



Dominique Perrault

Università femminile Ewha, Seoul, Corea del Sud
Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi

tema: **assenza**



lorenzo pietropaolo

la città per parti. aldo rossi e il progetto urbano

note a margine delle mostre
per aldo rossi. dieci anni dopo,
roma, accademia di san luca
l'azzurro del cielo. omaggio ad aldo rossi,
milano, politecnico bovisa,
a cura di francesco moschini

160

Le radici e i significati della ricerca progettuale di Aldo Rossi sono al centro del recente progetto culturale promosso dalla A.A.M. Architettura Arte Moderna, che, curato da Francesco Moschini, ha preso forma in due mostre dedicate all'architetto milanese, allestite a un anno di distanza rispettivamente a Roma, presso l'Accademia di San Luca, e a Milano, presso lo Spazio mostre del Politecnico di Milano al campus di Bovisa, e attualmente itineranti in varie sedi universitarie italiane.

La mostra romana, dal titolo *Per Aldo Rossi. Dieci anni dopo*, ideata e promossa dal Presidente dell'Accademia Nazionale di San Luca, Guido Canella, con Carlo Aymonino e Paolo Portoghesi, ha proposto un'attenta e partecipata riflessione corale sull'opera di Aldo Rossi a dieci anni dalla sua scomparsa.

All'accorta selezione di disegni e modelli di opere e progetti dal 1964 al 1997 (provenienti dall'archivio personale dell'architetto milanese, ora parte integrante delle collezioni PARC-MAXXI) si aggiungono riflessioni e testimonianze che, sulle sue opere, sui suoi progetti, sulla sua complessa personalità, esprimono per l'occasione architetti, artisti e storici, intellettuali e amici di tutto il mondo che a vario titolo hanno incrociato con lui brevi o lunghi – comunque intensi – percorsi.

L'esposizione, allestita dagli architetti Roberto Ianigo e Valentina Ricciuti (Medir_architetti), mostra in retrospettiva l'intero percorso dell'autore, ben oltre lo scintillio del successo internazionale che ha a lungo accompagnato Rossi in vita, specie a partire dagli anni Ottanta: esaltando l'iconicità della poetica rossiana, evidente nei numerosi disegni autografi esposti, ne restituisce senza retorica il riverbero che essa ha prodotto nella cultura architettonica contemporanea.

Il canto e il controcanto che la mostra ha istituito tra le opere esposte da una parte – sei modelli lignei (tra cui quelli del Teatro Carlo Felice di Genova, del progetto per il Deutsches Historisches Museum di Berlino e del complesso alberghiero a Fukuoka in Giappone) e cinquanta tra disegni, tempere e acquarelli – e le testimonianze dall'altra, è ben restituito dal catalogo, edito da Gangemi.

In forma di portfolio, esso intreccia la riproduzione di diciannove schizzi *dell'autore* con altrettante riflessioni e memorie *sull'autore*, corredate da un saggio critico di Francesco Moschini che enuclea le radici del procedimento compositivo analogico di Rossi, evidenziando il carattere resistente e inattuale, antimoderno e antigrizioso, del suo procedere per simboli, per parti e per frammenti relittuali alla costruzione di un sistema architettonico e urbano di volta in volta definito in sé e autosufficiente.

