Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (1998)

Heft: 2

Artikel: Appunti redazionali : l'intensità della rappresentazione

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-131399

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

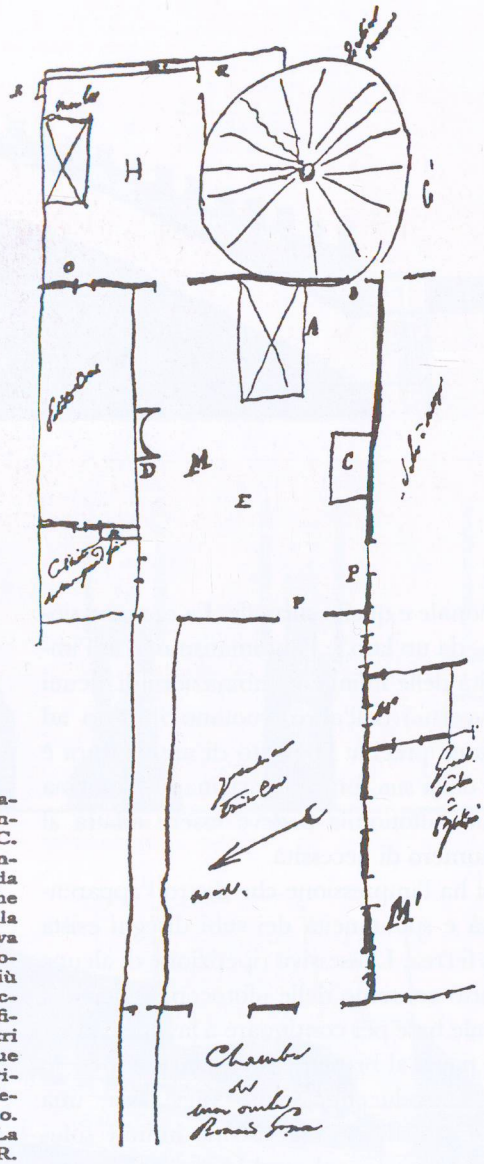
Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Appunti redazionali

L'intensità della rappresentazione

A proposito dei disegni di Stendhal in *Vita di Henry Brulard*, non c'è molto da aggiungere rispetto a ciò che ha già espresso Rossi nella sua autobiografia: disegni come variazione grafica del testo e indipendenti dall'aspetto dimensionale e formale e, attraverso essi, lettura tipologica degli edifici. Ciò che li rende necessari, per la spiegazione dei luoghi dell'infanzia di Stendhal, è la loro immediatezza e la loro semplificazione: vengono annotati i luoghi delle case, la loro posizione nella città, le finestre, i mobili, gli oggetti usati dai protagonisti, i materiali (nelle didascalie) con cui sono fatti tali oggetti. Sono schizzi di piante di case e frammenti di città, sezioni di paesaggi che sembrano animati dai gesti degli stessi personaggi del racconto. Non ci sono ombre, volumi o colori, i muri non hanno spessore: c'è una linea con la stessa consistenza del tratto del testo manoscritto, disegno come calligrafia. Stendhal comunica l'idea di uno spazio attraverso una descrizione molto sintetica e con l'ausilio delle parole. È l'immaterialità del segno che conferisce a queste immagini un valore astratto e simbolico. Una semplice griglia che accoglie e stimola l'immaginazione del lettore.
La semplificazione e la riduzione a pochi elementi essenziali di questo strumento di comunicazione è ciò che rende universali anche i disegni di Rossi. In realtà nei suoi «progetti disegnati» i muri sono campiti, ma a volte è come se fossero svuotati al loro interno, quasi a voler dare alle architetture rappresentate un valore effimero. Un vortice di immagini vuote che, traducendosi in pietra attraverso la costruzione, devono essere dimenticate.
Potremmo tentare di leggere in continuità due momenti diversi della rappresentazione rossiana: quello razionale e quello surreale. La composizione classica, da un lato, e l'automatismo (con l'imprevedibilità delle infinite combinazioni di alcuni elementi «certi») dall'altro, ruotano intorno ad una posizione precisa: l'oggetto di architettura è svincolato dalla sua funzione originaria, la forma ha una sua autonomia e deve essere adatta al maggior numero di necessità.
In realtà si ha l'impressione che dietro l'apparente casualità e spontaneità dei suoi disegni esista una logica ferrea. L'ossessiva ripetizione di alcune figure e l'uso continuo delle «fotocopie» dei suoi disegni quale base per continuare a lavorare (dove dal colore passa al bianco e nero per poi tornare al colore, introducendo nelle varie fasi, una dimensione artificiale) suggeriscono infinite soluzioni. Alcuni suoi disegni cambiano radicalmente di significato solo per la variazione di un dettaglio: il cono assume sempre più le sembianze di una ciminiera attraverso una lieve modifica delle sue proporzioni. La distanza fra alcuni temi dei suoi disegni, la tensione fra questi e il paesaggio in cui si inseriscono, l'emblematicità dei «titoli» di tali immagini, provocano nell'osservatore uno spaesamento momentaneo coinvolgendolo nel ritmo incessante della composizione.
Così Daumal (che Rossi cita nelle ultime pagine della sua autobiografia) spiega il senso di un ragionamento per analogia necessario per la comprensione del metodo rossiano: «Non parlerò *della* montagna; ma *per mezzo* della montagna. Con questa montagna come linguaggio, parlerò di un'altra montagna che è la via che unisce la terra al cielo» (R. Daumal, *Il monte analogo*, Adelphi, Milano, 1968, p. 171).



