ricco patrimonio di immagini che il collezionista, il futuro organizzatore della galleria d'arte che erediterà il nome della rivista, «Spazio», aveva tra le mani, e sfogliando la rivista appare subito evidente il ruolo che queste hanno, in particolare negli editoriali: il numero limitato di questi rende possibile una disanima dell'intera serie, per scoprire la coerenza grafica di allineamenti e disequilibri, tensioni e densità, concentrazioni di realtà e sospensioni della materia. Il processo di astrazione delle forme, così bene spiegato da Moretti nei suoi testi, è reso visibile nelle immagini, cercando una tale distanza dalla figura d'insieme da alludere a significati altri. Ognuno di questi dettagli viene poi rimontato nella pagina, creando nuove corrispondenze e relazioni tra le forme.*

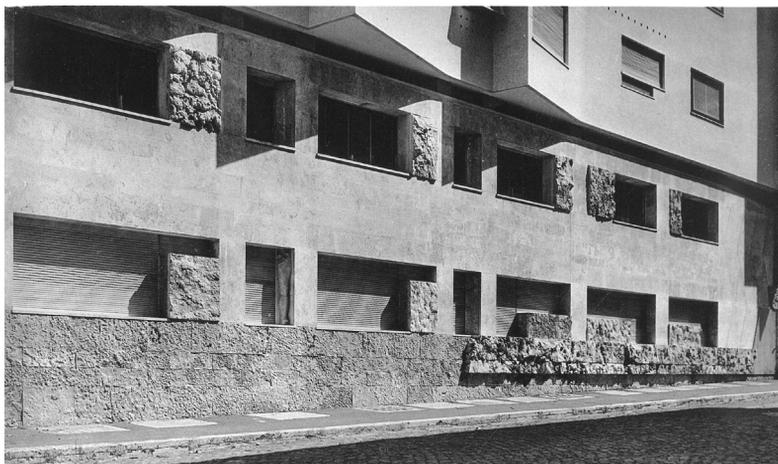
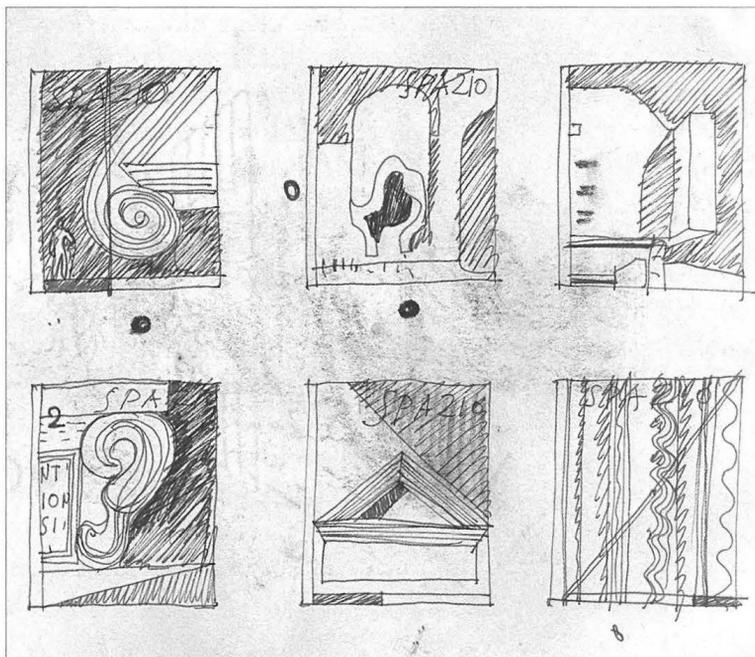
*Occorre infine precisare che i sette articoli che aprono la rivista di fatto non sono editoriali canonici, nel senso di testi di introduzione*

*ai contenuti del numero, sono bensì voci autonome, che troveranno il loro esito nell'ultimo numero, che celebra, con le affascinanti immagini dei suoi modelli in gesso, proprio la parola spazio del titolo.*

