

Presentazione ¹ di Aldo Rossi



Aldo Rossi con Gino Malacarne, Patrizia Montini Zimolo e gli studenti

Introducendo questo corso credo sia necessario indicare alcune questioni generali che presiedono alla formazione dell'architetto.

In questa sede io ritengo che la questione non stia tanto nell'indicare che cosa è l'architettura ma della trasmissibilità di questo insieme (scienza, tecnica, arte) che appunto chiamiamo architettura e soprattutto, proprio in sede didattica, come con certe nozioni arriviamo al progetto.

Un punto fermo è certamente la costruzione: lo sviluppo dell'architettura attraverso la costruzione la quale da un principio formativo di mestiere dell'architetto, a un certo punto diventa scienza delle costruzioni, si volge più alla matematica, e diventa una scienza che si stacca dall'architettura. Un'altra posizione sostenuta da un grande ingegnere come Pierluigi Nervi, il quale invece in "Scienza o arte del costruire" dice alla fine che la costruzione è un'arte e proprio lui, che è uno dei più grandi ingegneri del nostro secolo, sostiene che in fondo l'intuizione che ha Bramante o un grande architetto del passato, del costruire una cupola è già la base di una visione sintetica del calcolo, senza la quale, senza questa sintesi, non è possibile procedere. Nello svolgimento della sua premessa arrivava poi a una affermazione molto importante: la nuova tecnologia, diceva, il nuovo sistema di costruire liberano praticamente la forma. A questo punto tutta la sua lezione che poi è quella che ha più una base scientifica, cioè l'architettura attraverso l'arte del costruire viene un po' vanificata da questo sviluppo della tecnologia e delle tecniche che mi danno una libertà formale che è abbastanza o quasi totalmente indipendente dai vincoli tecnici e strutturali.

Questa è una tesi che avrete incontrato e incontrerete spesso nel corso dei

¹ Questo scritto è stato tratto dalla presentazione al Corso di Progettazione 2 dell'Anno Accademico 1992-93 di cui è titolare il professor Aldo Rossi all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia.

vostrì studi. È difficile definire l'architettura in modo univoco essendo essa per sua natura composta: arte, scienza, tecnica. Può essere studiata attraverso le opere viste come 'opera d'arte', il che è un sistema dignitoso e molto seguito.

Diversamente si può affermare che l'architettura è una scienza, tutta l'architettura si sviluppa come scienza ed è determinata dalla forma e dal *locus* o *collocatio*. Essa è determinata dal contesto geografico, topografico e storico in cui ci si trova a costruire.

Questa è una premessa a quanto vorrei dire.

In fondo è relativamente facile spiegare l'architettura attraverso i sistemi costruttivi e anche identificare non solo i grandi architetti come Pierluigi Nervi o Bramante, ma quegli architetti-ingegneri così singolari come per esempio Alessandro Antonelli, per citare un famoso esempio italiano ed europeo, che rappresentano nella stessa persona e nelle diverse opere questo felice connubio tra l'ingegnere e l'architetto. Questo connubio nasce d'altra parte dalle scuole politecniche e prima della figura dell'architetto ha un certo successo dal punto di vista scientifico come dal punto di vista delle opere costruite. Non faremo qui la storia del mestiere dell'architetto, della divisione tra Accademie di Beaux-Arts e Politecnici, che potete leggere sui libri, ma che costituiscono un po' questo divario, questa doppia personalità dell'architetto e dell'ingegnere che si ritrova poi in figure come l'Antonelli.

D'altra parte vi è nell'architettura moderna una frase famosa di Adolf Loos che definisce l'architetto come un muratore che ha studiato il latino. Con un una frase brillante ci dà praticamente tutto quello che io ho detto prima con maggiore difficoltà: che l'architetto deve conoscere la costruzione, deve sapere che cos'è un muro in mattoni o una colonna in cemento armato, però ha studiato il latino, cioè ha con sé un bagaglio teorico, di storia. Il latino già implica un bagaglio umanistico di formazione classica, come si vede in particolare nell'opera di questo maestro. Ma questa figura un po' ambigua del muratore che ha studiato il latino non ci aiuta molto di più a capire come viene trasmesso questo sapere.

In fondo, senza porsi tanti problemi, potremmo dire che così, come è impostato il corso di quest'anno, non il nostro in particolare, ma la scuola, cioè la divisione tra un periodo propedeutico di due mesi di lezione circa e un periodo di laboratorio, di lavoro sul progetto divide questo principio: da una parte la teoria, le lezioni che si presuppone siano teoriche, diano un bagaglio umanistico di cultura oppure diano delle conoscenze di storia dell'architettura e una seconda parte in cui ci si avvia alla progettazione vera e propria.

