WHICH «IMAGE» FOR ARCHITECTURE, WHICH «ORDER» FOR GEOMETRY?
QUALE «IMMAGINE» PER L'ARCHITETTURA, QUALE «ORDINE» PER LA GEOMETRIA?

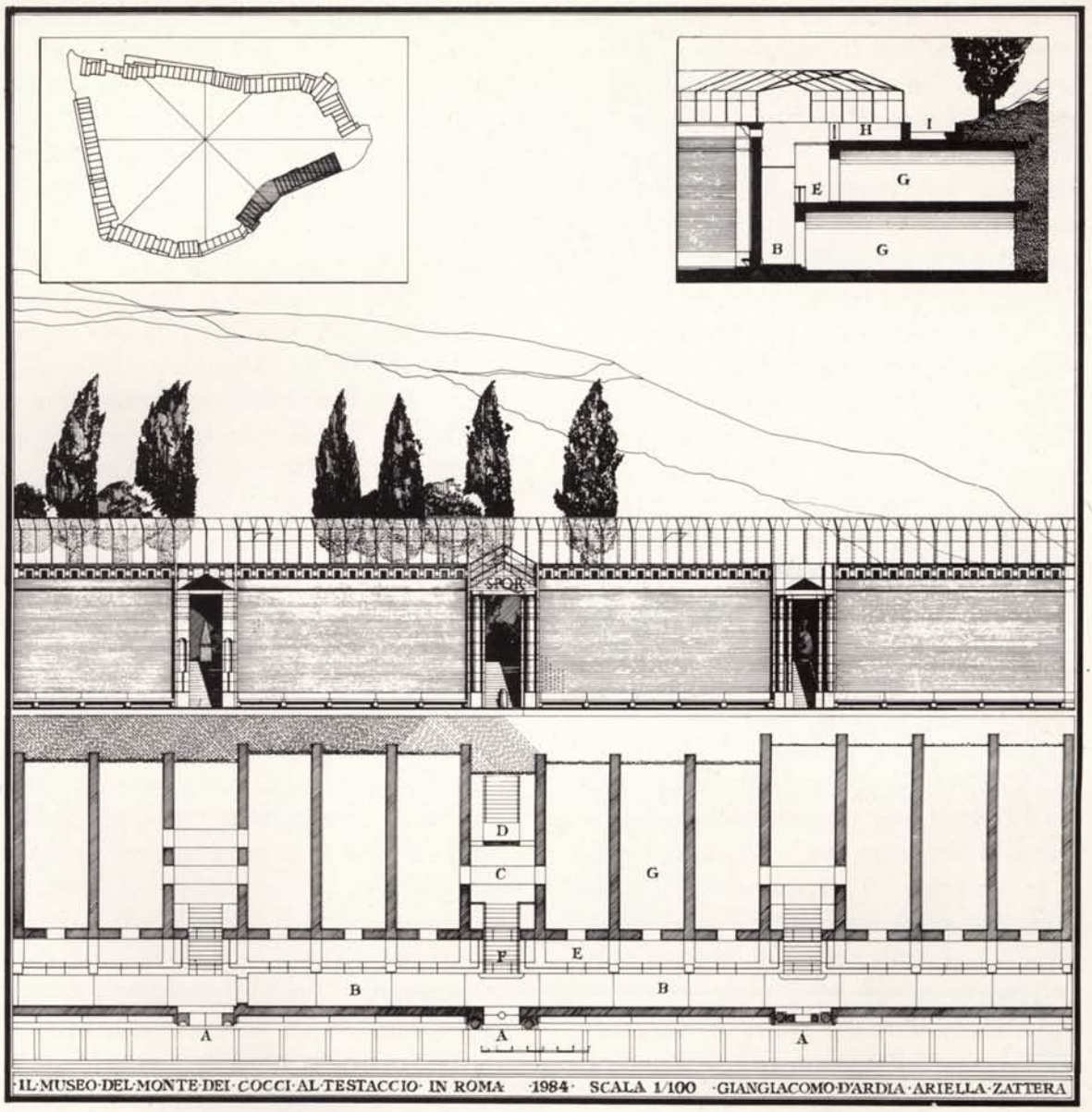
Francesco Moschini

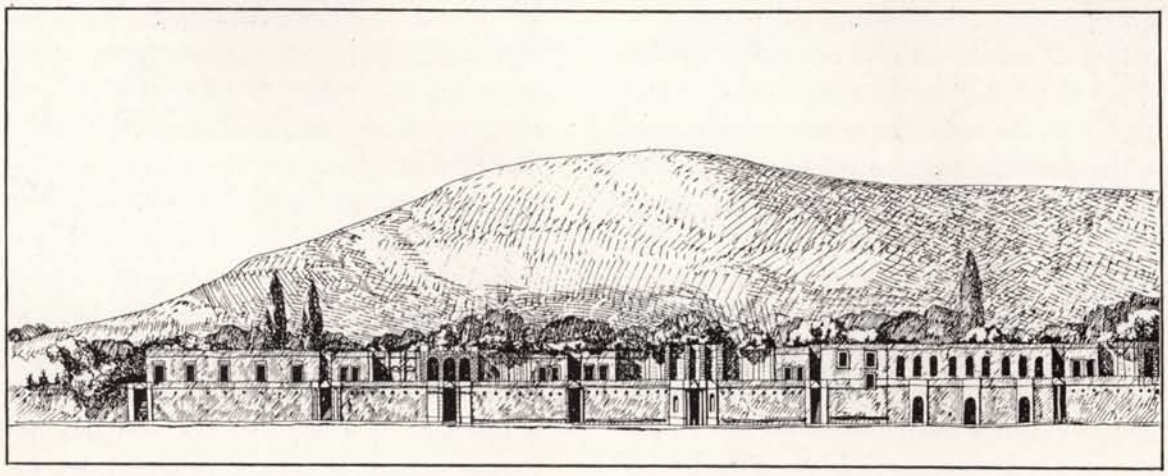
What is the derivation of the classicism revealed and reinterpreted by G. D'Ardia and A. Zattera, and what does it show and represent? Is this declared and especially desired continuity with the ancient possible? Is it not true rather, that after the crisis of the classical tradition, post-modernism represents another crisis, that of the modern movement and therefore another point of fracture and discontinuity on which we cannot avoid working theoretically and practically? In the last four years of work, G. D'Ardia and A. Zattera have elaborated their own personal and poetical re-reading of classical architecture, culminating in the «temple» designed for the 1985 Venice Biennale.

