

Beatrice Lampariello
Un romanzo giallo di architettura, per l'architettura

Autrice: *Francesca Belloni*

Titolo: *L'eredità di Aldo Rossi tra teoria e pratica*

Lingua del testo: *italiano, con una prefazione di Philip Ursprung in inglese*

Editore: *Dario Cimorelli Editore*

Caratteristiche: *formato 17x24 cm, 224 pagine, broccatura con alette*

ISBN: *9791255611394*

Anno: *2025*



Nell'ampia pubblicistica dedicata ad Aldo Rossi (1931-1997), che mai si è interrotta, né durante la sua vita né in seguito alla sua prematura scomparsa, e portata avanti da studiosi e architetti affiancati negli ultimi vent'anni anche dalla Fondazione Aldo Rossi, Francesca Belloni sceglie un tema mai affrontato sino a oggi: indagare come i principi teorici definiti da Rossi nel corso della sua carriera, e messi in pratica nei suoi progetti, siano stati accolti e fatti propri dagli architetti. Si tratta di una questione di particolare complessità, non solo per la sua prossimità cronologica, ma anche per la sua apertura geografica e per le sue ripercussioni sull'architettura contemporanea. Da fine studiosa rossiana (Belloni 2017; Belloni 2020), Belloni costruisce il suo libro componendo "pezzi" e "parti", intessendo relazioni tra periodi storici e contesti geografici diversi e ricostruendo i frammenti in un collage complesso che tiene insieme, in stabile equilibrio, teoria e pratica.

Tutto incentrato sull'architettura, il libro ha in realtà la natura di un romanzo giallo di cui, sin dall'inizio, viene esplicitato il 'crimine', ma non i suoi autori né le sue modalità che verranno invece rivelati, proprio come in un thriller, solo con l'avanzare della trattazione: quasi un nuovo genere letterario per l'architettura che sfugge alle più tradizionali categorie del saggio storico o teorico, trovando eco nella pubblicistica contemporanea, se si pensa alla recente inaugurazione della collana *Gumshoe* di Park Books (Fromonot 2025).

Il 'crimine' è quello perpetrato nei confronti del lascito teorico e pratico di Rossi: un vero e proprio "tradimento", secondo le parole di Belloni, compiuto sin dagli anni Settanta da coloro che l'hanno conosciuto personalmente, intrattenendo talvolta rapporti di amicizia, e protratto negli ultimi anni da coloro invece che l'hanno conosciuto indirettamente, attraverso le sue pubblicazioni e i suoi edifici. Nella scelta del termine "tradimento" sta la strategia retorica di Belloni che punta a conferire pathos al suo romanzo giallo di architettura: senza alcuna accezione negativa, il termine si rifà alla declinazione di Walter Benjamin di una "traduzione" di quel lascito che implica necessarie rivisitazioni, trasformazioni e adattamenti.



Miller & Maranta, progetto per il Vostro Ospizio del San Gottardo, 2005-2008, Anzio

Terzo movimento

Analoge Architektur: die Praxis' (rosso troppo rosso)

Nel breve testo *La architettura analoga* Rossi ripercorre a ritroso - come di fatto Roussel aveva fatto credere di aver fatto - quel "qualcosa tra l'inventario e la memoria" che precede e produce le forme del progetto, cercando di evidenziare quali variazioni siano intercorse nei processi compositivi tra i suoi primi progetti - caratterizzati da un evidente "ordine geometrico" - e quelli del periodo a cui risale il testo, che mostrano "una sempre maggiore rarefazione delle parti a favore di modalità compositive complesse". Il riferimento a Benjamin e al suo "Io però sono deformato dai nessi con tutto ciò che mi circonda" e la "questione della memoria", che trasforma l'architettura in "esperienza autobiografica", sono impiegati per elaborare e tematizzare un apparato del pensiero capace di chiarire la "concezione di un'architettura analoga". Non a caso, la medesima citazione di Benjamin era stata impiegata in apertura (e in chiusura) del film *Ornamento e delitto*, presentato nel 1973 alla XV Triennale da Aldo Rossi, Gianni Braghieri e Franco Raggi; per come è stato concepito e realizzato, è in sé esemplare nel mostrare - per così dire "in opera" - il procedimento additivo di "composizioni o componenti" tipico del pensiero rossiano. Tutto secondo processi "radicalmente analogici", all'interno di quella che Enzo Melandri teorizza come un'azione compresa tra le "condizioni della ripetizione" e il "problema dell'irripetibile".

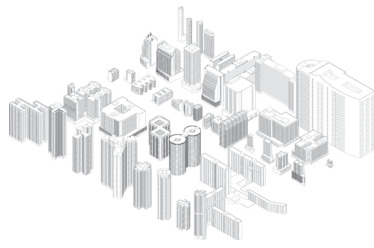
Una certa delimitazione della tematica essenziale dell'analogia risulta in effetti possibile, se si rinuncia a insostenibili pretese di completezza, si restringe l'ambito alle questioni suscettibili di trattamento oggettivo (cioè, di preferenza, gnoseologiche) e si usa quale criterio discriminante

85

Fig. 1
L'eredità di Aldo Rossi tra teoria e pratica, pp. 84-85.

