

cin. Costa



sezione facciata.

d'Archit

rivista italiana d'ar

dopo aldò rossi



gn w



verde

ISSN 1120-0342

4 0 0 2 3 >



9 771720 034002

numero 23 - maggio 2004

rivista quadrimestrale euro 14,00

Federico Motta Editore

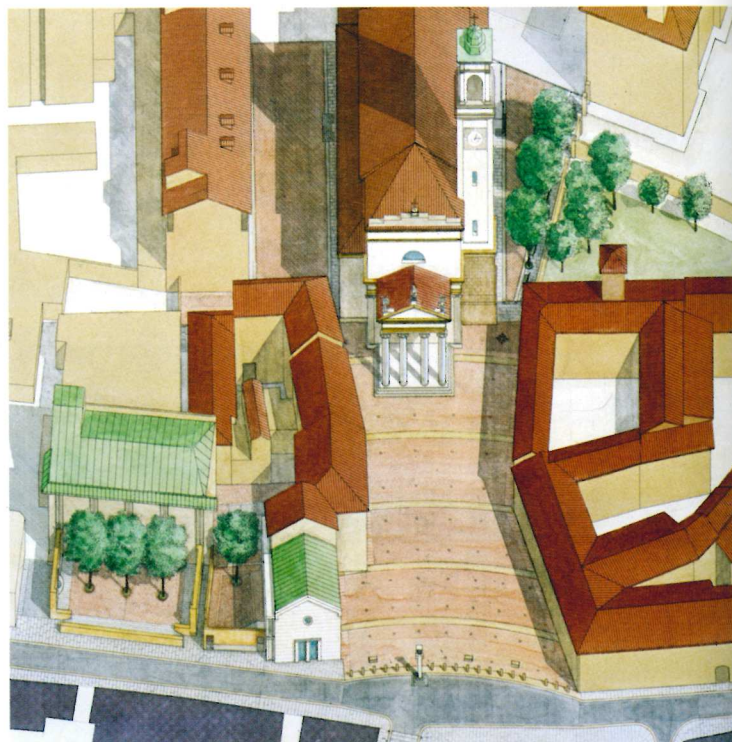
sped. abb. postale 45% articolo 2

comma 20/b legge 662/96 filiale di Milano

- 002** Aid'a - Agenzia italiana d'architettura
- 004** Osservatorio sulla produzione: le aziende dell'Aid'a *Marco Casamonti*
Il mattona AR intervista a Marino Zancanella *a cura di Vito Ceo e Francesco Gismondi*
- 044** editoriale Il futuro di Aldo Rossi *Giovanni Leoni*
- 046** 100 progetti Osservatorio sulla costruzione italiana
- 056** osservatorio sulla città **Milano** *a cura di Nicola Braghieri*
Nicola Braghieri Piano di edilizia economica e popolare a Settimo Milanese
Cosmelli, Braghieri, Dörrie Nuova sede SPW
Nonis, Maggiore Complesso multifunzionale nell'area dell'ex scalo della stazione di Porta Vittoria
+arch Sede Dolce&Gabbana
- 076** concorsi **L'ampliamento della GNAM** *a cura di Tiziana Contri*
- 082** 1 architetto + 1 città **Ulisse Stacchini/Milano** *Silvia Barisione e Aldo De Poli*
- 090** architetture **Bertolotto, Vacchelli** Nuova sede italiana della Hoechst Marion Roussel
- 096** **Libralon, Baggio** Nuovo cimitero di Cadoneghe
- 102** **Angelo Torricelli** Villa a Vanzago nell'Alto Milanese
- 106** **Daniele Vitale** Mercato a Rho (MI) *intervista di Chiara Occhipinti*
- 116** **Gianni Braghieri** Impianto di depurazione delle acque reflue di Milano-Nosedo *intervista di Giovanni Leoni*
- 126** **Studio di architettura Amsterdam** Galleria Laak
- 130** **Fabre, Pellier** Dipartimento di matematica dell'Università di Nizza
- 136** **Arassociati** *Richard Ingersoll*
- 142** diario **Ceschia e Mentil**
- 146** università e ricerca **IUAV seminari estivi di progettazione** intervista a Carlo Magnani *a cura di Giovanni Leoni*
- 152** italiani all'estero **Rossi, Portela** Museo del Mare *Raffaella Maddaluno*
intervista di Jose Charters Monteiro
- 162** XX secolo **Su Aldo Rossi** Carlo Aymonino *Efisio Pitzalis*
Peter Eisenman *Flores Zanchi*
Diane Ghirardo *Chiara Visentin*
Daniel Libeskind *Roberto Dell'Orco*
Renzo Piano *Claudia Conforti, contributo di Fabrizio Da Col*
Paolo Portoghesi
Fabio Reinhart *Annalisa Trentin*
Ettore Sottsass *Davide Vargas*
Eduardo Souto de Moura *Antonio Esposito*
- 192** archivi **I disegni di Rossi nella collezione A.A.M.**
Architettura Arte Moderna di Francesco Moschini *Lino Sinibaldi*