In this project, which represents a turning point of their differentiated design itinerary, are condensed those references and allusions to classicism (because of the peremptory nature of the formulation) that seem to represent the goal their work strives for. Here the Palladian metric, reproposed in plan and elevation, is critically reinterpreted in early twentieth century tones, the abstraction of the pilasters, the play of the moulding, the citations and contamination with the roman-lettered words brings together the mitteleuropean bitterness of R.M. Rilke with the violent venetian melancoly of J. Ruskin, the same

Di che cosa è espressione, che cosa inoltre mette in scena e rappresenta, il «classicismo» rilevato e reinterpretato da G. D'Ardia e A. Zattera? È possibile questa dichiarata, ma soprattutto desiderata, continuità con l'antico? Non è piuttosto vero che, dopo la crisi della cultura classica, il post-moderno configura un'altra crisi, quella del moderno e dunque un'altra frattura, un altro punto di discontinuità sul quale non possiamo esimerci dal lavorare sia teoricamente che praticamente? In questi ultimi quattro anni di lavoro G. D'Ardia e A. Zattera hanno elaborato la loro personale e poetica rilettura dell'architettura classica, culminata nel «tempio» progettato per la Biennale di Venezia del 1985.

Intorno a questo progetto che rappresenta, non solo cronologicamente, la svolta più importante del loro differenziato itinerario progettuale si condensano, proprio per la relativa perentorietà dell'impostazione, quei riferimenti e quelle allusioni al classico che sembrano rappresentare la meta cui tende il loro lavoro. Qui la metrica palladiana, riproposta in pianta e prospetto, e criticamente reinterpretata in toni novecenteschi, l'astrattezza dei pilastri, il gioco della modanatura, le citazioni e la contaminazione con la scrittura in caratteri romani, che affianca l'amara mitteleuro-





1984 Roman amphorae Museum at Monte Testaccio in Rome
Museo anforario al Monte Testaccio a Roma

graphic that recalls the two Venices, the physical one and the reflected one, both brought to reality not only by these special visitors; all these elements bring irony to one's own stake.

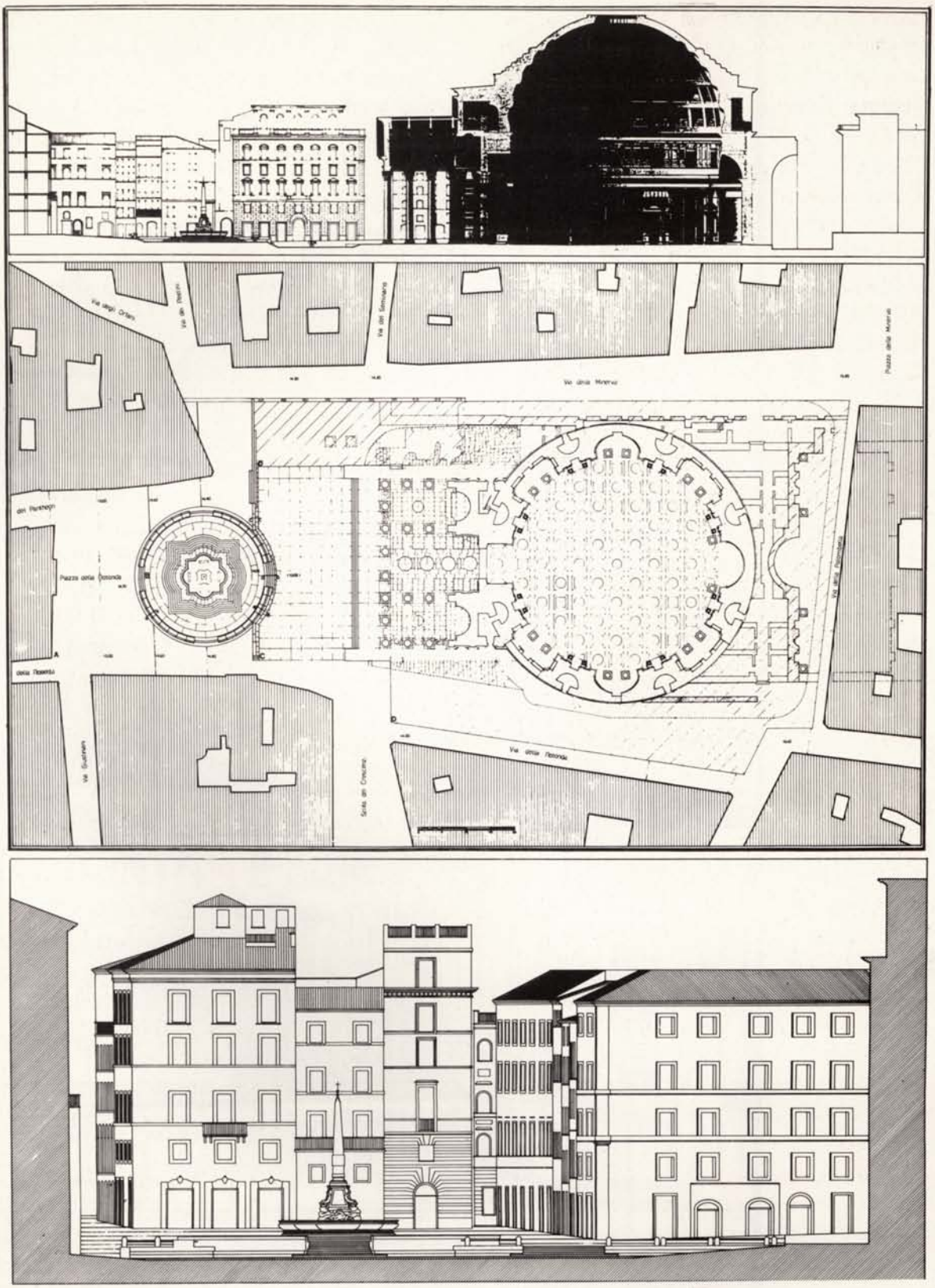
The *order* and the *measure* that were the aim of the world and the society, the deep critical reading of architecture brought by Palladio, patient revealer and interpreter of Roman architecture in venetian work such as S. Giorgio Maggiore or the Redentore or the «Zitelle», but also in the Teatro Olimpico in Vicenza, are all placed in the design for Ca' Venier dei Leoni on the uneasy boundary between the antique and the new, between the memory of construction with very refined techniques and the tension of the ephimery of modern times. The escaping reflection of the water renders this laceration more dramatic, this impossibility of transporting the every day values of a city occupied by the «new traveller», the traveller «who is distracted and often tired of what he sees and rarely can live, who passes rapidly by on boat». Therefore classicism becomes memory: no longer to manipulate, it but to remember it, in the impossibility of living it.

But already with the project to requalify the Piazza del Pantheon and surrounding area (developed in collaboration with a larger group), the relationship with historical stratification was posed within the limits of an altimetric articulation of the piazza, in the redesign of the paving, and in the perhaps more emphatic proposals to place a circular travertine seat around the fountain and two obelisks, not to mark the city but to mediate, more modestly, between the magnificance of the Roman Pantheon and the restless baroque spirit of Giacomo della Porta's fountain. In a similar manner the different proposals for the paving of the piazza suggest a real uneasiness, and the dramatic similarity between the solutions lead to the resigned

pa di R.M. Rilke alla violenta melanconia veneziana di J. Ruskin, la stessa grafica che ricorda le due Venezie, quella fisica e quella riflessa, ambedue portate alla realtà non solo da questi straordinari visitatori, tutti questi elementi ironizzano sulle proprie scommesse.

