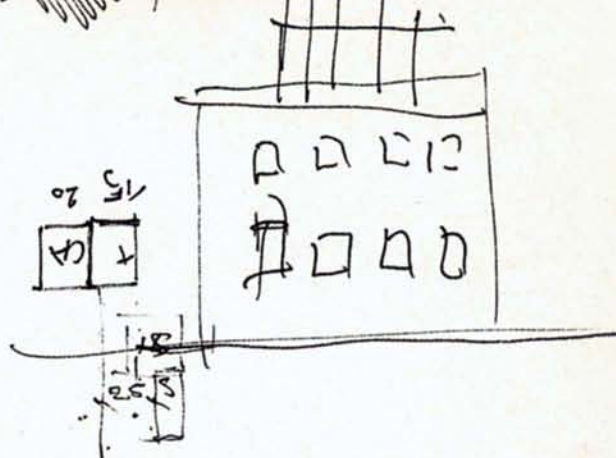
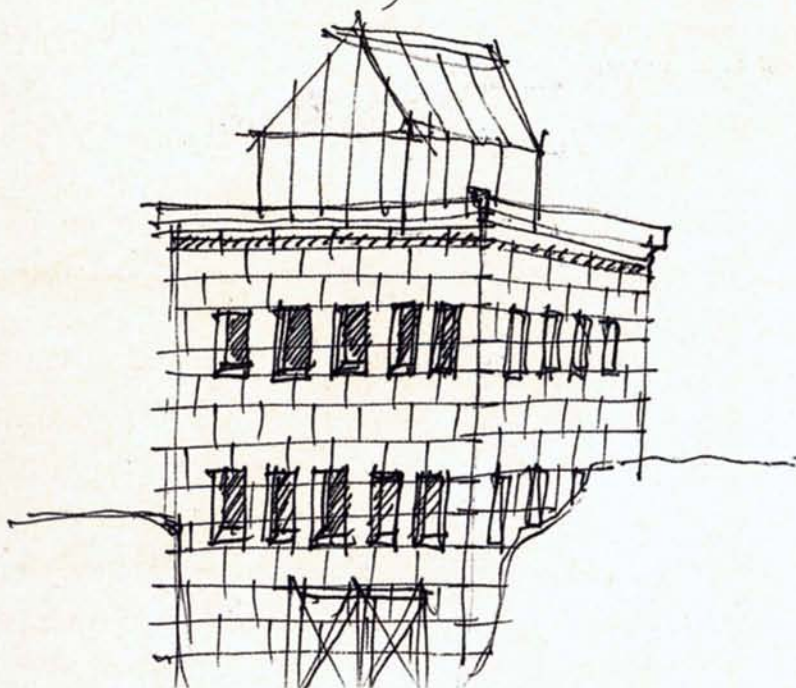
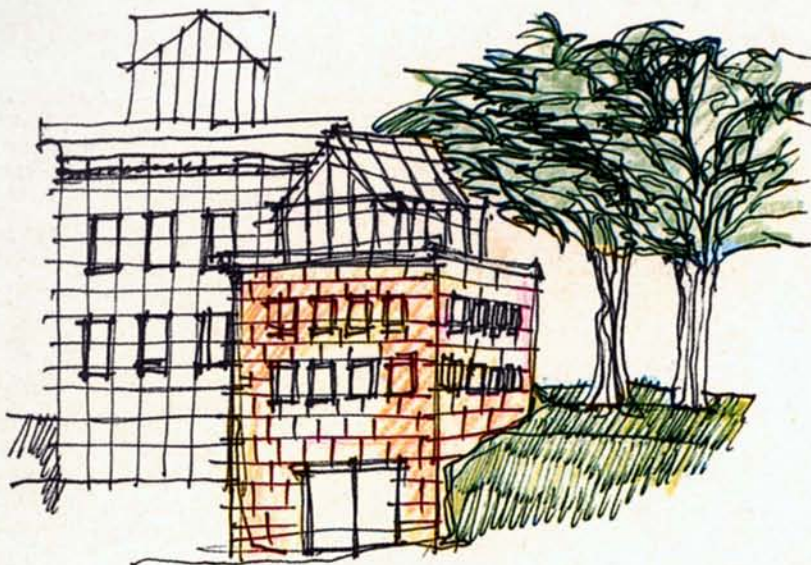


LA CASA DELLA VITA

Nell'insolito paesaggio della campagna romana, l'ultimo progetto di Aldo Rossi trasforma la piccola occasione progettuale in un ripensamento dei temi della sua architettura.