*Nel primo numero, il saggio Eclettismo e Unità di Linguaggio Moretti ci introduce al rapporto tra il linguaggio e il proprio tempo, tra realtà e rappresentazione, nell'indagine dell'unità stilistica del mondo espressivo europeo<sup>4</sup> e nella dichiarazione di appartenenza alla cultura moderna. Anche nel secondo numero, dove presenta il testo *Genesi* di forme dalla figura umana, affronta il tema della figura e del suo ruolo nell'atto creativo, il sentire plastico, riletto nella scultura greca. Si staglia la questione della rappresentazione dell'uomo e della natura, così come dell'arte non obiettiva, tema che verrà ripreso nei numeri successivi.*

*Se questi due testi hanno carattere più generale, possiamo dire che a partire dal terzo numero, con il saggio *Forme astratte* nella scultura barocca, si consolida una capacità descrittiva che unisce testo ed immagine, che riconosce temi del moderno, quali l'astrazione, nell'architettura del passato, nello specifico nel Barocco, raccontato come un "violento assalto al mondo delle forme oggettive del Rinascimento". Grazie alla sua lettura impariamo a riconoscere il rapporto tra differenti densità nelle sculture barocche e a leggere il rapporto tra centri diversi e unitarietà dell'opera: "nel tardo Rinascimento si comincia ad accentrare la densità di realtà su particolari aree nella superficie della rappresentazione e a svuotarne altre". Le fotografie delle fontane di Bernini o delle opere di Michelangelo o Borromini occupano quasi per intero la pagina e non sono quasi riconoscibili tanto sono scorciate e frammentate. Nello sfogliare queste pagine vi si associa subito l'immagine di una*

<sup>4</sup> Ci si potrebbe domandare se il riferirsi al tempo di Port Royal non sia per Moretti una dichiarazione d'intenti pedagogici, sulla formazione del giudizio critico del lettore.



Luigi Moretti, *Studi per la copertina di «Spazio»*  
Luigi Moretti, *Casa Il Girasole*, Roma, 1947-1950, dettaglio del basamento

*delle più belle architetture di Moretti, la casa il Girasole a Roma, dove il basamento addensa materia sbazzata e la contrappone a campiture lisce, lasciandoci intuire la contemporanea passione per l'arte informale dell'autore. Un capitolo del trattato che educa al rapporto tra la consistenza delle parti e il loro montaggio.*

*Il quarto numero presenta il saggio Trasfigurazioni di strutture murarie, dove testo e immagini giocano sul preciso equilibrio cromatico di bianco e nero. Le trasfigurazioni sono lette come "operazioni sulla struttura tettonica e utilitaria", tra regola e variazione, tra costruzione e rappresentazione. "Le pareti romaniche a fasce sono le superfici più astratte e le più concrete che io conosca; toccano i valori più puri e violenti per la loro elementarità pittorica e insieme eccitano talmente il loro senso costruttivo che sembra sentire il ritmo del crescere del muro" afferma Moretti nell'accompagnare le tante immagini del romanico toscano.*

*Nella forte accezione cromatica, nella trasfigurazione e libertà dalla verità costruttiva e nello stesso tempo nell'affrancamento dal muro perimetrale, la parete perde dunque il suo significato evocativo della costruzione per guadagnare un ruolo astratto "quando le cattedrali erano bianche e verdi si accese la civiltà dei puri rapporti formali", fino al suo evidente confronto, nella stessa pagina, con le pitture di Mondrian. Verità costruttiva, tettonica, peso delle forme sono l'oggetto di quest'ulteriore tassello.*

*La quinta uscita della rivista presenta un testo ancora più complesso, Discontinuità dello spazio in Caravaggio, in cui si contrappone la coincidenza di spazio e tempo del Rinascimento, la sua omogeneità, ai successivi sviluppi in Michelangelo e in Caravaggio, di cui si descrive con passione lo spazio giocato da luce e Ombra. Le illustrazioni che contrappuntano il testo offrono un controllato, ma violento, montaggio di contrastate immagini di bianco su nero,*

dove la luce delle colonne fa capolino da uno spazio nero di non materia<sup>5</sup>, e dettagli, quasi senza forma, strappati dai quadri di Caravaggio, nascondono l'inserito in minore di una architettura di taglio: la sua casa albergo di via Corridoni a Milano; qua anche il bianco della pagina, su cui sono montate le figure, assume un peso nella composizione.