Quell'*ordine* e quella *misura* che erano il progetto di un mondo e di una società, quella profonda lettura critica dell'architettura portata da Palladio, paziente rilevatore e interprete dell'architettura romana, dentro l'architettura in opere veneziane quali S. Giorgio Maggiore o il Redentore o le «Zitelle», ma anche nel Teatro Olimpico di Vicenza, si pongono, in questo progetto per Ca' Venier dei Leoni, sullo scomodo confine tra l'antico e il nuovo, tra la memoria di un costruire dalle tecniche raffinatissime e la tensione a fissarlo nell'impermanenza del moderno. Il riflesso sfuggente dell'acqua rende più drammatica questa lacerazione, questo impossibile trasportare valori nel quotidiano di una città occupata dal «nuovo viaggiatore», il viaggiatore «distratto e spesso stanco di quello che vede e raramente può vivere, che passa velocemente in vaporetto». Perciò il classico si fa memoria: non più un manipolare, ma un ricordare nell'impossibilità di viverlo.

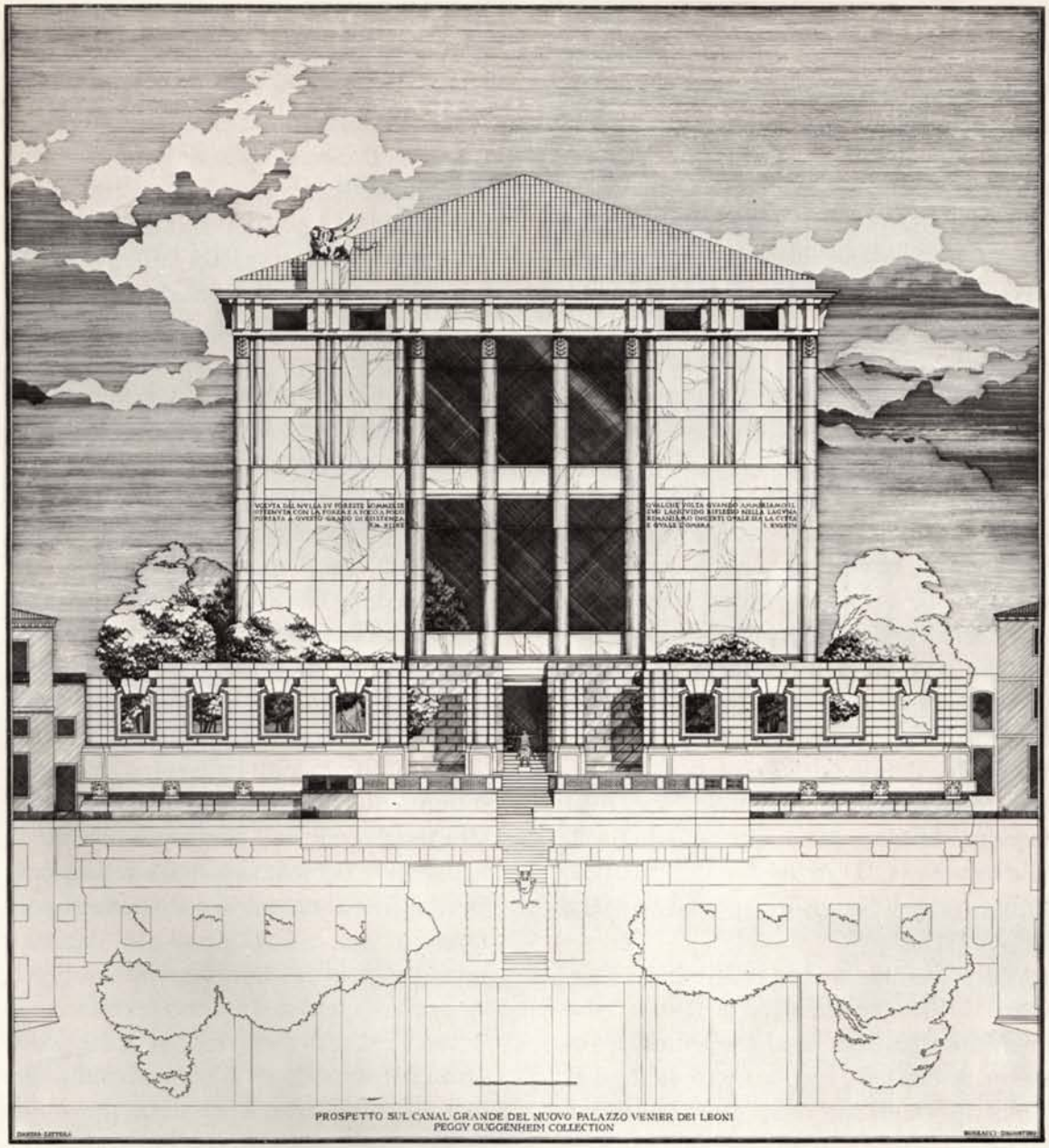
Ma già con il progetto di riqualificazione ambientale e di arredo della piazza del Pantheon e delle vie adiacenti, portato avanti con un gruppo di progettazione più allargato, il rapporto con la stratificazione storica si era posto nei limiti dell'articolazione altimetrica della piazza stessa, nel ridisegno delle pavimentazioni o nelle forse più enfatiche proposte di sistemazione del sedile circolare in travertino intorno alla fontana e di due obelischi, non a segnare la città, quanto, più modestamente, a mediare la magnificenza romana del Pantheon con il primo affiorare dell'inquieta spiritualità barocca della fontana di Giacomo della Porta. Analogamente le



1984 Urban design for Piazza del Pantheon in Rome (with M. Angelini, L. Gentili, A. Terranova)
Sistemazione ambientale della Piazza del Pantheon a Roma (con M. Angelini, L. Gentili, A. Terranova)