A. Magnifico letto di damasco rosso di mio nonno. B. Suo armadio. C. Magnifico cassettone intarsiato sormontato da una pendola: Marte che offre il suo braccio alla Francia; la Francia aveva un mantello ornato di fiori di giglio, cosa che più tardi causò gravi preoccupazioni. F. Unica finestra con magnifici vetri di Boemia. Uno dei due in alto a sinistra era incrinato, e rimase così per dieci anni. D. Caminetto. H. Camera mia. O. La mia piccola finestra. RR. Armadi. R'. Immenso armadio di mio nonno.

[*Il mio letto. Scala a chiocciola. Piccolo cortile. Studio di mio nonno. Sala da pranzo. Grande e triste cortile. Nord. Gran salone all'italiana. Camera di mio zio Romain Gagnon.*]

1 — Tratto da Stendhal, *Vita di Henry Brulard. Ricordi d'egotismo*, gli Adelphi, Milano, 1997, p. 97.

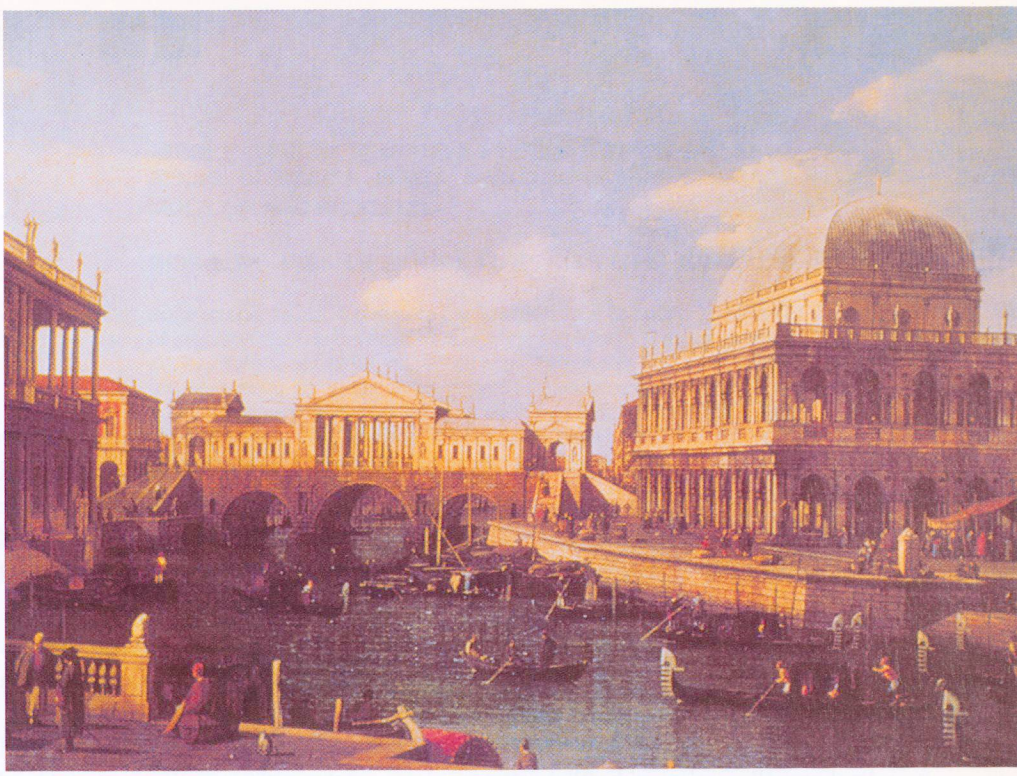
Summary

As far as the drawings of Stendhal in The Life of Henry Brulard *are concerned, we do not have much to add to what has already been said by Rossi in his autobiography: drawings are like a graphic variation of the text and are independent of the aspects of dimension and form, through which they, the drawings, are like a typological reading of buildings. Simplification and the reduction to a few essential elements of this instrument of communication are also what make the drawings of Rossi universal. In reality, in his «project drawings» the walls have thickness (different from the immaterial lines of Stendhal), but at times it is as if they were emptied out inside in what could seem to be an attempt to give an ephemeral quality to the architecture represented.*

One has the impression that there exists behind the apparent casualness and spontaneity of Rossi's drawings an iron-clad logic. The obsessive repetition of some figures and the continual use of the «photocopies» of his drawings as the basis for continuing to work (where colour gives way to black and white to turn back to colour, introducing an artificial dimension in the various phases) suggest an infinite number of solutions. Some of his drawings change radically only because of the variation of a single detail: this is the case with a cone that more and more seems like a chimney because of a slight modification of a proportion.

This is how Daumal (whom Rossi cites in the last few pages of his autobiography) explains the sense of a reasoning by analogy that is necessary for an understanding of the method employed by Rossi: «I am not going to talk about a mountain; but by means of a mountain. Using this mountain as a language, I am going to talk about another mountain, which is the way that joins the earth to the sky» (R. Daumal, Il monte analogo, *Adelphi, Milan, 1968, p. 171).*

Katia Accossato



Giovanni Antonio Canal, detto Canaletto
Capriccio con la Basilica di Vicenza, il progetto di Palladio per il Ponte di Rialto a Venezia e uno scorcio di Palazzo Chiericati di Vicenza (1755-59, Parma, Galleria Nazionale).

«Ella può ben credere che non mancano al quadro né barche né gondole, né qualunque altra cosa trasferir possa lo spettatore in Venezia; e le so dir che parecchi Veneziani han domandato qual sito fosse quello della città ch'essi non avevano ancora veduto» (F. Algarotti).