La mostra milanese, intitolata *L'azzurro del cielo. Omaggio ad Aldo Rossi* dal motto scelto da Rossi stesso nel 1971 per il progetto di concorso per il Cimitero di Modena, è stata invece allestita in quel Politecnico dove Rossi ha iniziato il suo insegnamento. Questo secondo atto del progetto curatoriale moschiniano ha inteso mettere in luce l'identità lombarda dell'autore, ritrovando in particolare nei suoi legami con la storia e la cultura architettonica milanese le radici di un'antica e autentica vocazione internazionale del suo lavoro. Attraverso i materiali autografi selezionati dalle Collezioni PARC-MAXXI, l'esposizione ha consentito il confronto in un unico ambiente di importanti progetti per il Nord Italia (tra i quali il Cimitero di San Cataldo a Modena del 1971-1976, il Teatro del Mondo per la Biennale di Venezia del 1979, il Palazzo dei Congressi di Milano del 1982-1989, la Scuola di Fagnano Olona a Varese del 1972, l'Unità d'abitazione al quartiere Gallarate del 1969-1972, l'Aeroporto internazionale di Linate del 1991-1992) con piccole architetture museali (Vassivière e Maastricht del 1990) o con i progetti pensati per diverse occasioni internazionali (dall'unità residenziale a Setúbal in Portogallo alla Torre di Buenos Aires del 1984, dal Campus di Miami del 1986 alle Case unifamiliari in Pennsylvania del 1988, dal Complesso Residenziale e di Uffici di Schlachthuis all'Aia del 1988 ai progetti per la Walt Disney di Parigi del 1988 e di Orlando del 1991), e in particolare con i progetti e le realizzazioni di Rossi in Germania (tra cui il Concorso per la Leipzigerplatz del 1990, il complesso residenziale in Schützenstrasse del 1992 e il Deutsches Historisches Museum del 1988-1989).

A raccogliere e approfondire le intuizioni della proposta curatoriale ha contribuito in questa occasione il seminario svoltosi a Milano-Bovisa, con la partecipazione tra gli altri dello stesso Francesco Moschini, di Daniele Vitale, Guido Canella, Antonio Monestiroli, Luciano Semerani, Jesé Charters, Fabio Reinhart, Salvador Tarragò.

L'identità lombarda di Rossi che traspare dalla mostra è ben lontana da una rivendicazione di appartenenza localistica: è il portato allo stesso tempo

razionale e sentimentale di una cultura materiale e operosa che ha segnato il paesaggio dei laghi pedemontani, la pianura irrigua o la costruzione delle città come dei sacri monti borromaici; di un'etica dell'assenza anziché dell'apparenza che si manifesta nel decoro urbano definettiano che mai ostenta; di un'appartenenza intima e malinconica ai luoghi domestici che porta con sé la spinta a vivere le geografie dell'altrove per scomparirvi.

È lo stesso Rossi a raccontare il suo sentire dell'operosità lombarda quando ricorda che "il professor Sabbioni [...] mi sconsigliava di andare avanti a voler fare l'architetto: diceva che i miei disegni sembravano quelli di un muratore o di un costruttore di campagna, capace di gettare una pietra per indicare il punto approssimativo in cui andava collocata una finestra. Il commento fece ridere i miei compagni, ma riempì me di gioia [...]".¹

O ancora, a disvelare la tensione dell'essere contemporaneamente "qui e in nessun luogo", quando scrive: "Credo che nella mia formazione abbiano molta importanza i viaggi. Ancora oggi passeggiare per una città straniera è una delle maggiori fonti di piacere per l'interesse che ho per le cose e nello stesso tempo nel sentirmi staccato dalle cose. Anche in luoghi lontani mi sono sempre confuso tra la gente: spesso nei luoghi più diversi la gente mi chiede indicazioni sulle strade o altro. In un certo senso mi piacerebbe essere invisibile".²

Si tratta dunque di una identità quale fonte biografica e culturale di cui si nutre l'artista e che emerge con forza tra le opere in mostra, per esempio nell'architettura della scuola elementare di Fagnano Olona, con la sua corte introversa, con la sua memoria di piante centrali bramantesche e filaretiane e di opifici industriali ottocenteschi.