«archeological» design. This has the merit of avoiding a project of street furniture which in this area would have shown its inevitable awkwardness and its vulgar ambition; on the other hand it appears as a specific denunciation of the contemporary relationship with history. An exaltation therefore of the fragmentary aspect of the city: the synthesis, which is the prerogative of the classical thought, and to which even the graduality of the project, which joins with steps the different levels of the piazza tends instead to reveal its own impossibility until, apart from the historical reconstruction, the pieces are juxtaposed one to the other as if they were autocitations relived again within a citation.
The *difficult ridge*, cited by G. D'Ardia in the poetic declaration in margin of the book by P. Portoghesi on «The New Italian Architects», separates infact the *ancient* from the *false*. The modern, and with it the true, ignored of forgotten, emerge then with the brutality of every day life, with their live presence which bring all of history on the level of today, changing its signs and its meaning.
Rome and Venice, the restless poles of Italian culture, confront themselves in these projects of G. D'Ardia and A. Zattera. Once again a play of transparencies is interposed between the spectator and the remains of the Temple of the Nymph in Via delle Botteghe Oscure in Rome, and above this screen raises a tower that houses archives, studios and library. The regular rythm of the columns of the pseudo-portico, concentrated at the base of the tower, the vertical marking with materials which culminate in the strongly jutting cornice and a statue in brick modulate the space and reduce the glass museum building to a tower building whose blind central space, rendered still more abstract by the use of stucco, is given almost as an ideal plan for a possible architecture. Therefore the tower, typical

proposte per le diverse pavimentazioni suggeriscono un disagio reale e il drammatico equivalersi delle soluzioni fino al rinunciatario progetto «archeologico», che, seppure ha il merito di sottrarsi ad un progetto di arredo urbano che in questa area mostrerebbe tutto il proprio inevitabile impaccio ed il suo volgare velleitarismo, d'altro canto appare come una più esplicita denuncia del rapporto contemporaneo con la storia. Esaltazioni quindi proprio di quell'aspetto frammentario della città: la sintesi, che è prerogativa del pensiero classico, ed a cui anche questa gradualità del progetto, che raccorda con gradinate i livelli diversi della piazza, tonda, rivela invece la propria impossibilità fino a che, oltre la ricostruzione storica, i pezzi si giustappongono in qualità di autocitazioni fatte rivivere all'interno di una citazione.
Il *difficile crinale*, di cui parla G. D'Ardia nella dichiarazione poetica in margine al libro di P. Portoghesi su «I nuovi architetti italiani», separa infatti l'*antico* dal *falso*. Il moderno e con esso il vero, ignorati o dimenticati, emergono allora con la brutalità della loro quotidianeità, con il loro essere presenze vive che riportano sul piano della contemporaneità tutta la storia, cambiandone i segni e il senso.
Roma e Venezia, poli inquietanti della cultura italiana, si confrontano in questi progetti di G. D'Ardia e A. Zattera. Ancora, infatti, un gioco di trasparenza è quello che si frappone tra lo spettatore e i resti del Tempio delle Ninfe in via delle Botteghe Oscure a Roma, e su questo schermo si innalza la torre che ospita gli archivi, gli studi e la biblioteca. Il ritmo regolare delle colonne dello pseudoportico, che si infittisce ai piedi della torre segnandola anche verticalmente, in un elenco di materiali culminante nel cornicione fortemente aggettante, segnato da una statua in mattoni, modula lo spazio e ricuce l'edificio-museo vetrato all'edificio-torre, il cui corpo centrale cieco, reso ancora più astratto dall'u-