THE HOUSE OF LIFE

■ Aldo Rossi's latest project — a villa in the Roman Countryside — transforms the small design opportunity into a reconsideration of all the themes of his architecture.



di Francesco Moschini

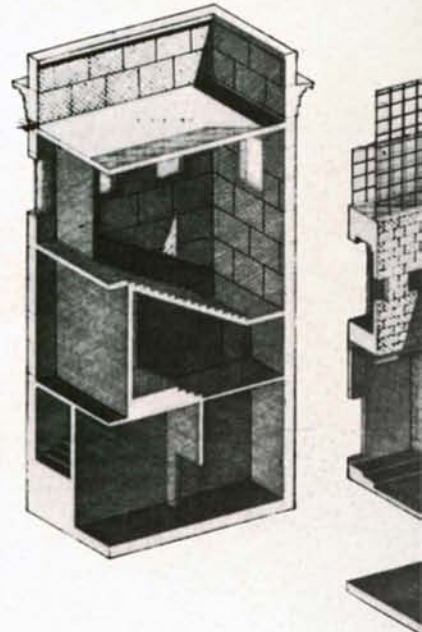
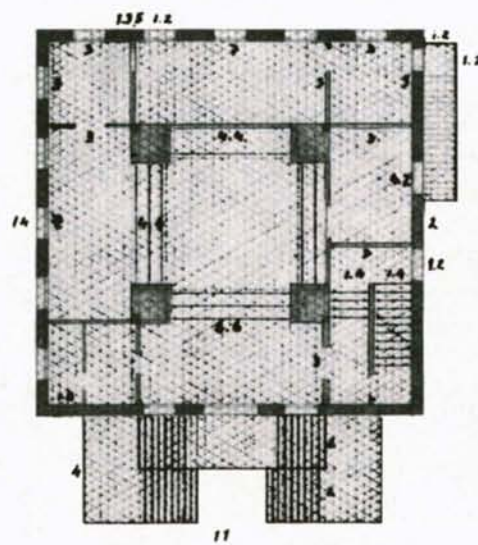
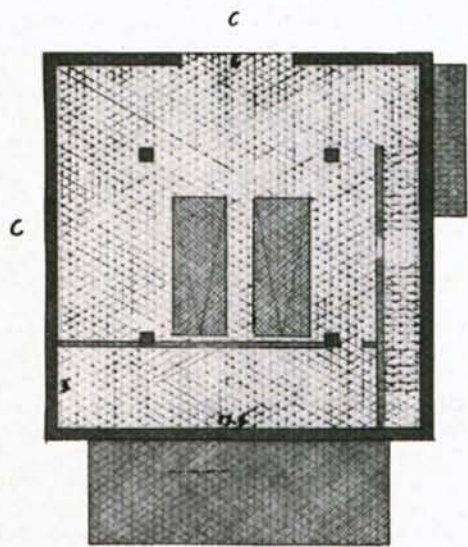
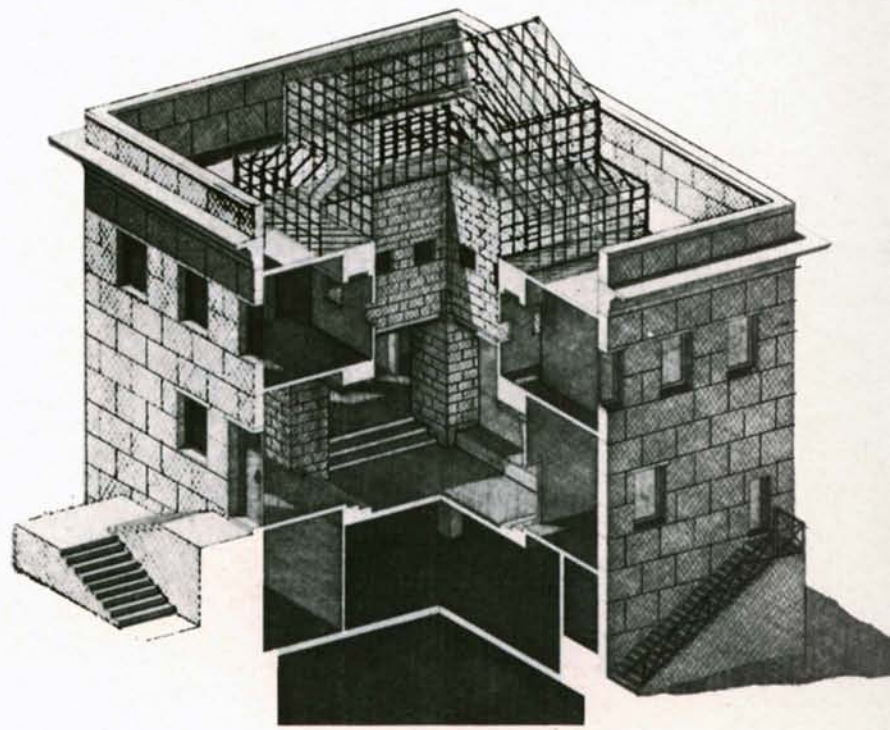
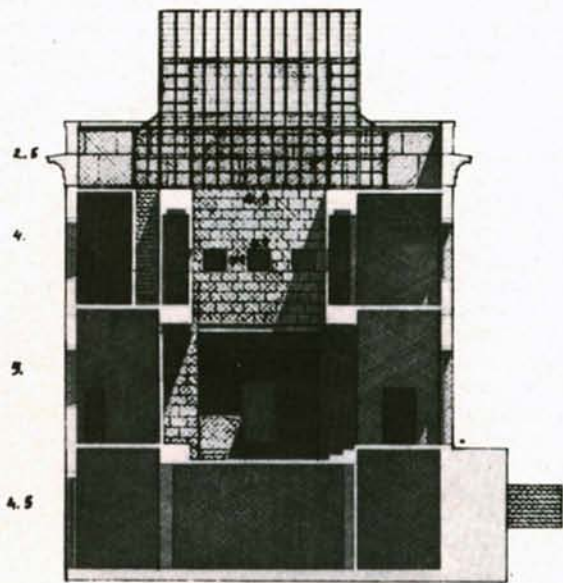
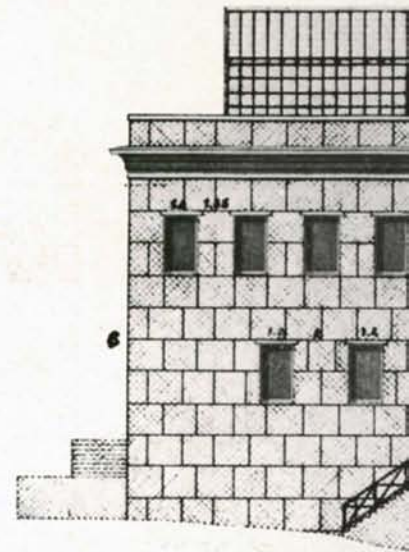
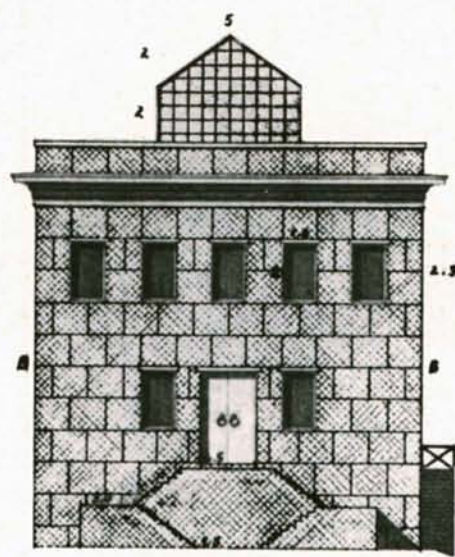
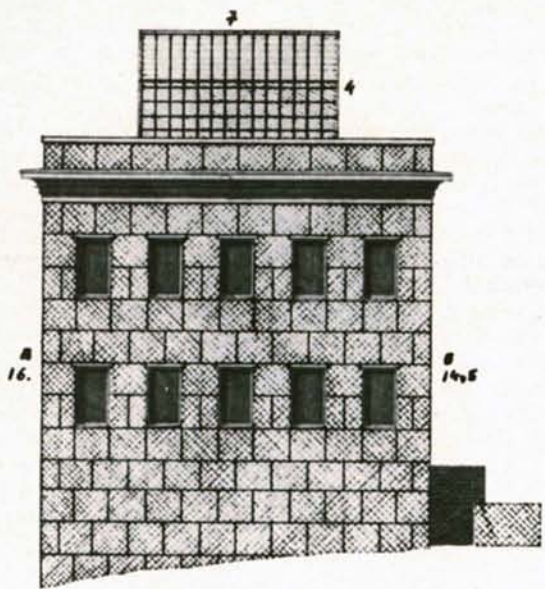
Il progetto di Aldo Rossi per una villa nella campagna romana costituisce all'interno del suo itinerario progettuale una novità assoluta: assieme ad altri due recenti progetti infatti — una torre del nuovo centro civico di Pesaro, e una cappella funeraria — rappresenta un corpus circoscritto e ben individuabile di opere il cui tema dominante è il rapporto con l'Antico. L'assunzione di tale tema è anzi talmente esibita da giungere, nella cappella funeraria, alla citazione diretta della palladiana porta Borsari di Verona. L'archeologismo classicheggiante, non disgiunto da certo accademismo Beaux Arts di Christopher Stead, che ha collaborato con Rossi per due dei progetti citati, ha accentuato tale rapporto. Ma il rapporto con l'Antico è mantenuto nei termini di una rigida archeologia del presente che può così far scontrare tra loro in un controllatissimo rigore gli elementi architettonici più disparati. Nulla però è più lontano di questi progetti, da quell'internazionale storicista, da quel

