

LA LEZIONE DI
ALDO
ROSSI



Bononia University Press
Via Farini 37 – 40124 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax. (+39) 051 221 019

Copyright © 2008 Bononia University Press
ISBN 978-7395-323-4

www.buonline.com
e-mail: info@buonline.com

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

Stampa: Officine Grafiche Litosei

Prima edizione: febbraio 2008

LA LEZIONE DI ALDO ROSSI

a cura di Annalisa Trentin

SOMMARIO

- 10 **Presentazione**
Presentation
Gino Malacarne

FONTI ARCHIVISTICHE

- 18 **L'archivio Aldo Rossi presso il CCA**
The Aldo Rossi Archive at the CCA
Pierre-Édouard Latouche/Howard Shubert
CCA – Canadian Centre for Architecture, Montréal
- 22 **Disegni e modelli di Aldo Rossi
nel Deutsches Architektur Museum**
Designs and models by Aldo Rossi
in the Deutsches Architektur Museum
Annette Becker
DAM – Deutsches Architektur Museum, Francoforte
- 26 **L'archivio personale di Aldo Rossi nelle collezioni del MAXXI**
The personal archive of Aldo Rossi in the MAXXI collections
Margherita Guccione
MIBAC – Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione
generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e
l'arte contemporanea, Roma
- 34 **Fondazione Aldo Rossi, Milano**
The Aldo Rossi Foundation, Milan
- 38 **I documenti di Aldo Rossi presso il Getty Research Institute
di Los Angeles**
The Aldo Rossi Papers at The Getty Research Institute, Los
Angeles
Wim de Wit
The Getty Research Institute, Los Angeles

CONTRIBUTI

- 44 **Analogie, geografie, scritti, teoria e progetti**
Analogies, geography, writings, theory and projects
Annalisa Trentin
- Analogie**
- 52 **Osservazioni sulla città analoga**
Matteo Agnoletto
- 60 **«Das ist Architektur». Da Adolf Loos a Aldo Rossi**
Marco Biraghi
- 66 **La teoria nel segno. Rossi e Boullée,
disegni tra ragione e memoria**
Camilla Casonato
- 72 **«Architektur steht sprachlos»**
Benedetto Gravagnuolo
- 78 **Rossi e Nervi: un discorso sulla costruzione e sulla scuola**
Marzia Marandola, Dario Costi
- 86 **Per un'«archeologia» della teoria del progetto in Aldo Rossi
Raymond Roussel e I quaderni azzurri**
Riccardo Palma
- 92 **Una riflessione su Aldo Rossi.**
Paolo Portoghesi
- 98 **Rossi e Benjamin:
dall'«esprit de système» al montaggio di frammenti**
Victoriano Sainz Gutiérrez
- 106 **Dimenticare Aldo Rossi**
Vittorio Savi
- 112 **«Ceci c'est la ville». L'idea di post-avanguardia letteraria
e il concetto di città analoga**
Michele Stavagna

Comitato d'onore

Mirko Zardini
CCA – Canadian Centre for Architecture, Montréal

Annette Becker
DAM – Deutsches Architektur Museum, Francoforte

Margherita Guccione
MIBAC – Direzione Generale per la qualità e la tutela del paesaggio,
l'architettura e l'arte contemporanee, Roma

Fondazione Aldo Rossi, Milano

Wim de Wit
The Getty Research Institute, Los Angeles

Piero Orlandi
IBC – Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali
Regione Emilia-Romagna, Bologna

Piero Secondini
Direttore DAPT – Dipartimento di Architettura
e Pianificazione Territoriale dell'Università di Bologna

Gino Malacarne
Preside Facoltà di Architettura "Aldo Rossi", Università di Bologna

Gianni Braghieri
Professore Ordinario Facoltà di Architettura "Aldo Rossi",
Università di Bologna