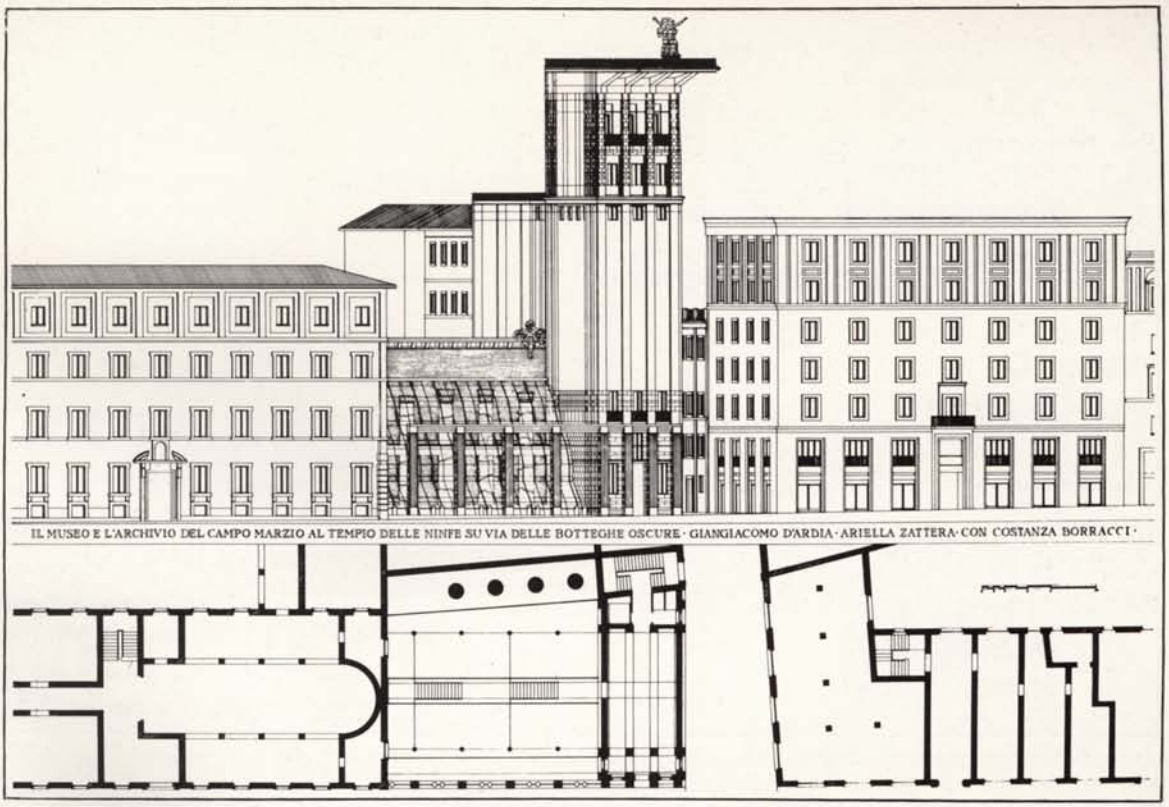


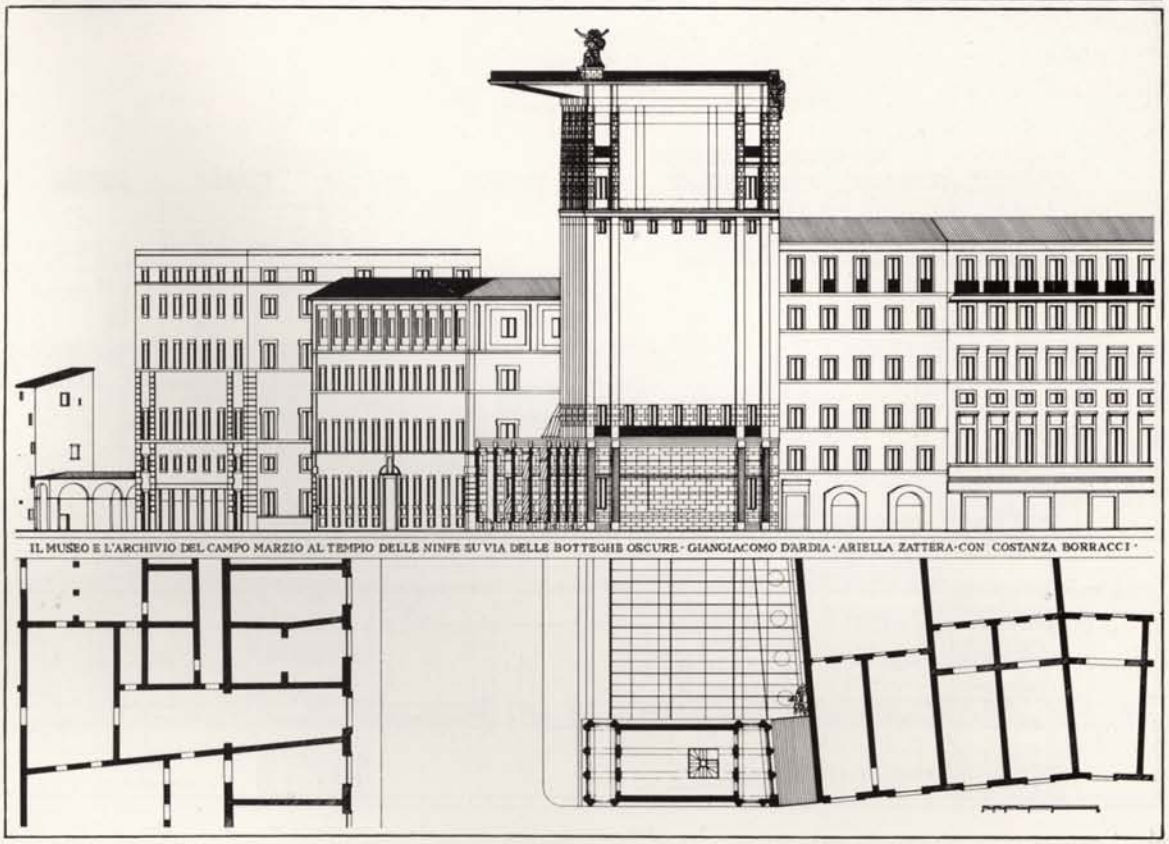
1985 *Above*: New modern art Museum on the Canal Grande at Ca' Venier dei Leoni in Venice
Sopra: Progetto per la costruzione del nuovo Museo di arte moderna sul Canal Grande a Ca' Venier dei Leoni a Venezia
In the previous page: View of the Canal Grande elevation with the S. Maria della Salute Basilica and the new palace
Nella pagina precedente : Veduta del progetto del Canal Grande con la Basilica di S. Maria della Salute e il nuovo palazzo

urban element in Rome, dialogues with the city to which a mythical woman's figure opens her arms. No mimesis with the pre-existing, the continuity of the urban elevation is entrusted to few horizontal signs below the proud uplifting of the tower. The rhetoric is all internal to the project, in the re-proposition of the base and the crown of the building, with the only variation of the materials and the pilasters. But between the base and the crown is the «void» of the central part on which the continuity of the stuccoed pilasters is articulated. We become once again uncertain spectators of history, of its presence in the remains of the Temple of the Nymph, of what is shadow and what is reality. The unifying order of the pseudo-portico and of the pilasters does not resolve here, as had occurred in Venice, the project as a sum of fragments, that seem to acquire gravity as they raise up: the confrontation with Rome does not appear to be sought on the level of the street façades, but on the metropolitan level. The tower of G. D'Ardia and A. Zattera is Roman only when contemplated from the Gianicolo hill.

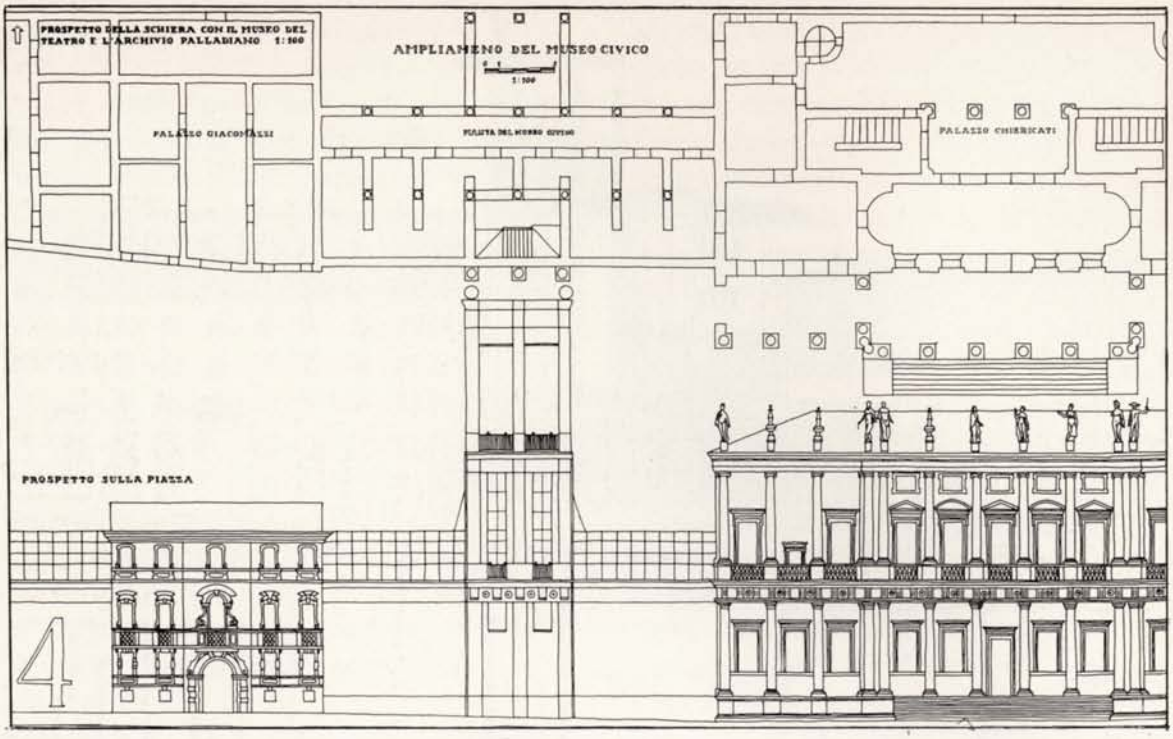
At the foot of the mount of terracotta fragments, the Testaccio in Rome, the enclosure wall thickens itself until it becomes habitation; few but well calibrated elements recall the relationship with the street, typical of Roman architecture. And it is to Renaissance Rome that G. D'Ardia and A. Zattera look, not Roman antiquity with the heaviness «in construction», but to the mystic anxiety of a «law» which governs Renaissance architercture, and of that violent breaking into the Bramantesque order and the Michelangelesque questioning. The classical world that is evoked almost seems to be called to account. The Roman wall, the Bramantesque portals, the Michelangelesque seats, the obsessive monotony of the mouldings, the airy