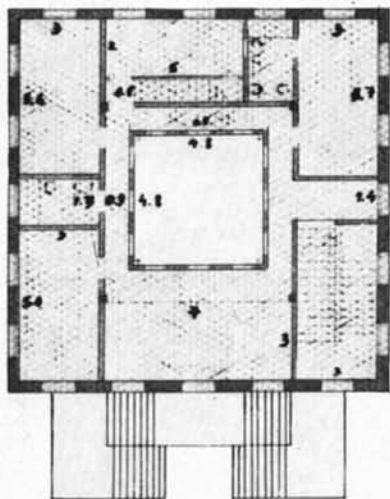
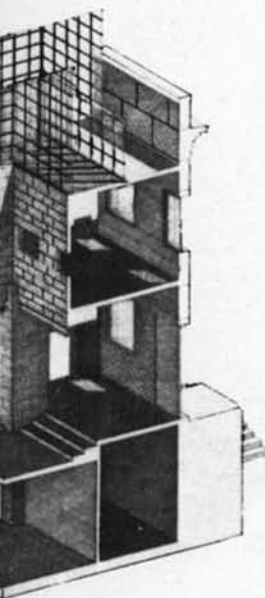
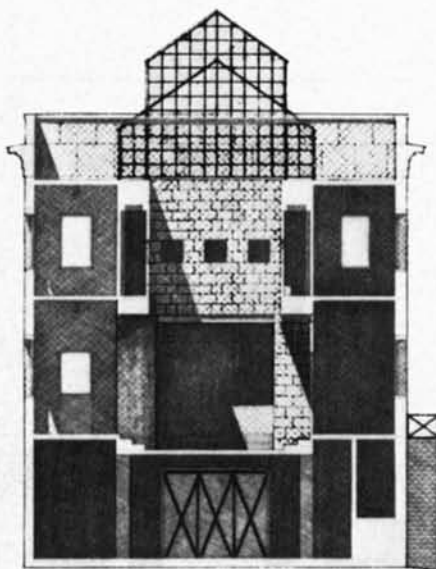
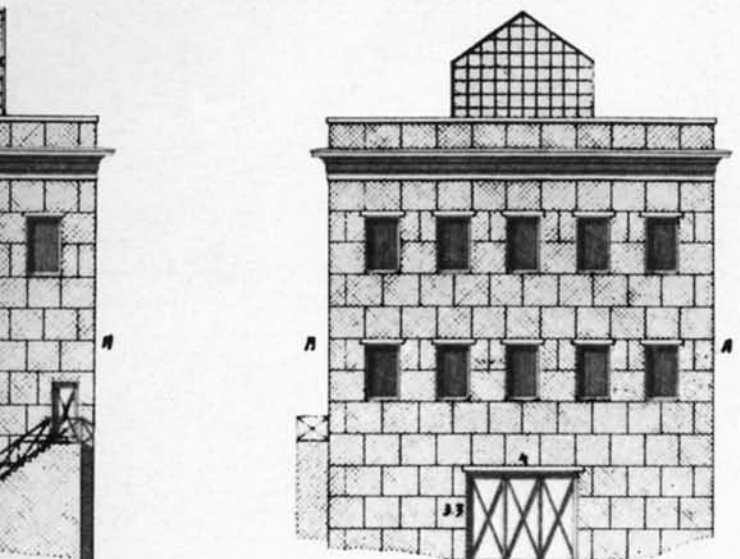
disinvolto cinismo, da quell'epidermico recupero della storia che ha accomunato e confuso le ricerche più diverse nella pretesa di legittimarle con esemplari illustri, genealogie, discendenze e paternità. E la stessa astanza dei progetti, la loro datità, la perentoria indicazione del loro esserci come consapevolezza della distanza che li separa dai tipi, non certo dai modelli, di riferimento, a fissarne la storicità, sino a radicarli in una contemporaneità contrapposta a quella sorta di accademismo evocato.