Comitato scientifico del convegno

Maristella Casciato
Francesco Saverio Fera
Giovanni Leoni
Annalisa Trentin

Atti del convegno a cura di
Annalisa Trentin

Con la collaborazione di
Letizia Biondi

Contributi

Matteo Agnoletto
Annette Becker
Letizia Biondi
Marco Biraghi
Monica Bruzzone
Arduino Cantàfora
Camilla Casonato
José Charters Monteiro
Ildebrando Clemente

Dario Costi
Domitilla Dardi
Wim de Wit
Carolina Di Biase
Alberto Ferlenga
Fondazione Aldo Rossi
Kurt W. Forster
Carolina Garcia Estevez
Diane Y. Ghirardo
Benedetto Gravagnuolo
Margherita Guccione
Ivano La Montagna
Pierre-Édouard Latouche
Marco Lecis
Gabriella Lo Ricco
Gino Malacarne
Marzia Marandola
Cristiana Mazzoni
Luisa Meda
Marino Narpozi
Chiara Occhipinti
Riccardo Palma
Sandro Pittini
Giovanni Poletti
Paolo Portoghesi
Victoriano Sainz Gutiérrez
Vittorio Savi
Howard Shubert
Luka Skansi
Michele Stavagna
Martino Stierli
Simona Talenti
Ana Tostões
Annalisa Trentin
Marco Trisciuglio
Elisabetta Vasumi Roveri
Chiara Visentin
Daniele Vitale

Traduzioni a cura di

Annamaria Passarini
Susannah Underwood

Ideazione grafica e impaginazione

Alessio Bonizzato e Lucio Mondini

*Hanno contribuito all'organizzazione del convegno "La lezione di Aldo Rossi"
i dottorandi del XXI e XXII ciclo – Dottorato in Composizione architettonica
e urbana dell'Università di Bologna:*

Letizia Biondi, Christian Casadei, Valentina Graziani, Eleonora Modde,
Giovanni Poletti, Lorena Pulelli.

SOMMARIO

- 10 **Presentazione**
Presentation
Gino Malacarne

FONTI ARCHIVISTICHE

- 18 **L'archivio Aldo Rossi presso il CCA**
The Aldo Rossi Archive at the CCA
Pierre-Édouard Latouche/Howard Shubert
CCA – Canadian Centre for Architecture, Montréal
- 22 **Disegni e modelli di Aldo Rossi nel Deutsches Architektur Museum**
Designs and models by Aldo Rossi in the Deutsches Architektur Museum
Annette Becker
DAM – Deutsches Architektur Museum, Francoforte
- 26 **L'archivio personale di Aldo Rossi nelle collezioni del MAXXI**
The personal archive of Aldo Rossi in the MAXXI collections
Margherita Guccione
MIBAC – Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanea, Roma
- 34 **Fondazione Aldo Rossi, Milano**
The Aldo Rossi Foundation, Milan
- 38 **I documenti di Aldo Rossi presso il Getty Research Institute di Los Angeles**
The Aldo Rossi Papers at The Getty Research Institute, Los Angeles
Wim de Wit
The Getty Research Institute, Los Angeles

CONTRIBUTI

- 44 **Analogie, geografie, scritti, teoria e progetti**
Analogies, geography, writings, theory and projects
Annalisa Trentin
- Analogie**
- 52 **Osservazioni sulla città analoga**
Matteo Agnoletto
- 60 **«Das ist Architektur». Da Adolf Loos a Aldo Rossi**
Marco Biraghi
- 66 **La teoria nel segno. Rossi e Boullée, disegni tra ragione e memoria**
Camilla Casonato
- 72 **«Architektur steht sprachlos»**
Benedetto Gravagnuolo
- 78 **Rossi e Nervi: un discorso sulla costruzione e sulla scuola**
Marzia Marandola, Dario Costi
- 86 **Per un'«archeologia» della teoria del progetto in Aldo Rossi Raymond Roussel e I quaderni azzurri**
Riccardo Palma
- 92 **Una riflessione su Aldo Rossi.**
Paolo Portoghesi
- 98 **Rossi e Benjamin: dall'«esprit de système» al montaggio di frammenti**
Victoriano Sainz Gutiérrez
- 106 **Dimenticare Aldo Rossi**
Vittorio Savi
- 112 **«Ceci c'est la ville». L'idea di post-avanguardia letteraria e il concetto di città analoga**
Michele Stavagna