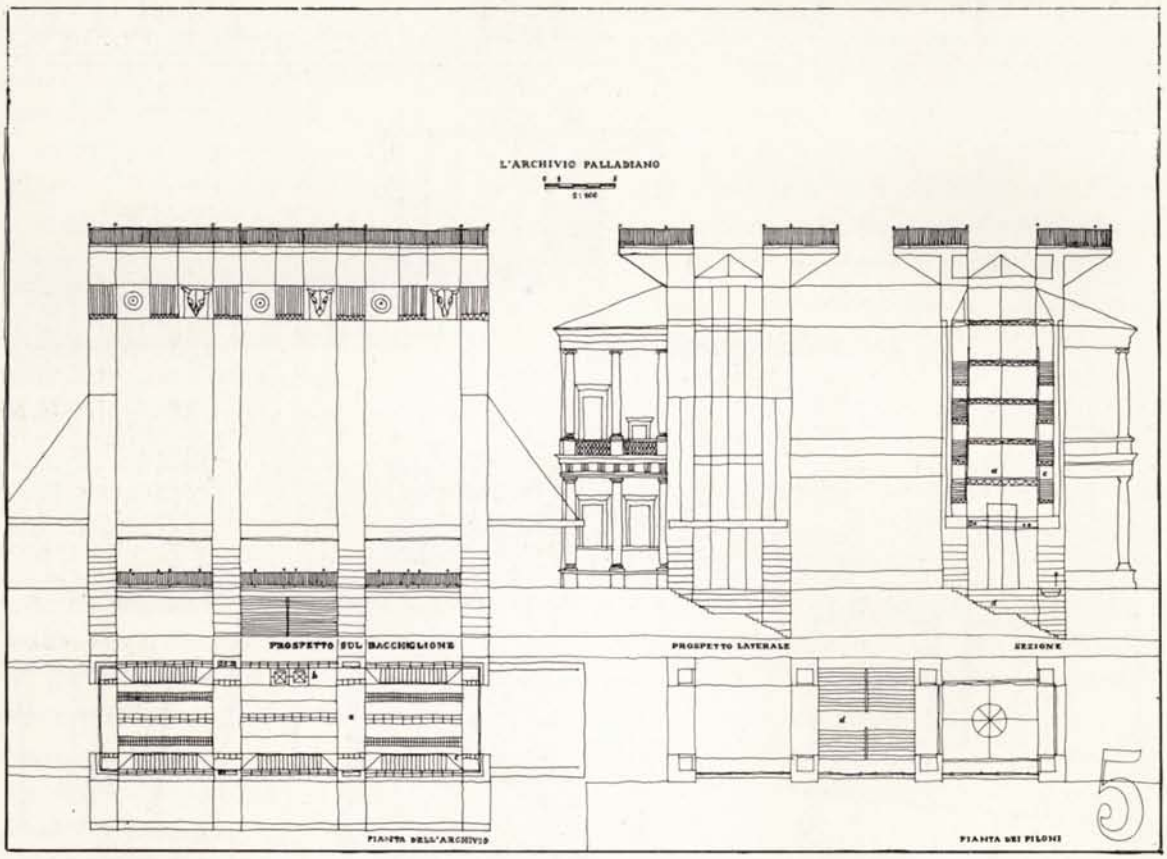
so dell'intonaco, si dà quasi come piano ideale per una possibile architettura. Così la torre, elemento urbano per eccellenza a Roma, dialoga con la città cui una mitica figura di donna apre le braccia. Nessuna mimesi con il preesistente, la continuità del prospetto urbano è affidata a pochi segni orizzontali sovrastati dall'orgoglioso innalzarsi della torre. La retorica è tutta interna al progetto, nel riproporsi del basamento a coronamento dell'edificio con il solo variare dei materiali dei pilastri, ma tra il basamento e il coronamento il «nulla» di questo corpo centrale sul quale si disegna la continuità della pilastratura, anch'essa intonacata. Della storia invece, della sua piena presenza nei testi del Tempio delle Ninfe, diveniamo spettatori incerti, ancora una volta, se si tratti di ombre o realtà. L'ordine unificante dello pseudoportico e dei pilastri non risolve qui, come invece era accaduto a Venezia, il senso di un progetto nato come somma di frammenti, che sembrano acquistare gravità innalzandosi: il confronto con Roma non appare ricercato alla scala della quinta stradale ma al contrario a scala metropolitana. La torre di G. D'Ardia e A. Zattera è romana solo se contemplata dal Gianicolo. Ai piedi del monte dei Cocci a Testaccio in Roma il muro di recinzione si ispessisce fino a farsi abitato; pochi ma ben calibrati elementi richiamano il rapporto, tipico nell'architettura romana, con la strada. Ed è la Roma rinascimentale quella cui guardano G. D'Ardia e A. Zattera, con l'antichità romana con la gravità del suo «costruire», ma la mistica ansia di «regola» che governa l'architettura rinascimentale, e quell'irrompere violento nell'ordine bramantesco dell'interrogare michelangiolesco. E in effetti il mondo classico evocato sembra quasi chiamato a rendere conto di sé. Il muro romano, i portali bramanteschi, i sedili michelangioleschi, l'ossessiva monotonia della modanatura, l'aereo distaccarsi della copertura in ferro e vetro costruisco-