intervista di/ interview

with chiara occhipinti



Chiara Occhipinti: Lei ha curato alla fine degli anni '70 la riedizione de *L'architettura della città* [...] Ho notato che nella nota biografica di Rossi lei ha dato grande importanza ai suoi viaggi. Quanto e come incisero?

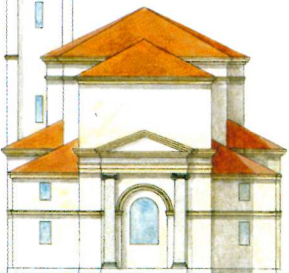
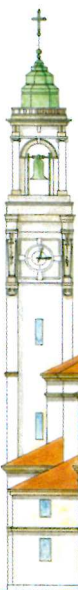
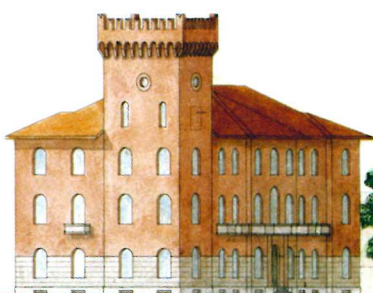
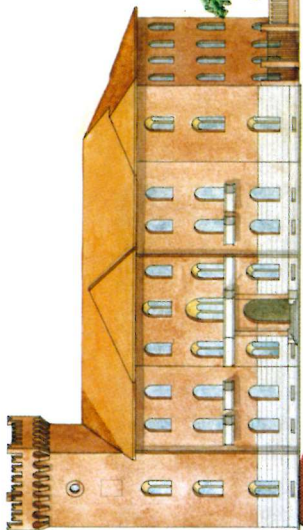
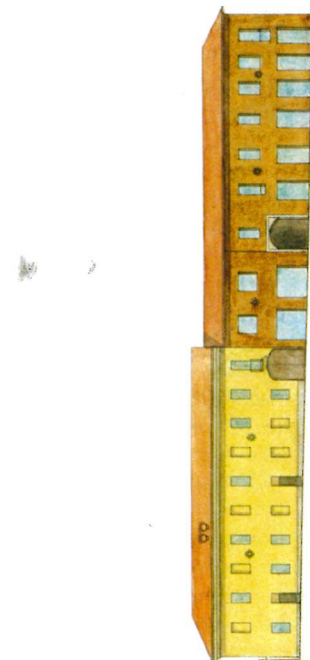
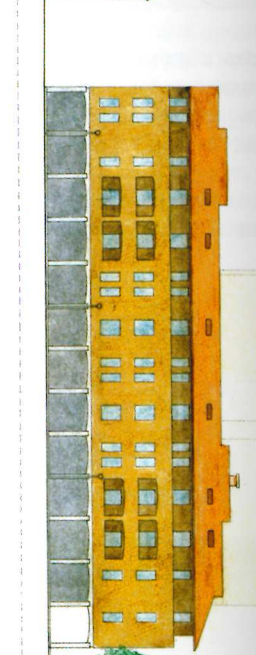
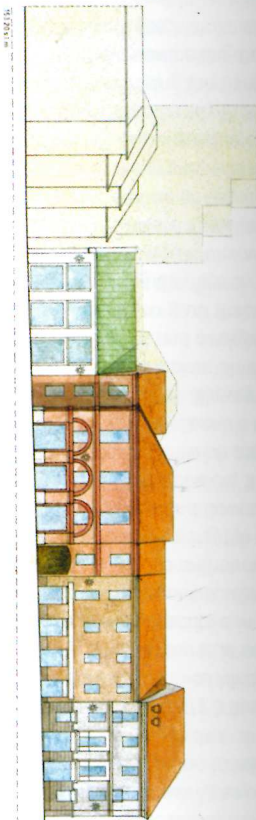
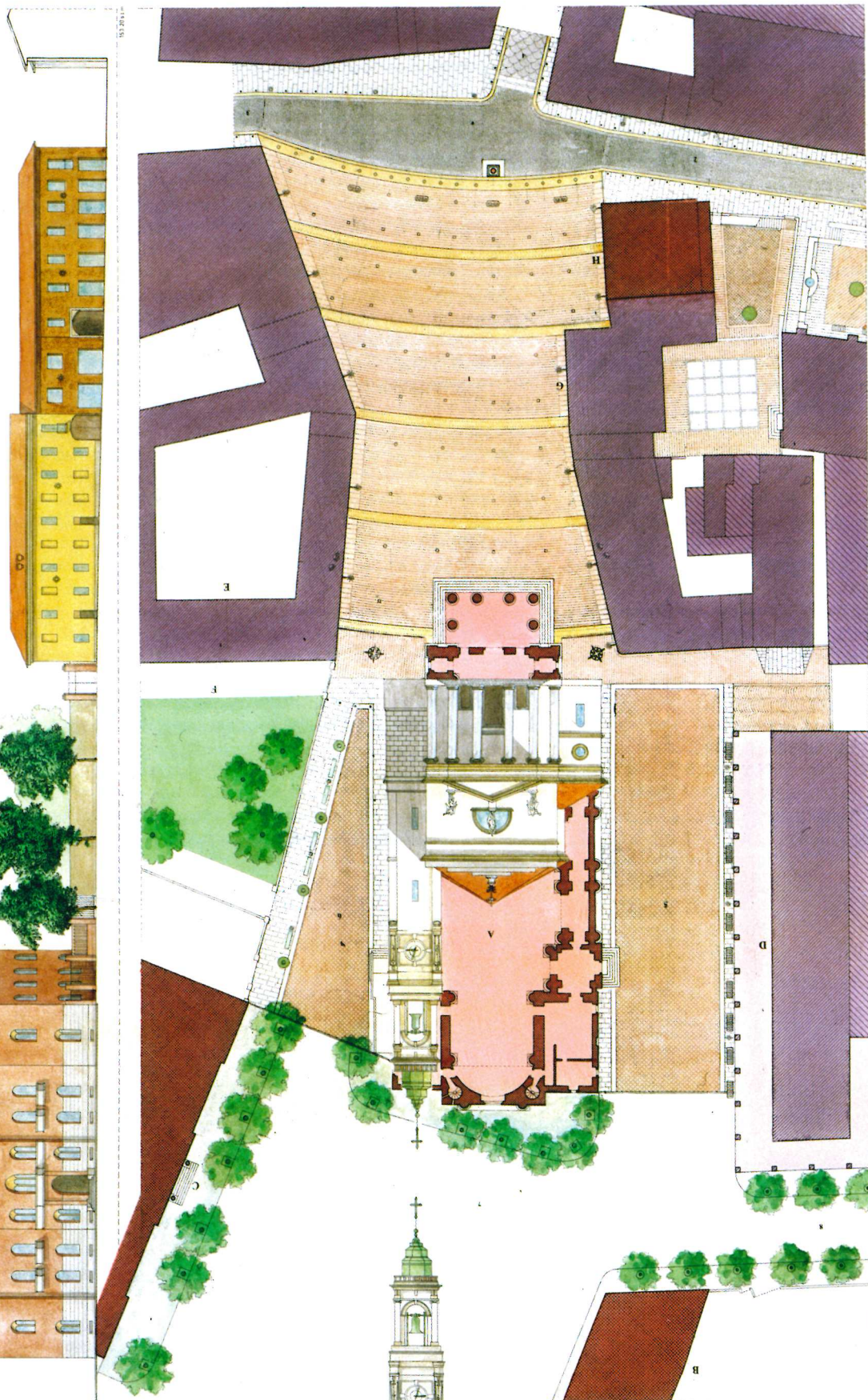
Daniele Vitale: [...] [Sui viaggi di Rossi] so poco in modo diretto. Di sicuro Rossi ne è stato influenzato in modo profondo e sia i suoi scritti che i suoi progetti sono carichi di immagini di città. Nell'*Autobiografia scientifica* racconta come da giovane percorresse le città d'Europa con una volontà di conoscenza e di dominio, quasi a volersene impossessare: ed era come se la vastità del conoscere fosse il necessario preludio di un pensiero e di un sistema e il presupposto di un trattato cui dichiarava di ambire. In realtà l'osservazione era da subito selettiva e deformata e basata su una singolare e personale libertà: come se tra le cose viste solo alcune si depositassero nella memoria ed entrassero nel gioco dell'immaginazione e del progetto. Gli schizzi di Le Corbusier sono in senso proprio schizzi di viaggio e di osservazione; sono disegnati in "presa diretta" e formano una sorta di "deposito" dell'immaginazione al quale attingere nel tempo. Non a caso, invece, gli schizzi di Rossi non sono quasi mai "dal vero", ma a posteriori, e quasi sempre trasfiguranti. È come se riconducesse le cose che vede direttamente a un suo mondo e a un suo modo di pensare l'architettura, convertendole in parti ed elementi di un possibile