GLI ANNI DEL PURISMO E LE ORIGINI DELLA TEORIA

Chiara Occhipinti

248

Aldo Rossi, in *Architettura per i musei*, talks of the constant need for architecture to work on several themes.

The first projects with Luca Meda and Gianugo Polesello are based on basic structures and deepen the research into the few, emphasised “elements” of architecture.

In the project for the Resistance Monument in Cuneo, for the Office District in Turin, in 1962, and for the 13th Triennial Exhibition in 1963, the cube appears as a recurring form, which can be subjected to education and excavation and which can be crossed and experienced from the inside.

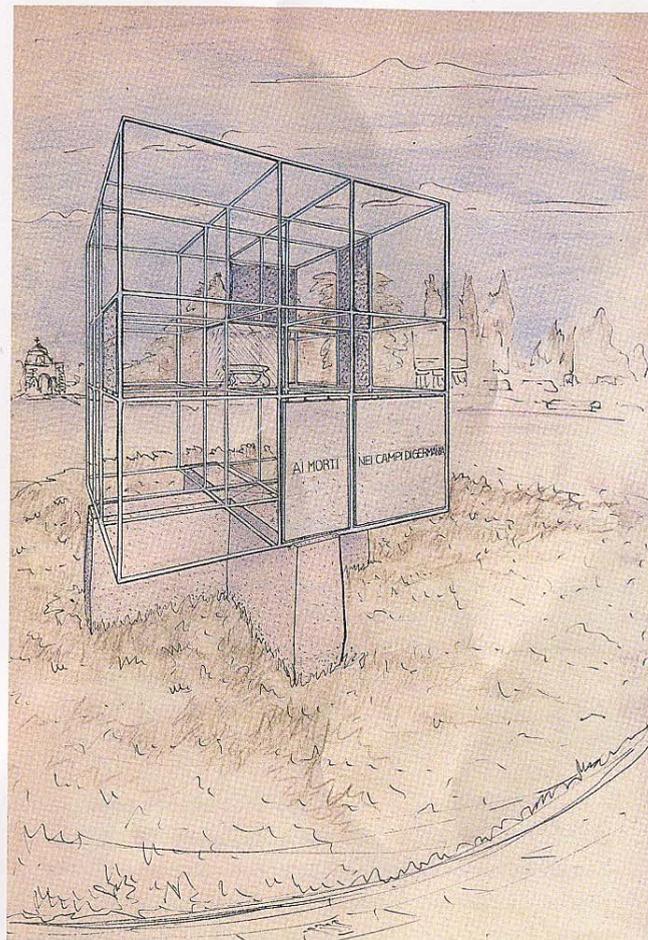
«Il principio di una teoria credo che sia l'ostinazione su alcuni temi e che sia proprio degli artisti e degli architetti in particolare di centrare un tema da svolgere, di operare una scelta all'interno dell'architettura e di cercare di risolvere sempre quel problema»¹. Sulla scorta di queste parole di Rossi, Ezio Bonfanti ne analizzava nel 1970 l'architettura considerandola come un unico progetto². Mi appresto a introdurre tre casi del periodo giovanile, per valutare quali forme abbia assunto l'ostinazione e quali mutamenti siano intervenuti nel tempo.