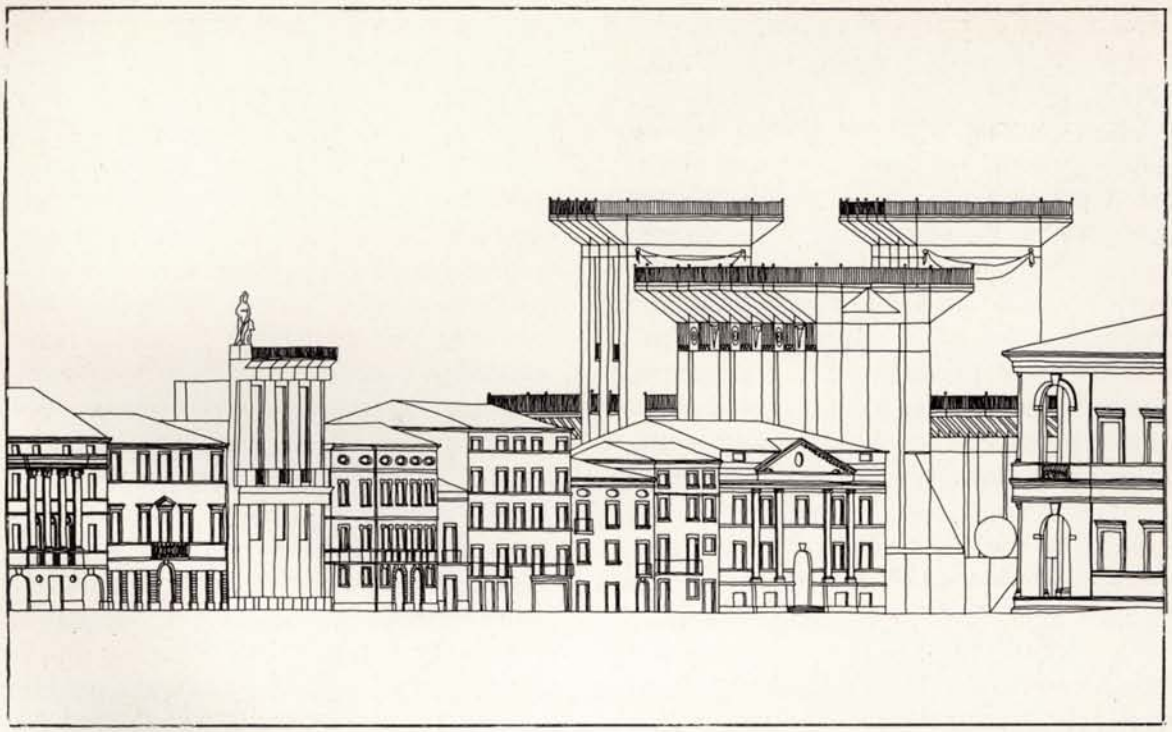


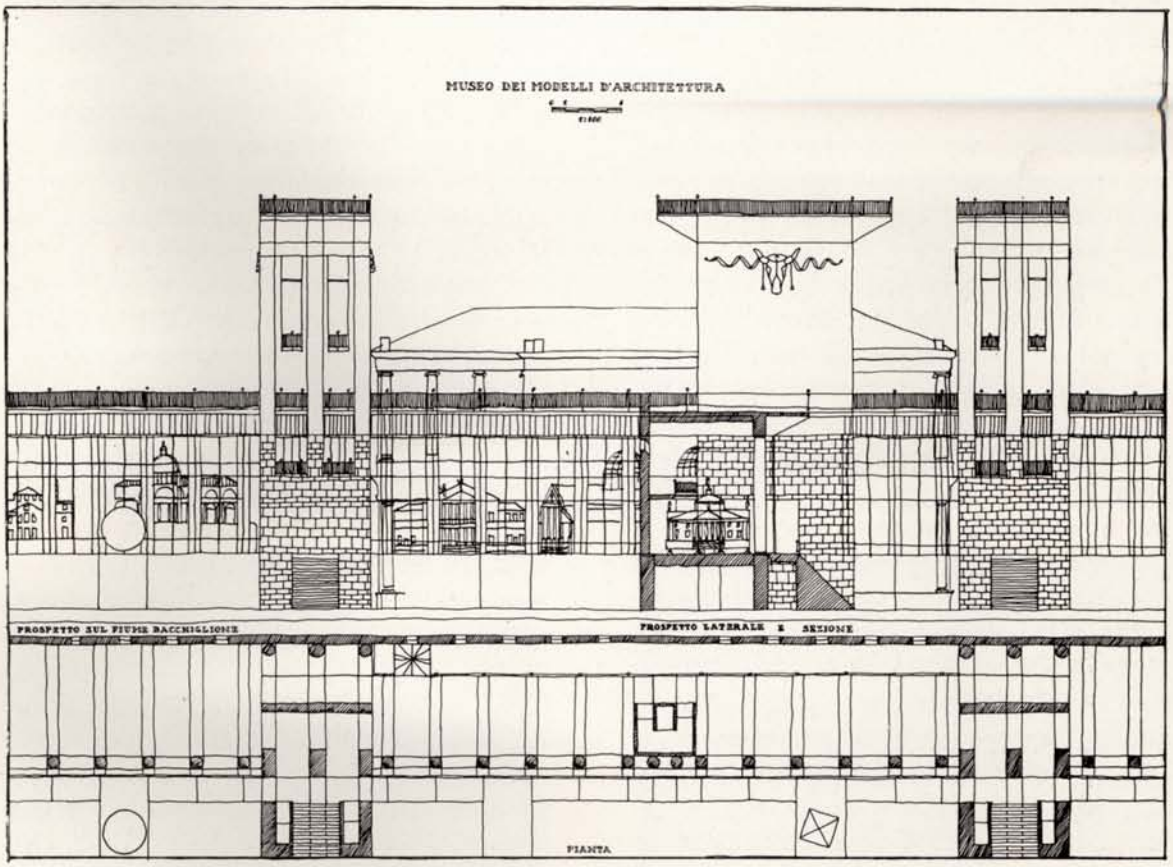
1985 *Above and on the front cover*: Campo Marzio Museum and Archives in Via delle Botteghe Oscure in Rome
Sopra e in copertina: Museo e Archivi del Campo Marzio in Via delle Botteghe Oscure a Roma





1986 Competition for the renewal of Piazza Matteotti in Vicenza (with R. Nicolini)
Concorso per la sistemazione di Piazza Matteotti a Vicenza (con R. Nicolini)