Dal progetto curatoriale nel suo complesso emergono con forza numerosi altri elementi che connotano la figura di Rossi e che contribuiscono a restituire con chiarezza la coerenza e la continuità di pensiero e di linguaggio che attraversa il suo intero percorso professionale e di ricerca: la riconoscibile autorialità del tratto e del disegno; l'ossessione per gli oggetti e l'iconicità archetipica degli elementi figurativi (in sintesi il cosiddetto "elementarismo" rossiano, di cui Guido Canella nel suo contributo alla mostra rintraccia il senso più intimo, quando afferma: "Sono convinto che l'architettura non ammetta nichilismo, caricatura, ironia [...]. Semmai può spingersi all'acido dell'ideologia, all'estremismo del dissenso, all'astanza della neutralità, perfino al visionario tragicomico [...]; ma talora anche al candore dell'affabulazione, quando scende i gradini delle stagioni e delle età per ritrovare nell'infanzia l'origine della storia, come si può trovare, credo, nel giovane Aldo, e forse in tutta la sua opera"³); la sistematicità della ricerca e della costruzione teorica connotata da un profondo interesse per lo spazio urbano e le sue forme; la capacità tutta compositiva di percorrere in ciascun luogo il sottile confine dimensionale, spaziale e temporale, sospeso tra architettura e città.

Se l'avvicinarsi all'universo rossiano implica anche – e forse più che per altri autori – la necessità di rimuovere la pellicola uniformante che la fama internazionale e mediatica ha steso sulla sua figura (Rossi è diventato, a un certo punto del suo percorso progettuale, forse il primo di una riconosciuta cerchia mondiale di architetti-icona, chiamato anche a *griffare* oggetti di design e di uso quotidiano), il progetto curatoriale della A.A.M. Architettura Arte Moderna ha il merito di riproporre al dibattito odierno i temi rossiani dell'architettura e del progetto urbano non tanto in una pretesa prospettiva di ultimativo giudizio storico (appaiono troppo pochi dieci anni dalla sua scomparsa per determinare la necessaria distanza critica in questo senso), quanto come raccolta di materiale *vivo*, utile per l'interpretazione operativa dei temi presenti dell'architettura della città contemporanea.

Rossi ne emerge ancora una volta come uno degli architetti italiani che per primi si sono incamminati oltre l'*elaborazione del disinganno* prodotta dalla ricerca propria della cultura architettonica italiana a partire dagli anni Sessanta, cui egli stesso aveva fortemente contribuito. Si tratta della ricerca di una dimensione teorica del progetto che – rileggendo la tradizione razionalista europea alla luce dell'introduzione di nuove antitesi tra "moderno e tradizione, tra forma e archetipo, tra tecnica e *poiesis*"⁴ – si configura come momento conclusivo delle esperienze del Movimento Moderno riconosciute come ormai compiute, aprendo così una profonda crisi dell'*effettualità* del fare progettuale.

La mostra milanese poi, rintracciando con evidenza la ragione lombarda del suo comporre, riconosce nella capacità tutta rossiana di *inventare* i luoghi la complessità di un'architettura allo stesso tempo distante da effimeri internazionalismi come da accomodanti mimetismi con i contesti.

Il “caso” Aldo Rossi di cui parla Manfredo Tafuri⁵ è dunque l'originale percorso di un architetto capace di reintrodurre figure e temi primari, già cari a Boullée e Loos, e rimossi dal neorealismo del secondo dopoguerra, come di concepire architetture che rifuggono il frastuono mondano della città, ma che, esiliate dal luogo urbano, manifestano al contempo, nel loro laconico e sacrale silenzio, la volontà di radicarsi nella città come *locus* della memoria autobiografica e collettiva. “Il triangolo, il cubo, il cono: ossessive, queste figure scarnificate ricompaiono, sempre e di nuovo, nei progetti rossiani; ma non finalizzate a una astratta ricerca elementarista, bensì per accerchiare, con giri sempre più stretti, la scaturigine della forma”⁶.

Il disegno – di cui coerentemente ambedue le mostre riconoscono ed esaltano il valore poetico – assume in Rossi la connotazione di luogo *altro* e sospeso, in cui la prefigurazione dell'architettura si manifesta come procedimento artistico originario, e non solamente come lascito nostalgico delle *mancate verità* indicate da Walter Benjamin.

La riflessione progettante delle visioni architettoniche rossiane della città – un cortocircuito mai meccanico, e anzi spesso emozionale, tra spazio, tempo e memoria – è testimoniata in particolare nella mostra romana dal progetto utopico della “Città analoga” del 1976, esposto alla Biennale di Venezia, e dalla ricostruzione delle Terme Antoniniane presentata nel 1978 alla mostra “Roma interrotta”.