progetto. Ed è come se le leggesse attraverso il filtro di un patrimonio preventivo di volumi e di figure. Credo che l'intensità di Rossi rispetto ad altri della sua generazione stia in questa capacità di raccogliere e di ripensare, di vedere sinteticamente e di assumere per vie personali. Così che la volontà analitica e il procedimento ordinato cui aspirava nella giovinezza si mutano da subito in rielaborazione figurativa e in costruzione di un mondo. Nel costruire questo suo atteggiamento hanno certo giocato un ruolo decisivo l'America e i viaggi sempre più frequenti che vi faceva. Dell'America lo aveva colpito, ancor più che lo stravolgimento dimensionale degli oggetti, la libertà analogica dei riferimenti e dei ricordi. L'architettura e le città si costruivano attraverso riferimenti e copie, ricostruzioni esatte e labili memorie, evocazioni di immagini e calchi di opere, abolendo le distanze fisiche e temporali e ricomponendo le cose secondo logiche comunque diverse da quelle originarie. Da questa America e dalla sua libertà, Rossi era rimasto affascinato, introiettandone il metodo e la lezione. Ed è un'America tanto importante quanto lo era stata per Loos, ma diversamente da Loos conosciuta con certa profondità e con profondità descritta e narrata. Ma questa capacità di intendere sinteticamente è ritornata anche in altri viaggi, ad esempio nei rapporti con l'oriente. Come l'America, anche l'oriente vive ancor prima dei viaggi dentro territori familiari e conosciuti: conferma ad esempio le città venete e prima di tutto Venezia. Così che non vi è oleografia di atteggiamento, come ad altri era capitato, ad esempio nel rapporto col Giappone: ma capacità di assumere riportando a un proprio mondo di figure. L'hotel di Fukuoka è di sicuro per certi aspetti "giapponese", ma senza alcuno scadimento nel pittoresco o nell'"esotico":