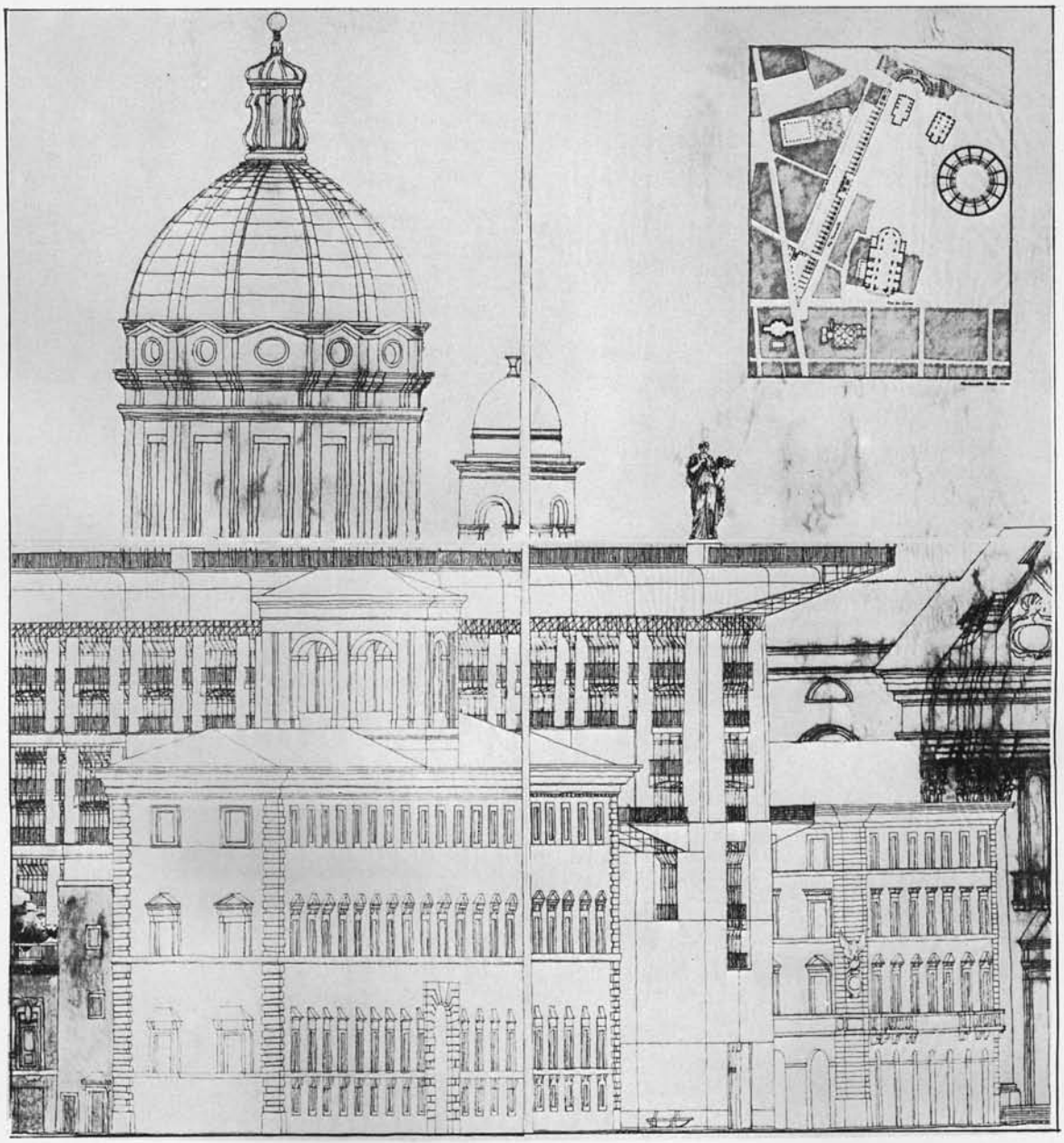


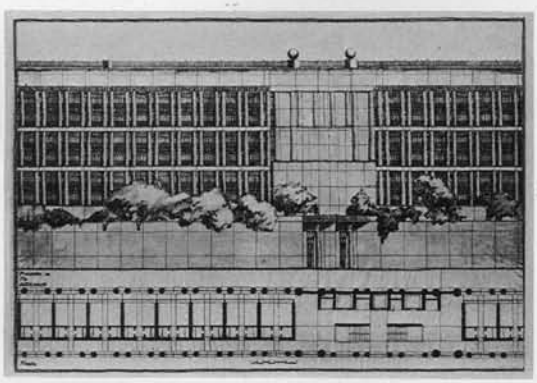


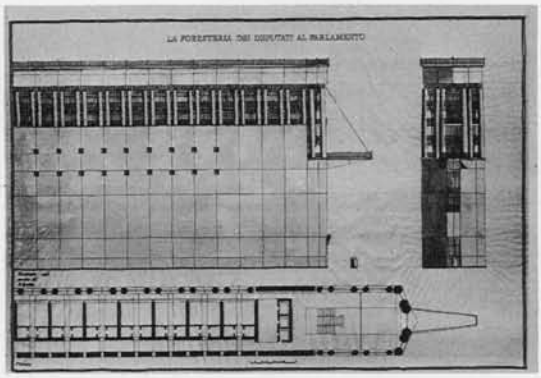
1986 Competition for the renewal of Piazza Matteotti in Vicenza (with R. Nicolini)
Concorso per la sistemazione di Piazza Matteotti a Vicenza (con R. Nicolini)

detachment of the seel and glass roofs constitute the modern with fragments of antiquary.
Even more severe is the project for the guest-quarters for the representatives of the Parliament, in which no concessions are made to the elevational order, rigidly closed by the high empty base and by the cornice surmounted by a balustrade, the compact rythm of the composition is interrupted only to emphasize the access, resorting however to a process of abstraction that superimposes a blind wall on the rhythmic column spacing. All the tension of the building is concentrated on the ends turned to the Via del Corso and to the Porto di Ripetta, where a strong projection of the loggias and of the cornice thrust out in a symbolic gesture to emphasize the obelisk of Piazza del Popolo visible from both ends of the building. But this striving for «emptyness» reaches perhaps its maximum expression in the design for the museum buildings for the city of Vicenza. As in the Roman project for Via delle Botteghe Oscure, the project ponders on the volume and the wall masses, digging them out, but perhaps more simply just drawing them. Few elements of order characterize these tower buildings, the base, the body and the crown, in their certical succession in which the materials, and not the design, distinctly separate the compositional elements. There is then in this research, in whinch classicism is identified with the concept of order, a yearning for a synthesis whose impossibility is found in the «emptyness» of the design of the elevations which should indicate the urban habitation. The blind walls do not seem to accommodate anything, perhaps they could set themselves up as giant containers for few exceptional urban uses. The architecture of G. D'Ardia and A. Zattera, as for that matter the majority of contemporary architectural expression, in its attempt to construct an *image* of the modern, discovers that it is deprived of an innerness, that the city dominates and negates the house.

no, letteralmente, il moderno con i frammenti dell'antico.
Ancora più severo il progetto per la foresteria dei deputati al Parlamento, in cui non si indugia a nessuna concessione all'ordine del prospetto, rigidamente chiuso dall'alto basamento cieco e dal cornicione sovrastato da una balaustra. Il ritmo serrato della composizione si interrompe unicamente per enfatizzare l'accesso, ricorrendo tuttavia ad un'operazione di astrazione che sovrappone, al ritmo binato delle colonne, un muro cieco. Tutta la tensione dell'edificio si concentra sui terminali rivolti al Corso e al porto di Ripetta, con un forte aggetto delle logge e del cornicione che si sporgono in un simbolico affaccio ad enfatizzare la veduta dell'obelisco di piazza del Popolo che si offre alle due estremità dell'edificio. Ma questo tendere al «nulla» raggiunge forse la sua massima espressione nei progetti per edifici museali per la città di Vicenza. Come nel progetto romano in via delle Botteghe Oscure il progetto riflette sul volume, sulla massa muraria, scavandola, ma anche più seplicemente disegnandola, pochi elementi d'ordine connotano e caratterizzano questi edifici a torre, il basamento, il corpo e il coronamento nella loro successione verticale, in cui il materiale e non il disegno separa nettamente gli elementi compositivi. C'è allora in questa ricerca per la quale il classico si identifica con il concetto di ordine, l'anelare ad una sintesi la cui impossibilità si ritrova nel «vuoto» del disegno dei prospetti che dovrebbero indicare proprio l'abitare metropolitano. I muri ciechi non sembrerebbero ospitare alcunché, forse potrebbero porsi come giganteschi contenitori di poche eccezionali attrezzature urbane. L'architettura di G. D'Ardia e A. Zattera, come per altro la maggior parte delle espressioni architettoniche contemporanee, nel suo disperato tentativo di costruire l'*immagine* del moderno scopre che questa è priva di interiorità; la città domina e nega la casa.







1987 Project for the Parliament deputees guest house in Via del Corso in Rome
Progetto per la foresteria dei deputati al Parlamento a Via del Corso a Roma