Ancora una volta dunque riaffiora in Rossi l'idea dello spiazzamento e, nello stesso tempo, di un riappaesamento sempre più lontano, rimandato ad altri tempi e ad altre condizioni. La sospensione allora in cui vengono mantenuti questi progetti è ancora quella che ha permeato tutto il suo lavoro sin dagli esordi, quando la tecnica cui Rossi faceva ricorso era ancora quella del montaggio di pezzi e parti tra loro differenziati. Ma il conflitto allora insanabile tra au-

■ Aldo Rossi's design for a villa in the Roman countryside is quite unlike anything else he has done to date. Together with two other recent projects — a tower for the new civic centre at Pesaro, and a burial chapel — it belongs to a circumscribed and clearly identifiable corpus of works whose leitmotif is its relation to classical architecture. Indeed this is so apparent that the burial chapel even contains a straight quotation from Palladio's porta Borsari at Verona. This classicalized archaeologism, with a smattering of Beaux Arts academism à la Christopher Stead, who worked with Rossi on two of the projects mentioned, has heightened that link. However, the reference to the Ancient, is kept within the terms of a rigid archaeology of the present. Thus, under the tightest control, the most disparate architectural elements can be brought into collision. Nothing, however, could be further a way than these projects from that historicist international, from that impertinent cynicism, or from that

epidermic revival of history that has united and confused so many different trends on the assumption that they can be rendered legitimate by illustrious examples, genealogies, ancestries and paternities. It is the very presence of these projects, their evidence and peremptory indication of being there as the awareness of the gap that separates them from the types, certainly not from the models, of reference, which fixes their historicity, until they are rooted in a contemporaneity opposed to that sort of evoked academism. Once again, therefore, there emerges in Rossi's work the idea of an increasingly farther removed position which refers back to other times and conditions. The suspension in which these projects are maintained is still that which has permeated all Rossi's output since his earliest designs, when his technique was still that of assembling differentiated pieces and parts. But the still irremediable conflict between an austere northern outlook and the





stera nordicità e dispiegata voglia di mediterraneità, oggi appare riasorbito nella « metastoricità » cui alludono i tre progetti. Il problema in realtà, è solo rimesso: ci troviamo così di fronte non ad un problema d'architettura ma al problema, più totalizzante, dell'Architettura stessa.

In questo senso dunque, non si tratta più di occasioni progettuali per diverse committenze ma di un'unica idea di Architettura. Si chiarisce così che cosa porti Rossi a trasformare un progetto di modeste dimensioni, come quello per una villa nella campagna romana, in un tema da grande Architettura. E certo tutti gli elementi assunti non fanno che indurre a questa lettura, dalla compattezza del volume dell'edificio, alla grande cornice che, da marcapiano, si trasforma in solido cornicione, all'uso di una corposità quasi sovradimensionata delle stesse strutture murarie adottate, alla imponente doppia rampa di scale d'accesso. La stessa idea dell'abitare cui pareva essersi finora attenuto Rossi, restituendo aulicità al modello di casa contadina pare ora cedere il posto ad una tipologia dell'assenza, obbligando le funzioni a seguire l'architettura. Allo stesso modo, il rapporto della costruzione con l'esterno si risolve nell'immagine di una enigmatica casa abbandonata, di Casa della Vita nonostante il confluire in essa di tanti attributi da Casa della Morte. Non è un caso che il progetto tenda a stabilire una sorta di continuità con architetture in cui dominante è il ricorso all'antico e una tensione alla monoliticità: la Tomba di Cecilia Metella, il Tempietto albertiano del S. Sepolcro nella Cappella Rucellai, certi padiglioni schinkeliani.