All'inizio degli anni Sessanta, in alcune stanze in disuso di un edificio in cui aveva sede la civica scuola di musica del Comune di Milano, in corso di Porta Vigentina 15, si costituisce lo studio di Aldo Rossi, Gianugo Polesello e Luca Meda, probabilmente in occasione del progetto di Concorso per il Monumento alla Resistenza di Cuneo (1962). Polesello ricorda:

eravamo continuamente disturbati e allietati dalle prove di musica che venivano fatte dagli allievi della banda musicale di Milano. Si sentivano questi ottoni che suonavano nel bel mezzo delle nostre conversazioni. Ma questo non ci offendeva fisicamente, anzi ci allietava quasi sempre, talvolta ci opprimeva³.

Li accomunava non solo l'amicizia personale, ma una comune vicenda di educazione religiosa, l'attenzione ai temi della politica e l'idea di un ruolo civile del progetto⁴.

Sono pochi i ricordi e le notizie sui primi progetti ed è come se attorno a essi aleggiasse una nebbia che li ha resi misteriosi e un poco mitici. Polesello ha lasciato qualche cenno e qualche nota. Meda non ne ha quasi scritto. Rossi ne ha parlato poco: il suo primo *Quaderno azzurro* è del 1968 e nel testo dal titolo *Note autobiografiche sulla formazione* del 1971 si fa cenno alla distruzione dei diari precedenti tale data. Anche l'*Autobiografia scientifica* non vi si sofferma e tratta soprattutto di epoche successive⁵. Aldo Rossi e Luca Meda cominciano di fatto assieme la loro attività progettuale. Hanno 5 anni di differenza, dato che Rossi è nato il 5 maggio 1931 e Meda il 26 luglio 1936. Entrambi lavorano per Marco Zanuso alla fine degli anni Cinquanta e probabilmente si conoscono nel suo studio. Meda non ha compiuto studi regolari e non ha terminato il liceo artistico, ma è appena tornato da Ulm, dove ha frequentato la Hochschule für Gestaltung. Rossi dal 1955, ancora studente, collabora alla redazione di «Casabella-continuità», diretta da Rogers, e si laurea presso il Politecnico di Milano nel 1959. Rossi raccoglie l'insegnamento di Rogers, scrive e cerca di elaborare una posizione. Meda ha allora maggiore dimestichezza con il disegno ed è portatore di un'educa-



BBPR, Monumento ai caduti nei campi di concentramento in Germania, vista prospettica, 1946.

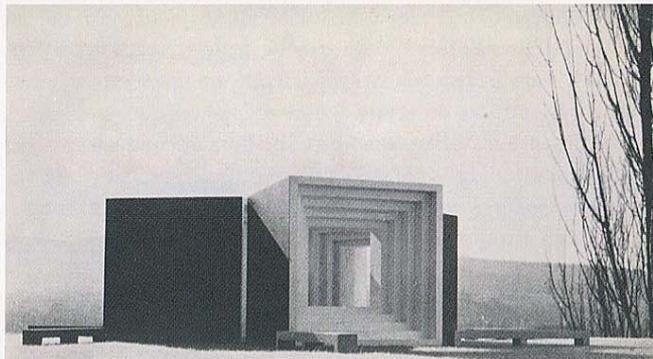
zione formale che gli viene da Ulm e dall'insegnamento di Max Bill⁶. In quegli anni, collabora con aziende di produzione di elettrodomestici come la Marelli, per la quale progetta alcuni oggetti di uso comune. Sappiamo che anche Rossi conosce e apprezza l'opera di Max Bill grazie a una nota in cui parla del suo interesse per le ricerche sulla forma pura⁷.

Un insieme di occasioni e di convergenze genera, nella prima metà degli anni Cinquanta, un rapporto stabile della cultura architettonica, artistica e filosofica di Milano con la personalità di Max Bill e con l'*esperimento* di Ulm. In occasione della Triennale del 1954, a un anno dall'inizio dei lavori per la costruzione della sede della scuola, si tiene a Milano il *I Congresso Internazionale dell'Industrial Design* ed è interessante rileggere l'elenco delle personalità intervenute in quell'occasione, tra le quali Max Bill, Tomás Maldonado, Ernesto Nathan Rogers, Enzo Paci. Dagli interventi emerge una sostanziale vicinanza di temi e di orientamenti. A Ulm Luca Meda apprende consonanze e intrecci tra disegno di architettura, lavoro grafico e ricerca artistica⁸.