«I tre monumenti palladiani, di cui uno è progetto, costituiscono cosí una Venezia analoga la cui formazione è compiuta con elementi certi e legati alla storia dell'architettura come della città.
La trasposizione geografica dei monumenti attorno al progetto costituisce una città che conosciamo, pur costituendosi come luogo di puri valori architettonici» (A. Rossi)

La citazione di Francesco Algarotti è tratta dalla *Raccolta di lettere sopra la pittura e l'architettura*, Livorno 1765, tomo IV; quella di Aldo Rossi da *L'architettura della città*.

Jacqueline Chimchila Chevili

Auswirkungen

Aldo Rossi war als Professor an der ETH Zürich wohl jene Schlüsselfigur, die eine politische Debatten führende, schweizer Verweigerergeneration an den Zeichentisch zurückführte.
In einer Zeit der Tabula Rasa, in welcher die Stadt durch eine auf Funktionalismus und Effizienz getrimmte Praktiker-Generation eine euphorischen Abbruchwelle und eigentliche Stadtzerstörung erfuhr, zog Rossi die Geschichte in Betracht und suchte nach einer Methode: Aufgrund einer Analyse sollen wissenschaftliche Bewertungs- und Kriterienverfahren entwickelt werden, die die gängige subjektive Intuition überwinden soll.
Stadtanalysen gab es wohl auch vor Rossi; ihre Betrachtungskriterien waren aber wohl eher funktionaler und phänomenologischer Art. Demgegenüber stellte Rossi die Frage nach dem Sinn der Architektur, dem Sinn nach Raum und somit die Frage nach der kollektiven Erinnerung, also eigentlich die Frage nach der Stadt. Die Aufarbeitung des Gedächtnisses (Memoria) führt zur Analogen Stadt (Città Analoga) und zur Einsicht, dass nichts zu erfinden sei: «Die Architektur besteht aus den Architekturen». Die Stadt wird nicht als Funktionsschema sondern als geschichtlich gewachsene Struktur verstanden, welche sich durch die verschiedenen Typologien einer bestimmten Zeit und Lebens ausdrückt.
Etabliert Rossi als Theoretiker Begriffe und entwickelt Methoden, mit denen er der Architektur ihre eigene Autonomie wiederherstellt, schafft er als Architekt sogleich den Sprung über die Theorie und stellt eine eigentliche Ikonographie aus der Geschichte auf, es ist eine durchaus persönliche Objektarchitektur, eine eigentliche Autorenarchitektur. Durch seine Grafik, seine Zeichungen, ja Gemälde gibt sich der Poet zu erkennen.
Kaum wird die Vorstellung auf der Tribüne applaudiert, meldet sich die Wirklichkeit aus der Hintertüre. Es fragt sich, ob Rossi nicht missverstanden worden ist, indem seine Theorien und Begriffe wie Typologie und Morfologie in Wirklichkeit vor allem auf die historische Stadt angewendet worden sind und nicht als eine Methode, welche es weiterzuentwickeln galt und dessen Betrachtungskriterien sich auf eine immer komplexer werdende bzw. erscheinende Welt hätten angepasst werden sollen.
Es fragt sich, inwiefern ein Projekt aus dem Bestehenden, aus dem Kontext und aus der Geschichte abgeleitet werden kann und inwiefern der Kontext lediglich ein Katalysator einer Neuinterpretation sein kann.
Der Stadtbegriff muss notwendigerweise ständig hinterfragt und erweiter werden, im selben Mass wie der Begriff der Kollektivität. Die Wandlung einer sedimentären Gesellschaft und Produktionsform zu einer post-fordistischen mit Neigung zu Nomadentum kann nicht länger auf Begriffe der historischen Stadt reduziert werden.