La prima parte non è molto coerente perché la teoria come viene trasmessa?

Io credo che anche le lezioni, la parte teorica debba essere ancorata al vostro

mestiere, a quello che è il progetto. Insomma, teoria e pratica prendono vita una dall'altra e dividerle è come mutilarle entrambe. È importante procedere affrontando tutta la complessità della disciplina.

Tutto questo deve certamente avere un fine, un obiettivo, ma oggi credo che questo fine sia estremamente frammentario. Probabilmente vi sono molti obiettivi, cioè è facile in sede storica dire che il fine dell'architettura romana era la magnificenza dell'Impero, quindi l'architettura civile rispetto alla maggiore poesia, fremito dell'architettura greca.

Personalmente credo che il fine oggi sia la libertà personale e collettiva di compiere il percorso della progettazione, senno' penso che questa questione del fine possa diventare piuttosto accademica.

La visione dell'architetto di oggi mi sembra più simile a quella del regista cinematografico, o di teatro. Il regista è una figura abbastanza nuova anche rispetto alla storia stessa del teatro che nasce con la necessità di coordinare una serie di persone che vanno dagli attori ai tecnici. Per il cinema il discorso è ancora più complesso, nel senso di interpretare un testo; la lettura di un testo con il passare degli anni diventa un esercizio filologico e anche un esercizio espressivo; si può leggere la tragedia greca in molti modi, ma si può leggere anche Cecov in diversi modi.

Quindi la figura del regista diventa quella di un sapiente, di un uomo di teatro sapiente di cose diverse. In un certo senso anche questa è una figura complessa, un po' ambigua, deve conoscere grosso modo come si manovrano le luci, deve conoscere i testi letterari di teatro, deve conoscere l'elemento della recitazione, cioè la teatralità di cui investirà ogni attore.

E la situazione dell'architetto oggi, se guardiamo realisticamente alla situazione professionale al di fuori di ogni vanto o egoismo o chiusura accademica, si avvicina abbastanza a questa. L'insegnamento si evolve rapidamente. Per esempio nei disegni di un bravo architetto come Franco Albini, si doveva disegnare tutto. Nella sezione di un edificio i più fanatici disegnavano anche la sezione della lampadina elettrica. Oggi queste cose sono ancora più ridicole, cioè un architetto non deve sapere come funziona una lampadina, non è questo che caratterizzerà l'architettura. Questo vale per i particolari costruttivi, che hanno una loro grande importanza e lo vedremo con coloro che svolgeranno il progetto. Sono importanti in quanto qualificano un'opera sono determinanti della forma, ma non come analisi in se stessi, sono possibili come puntiglio o bravura dell'architetto che vuole sapere come sono disposte e di che forma sono le viti.

Se per particolari intendiamo gli ordini degli antichi, il discorso è molto diverso.

Ma dobbiamo anche guardare a quei tipi, a quei modi di costruzione che

sono la realtà del nostro tempo. È inutile che continuiamo a pensare a un piccolo edificio, a una costruzione che possiamo controllare completamente, quando nel mondo di oggi le città stesse vengono costruite attraverso grandi strutture che sfuggono e sfuggiranno sempre di più al controllo dell'architetto se questo non è capace di coordinare e interpretare le forze che dicevo. La costruzione di un aeroporto, la costruzione di un ospedale o di un sistema idraulico di dighe, non sono più edifici ma strutture vere e proprie in cui l'architetto è solo una parte che potrà caratterizzare la logica dell'insieme ma che certamente non potrà controllare il tutto.

Museo

Fatta questa breve introduzione possiamo verificarla brevemente del nostro corso.

Cercherò di dire perché abbiamo scelto il tema del museo, anche se poi verrà successivamente chiarito nel corso delle lezioni (che verteranno ovviamente sul museo). Perché in primo luogo il museo pur presentando alcuni problemi tecnici del tipo a cui ho fatto riferimento prima per aeroporti, ospedali e così via, è ancora un'opera abbastanza controllabile da un architetto, salvo alcuni problemi di illuminazione, di manutenzione, ecc., è ancora un'opera che nasce con un preciso piano e una precisa forma, dove l'architetto è abbastanza libero di intervenire. Inoltre vi è nel museo un fascino complesso, un'importanza del tema stesso, della organizzazione, della scelta di che cos'è un museo che implica da parte di un giovane architetto, di uno studente di architettura un esercizio ricco di possibilità di acquisizione, consultazione e anche, soprattutto, di fantasia. Non starò a dirvi ora che cos'è un museo, lo vedremo bene, però possiamo dire qualcosa in generale sul tema del museo anche, se non voglio allungare troppo il discorso. La storia del museo può riportarsi alle prime costruzioni e al cimitero. In fondo il cimitero, le reliquie, sono la prima forma di conservazione per tramandare addirittura i resti di una persona, anche se non visibili, per costituire una tradizione.