Chiara Occhipinti: At the end of the 70s you edited the new edition of *L'architettura della Città*. I noticed in the biographic note on Rossi you attributed great importance to his travels. How much and how did they affect him?

Daniele Vitale: [...] I know very little directly [about Rossi's travels]. It is clear that Rossi was deeply influenced by them and both his writings and his projects are full of images of cities. In *Autobiografia Scientifica* he tells about how when he was young he traveled through the cities of Europe with the desire to know and master them, almost as if he wanted to possess them. It was as if in the vastness of knowing there was the necessary prelude of a thought and a system and an assumption of a treaty that he said he longed for. In actuality, his observation was immediately selective and distorted and based on a unique, personal freedom. As if only a few of the things seen were stored in his memory and came into the play of his imagination and his design. Le Corbusier's sketches are strictly speaking sketches of travels and observations. They are drawn "live" and form a kind of "storehouse" of the imagination on which to draw over time. On the other hand, it is not mere chance that Rossi's sketches are almost never "from life" but are in retrospect, and almost always transfigured. It is as if he brought things that he sees directly back to his world and his way of thinking about architecture, converting them into parts and elements of a possible project. It is as if he interpreted them through the filter of a legacy of volumes and figures. I think that Rossi's intensity compared to others in his generation is in this ability of his to gather and reconsider, to synthetically see things and take them on by his own means. In this way, the analytic desire and ordered process to which he aspired in his youth changed quickly into a figurative reelaboration and in a construction of a world. America and the trips that he increasingly frequently took there definitely played an important role in forming this attitude of his. Even more than the distortion of the dimensions of objects in America, he was struck by the analogical freedom of references and memories. The architecture and the cities were built through references and copies, exact reconstructions and fleeting memories, evocations of images and tracings of works, abolishing physical and temporal distances and recomposing things according to logical systems that differed from the originals. Rossi was fascinated by this America and its freedom, imbibing its method and lesson. This is an America that was as important for him as it was for Loos, though different from Loos's, which was known with a certain depth and with described and narrated depth. His ability to synthetically apprehend things comes up again in other trips, such as in his relationships with the East. He experienced the East, as he did America, first from travels within familiar and known areas. For instance, he adapted it to Venetan cities and Venice first and foremost. As such, there is no imitation in his attitude. He had the ability to take things on and relate them to his own world of figures. The hotel in Fukuoka is certainly "Japanese" in certain aspects, but without ever falling