Il progetto di concorso per il Monumento alla Resistenza di Cuneo deve la sua notorietà al fatto di essere stato pubblicato sul n. 276 di «Casabella-continuità»⁹ e di essere stato utilizzato per disegnarne la copertina. L'idea di partecipare al concorso era stata probabilmente di Polesello che si era iscritto a titolo personale e che aveva coinvolto Meda e Rossi. Polesello ricorda:

avevo proposto di fare un monumento "alla Ledoux" e avevo preso come riferimento la bellissima casa che aveva progettato per i direttori del fiume Loue nelle Saline di Chaux, dove la costruzione è anche una fontana e prende la forma di un tubo orizzontale da cui esce l'acqua. [...] Poi Aldo Rossi un giorno è arrivato a Udine con dei bei disegni a china fatti da Luca Meda. Questi aveva disegnato un cubo. [...] Così abbiamo assunto l'idea del cubo come figura da proporre.

La scelta del cubo era la scelta di una forma primaria e fondativa. Ma era anche una forma scavata: si penetrava al suo interno salendo una scala ripida e arrivando a una sorta di piazza sopraelevata e rinchiusa, dalla quale una finestra orizzontale, quasi una fessura, consentiva di guardare al paesaggio delle montagne che erano state teatro della guerra partigiana. Due monumenti a mio parere hanno segnato il progetto di concorso, legati uno maggiormente a Rossi e l'altro a Meda. Il primo è il Monumento ai caduti del 1946 dei BBPR che ha struttura metallica e si basa su una costruzione cubica. Il secondo è un progetto del 1952 per un Monumento al prigioniero



Max Bill, progetto presentato al concorso per il Monumento al prigioniero politico ignoto, modello, 1952.

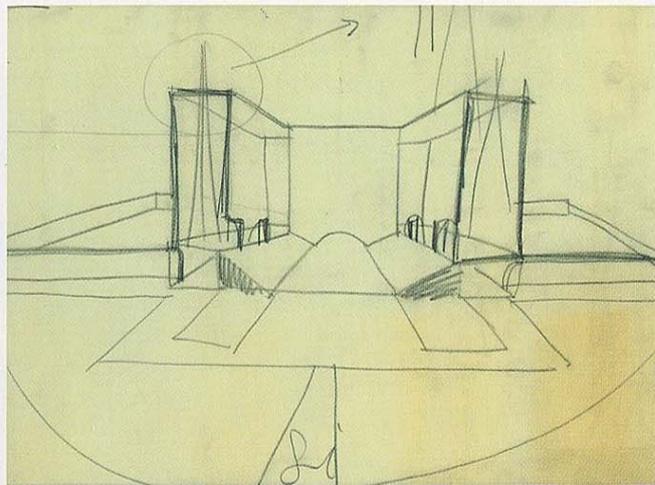
politico ignoto di Max Bill, che si basa su principi compositivi confrontabili con quelli del Monumento di Cuneo. Il progetto per il concorso non supera la prima fase, ma il suo carattere perentorio lascia intuire ciò che da lì sarebbe partito.