E dai primi cimiteri, dalle prime pietre che stanno a testimoniare la presenza di questi resti, arriviamo anche a grandi opere di architettura come le piramidi, come la grande biblioteca di Alessandria: in fondo anche la biblioteca è un museo, una parte di un museo. Il progetto che ho svolto lo scorso anno è appunto una raccolta della sapienza scritta, testimoniata in varie forme, specialmente attraverso i libri, che viene esposta e consultata, così come lo sono le opere d'arte.

Ma il primitivo significato si arricchisce: pensate ai tesori delle cattedrali in cui il bene, l'anello, il frammento di oro o di pietra vanno al di là del loro valore monetario o di scambio e assumono tutta la storia della chiesa, del potere civile di altre istituzioni. Da qui si sviluppa la *wunderkammer* della cultura tedesca, cioè questa sala dei tesori che è presente anche oggi, a volte come parte di un museo. A Bogotà vi è il Museo dell'oro che è la testimonianza più viva delle antiche civiltà indo-americane. D'altra parte il museo ci riporta anche alla biblioteca di Alessandria dedicata alle muse, tra cui vi era Mnemosine, dea della memoria, per cui vi è sempre questo riferimento alla memoria, ma direi anche a una memoria progressiva e propulsiva.

I grandi musei dell'Ottocento che nascono dalla cultura positivista, più o meno intorno alla Rivoluzione francese, diventano dei luoghi dove si espone il sapere umano e funzionano non solo le raccolte dei musei d'arte, ma anche i musei della scienza, delle macchine, della meccanica, delle scienze naturali. Con la visione positivista cercano di ridurre tutto il sapere a una esposizione di dati difficilmente indicabili tra di loro come le grandi esposizioni universali.

Il museo a un certo punto, alla fine del secolo scorso e all'inizio di questo secolo, ha la pretesa di raccogliere tutte le opere, di mostrare tutte le conoscenze o tutta la bellezza dell'arte prodotta nella storia dell'uomo. Via via naturalmente questa pretesa con il progresso dei mezzi di comunicazione si va affievolendo e quasi scomparendo.

Oggi il museo è proteso verso la possibilità di offrire una serie di immagini che sono le copie, o analogie dell'opera originale; se pensate ai grandi musei moderni e alle loro trasformazioni, come per esempio il Louvre o il Metropolitan di New York vi è una trasformazione che porta ad aumentare tutta la parte delle rivendite di libri, di diapositive, di comunicazione, di filmati, che hanno nel museo un peso sempre più preponderante. Questa è una caratteristica di cui dobbiamo tenere conto se non vogliamo chiuderci di fronte a un fatto che avviene, che c'è, nonostante magari alcune antipatie da parte nostra. Certo io amo di più il museo dell'opera del Duomo di Firenze con una ventina di capolavori, però evidentemente non è possibile ripetere qualcosa di particolare come un tesoro in questo caso, come il museo dell'opera del Duomo di Firenze; faccio un esempio tra quelli che mi sono più cari.

Passando invece a una parte più pratica del corso, tutte queste nozioni dovrebbero affluire grosso modo in tre tipi diversi di progettazione che fanno capo ad argomenti più precisabili, cioè il museo d'arte e il museo di architettura uniti che sono una acquisizione abbastanza recente.

Oggi vi sono alcuni musei di architettura interessanti, il più noto è forse quello di Francoforte, organizzato da Klotz, costruito da un bravo architetto

come Mathias Ungers, tenendo conto che doveva essere un museo di architettura, quindi con certe caratteristiche interessanti dal punto di vista architettonico e museografico; questo museo raccoglie già opere di gran parte dell'architettura moderna e contemporanea; una sezione di architettura vi è al Metropolitan di New York, e parte si sta organizzando a Parigi che forse sarà la prima città, per quanto io sappia, ad avere un importante museo d'architettura contemporanea; queste sono cose che analizzeremo in seguito.