Il romanzo giallo di architettura prende avvio da *Architettura per i musei* (1968). In questa scelta è da riconoscere la conoscenza approfondita dell'opera dell'architetto milanese da parte di Belloni, ma anche un gesto critico consapevole che costituisce il primo "movimento" inatteso del libro. Infatti, invece di riferirsi ai più noti e canonici scritti rossiani, da *L'architettura della città* (1966) all'articolo poi diventato lezione *L'architettura analoga* (1975), che pure compaiono tra i "pezzi" del libro, Belloni sceglie un testo meno noto, ma dal potente apporto teorico, pubblicato non a caso da Rossi all'interno di un libro dedicato alla *Teoria della progettazione architettonica*. È da qui che Belloni restituisce i principi rossiani che vanno dalla relazione biunivoca tra "fatti urbani" e "teorie", alla distinzione tra "teoria della composizione" e "teoria della progettazione" sino alla costituzione di una raccolta di "pezzi da museo". Si tratta di un preambolo necessario su cui Belloni costruisce la sua ipotesi: l'eredità di Rossi è stata talmente "ruminata", se si volesse usare il vocabolario rossiano recuperato da Belloni, da essere trasfigurata sino a diventare in alcuni casi persino irriconoscibile. È questo il 'crimine' compiuto, secondo Belloni, da alcuni architetti principalmente svizzeri, o comunque legati alla Confederazione elvetica da relazioni professionali, che avrebbero cannibalizzato quell'eredità, facendola propria, iniettandovi i propri riferimenti, combinandola con la propria esperienza personale sino a costituire, volendo restare nella metafora letteraria, una sorta di Frankenstein.

Gli autori del 'crimine' sono presentati nei vari capitoli e introdotti da titoli dalla forte valenza evocatrice. Il romanzo giallo inizia quindi con l'insegnamento di Rossi a Zurigo, la sua trasmissione, nel progetto, della centralità della storia, dell'analisi urbana e dello studio tipologico, e prosegue con i 'crimini' perpetrati, secondo Belloni, rispetto ai concetti rossiani di "analogia", "autonomia" e "tipologia": quello dell'*Analoge Architektur* di Fabio Reinhart e Miroslav Šik che si emancipa dall'architettura della città, per diventare invece la massima espressione dell'atmosfera dei luoghi; di Kristian Kerez, Quintus Miller e Paola Maranta che declinano l'attenzione rossiana al *locus* nei termini di uno "sguardo contestuale", sviluppato, dal primo, attraverso un processo di astrazione e, dagli altri, in una nuova forma di realismo; di Valerio Olgiati che dalla memoria collettiva rossiana approda all'esaltazione



Hong Kong Typologies, in Emanuel Christ, Christoph Gantenbein, Niki Dachmann, Victoria Easton, Hong Kong Typology für Verlag Zürich 2012.

Quarto movimento

Al di là del tipo, alla ricerca di un ordine che escluda la legge

Sarebbe probabilmente necessaria una trattazione articolata per percorrere le numerose diramazioni che, a partire dall'accezione rossiana di tipo come costruito teorico e, di conseguenza, progettuale, si sono susseguite negli anni, fino ad assumere, dopo diretti o indiretti processi di transfert, ciascuna una specifica autonomia, spesso distante, se non del tutto indipendente, dalle posizioni di Rossi stesso. Ciò soprattutto se ci si riferisce ad alcune ricerche sviluppate in anni recenti. Nei casi che qui si vogliono documentare, senza alcuna pretesa di completezza, ma solamente per identificare l'ennesimo campo di trasfigurazione delle posizioni rossiane, il punto di vista prevalente è quello di lavori in cui teoria e pratica si accompagnano vicendevolmente e rispetto ai quali parlare di tipo significa trovare nella formulazione di alcuni concetti di riferimento la via attraverso cui la teoria si fa materia e forma del progetto. Tali ricerche, seppur molto differenti le une dalle altre, sono accomunate dalla convinzione che l'atto del progetto possa essere ricondotto a un quadro generale, in qualche modo indipendente o, almeno, non strettamente dipendente dalla cosiddetta "accezione personale dell'esperienza", in vista di una forma collettiva di autorialità.