La casa dunque come architettura monumentale per eccellenza. Tutto sembrerebbe ricondurre su questo versante, eppure si tratta soltanto di un monumento in miniatura. A poco a poco ci si accorge che tutto viene ribaltato, con un procedimento inverso, e che tutto diventa riconducibile ad una sommatoria di piccoli episodi da Architettura minima. Il parapetto che chiude in alto la casa occlude parzialmente alla vista il grande lucernario, vera e propria casa di vetro, quasi casa sopra la casa. Sdoppiata con un percorso perimetrale interno alla stessa, ma rigidamente vincolante nella sua totale chiusura sui lati, permette appena di guardare, fasciati come in un bozzolo, il vuoto del nucleo centrale della stessa casa di vetro, di spiare il vuoto sottostante della casa costruita e, infine, di traguardare l'orizzonte oltre il parapetto-siepe. Il Sancta Sanctorum dell'impluvio centrale dell'edificio si coniuga con l'evocazione di un teatro elisabetiano.

In Rossi questo vuoto centrale costruisce e determina l'intero impianto del progetto. La complessità, la complicazione formale di questo vuoto articolato a esasperarne il senso e la funzione che scatenano quell'angoscia di un ordine infranto che caratterizza tanti progetti di Rossi a fare intravedere, quasi in filigrana, quel timore panico di « cedimenti terrestri ».

■ displayed desire for a Mediterraneanness, appears today to be reabsorbed into the « metahistoricity » to which the three projects allude. The problem is really only shifted to become not just one of architecture but a more comprehensive question of Architecture with a capital A. So in this respect, these are no longer design opportunities for different clients, but one idea of Architecture. What brings Rossi to transform a project of modest dimensions, like that for a villa in the Roman countryside, into a theme for large scale Architecture, is thus made clear. And certainly all the elements adopted only induce such an interpretation — from the compactness of the building's volume, to the cornice which, as a string course, is transformed into a solid cornice proper, to the use of an almost outsized full-bodied quality in the wall structures, and to the imposing double flight of entrance steps. Even the idea of living which Rossi had seemed to have pursued hitherto, restoring a courtiliness to the peasant farmhouse pattern, now seems to give way to a typology of absence, obliging the functions to follow the architecture. Likewise, the relation between the construction and the exterior is dealt with in the image of an enigmatic abandoned house, of a House of Life, despite its numerous attributes of Death. It is no coincidence that the design tends to establish a sort of continuity from architectures dominated by a recourse to the ancient and by monolithic tension. So the house is a monumental architecture par excellence. Everything would appear to lead back to this view, yet it is only a monument in miniature. Little by little one realizes that everything is overturned, with a reversed procedure, and that everything can be retraced to a sum of small episodes of minimal Architecture. The parapet which closes the house at the top partly blocks out the view of the large skylight, which is a real glass house in itself, almost a house on top of the house.

Separated with a perimeter walk within itself, but rigidly restrictive in its total closure on all sides, it just affords a glimpse, of the empty core of the glass house, permitting one to spy on the empty space below the constructed house and, finally, to scan the horizon beyond the parapet-hedge. The Sancta Sanctorum of the building's central impluvium is conjugated with the evocation of an Elizabethan theatre according to a more concentrated layout than those of the analogous re-evocations of the filleted and terse theatre engraved by Arduino Cantafora, or of the one weighed down with memories, by Franco Purini. In Rossi, this central void constructs and determines the entire plan. It is the complexity, the formal complication, of this articulated emptiness which exaggerates its sense and function, releasing the anguish of a broken order that characterizes so many of Rossi's designs, and which allows us to catch sight, almost in a filigree, of that panic fear of « earthly submission ».