Le parole di Moretti sono estremamente esplicite e poetiche e non si può fare a meno di riportarle: “il passaggio dall’accentramento di interessi su un’intera forma del Rinascimento, all’accentramento acuto su una sezione di forma, assunta come unica addensatissima realtà rappresentativa della forma stessa.[...] La realtà distesa e, con le ripetizioni delle accademie e dei manierismi, diluita per l’intera superficie del quadro, tende ad aggrumarsi in potenza di vita sufficiente [...] Il barocco romano frattura così lo spazio architettonico strutturalmente e coincidentemente per luce e ombra. [...] Ed ecco in Caravaggio allora le figure di taglio, sulle quali la potenza evocativa trova appoggio e densità più veementemente che nelle strutture frontali: in una spalla di taglio si nomina un’intera struttura umana, in breve spazio si concentra un mondo. Caravaggio [...] precorre la riassunzione e l’addensamento proiettivo di un volume sul suo fianco, perforando lo spazio nel senso dello sguardo e non più fermandolo con apposizioni frontali. Così come noi moderni abbiamo, nei fabbricati a lama, per matura eredità e con esigenza precisa sentito.”

Una posizione teorica che trova anche in questo caso una concreta corrispondenza costruttiva con cui esprimersi: ecco le immagini

<sup>5</sup> “non riesco ad allontanare l’immagine dell’atmosfera di Roma con il sole a piombo, nei solstizi estivi; e Caravaggio, giovane, alla sua prima o seconda estate sulle strade di Roma a pieno meriggio, tra le ombre profondissime distese su palazzi e chiese, e, contro l’ombra, gli scatti improvvisi di luce, apparizioni, di un gonfio di colonna, di una lama di cornice. [...] L’accentuarsi di luci su alcuni elementi plastici che così esaltati assumono il ruolo di indicatori della sintassi della forma, scattando per prime le colonne alla luce.” in *Discontinuità dello spazio in Caravaggio*.

delle opere milanesi, con i volumi di taglio di corso Italia e di via Conservatorio, a sperimentare un paesaggio urbano della modernità, nel movimento delle sequenze, incastonato nel tessuto antico. Ancora una volta occorre tenere presente il senso che assumono le parole tempo e spazio e il ruolo attribuito a Michelangelo quale magnifico pensatore di opere, in cui le singole strutture alludono ai diversi tempi della costruzione, quasi nascesse in quel momento la consapevolezza della scansione temporale. Ancora le parole di Moretti: “Il Longhi evoca la drastica dizione di «fotogrammi» sulla quale, con esattezza, convergono significati diretti e metafisici del correre e sparire del tempo in uno con gli spazi. Quel famoso «tempo», che nasce con Michelangelo e costituisce l’antitesi secentesca alla fissità del Rinascimento, è espresso in Caravaggio su due modulazioni sovrapposte: l’una della fratturazione e discontinuità dello spazio e quindi di temporalità immanente, l’altra della palpitazione stellare dei bagliori delle forme.”