Si tratta comunque d'un grosso tema che indubbiamente è presente nella cultura della civiltà moderna; il museo d'arte, tutta la possibilità di comunicare più delle opere che si possiedono e, a esso connesso, il museo di architettura.

Un altro tema importante è il museo della tecnica o museo delle macchine.

Questo museo, che come abbiamo detto si sviluppa a partire dalla cultura illuminista e poi da quella positivista, presenta numerosi esempi che potremo studiare e vedere. Uno dei più famosi è il museo di Monaco di Baviera dove vi sono treni, macchine, ecc., dove la stessa visita al museo è un insegnamento di ingegneria, di tecnologia e anche di architettura e molti altri musei tra cui quelli di New York, di Washington, di Boston e altri ancora in Europa.

Questo tema molto bello è secondo me collegabile al problema delle grandi aree industriali dismesse. Questi tipi di musei richiedono grandi spazi, anche dal punto di vista dimensionale e quindi possono essere ricollegati al problema delle aree dismesse nelle grandi città, alle grandi fabbriche più o meno abbandonate; pensate per esempio alla sede in cui ci troviamo, è ristrutturata per una funzione del tutto diversa da quella per cui era sorta e però, mi sembra almeno, funzionare abbastanza bene.

Un altro museo è la gliptoteca, cioè il museo delle statue che però può essere assimilato, laddove non è un caso preciso come il museo di Monaco o altri musei dove la statua è l'elemento che necessita di uno spazio che la circondi in cui possa essere capita ed espressa. Pensate all'Accademia di Firenze, alla collocazione delle statue di Michelangelo, lo stesso Davide e l'effetto che può avere il Davide dell'Accademia rispetto alla copia di piazza della Signoria, uno spazio determinato dalla statua, ma anche in funzione della statua.

È ovvio che vi sono poi altri musei interessanti come il museo delle religioni, il museo del mare, ecc., ma credo sia bene concentrarsi su alcuni temi che possano far capo a un docente e possano anche essere partecipati di un'esperienza più collettiva.

Personalmente terrò una lezione sui musei che ho progettato e su quelli che ho costruito, perché ritengo sia dovere di un docente mostrare la propria opera e il suo percorso e comprendere le critiche e le interpretazioni.

Così altri docenti esporranno diverse opere, musei del passato e del presente, offrendo una loro visione dell'opera stessa e nel contempo dell'architettura.

Il momento più importante sarà ancora la vostra misura con il progetto.

Il disegno è un po' la cosa che viene ultima. Michelangelo diceva: è la matita che segue il pensiero, prima si pensa e poi si disegna, evidentemente, il tema del museo presuppone un programma anche scritto da parte vostra, una partecipazione. Perché faccio il museo delle macchine, che cos'è il museo delle macchine, che cosa intendo per macchina, ecc.

Sono tutte cose che, a mio parere, precedono, sono parte della progettazione, la quale non è un puro atto formale che degrada il fare architettura o degrada qualunque arte, ma è proprio la summa di quelle difficoltà a cui accennavo all'inizio, difficoltà teoriche, di espressione, di uso delle tecniche formali che in qualche modo trovano la loro sintesi (se la trovano) nel progetto.