Anche nel presentare il progetto di concorso per il Centro direzionale di Torino (1962), il gruppo Rossi, Meda, Polesello è consapevole di sottoporsi alla critica più accesa e di poter essere attaccato da quanti non credono possibile la nuova architettura. Il progetto viene intitolato *Locomotiva* e già nel nome suggerisce riferimenti di lecorbuseriana memoria; nel disegno però parte da un involucro parallelepipedo di pianta quadrata, una corte enorme la ingigantisce provocatoriamente, la solleva dal suolo, la rende macchina, trasformandola nel secondo cuore produttivo della città, così come il focolare lo è della casa. La perentorietà della forma rende indifferenti alle paure indotte dalla dimensione: dalla sua purezza rinasce forte e si consolida. L'enunciato logico-tipologico della corte incontra la forza purista della forma, si rinnova e trova verifica a partire dalla città di Torino, che con la sua scacchiera in maniera decisiva la conferma¹⁰.

C'è infine un ultimo progetto non realizzato di cui vorrei parlare. Si tratta della prima ipotesi presentata da Luca Meda e Aldo Rossi per l'allestimento nel parco dell'esposizione di architettura internazionale per la XIII Triennale del 1964¹¹. Ancora una volta e ancora «cercando di risolvere sempre quel problema», Rossi e Meda ritrovano nei primi schizzi il recinto della corte e il cubo: attraversato assialmente all'interno, dotato di gradinate e reso teatro, esso genera l'organizzazione dello spazio all'aperto a partire proprio dalla percorrenza assiale e contribuisce alla formazione degli spazi dell'allestimento.

Il cubo, svuotato e ricomposto, integro o eroso, percorso al suo interno dall'uomo o attraversato dai veicoli, continuerà a essere presente in maniera emblematica sia in Rossi che in Polesello che in Meda; diventerà un ossario e un Teatro del Mondo, con giustapposizione di forme pure, in Rossi; una funivia e altri edifici in Polesello; si sposterà per Luca Meda verso gli oggetti domestici della casa, con il disegno della macchina Caffè Concerto della Girmi, nella quale il rito del caffè entra a far parte di quel mondo immaginario di ricordi che il teatro ha sempre evocato.

Rossi, nelle pagine dei suoi quaderni, individua nel progetto realizzato del ponte a sezione triangolare della Triennale il difficile passaggio dal lavoro sulla forma pura al lavoro sui rapporti fra le forme. Questo filone avrà un suo seguito con il progetto per la Pilotta di Parma e segnerà il primo distacco *progettuale* fra Rossi e Meda¹².



Luca Meda, disegno preliminare di studio, XIII Triennale 1964 (Archivio Luca Meda).

A distanza di dieci anni dalla morte di Rossi e di nove da quella di Meda è possibile dare un diverso significato a quei progetti e dire, con le parole dell'*Autobiografia scientifica*, di aver ritrovato la chiusura del cerchio. In questo senso, le nuove immagini e i nuovi esempi indicano un ragionamento non concluso che spetta a noi continuare¹³.

I rapporti sono un cerchio non chiuso; solo uno sciocco potrebbe pensare di aggiungere il tratto mancante o di cambiare il senso del cerchio. Non nel purismo ma nella illimitata *contaminatio* delle cose, delle corrispondenze, ritorna il silenzio; il disegno può forse suggerire e mentre si limita si amplia alla memoria, agli oggetti, alle occasioni¹⁴.