Struttura, Forme, Figure, Spazio. Il dizionario architettonico si va consolidando con parole e immagini e nel sesto numero della rivista si completa con una riflessione sui rapporti e sulle distanze, le pause, tra le parti. Fondamentale l’acuta osservazione iniziale di Moretti sull’uso delle forme astratte nell’arte del primo Novecento e la sua coincidenza temporale con il rifiuto delle uniche forme astratte architettoniche, le modanature. In Valori della Modanatura queste vengono lette dapprima come strumenti per la percezione dell’oggetto architettonico, utili ad accentuarne il peso, la visione, lo scorcio e le linee figurative dell’insieme. Successivamente ne esalta il senso di forme astratte uniche, tutte giocate sull’importanza del valore, della misura, di luce e ombra: “Le cornici sono gli spazi di una architettura ove la massima realtà si addensa, e ciò non solo per virtù della loro propria figura, ma in quanto contrapposte a spazi liberi privi di modanature. Spazi quieti per

«diminuzione di densità».”

*L'importanza e il controllo del dettaglio attraverso la misura, la ricchezza decorativa di linee parallele controllate da giuste proporzioni, così come l'evocazione delle forze statiche dell'edificio, nelle sue diverse scale, sono una lezione compositiva ancora estremamente attuale, fondamentale nel corpus teorico dell'autore.*

*Moretti affronta nell'editoriale dell'ultimo numero, Strutture e sequenze di spazi, il complesso tema della lettura e descrizione dello spazio, per indagarne con precisione il controllo delle relazioni. Se in Caravaggio lo spazio era esaltato da squarci percettivi, l'ultimo testo ripercorre in maniera sistematica la storia dell'architettura attraverso il tema della concatenazione degli spazi, delle compressioni e dilatazioni di questo e delle sue sequenze.*

*Se pensiamo alla difficoltà che tutto il Novecento ha patito per definire la parola spazio, nel testo troviamo per contro descritte alcune precise intuizioni progettuali, affrontate senza esitazioni.*

*In questo caso le immagini vincono sul testo ed è giusto lasciar parlare la loro eloquenza: sono in gran parte le fotografie dei noti modelli in gesso<sup>6</sup> realizzati da Moretti stesso, dove lo spazio interno è rappresentato da un'estrusione di materia all'interno dei vuoti delle architetture. La loro sequenza storica li rende una serie compiuta, in cui disegni o schemi grafici, campiture di rosso o nero, si*

<sup>6</sup>“Non si tratta di suggerire a scala ridotta l'effetto che produce lo spazio interno dell'edificio rappresentato, come l'abituale modello cavo, ma di spostare l'attenzione su fatti, aspetti e configurazioni solitamente ignorati o trascurati, mettendo in evidenza, analiticamente, le sequenze spaziali, le giunture fra spazi, la loro addizione e/o penetrazione, l'interfaccia fra spazio e struttura. Sono modelli cognitivi che selezionano ("parametricamente"?) determinate qualità dell'architettura e che permettono a Moretti di elevare la spazialità a categoria critica, e di auscultare le relazioni di rispecchiamento che lo spazio intrattiene con gli altri modi d'esistenza dell'architettura: la funzione, la struttura (e, quindi, la distinzione fra 'schema ideale' e costruzione reale), la plasticità, la luce ecc.” Bruno Reichlin, in *Figure della Spazialità. Strutture e Sequenze di spazi versus "lettura integrale dell'opera"*, in Luigi Moretti. *Razionalismo ...*, p. 32.

*contrappongono alle ombre delle compressioni dello spazio. Alle parole forma, struttura e spazio fa corrispondere operazioni sul corpo architettonico che lavorano sulla densità, sulle dilatazioni e sulle tensioni, per trasformare l'immaterialità dello spazio nel diluirsi della materia.*

*Con questo saggio si chiude la pubblicazione della rivista e la sperimentazione di una descrizione analitica dei valori percettivi del progetto, che formano in Moretti il senso dell'architettura, proseguirà nei pochi, corposi saggi pubblicati come estratti, arricchiti da un corpus importante di immagini, anche autografe; si tratta di approfondimenti di temi anticipati negli editoriali: Spazi-luce, Strutture ideali di Michelangelo e Strutture generalizzate di Borromini sono i tre testi che riprendono schemi e riflessioni di una vita<sup>7</sup> sulla composizione architettonica.*