Se l'analogia è per Rossi un procedimento progettuale dove gli elementi sono prefissati e formalmente definiti, ma in cui il significato che scaturisce al termine dell'operazione compositiva è il distillato autentico e impreveduto della ricerca, la “Città analoga”, nella sua rappresentazione antiprospectica e frammentata, è l'icona non di una città ideale, ma di una possibile stratigrafia della memoria che precisa uno specifico immaginario dell'autore. Il disegno come spazio della prefigurazione è per Rossi il luogo della mediazione tra una sorta di *cabinet* di immagini (oggetti, edifici, parti di città, ma anche quadri, libri, film) e il progetto.

Il disegno è però anche rappresentazione della mente dell'architetto, attraverso cui le immagini si organizzano, si relazionano e, interagendo, si modificano: si delinea così un meccanismo di invenzione come imitazione, attraverso cui l'autore, più che inventare, ricorda. Anche il rapporto con il contesto, come rappresentato emblematicamente nella mostra romana dal progetto per “Roma interrotta”, non è mai diretto e mimetico, ma è invece risultante di una scelta intima e istintiva, benché profondamente supportata da ponderate ragioni conoscitive e analitiche.

Il disegno non è quindi un complemento al progetto né un asettico strumento di rappresentazione della realtà, bensì esso definisce per Rossi una realtà parallela, in cui trova rappresentazione la consapevolezza della rottura dell'ordine naturale dell'architettura e del dramma tutto contemporaneo del tentativo di riconquistarlo.

Lo spazio del disegno è, come molti spazi urbani di Rossi, uno spazio teatrale, una macchina scenografica in cui si succedono innumerevoli ripetizioni dello stesso spettacolo, ogni volta suscettibile di variazioni e aperto all'irrompere dell'impreveduto e dell'eccezione. La valenza urbana delle architetture di Rossi sembra manifestarsi allo stesso modo, attraverso la capacità di individuare e definire, mediante una oculata regia compositiva, di volta in volta e al contempo, il tema, la scena e gli attori del dramma spaziale.

Si tratta di un fare progettuale che procede per addizione di semplici pezzi, che nell'articolazione del dramma e del suo *avere luogo* non sono più semplicemente se stessi.

È ciò che accade nel tema osteologico del cimitero di San Cataldo a Modena (1971-1978), in cui la città dei morti è rappresentata nella sua analogia disegnata come un gioco dell'oca.

O ancora in altri organismi architettonici in forma di città memori degli spazi metafisici di Sironi, come il Municipio di Borgoricco, realizzato in un quadrante della centuriazione padovana e a sua volta intriso della memoria contadina e della costruzione cinquecentesca e neoclassica della campagna veneta.

È il caso dello straordinario “oggetto a reazione poetica” che riassume come un manifesto costruito l'universo architettonico rossiano: il Teatro del Mondo, disegnato nel 1979 e ormeggiato in relazione con la Punta della Dogana a Venezia, in occasione della Biennale del 1980, entra in risonanza con la città lagunare e in particolare con la scena del bacino marciano, generando di volta in volta variazioni di senso nella scena stessa mediante il suo errare sulla zattera galleggiante di supporto.

È il caso ancora del lungo edificio-stoà che Rossi realizza al Gallaratese a Milano (1969-1970): esso rappresenta il punto di svolta che porta l'architetto intellettuale de *L'architettura della città* a misurarsi con la costruzione del progetto urbano, sperimentando qui gran parte dei temi che ne segneranno l'intera opera. Lo testimonia Carlo Aymonino nel suo contributo alla mostra romana: "Aldo confermò, rafforzandola, la sua poetica; anzi il Gallaratese fu il salto di scala che gli permise di misurarsi con temi urbani che diventarono la sua passione. È stata sicuramente una occasione irripetibile"⁷. La complessità della città, che questa parte non può che mimare dalla sua posizione periferica, è generata proprio dalla *spaziomachia* che l'edificio di Rossi instaura con l'accumulazione di masse composte per avanzamenti, arretramenti e svuotamenti delle architetture aymoniniane. A questa scena il *pezzo* rossiano si contrappone con la calma e scandita ripetizione razionale degli elementi costitutivi il lungo portico, incrinata da appropriati accorgimenti scenografici, quali l'introduzione delle colonne a ordine gigante e il raddoppio ritmico dei setti, di cui soltanto la metà è portante.