Note

- 1 A. Rossi, *Architettura per i musei, in Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo libri, Bari 1968, pp. 12-44; ripubbl. in A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città. 1956-1972*, a cura di R. Bonicalzi, Clup, Milano 1975, pp. 323-339 (poi Città Studi Edizioni, Milano 1995).
- 2 E. Bonfanti, *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, in «Controspazio», II, 10, ottobre 1970, pp. 19-28; ripubbl. in E. Bonfanti, *Scritti di architettura*, a cura di L. Scacchetti, Clup, Milano 1981, pp. 281-296.
- 3 G. Polesello, «*Ab initio, indagatio initiorum*». *Ricordi e confessioni, in Scritti su Aldo Rossi. "Care architetture"*, a cura di P. Posocco, G. Radicchio, G. Rakowitz, collana "I testimoni dell'architettura" diretta da C. Olmo e D. Vitale, Umberto Allemandi & C., Torino 2002, p. 27.
- 4 «Aldo Rossi veniva da un liceo religioso» e Gianugo Polesello ha «frequentato l'ultimo anno di liceo in un istituto religioso» (cfr. G. Polesello, «*Ab initio...*», cit., p. 20). Luca Meda apparteneva a una famiglia dell'antica borghesia milanese di forte tradizione cattolica. Aldo Rossi e Gianugo Polesello erano iscritti al Partito comunista e parteciparono alle attività dell'MSA (Movimento Studi per l'Architettura). Il padre di Luca Meda, Luigi, aveva partecipato attivamente alla Resistenza e successivamente alla vita politica cittadina e nazionale; il clima familiare era sempre stato scopertamente antifascista.
- 5 Rossi dirà parlando della distruzione dei suoi diari più datati: «Vedi solo il passato che contribuisce alla tua architettura, nel senso della tua attività». Parlerà poi di «difficoltà di riannodare il passato dopo la distruzione dei diari» (A. Rossi, *I quaderni azzurri*, riproduzione anastatica di 47 quaderni manoscritti e disegnati, a cura e con introduzione di F. Dal Co, collana "Riproduzioni in facsimile. Architettura", Electa, Milano 1999; Quaderno n. 1).
- 6 Luca Meda aveva una naturale propensione e una vera passione per il disegno e disegnava in continuazione. Per alcuni anni aveva frequentato il liceo artistico di Brera e diversi artisti amici di famiglia, come il pittore Aldo Carpi e lo scultore Ivo Soli. Su consiglio di Rogers, che era amico del padre, aveva seguito i corsi della Hochschule für Gestaltung di Ulm dal 1957, anno in cui Tomás Maldonado era diventato direttore dell'istituto succedendo a Max Bill. Ma i piani di studio e le lezioni seguivano ancora l'impostazione che Bill aveva dato. Rogers era sempre stato attento alle vicende della scuola. L'archivio personale di Luca Meda è in corso di riordino dal 2005 per iniziativa del Dottorato in Composizione architettonica del Politecnico di Milano, con il sostegno del Politecnico e della ditta Molteni & C. SpA.
- 7 Nel 1952 era stato pubblicato un testo di Max Bill dal titolo *Form*. Probabilmente Rossi lo conosceva perché il suo nome torna ne *I quaderni azzurri* in relazione alla questione della forma (cfr. A. Rossi, *I quaderni azzurri*, cit., Quaderno n.12).
- 8 Nel 1952, nella sua prima relazione come direttore della scuola, Max Bill aveva scritto: «consideriamo l'arte la più alta forma di espressione della vita ed è nostra intenzione organizzare la vita come un'opera d'arte». Tutta la scuola era basata su questa idea di contaminazione tra vita e arte.
- 9 *Due monumenti. Monumento alla resistenza a Cuneo e Fontana Monumentale a Milano*, in «Casabella-continuità», 276, giugno 1963, pp. 39-42.
- 10 La ricerca di un rapporto con la forma della città è attestata anche dalla decisione di Rossi di tracciarne la grande maglia ortogonale nei disegni presentati.
- 11 L'esposizione ebbe luogo dal 12 giugno al 27 settembre del 1964. I disegni relativi al primo progetto e a quello definitivo del ponte a sezione triangolare risalgono all'inverno dell'anno 1963.
- 12 Nel *Quaderno azzurro* n. 12 si descrivono con precisione i primi progetti e il passaggio che sarebbe avvenuto con il progetto per l'allestimento esterno della Triennale.
- 13 È lo stesso Rossi a proporre la questione. Il progetto concluso assume nuovi significati anche dopo la realizzazione. Così l'ossario di Modena amplifica i suoi significati dopo la visita alla Kaaba della Mecca (cfr. A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, cit., p. 22).
- 14 A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, cit., p. 45.