15.3.2016 m





L'intervista fa parte della tesi di Chiara Occhipinti su Aldo Rossi, relatore Luciano Patetta, correlatore Cristina Loi
The interview is part of Chiara Occhipinti's thesis on Aldo Rossi, supervisor Luciano Patetta, co-supervisor Cristina Loi.

in queste pagine:

immagini delle piazze S. Vittore e Visconti a Rho

come se la capacità di assimilare e trasfigurare fosse stata appresa da una lezione antica e non si traducesse in adeguamento, ma in invenzione. [...]

C.O.: Nel testo su Rossi scritto per la rivista Lotus nel 1980, lei parla di "ritrovamento" e di "riduzione", distaccandosi da un certo atteggiamento della critica.

Ma in Rossi c'è anche un rapporto con le avanguardie, molto forte a mio parere; cosa ne pensa, in particolare del rapporto con il surrealismo?

D.V.: Il rapporto di Rossi con le avanguardie è questione difficile. Farò dunque solo osservazioni provvisorie e parziali. Intanto io credo che, visto sulla distanza, Rossi ci sembra sempre più avere radici, almeno per certi aspetti, in una tradizione lombarda che è quella della Scapigliatura e del Futurismo. Voglio qui ricordare un amico di Rossi che era diventato anche mio amico carissimo, Luca Meda, morto anche lui pochi anni fa. Vedo Luca come uno "scapigliato" in senso proprio, come erede di un atteggiamento e di una cultura che Gadda descrive in modo magistrale nei suoi libri. Era un uomo simpaticissimo ed eccentrico, ironico e dissacratore, permeato di ribellismo, con grande capacità di immaginazione e fortemente creativo, fragilmente umbratile e anticonformista negli atteggiamenti. Rossi lo amava ed è tra le poche persone che, anche se in modo alterno, abbia continuato a sopportare negli anni. E lo amava perché ne condivideva per certi aspetti l'atteggiamento e il punto di vista, anche se lo traduceva in un diverso comportamento e lo esprimeva con diversa consapevolezza. Entrambi avevano un perdurante aspetto infantile ed erano un impasto di cinismo e ingenuità. Questo sguardo eterodosso ed eccentrico rispetto alle cose del mondo era importante nel loro lavoro: consentiva un approccio radicale agli oggetti, una sorta di radicalismo della visione, una capacità di deformazione sintetica che compare negli schizzi e nei disegni e che diventa modo di reimmaginare. Una allucinazione dello sguardo che era anche del grande realismo lombardo. Questa capacità di ricondurre a pochi aspetti deformanti le figure e gli oggetti si traduce in un elementarismo diverso dal purismo dei razionalisti: più lineare e di superficie in Luca, più capace di risalire a un'essenza ossea delle cose in Rossi. Rossi ha conservato un atteggiamento radicale anche nel suo pronunciarsi sulla città, ed è un atteggiamento che certo viene dall'avanguardia e dall'esperienza della modernità. Un rapporto con la modernità che si spoglia dei miti progressisti ma rimane nel modo di conformare le cose dell'architettura, di accostare gli oggetti, di sovrapporli, di comporli. V'è radicalismo, ad esempio, nel giudicare il problema della città storica, anche se questo può parere paradossale per uno che la città storica la studiava in modo preciso dall'interno. E v'è un timore costante del passatismo. In questo Rossi è a volte quasi marinettiano; le cose che dice su Venezia somigliano per certi aspetti a quelle che Marinetti sosteneva: ed è il rifiuto della Venezia decadente e in disfacimento dell'edilizia storica e l'amore proclamato per una Venezia fatta solo dall'acqua della laguna, dai grandi monumenti, da Piazza S. Marco. È un atteggiamento radicato e pro-

into the picturesque or the "exotic". As if his ability to assimilate and transfigure were taken from an old lesson and was not translated into adaptation but into invention. [...]