Il vasto riconoscimento internazionale dell'opera di Rossi a partire dagli anni Ottanta apre poi all'autore nuove prospettive che ne arricchiscono e in parte mutano il lessico. Le opere che Rossi realizza nei "nuovi mondi" – e ampiamente documentate nella mostra milanese – appaiono in prima apparenza spaesate, incapaci di dichiarare le proprie ragioni e fortemente a-contestuali.

È tuttavia proprio Rossi ad avvertirci che "il demone dell'analogia" è ancora all'opera e che "solo un lettore distratto può ignorare le sottili relazioni che legano l'opera d'arte alla vita che circonda l'artista, e al mondo fisico che circonda l'opera stessa"⁸.

Il loggiato cieco e i vicoli interni di Fukuoka (1987); il quartetto di fari costieri "atterrati" a Galveston (1987-1990); il tema della piazza del complesso degli uffici per la Disney Development Company a Orlando (1991), sospeso tra il riferimento agli spazi centrali delle città di fondazione americane e il campo dei miracoli pisano: tutte queste architetture sembrano aver perso parte della tensione propria delle opere di Rossi verso la generazione di fatti urbani, eppure esse accentuano il carattere di finzione scenica della sua architettura senza mai cadere nell'effimero post-moderno, ma richiudendosi in un ancora più serrato e autosufficiente dialogo con il linguaggio autogenerato dell'autore.

L'architettura di Rossi sembra dunque isolarsi nella sua logica compositiva come se l'intorno contestuale non esistesse, eppure nel contempo impregiosendosi in un rapporto di reciproco riconoscimento. Ripercorrendo le opere selezionate per le due mostre, non appare dunque casuale che la ricerca rossiana dell'architettura come manufatto concreto sul quale la città si struttura, come fatto urbano che comprende il processo stesso di generazione della città, attivandone la specifica dialettica tra permanenza e trasformazione, abbia trovato un culmine espressivo nei suoi progetti berlinesi.

Berlino, infatti, sul finire del XX secolo si configura come la *città per parti* per eccellenza. Come descritta da Rossi nella sua relazione al progetto per Potsdamerplatz e Leipzigerplatz del 1990, Berlino è nella sua costituzione per frammenti che convivono giustapposti, e che sono spesso il residuo di disegni unitari naufragati, una città rossiana per antonomasia.

"Berlino è una città singolare [...] tanto singolare che è stata divisa da un muro senza che questo apparisse particolarmente strano; forse nessuna città al mondo avrebbe potuto assimilare il "muro" alla propria storia. Bisogna risalire alle mitiche città orientali [...] perché appunto come elemento mitico noi vedevamo e ricorderemo il "muro". E per questo la bellezza di Berlino è così singolare: perché è intimamente legata al suo destino. [...] E la città? Che sia chiusa da un muro o attraversata da un muro essa si ricompone nelle sue parti; *Entwürfe und Denkmäler*; progetti e monumenti [...] perché non vi è un solo progetto e un solo monumento; solo la ricerca che tende a interpretare il destino della città"⁹.

Le architetture degli edifici di abitazione nella Südliche Friedrichstadt realizzati nel 1981 per l'IBA registrano magistralmente questa affinità elettiva: in essi Rossi reinterpreta il tema del blocco e degli Höfe, ricomponendo la facciata continua lungo la strada come elemento primario della città compatta, costruita per viali e portici, e declinando il tema della permeabilità tra esterno e interno attraverso l'uso di aperture e spacchi.