*Forse non era nelle corde di Moretti l'idea di compiutezza di un trattato teorico, ma oggi, in un contesto dove l'attualità mostra in continuazione la sua fragilità teorica, i suoi testi si offrono come una lezione di esaustiva unitarietà, utile ad indagare la complementarità di tutte le componenti del processo progettuale. Ci ricorda l'autore: "Ancora oggi si seguitano a considerare in una architettura i valori plastici, i valori costruttivi, i valori funzionali separatamente [...] L'essenza è data dal complesso di relazioni in cui le aggettivazioni principali e secondarie, le forze e le modalità che le determinano e le governano, vivono contemporaneamente insieme."<sup>8</sup>*

<sup>7</sup> Le immagini che accompagnano il testo di Michelangelo sono gli studi realizzati già nel 1927, disegni e modelli interpretativi di Moretti studente.

<sup>8</sup> Luigi Moretti, *Struttura come forma*, da «Spazio», a. III, n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, p. 21.

### *Nota del curatore*

Il volume è stato costruito sugli editoriali che Luigi Moretti ha pubblicato nei sette numeri di «Spazio». Si è scelto di affiancare al testo le pagine illustrate originali, per rendere disponibile tutto l'apparato figurativo e lo stretto rapporto che lega testo e immagine.

Dei successivi testi di Moretti si è ritenuto importante presentare in questo volume i tre saggi che maggiormente approfondiscono il lavoro teorico iniziato da Luigi Moretti negli anni della pubblicazione della rivista. In questo caso la scelta sulle pagine da riprodurre a fianco del testo è stata fatta a partire dal contributo diretto di Moretti nelle interpretazioni grafiche: sono quindi state selezionate le pagine in cui l'autore rappresenta la luce nell'architettura sacra, in cui spiega Michelangelo a partire dai suoi disegni e modelli da studente, in cui delinea compressioni e dilatazioni di spazio nell'architettura di Borromini.

# Indice

## **Introduzione**

Per una teoria della Composizione Architettonica di <i>Orsina Simona Pierini</i>	5
1. <i>Eclettismo e unità di linguaggio</i> .....	19
2. <i>Genesi di forme dalla figura umana</i> .....	31
3. <i>Forme astratte nella scultura barocca</i> .....	37
4. <i>Trasfigurazioni di strutture murarie</i> .....	59
5. <i>Discontinuità dello spazio in Caravaggio</i> .....	85
6. <i>Valori della modanatura</i> .....	105
7. <i>Strutture e sequenze di spazi</i> .....	123
8. <i>Spazi-luce nell'architettura religiosa</i> .....	155
9. <i>Le strutture ideali della architettura di Michelangelo e dei barocchi</i> .....	191
10. <i>Le serie di strutture generalizzate di Borromini</i> .....	211

*Volumi presenti in questa collana:*

1. **Orsina Simona Pierini**  
*Passaggio in Iberia*  
Percorsi del moderno nell'architettura spagnola
2. **Iñaki Abalos**  
*Il buon abitare*  
Pensare le case della modernità
3. **Antonio Monestiroli**  
*La ragione degli edifici*  
La scuola di Milano e oltre
4. **Jørn Utzon**  
*Idee di architettura*  
Scritti e conversazioni
5. **Rafael Moneo**  
*L'altra modernità*  
Considerazioni sul futuro dell'architettura
6. **Fernando Espuelas**  
*Madre Materia*
7. **Jacques Gubler**  
*Motion émotion*  
Architettura, movimento e percezione
8. **Adam Caruso**  
*In sintonia con le cose*  
La base materiale della forma nell'architettura contemporanea
9. **Mario Botta**  
*Abitare*  
Conversazioni e scritti di architettura
10. **Alberto Campo Baeza**  
*Principia Architectonica*