Premissa necessaria di questo breve excursus è la presunta genealogia che, pur semplificando, unisce o, quantomeno, collega Quatremère de Quincy, Giulio Carlo Argan e, a seguire, Aldo Rossi', presunta soprattutto per via del fatto che non si tratta di un'effettiva genealogia, quanto piuttosto di una linea di lettura che storici e critici hanno spesso tracciato per collocare la vicenda degli studi tipologici in Italia nel secondo dopoguerra. Dopo le esperienze di Samonà, Muratori o Caniggia e la trattazione di Argan', è infatti

149

Fig. 2

L'eredità di Aldo Rossi tra teoria e pratica, pp. 148-149.

personale di un' "architettura non referenziale", astorica e slegata dalla tradizione; di Pier Vittorio Aureli che riformula l'autonomia rossiana nel "rifiuto della creatività autoriale" e in un'architettura non figurativa; di OFFICE Kersten Geers David Van Severen e Christ Gantenbein, passando per Christopher C.M. Lee e Andreas Lechner, che trasfigurano il tipo rossiano in un'architettura "without content", per OFFICE, e in "progetto", per Christ Gantenbein; di Adam Caruso ed Eduardo Souto de Moura che si servono della pratica referenziale rossiana nella pratica di progetto; degli architetti "collagisti" che sviluppano i collage realizzati da Rossi per verificare la realtà in atti "manieristici"; infine di Herzog e De Meuron che rielaborano l'analisi tipo-morfologica rossiana in una forma innervata di riferimenti artistici e del minimalismo di stampo elvetico per fondare non un'ennesima teoria, ma una nuova pratica. Tutti traditori, secondo l'accezione benjaminiana adottata da Belloni – e, tra loro, anche lei stessa. Eppure, non si sfugge all'impressione che proprio quei traditori siano in realtà i più fini conoscitori e acuti interpreti del pensiero rossiano: un pensiero critico che ha tracciato una traiettoria senza mai circoscriverne gli esiti, "poiché, se sappiamo quello che volevamo dire, non sappiamo se non dicevamo che quello", come Rossi amava citare da André Gide. Quel pensiero sembra aver fatto proprio uno degli assunti concettuali che costituiscono lo sfondo culturale della formazione rossiana: l'apertura dell'opera (Eco 1962). Come se ogni scritto, disegno, progetto o edificio di Rossi nasconda una "figura nel tappeto" (James 1896) che i vari teorici, storici, critici e architetti hanno di volta in volta identificato in concetti diversi, disseppellendoli e "ruminandoli". Del resto, non era proprio questo ciò a cui auspicava Rossi quando, nell'introduzione della sua *Architettura della città*, affermava che il suo "abbozzo di teoria" "dovrà essere portato avanti" (Rossi 1966: 17)? Se visto in questa ottica, il romanzo giallo di architettura di Belloni non disvela quindi solo i "tradimenti", ma soprattutto le molteplici "figure nel tappeto", e declina quei 'crimini' non come negazione del pensiero rossiano, ma come la sua più intima condizione di vitalità: la forma stessa attraverso cui il pensiero di Rossi continua a operare nel tempo, garantendone la trasmissione.

Il libro ci guida con fermezza e chiarezza, illustra le ragioni della selezione degli architetti, entra in discussioni di ermeneutica con

rigore, come a voler prevenire qualsiasi critica, non si esime dal prendere posizione, e discute i significati dei concetti portando i lettori e le lettrici nei meandri delle riflessioni dell'autrice. Infine, il romanzo giallo disvela come il suo contenuto ultimo non sia tanto il lascito di Rossi, quanto piuttosto l'architettura contemporanea, il suo destino e la sua ricerca drammatica, nelle plurime crisi che la stanno attraversando, di trovare una nuova articolazione tra teoria e pratica: un libro quindi *di* architettura, ma sopra ogni cosa, *per* l'architettura (Borasi 2015).

Bibliografia

BELLONI F., BONICALZI R. (2017) – *Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie*. Accademia University Press, Torino.

BELLONI F. (2020) – “Colpa dell'Aldo? Aldo is your Fault?”. In: M. Bovati, M. Caja, M. Landsberger, A. Lorenzi, *Aldo Rossi. Perspectives from the World*. Il Poligrafo, Milano, pp. 149-155.

BORASI G. (2015) – “For Architecture”. In: R. Gigliotti, *Displayed Spaces. New Means of Architecture Presentation through Exhibitions*. Spector Books, Leipzig, pp. 29-49.

ECO U. (1962) – *Opera aperta*. Bompiani, Milano.

FROMNOT F. (2025) – *The House of Doctor Koolhaas*. Park Books, Zurich.

JAMES H. (1896) – “The Figure in the Carpet”. In *Cosmopolis*, gennaio 1896.

ROSSI A. (1966) – *L'architettura della città*. Marsilio Editori, Padova.

ROSSI A. (1968) – “Architettura per i musei”. In: G. Canella et al., *Teoria della progettazione architettonica*. Dedalo, Bari, pp. 122-137.

ROSSI A. (1975) – “L'arquitectura analoga”. In *2C. Construcción de la ciudad*, 2, pp. 8-11.