L'edificio residenziale e a uffici in Schützenstrasse a Berlino (1992) assume poi i tratti di un vero e proprio manifesto costruito del carattere al con-

tempo molteplice e unitario che ha la città per Rossi: l'isolato è declinato infatti come una sorta di abaco di tipologie edilizie di epoche diverse, una parata di facciate, di elementi architettonici e di variazioni cromatiche che restituisce, in una dichiarata e ricercata caricaturalità scenica, la stratificazione urbana, concepita come variazione e ripetizione infinite di forme architettoniche.

L'intera opera rossiana, se da un lato sembra infatti testimoniare il primato della forma – con il suo portato emozionale e figurativo – sulla funzione, in quanto capace di conferire al fatto urbano valori e significati specifici, dall'altro afferma la forma stessa come irriducibile a semplice revival pre-moderno o a puro gesto: la forma dell'architettura è frutto di una sorta di stato di *razionalismo esaltato* che cerca costantemente la *ragione da dare alle forme*. "Credo che il tecnico e/o l'artista debba offrire delle alternative allo sviluppo della città per fare in modo che queste alternative siano discusse, capite, e quindi accettate o respinte dalla gente che vive la città. È finita l'epoca dei modelli urbani e insieme ad essi è finita anche l'epoca delle tecniche urbane, dell'autodescrizione, della funzione spacciata per soluzione"¹⁰.

Ora che l'architettura ha trovato un posto nell'ottimismo precario del linguaggio globale delle forme dominato dai nuovi media e dalla gestualità comunicativa, proponendosi come veste accattivante delle dinamiche di repentina trasformazione economica della città e delle sue parti, la solitudine rossiana appare al contempo un *memento* e un limite difficile da proporsi nella sua inattualità, tanto più alla luce della sua irripetibile dimensione biografica e autoriale.

D'altra parte, il luccichio di trasparenze spesso *iper-tech* di molti *landmark* architettonici contemporanei sembra segnare il passaggio da un'architettura della città a un sempre più spinto *design* urbano, tanto nuovo quanto spesso condannato dalla stessa esigenza di novità a un repentino decadimento, e per questo alla ricerca di legittimazioni cognitive e speculative a posteriori. Cadute definitivamente le illusioni di un disegno generale e unitario della città, di cui rimangono solo frammenti dovuti alla cattiva amministrazione o a una costruzione speculativa e affaristica, appare sempre più necessario che l'architettura ritrovi la sua capacità di informare *caso per caso* lo spazio urbano, specie intervenendo in quelle parti di città che mostrano caratteri storici e morfologici propri, ma che per vari motivi sono rimaste avulse dalla città (i vuoti e le residualità urbane, le marginalità centrali o periferiche), come Rossi riesce a delineare nel suo progetto per la zona di Fiera-Catena a Mantova (1982).

Spesso queste parti costituiscono riserve preziose per una coerente crescita urbana, intesa non più come sviluppo estensivo, anacronistico rispetto all'attuale crisi dei modelli socio-economici che l'hanno sostenuta in questi termini nel recente passato, ma come riappropriazione di forme e di significati, che necessita di un *improbis labor*, lontano per sua stessa definizione dalla gestualità orecchiabile di molta produzione architettonica attuale.

La tradizione architettonica italiana contemporanea, che trova in Aldo Rossi una tra le espressioni più convincenti, in questa prospettiva può tornare a contribuire originalmente al dibattito architettonico internazionale, a patto che sappia riproporsi la questione dell'autonomia disciplinare dell'architettura e del contributo determinante che essa può fornire alla significazione della struttura spaziale della città *parte per parte*.

A dieci anni dalla scomparsa di Aldo Rossi, il progetto espositivo "in due atti" proposto dalla A.A.M. Architettura Arte Moderna e curato da Francesco Moschini comprova e riannoda questi fili, guardando *dentro*, e non *between* o *beyond*, l'architettura.

NOTE

¹ A. ROSSI, riportato in *Tesi di laurea per un centro culturale e per un teatro a Milano*, in *Aldo Rossi. Tutte le opere*, a cura di A. FERLENGA, Electa, Milano 1999, p. 28.