Progetti per il museo d'arte moderna

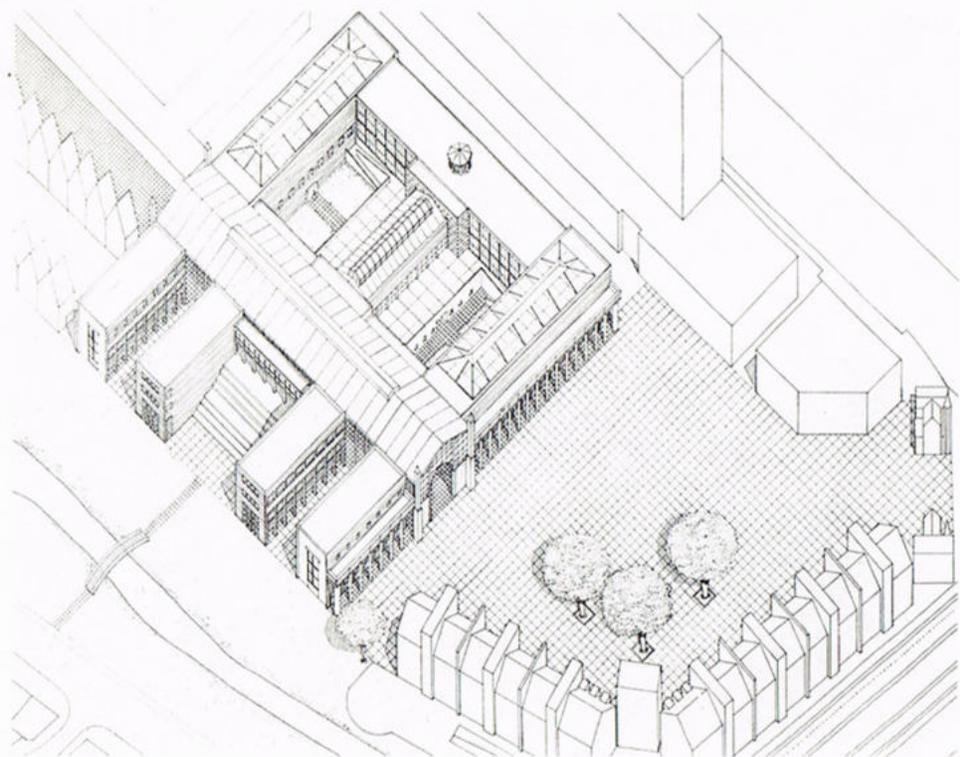
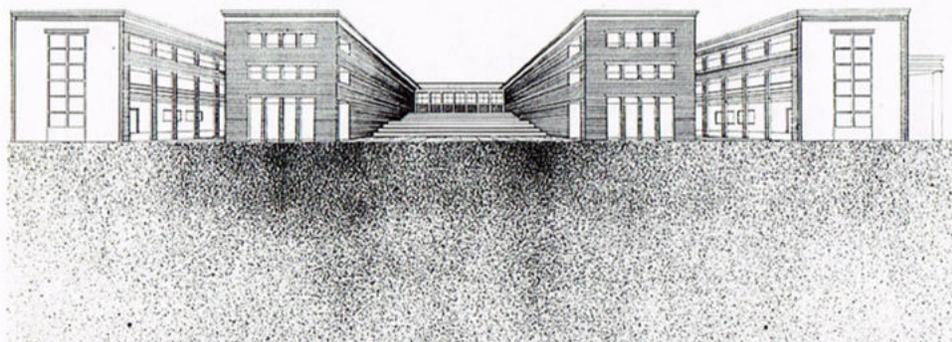
(Den Haag, Berlino, Villa Farsetti)