C.O.: In writing about Rossi for the magazine Lotus in 1980, you talked about "rediscovery" and "reduction", distancing yourself from a certain attitude of criticism. But in Rossi there is also a relationship with the avant-garde, which I feel is very strong. What do you think about that, especially about his relationship with surrealism?

D.V.: Rossi's relationship with the avant-gardes is a difficult matter. I will therefore only make some preliminary, partial observations. At any rate, I believe that seen with hindsight, Rossi seems increasingly to us to have roots, at least in certain aspects, in a Lombardian tradition that is that of Scapigliatura and Futurism. I would like to mention in memory a friend of Rossi's who had also become a very dear friend of mine, Luca Meda, who also died a few years ago. I see Luca as a "Scapigliato" in the true sense, as an heir to the attitude and culture that Gadda so finely described in his books. He was a very likeable man, ironic, steeped in rebellion, with a great ability of imagination and highly creative, fragilely reserved and strongly anti-conformist in his attitudes. Rossi loved him and he was among the few people who he continued to bear over the years through ups and downs, because in certain aspects he shared his attitude and point of view, though he translated it into a different behavior. Both had a lasting childish aspect and were a mixture of cynicism and ingenuity. This heterodox, eccentric way of looking at things in the world was important in their work. It allowed them a radical approach to objects, a kind of radicalism in their vision, an ability to synthetically distort things that appears in the sketches and designs and becomes a way of reimagining things. A hallucination of the gaze that was also of part of great Lombardian realism. This ability to bring the figures and objects down to a few distorting aspects was translated into an elementarism that was different from the purism of the rationalists. More linear and surface in Luca and more ability to get down to the bare bone essence of things in Rossi. Rossi had maintained a radical attitude in his pronouncements about the city and this attitude definitely came from the avant-garde and from his experience of modernity. A relationship with modernity that sheds the progressive myths but persists in the way of confirming the things of architecture, juxtaposing objects, overlapping them and composing them. For example, there is radicalism in judging the problem of the historic city, even though this could seem paradoxical in a historical city that he studied so precisely from inside. There is a constant fear of past worship. In this, Rossi was at times almost Marinettiano. The things he says about Venice are similar in some ways to what Marinetti said. And there is the rejection of the decaying, crumbling Venice of the historic buildings and the love he declared for a Venice made only of the lagoon water, of great monuments and of Piazza San Marco. It is a deeply rooted and deep attitude and that in its entirety im-



fondo e che insieme si tinge da subito di colore diverso: diviene cioè il suo modo analogico di guardare alla città selezionando in modo drastico e vendola costruita intorno a pochi perni, attraverso certe forme che ne sono la matrice, attraverso la topografia; riducendola a pochi aspetti essenziali dove tutto il resto è da cambiare, ma per memorie e traslitterazioni. Un radicalismo diverso, ma che per diversi aspetti proviene da quello di Le Corbusier o dei BBPR del piano di Aosta. Rimane il fatto che la cultura degli architetti italiani è forse quella che più in Europa è riuscita a riflettere sul problema della città storica e sul problema dell'antico: e lo ha fatto con delle sue interne continuità dialettiche. Dunque possiamo a buon diritto vedere Rossi come erede di questo patrimonio del razionalismo italiano e insieme come colui che ne consente il superamento. Il superamento non è la "ritirata" che porta a vedere il rapporto tra vecchio e nuovo in termini di mediazioni e di adeguamento, come accade con il prevalere degli atteggiamenti conservativi e secondo un punto di vista cui Rossi rimane sempre estraneo: viene piuttosto da un diverso rapporto tra nuova architettura e architettura del passato. La nuova architettura è carica di passato nel senso che lo contiene in sé e lo comprende, ma imponendosi con una sua prepotenza figurativa e confrontandosi con le realtà formali della storia. [...]

