

- 100 progetti**  
Osservatorio sulla costruzione italiana
- osservatorio sulla città**  
Milano
- concorsi**  
L'ampliamento della Gnam
- 1 architetto/1 città**  
Ulisse Stacchini - Milano
- architetture**  
Bertolotto, Vacchelli  
Sede della Hoechst Marion Roussel a Lainate
- Librerie, Baggio  
Nuovo cimitero di Cadoneghe
- Angelo Torricelli  
Villa a Vanzago nell'Alto Milanese
- Daniela Vitale  
Mercato a Rho, Milano
- Gianni Braghieri  
Impianto di depurazione a Milano-Nosegò
- Studio di architettura Amatoriani  
Galleria Laek a L'Ala
- Fabre, Poillier  
Dipartimento di matematica a Nizza
- Arasociati  
Teatro di Richard Wagner
- diario**  
Ceschia e Mentì
- università e ricerca**  
IUV seminari estivi di progettazione
- Italiani all'estero**  
Portola, Bossi  
museo del mare a Vigo
- ventesimo secolo**  
Carlo Aymonino, Peter Eisenman, Diane Ghirardo, Daniel Libeskind, Renzo Piano, Paolo Portoghesi, Fabio Reinhart, Ettore Sottsass, Eduardo Souto de Moura
- archivi**  
I disegni di Aldo Rossi nella collezione A.A.M. Architettura e Arte Moderna Roma/Milano di Francesco Moschini



# dopo aldo rossi

23/2004

ISSN 1720-0342  
 numero 23 - maggio 2004  
 rivista quadrimestrale euro 14,00  
 Federico Motta Editore  
 spec. abb. postale 45% articolo 2  
 comma 20/b legge 662/96 fiscale di Milano  
 4 0 0 2 3 >  
 9 771720 034002

**i disegni di aldo rossi nella collezione "A.A.M. Architettura Arte Moderna" di francesco moschini: endiadi sul possesso di parole e disegni d'architettura.**

**aldo rossi's drawings in the collection "A.A.M. Architettura Arte Moderna" of francesco moschini: endiadi on the possession of architecture words and drawings**

Lino Sinibaldi I disegni di Aldo Rossi sono universi di segni scabri, reiterati schemi architettonici che si fermano in un'irregolare grafia che amplia gli eccessi di un catalogo lessicale, in una circo-scritta misura di elementi, che in autonomia si interproducono. Questi portati si alternano e in parallelo mutano un esercizio di segni portati avanti nelle osservazioni di uno stile che tende in modo liricamente razionale ad avere una propria graduale desublimazione dalle accademiche cognizioni. Uno studio sopraggiunto ad una maniera rinascimentale che aveva trattato l'architettura della città; Rossi quindi con ogni legittimazione di causa può concedersi di straniare e sospendere i principi di un catalogo di lineamenti usuali e sollevarli dalle loro figuratività rompendo logiche storiche. I disegni diventano campi catalizzanti che riportano le analogie di un registro di un nomade che ha errato d'inganno in illusione. Sono segni che non dipendono più dal loro esercizio ma discendono da incanti letterari, ecco che sfilia l'immagine dall'utile tracciando una degenerata volontà, ovvero far coincidere in modo relativistico funzione e soluzione. Un trasferimento di figure dall'infanzia lombarda alle influenze spagnole, da Stendhal a Bataille, dal Morbelli a Driue La Rochelle. Effettiva pare l'esigenza di sottrarre, di dare senso ai residui dell'utile. Uno schizzo diviene il carattere di una rassegna di indifendibili ed affini vanità sospese in tensione tra architettura e letteratura. L'ascetico stile che Rossi oppone alle astrazioni nietzschiane degli architetti disegnatori differisce nei dubbi del segno in cui sposta il senso del privato nell'oggettivo reale, indicando il conforto di non aver trovato nessuna qualità che possa sospendere ogni autoreferenzialità. Nelle tavole i rapporti delle singole parti non sono le interpretazioni ornate di hortus conclusus ma le effettive leggerezze di inconse analogie. L'albergo Sirena era tinto di verde... l'associazione tra l'albergo e il verde era rappresentata da una ragazza che si chiamava Rosanna e il senso di colori contrapposti non si è mai districato in me tra il verde acido e questo rosa rosanna tra quello della carne e un fiore leggermente inusitato che si chiudeva nell'immagine della Sirena (Autobiografia scientifica, Pratiche Edizioni 1990).

Sono disegni non espliciti, quasi certamente architetture, forse gesti teatrali di un diario. Ogni fine è reso a se stesso e si evitano confessioni che avrebbero reso questi disegni frammenti di una totalità in cerca di idoli. Rossi, invece, raccoglie il suo interesse in un principio sovversivo degli archetipi e da una colonna dorica giunge all'intonaco di un albergo. Queste pièces architecturales figurano l'arbitrio di una grafia che ammette azzardi e colloqui in cui l'inganno è allo stesso tempo limite e risorsa. La rilevanza dei disegni non sta quindi nelle evidenze delle conoscenze, come il proibito sta al concesso, il bianco al nero; in reazione i pesi da rilevare sono le effrazioni che hanno chiarimento in forme in cui i verbi permutano le figure in teoremi letterari. Sono i segni di un carattere antifilologico: al rosso sta il nero, a caffettiere di mattoni coincidono labirinti verticali, sembrano essere tutti desideri limitati che scelgono la recisione; è follia essere più di un frammento ma è una follia che è più alta di ogni compromesso. Questo niveo rifiuto della realtà è il presupposto di una natura varia consegnata alla trasgressione di linee che ammettono la verifica della loro giustezza nella spostamento della perdita del loro significato. Come disfare quindi gli ostacoli di intendimento nei disegni di Rossi? La visione dovrebbe condurre sentieri interrotti, abolire iniziali giudizi. Le attese di un avvicinamento dovrebbero essere in tensione con i riscontri di parole imprimevoli che trovano senso tra l'oggetto e l'ego guardante. Nel guardare i disegni si dovrebbe ritrovare rosa-rosanna, ritrovare gli etimi di un manierismo cercato nella querelle che i luoghi delle arti hanno incontrato con le realtà di una storia personale. È possibile inseguire Rossi seguendo le rarità della collezione Moschini.