Jachen Könz

Domenico Lungo e Lukas Meyer

«OGNI ESTATE MI SEMBRAVA L'ULTIMA ESTATE E QUESTO SENSO DI FISSITÀ SENZA EVOLUZIONE PUÒ SPIEGARE MOLTI DEI MIEI PROGETTI.» *

KISS LIFE KISS LIFE KISS LIFE KISS LIFE KISS LIFE

Solita routine. Mi alzo lentamente per fare colazione. La cucina è in ordine. Mi preparo il caffè, la caffettiera è di alluminio, un cilindro che poggia su un disco, il manico squadrato di plastica nero, il coperchio è una cupola con una sfera nera. Metto sul fuoco la caffetteria, sulla porta del frigo trovo appeso un memorandum giallo: **«MA PER CAPIRE L'ARCHITETTURA O SPIEGARLA DEVO RIPERCORRE LE COSE O LE IMPRESSIONI, DESCRIVERE O CERCARE UN MODO DI DESCRIVERE.»** * Esco fuori in pigiama, rubo il quotidiano dei vicini. Rientro, mi vedo nello specchio dell'ingresso, ho un viso stravolto, la barba lunga e i capelli grigi, c'è un messaggio di Anna sulla parete blu: **«LA QUESTIONE DEL FRAMMENTO IN ARCHITETTURA È MOLTO IMPORTANTE POICHÉ FORSE SOLO LE DISTRUZIONI ESPRIMONO COMPLETAMENTE UN FATTO. FOTOGRAFIE DELLE CITTÀ DURANTE LA GUERRA, SEZIONI DI APPARTAMENTI, GIOCATTOLI ROTTI.»** * Il caffè è pronto, lo verso in una tazza, mentre lo bevo mi cade l'occhio sulle lettere della REPUBBLICA del 23 settembre 1997. In una di queste, architetti, musicisti, scrittori si lamentano che i mezzi di informazione non hanno messo in risalto adeguatamente la morte di «uno dei più noti architetti italiani apprezzato in tutto il mondo.» Sull'ultima pagina del giornale è riportata la dichiarazione del **T.** barbuto storico veneziano. Lo storico, da parte sua, parla d'idea di liberazione dalle inibizioni del moderno. Parla di ipermoderno. Di un conclamato amore per la storia divenuto di massa, grazie a una cultura visiva più influenzata da Disneyland che da Duchamp. Rileggo la parte della lettera dove si denuncia che è stata ignorata la SCOMPARSA di A.R. Bevo l'ultimo sorso di caffè, do uno sguardo all'orologio, nel mentre squilla il telefono, parlo con un amico della questione. Mi alzo dal tavolo, vado in bagno. Dalla finestra vedo un traghetto che traina un teatro sull'acqua. Sono pronto per uscire, mi guardo allo specchio: pullover bucato, pantaloni a coste, scarpe inglesi lucide a punta, giubotto di pelle logoro. Chiudo la porta. Sono fuori. Fletto le gambe. Allungo le braccia. Respiro a fondo. Svuoto la testa.

***Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990.**

Lo studio di Aldo Rossi in Via Santa Maria alla Porta 9 a Milano. Foto di Stefano Topuntoli