C.O.: In questo ritrovamento continuo dei luoghi e della memoria, Rossi inizia con l'80 ad introdurre elementi classici nei suoi progetti. Che funzione attribuisce ad essi? La tomba di Giussano, con la sua cornice vignolesca, dà avvio a questo confronto con l'antico. Che rapporto instaura Rossi con il linguaggio architettonico dell'antichità?

D.V.: Non è facile rispondere, perché si tratta di un discorso che coinvolge aspetti diversi. La tomba Molteni è persuasiva e bellissima perché si basa su un rapporto di contrapposizione fra interno ed esterno, tra il legno della cappella e della camera mortuaria e la pietra e il mattone delle facciate, quasi fossero due mondi tra i quali si è prodotta una rottura. Nella tomba, l'uso degli ordini è un modo di riappropriarsi della questione della decorazione e del decoro. Ma gli elementi della classicità sono racchiusi in uno scrigno, in un luogo protetto; e non è un caso che essi siano ripresi direttamente da Palladio, rielaborandone i disegni e continuandone la ricerca. Ma nell'opera di Rossi c'è anche un altro modo di ricorrere agli elementi classici, più discutibile e forse meno riuscito, come in Villa Alessi a Pallanza o nelle case progettate a Bari Alto in Puglia: ed è un modo più spregiudicato e forse "americano", dove gli elementi classici assumono carattere esplicitamente simbolico-evocativo e possono con certa libertà essere deformati. [...] Altrove, e dentro questo modo non univoco di affrontare il rapporto con la classicità, entra la citazione.

Nel progetto per il teatro veneziano della Fenice, un pezzo della Basilica palladiana di Vicenza irrompe nell'interno.

È un modo trasfigurante di raccogliere l'eredità del classico e di utilizzarla: ed è un modo potente e evocativo.

mediately takes on a different shade; it becomes his analogical way of looking at the city, selecting it drastically and seeing it built around a few mainstays, through certain forms that are its matrix, through the topography; reducing it to a few essential aspects where the rest is to change, yet always through memory and transliterations. His was a different radicalism that in many ways came from that of Le Corbusier and the BBPR from the Aosta plan. There remains the fact that the culture of Italian architects is possibly that in Europe that has most successfully considered the problem of the historic city and the problem of the old. And it did so with its internal dielectric continuities. Therefore, we can fairly say that Rossi is an heir to the heritage of Italian rationalism and at the same time as being the person who allowed us to move beyond it. Moving beyond it is not a "retreat" that leads us to see the relationship between the old and new in terms of mediation and adaptation, as happens with the dominance of conservative attitudes and according to a point of view from which Rossi always kept distant. It comes rather from a different relationship between new architecture and the architecture of the past. The new architecture is loaded with the past in the sense that it contains it within itself and includes it, while putting itself forward with its figurative confidence and addressing history's formal realities.

C.O.: In this continuous rediscovery of places and memories, Rossi began in the '80s to introduce classic elements in his designs. What function do you attribute to these elements? The tomb of Giussano with its Vignolesque frame started off this dialogue with the past. What relationship does Rossi set up with the architectural language of antiquity?

D.V.: It is not easy to answer because it is an issue that involves different aspects. The Molteni tomb is a persuasive and beautiful work because it is based on a relationship of contrast between the internal and external, between the wood of the chapel and of the mortuary chamber and the wood and brick of the façades as if there were two worlds between which a rift had been produced. The use of orders in the tomb is a way to reappropriate the matter of its decoration and decor. But the elements of classicism are contained in a casket, in a protected place. It is no coincidence that these were taken directly from Palladio, reinterpreting them in drawings and continuing their study. But in Rossi's work there's another way of drawing on classical elements, which is more questionable and possibly less successful, such as in Villa Alessi in Pallanza or in the houses designed in Bari Alto in Puglia. It is more unconventional and maybe more "American" way in which the classical elements assume an explicitly symbolic/evocative character and can be distorted with a certain freedom. [...]

Elsewhere, and within this not unambiguous way of addressing the relationship with classicism, quotation comes into play. In the design for the Venetian theatre La Fenice, there is a piece of the Palladian Basilica in Vicenza that breaks inside. It is a transfiguring way to take on the legacy of the classic and use it. It is a powerful, evocative way.