a cura di Gino Malacarne e Patrizia Montini Zimolo

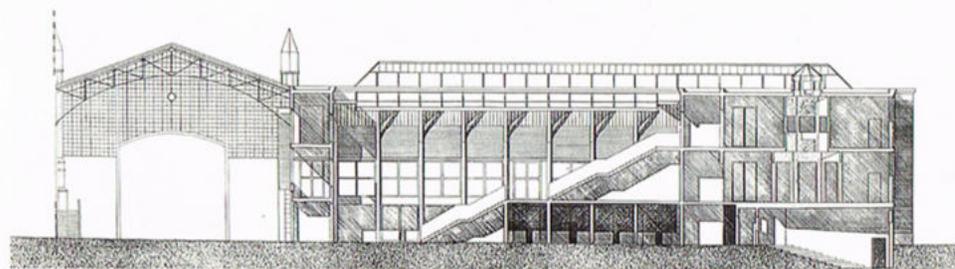
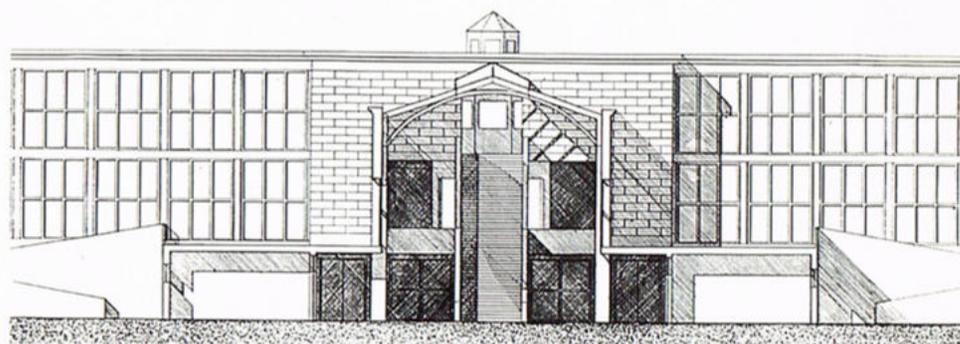
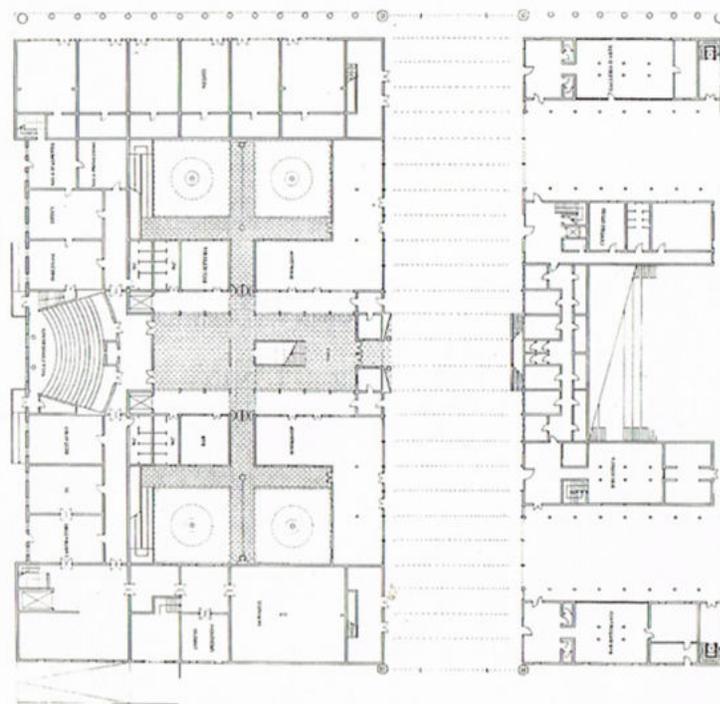
La riconoscibilità del museo come edificio pubblico si ripropone come una delle questioni decisive per il progetto. La scelta delle aree per il progetto è ricaduta su due grandi città europee, Berlino e Den Haag, e al loro interno, su due siti con problemi di contesto e costruzione urbana molto diversi. A Berlino la forte concentrazione dei musei nei suoi luoghi centrali e il *Kultuforum*, non poteva che portare ad accentuare una tale politica museale che viene a coincidere con uno specifico modo di costruzione della città. Si ipotizza pertanto di risolvere gli attuali problemi di espansione degli spazi museali con un ampliamento, interno alla stessa isola dei musei. Il nuovo museo offre così l'occasione di ripensare una delle aree più rappresentative della Berlino d'oggi. La ricchezza e la complessità della sua architettura e storia urbana, i monumenti, le fabbriche, le *mietkasernen* costituiscono materiale di costruzione per il progetto. Nel caso olandese, il nuovo museo d'arte insieme con la piazza da questi disegnata, offre l'opportunità di riportare nella città l'area abbandonata del macello, compresa tra la città storica e la nuova espansione del piano di Berlage. La preesistenza della galleria di ferro e vetro che distribuiva la hall del mattatoio da vincolo diventa uno degli spazi con cui andare a costruire il progetto. Per acquistare una precisa identità, diventa indispensabile per il nuovo museo misurarsi con i diversi problemi che le due città pongono in questa fase del loro sviluppo.

Nel progetto di un *museo per Villa Farsetti*, determinante diventa il rapporto con quel modo particolarissimo di costruzione del territorio veneto avvenuto attraverso la centuria romana e la villa. Anche la scelta del tipo di museo è strettamente legata alla sua localizzazione geografica, tra Padova, Venezia e Treviso. Raccogliendo un'indicazione data dalla Biennale del 1985, la villa potrebbe essere pensata quale una sede distaccata in terraferma di mostre d'arte dell'ente o potrebbe diventare per vocazione naturale, un museo dell'architettura delle città del Veneto.

Museo d'arte quindi o esso stesso parte di un museo ben più vasto. In tutti i due casi resta comunque al centro del progetto, la necessità di confrontarsi con l'architettura non finita della villa, senza stravolgerne la natura con forme e funzioni non compatibili con la sua storia, e senza togliere nulla al fascino che ancor oggi riveste questo frammento di una vicenda anomala in un paesaggio dominato dalla presenza della villa palladiana.



Progetto di Cecilia Catacchio, Salvatore Curcio, Giorgio Nicolò.
Vista prospettica e assonometria.



Progetto di Cecilia Catacchio, Salvatore Curcio, Giorgio Nicolò.
Pianta del piano terra e sezioni.