Per discrezione meridiana ho preferito raccontare quello che indirettamente Rossi/Moschini mi hanno insegnato negli anni: le parole (non) pronunciate dalla collezione, verbi di segni disimparanti nelle loro artefatte qualità; una langue dispotica nelle proprie ricorrenze la cui entità è uno straniamento degli archetipi del disegno e del possesso che non parla più della propria natura ma di un massimo metafisico di fissità mentali al quale dobbiamo prestare attenzione.

Lino Sinibaldi Aldo Rossi's drawings are worlds of austere signs, repeated architectural diagrams that are contained in akddn irregular hand that expands the excesses of a lexical catalogue, measures elements in a circumscription, which inter-reproduce independently. These results alternative and simultaneously transform an exercise of signs carried on in the observations of a style that tends in a rationally lyrical manner to have its own gradual sublimation of academic knowledge. A study that comes up in a Renaissance manner, which had informed the architecture of the city. Rossi, with legitimate cause, can let himself be isolated and suspend the principles of a catalogue of usual lines and free them from their figuratively, breaking historic rationales. The drawings become catalyzing fields that record the similarities of a record of a nomad who wandered from deceit to illusion. These signs no longer depend on their exercise, but descend from literary enchantments, an echo that slips off the image of the useful, outlining a perverse will, or in other words making function and solution coincide relativistically. A transfer of figures ranging from his childhood in Lombardy to Spanish influences, Stendhal, Bataille, Morbelli and Driue La Rochelle. The need to subtract to give meaning to the remainder of the useful appears actual. A sketch becomes the character of a parade of indefensible and related vanities suspended in tension between architecture and literature. The ascetic style that Rossi opposes to the Nietzschean abstractions of the drawing architects differs in the doubts of the sign in which the sense of the private of the actual objective is moved, indicating the comfort of not having found any quality that could suspend any self-referentialism. In the tables, the reports of the individual parts are not ornate interpretations of hortus conclusus, but rather the actual lightness of unconscious analogies.

The Sirena hotel was painted green... the association between the hotel and the green was represented by a girl called Rosanna and the sense of contrasted colors was never disentangled in me between the bright green and this Rosanna rose between the color of flesh and of a somewhat uncommon flower that was encapsulated in the Sirena's image (Autobiografia scientifica, Pratiche Edizioni 1990). These drawings are not explicit, almost certainly architectures, possibly the theatrical gestures of a diary. Every end is made unto itself and confessions are avoided that would have turned these drawing fragments into a totality in pursuit of idols. Rossi on the other hand collected his interest in a subversive principle of archetypes and from a Doric column reached the plasterwork of a hotel. These pièces architecturales configure the arbiter of a script that admits chance and conversations in which deceit is simultaneously a limit and a resource. The relevance of the drawings is therefore not in the evidences of knowledge, as the forbidden is to the permitted, white to black. As a reaction, the weights to be revealed are the infractions that are clarified in forms in which the words turn the figures into literary theorems. These are the signs of an anti-philological nature: black is on red, vertical labyrinths coincide with the brick breakfast rooms seem to all be limited desires that choose resoluteness; it is a folly to be more than a fragment, yet it is a folly to be above any compromise. This pure refusal of the reality is the precondition of a varies nature to the transgression of lines that let their rightness be checked in the movement of the lost of their meaning. So how can we undo the obstacles of intension in Rossi's drawings? The vision should follow uninterrupted paths, abolish initial judgments. The expectations of an approach must be in tension with the meetings of the printable words that find meaning between the object and the watching ego. In watching the drawings, we have to rediscover rose-rosanna, rediscover the derivations of a mannerism sought in the controversy that the places of art have met with the reality of a personal story. Rossi can be tracked through the rarities of the Moschini collection. Out of meridian discretion, I've chosen to tell what Rossi/Moschini indirectly taught me over the years: the (un)pronounced words of the collection, the words of signs disimparanti in their artifice qualities; a despotic langue in its recurrences whose substance is an estrangement of the archetypes in the drawing and the possession which no longer speaks of its own nature but metaphysical peak of mental intentness to which we must pay attention.

Aldo Rossi, disegno con teatro e altri edifici, 1979  
A.A.M. Architettura e Arte  
Moderna Roma/Milano  
di Francesco Moschini  
foto di Giampiero Orteni



da sinistra  
 Aldo Rossi, La cena del  
 21 nov.... 1986  
 Aldo Rossi, Progetto di piazza  
 con Municipio, 1976  
 A.A.M. Architettura e Arte  
 Moderna Roma/Milano  
 di Francesco Moschini  
 foto di Giampiero Orteni