² A. ROSSI, *Note autobiografiche sulla formazione ecc.*, dicembre 1971, *ivi*, p. 24.

³ G. CANELLA, *Il candore dell'affabulazione*, in *Per Aldo Rossi. Dieci anni dopo*, a cura di F. MOSCHINI, Gangemi, Roma 2008.

⁴ F. MOSCHINI, *Il gioco delle parti*, in *Per Aldo Rossi. Dieci anni dopo*, cit.

⁵ M. TAFURI, *Il "caso" Aldo Rossi*, in *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986, pp. 166-171.

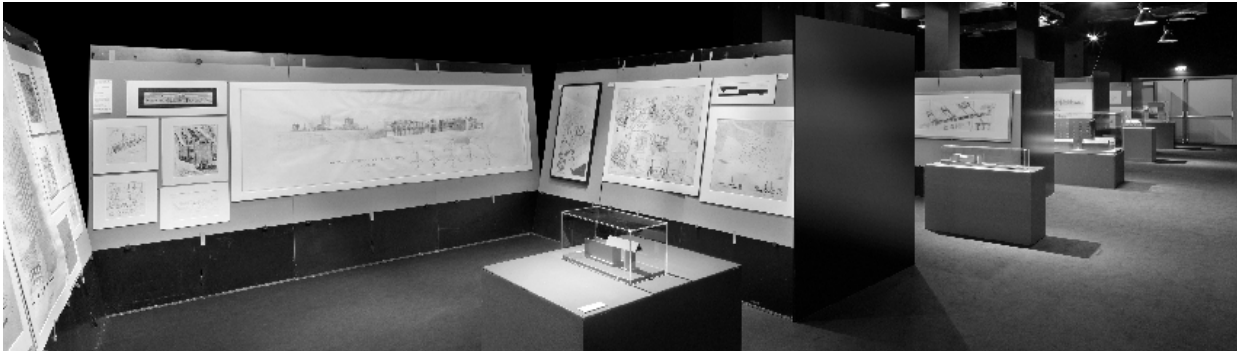
⁶ *Ivi*, p. 168.

⁷ C. AYMONINO, *L'esperienza del Gallaratese*, in *Per Aldo Rossi. Dieci anni dopo*, cit.

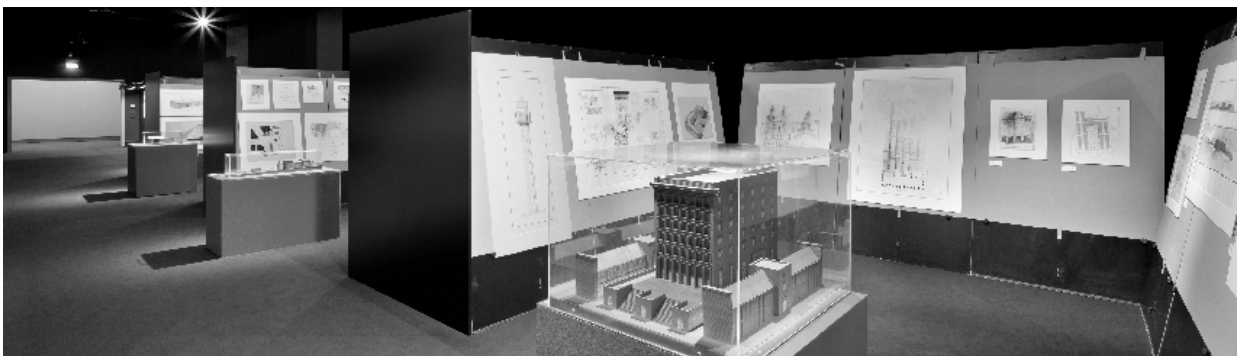
⁸ A. ROSSI, *Complesso alberghiero e ristorante "il Palazzo" a Fukuoka*, in *Aldo Rossi. Tutte le opere*, cit., p. 175.

⁹ A. ROSSI, *Progetto per Potsdamerplatz e Leipzigerplatz 1990*, *ivi*, p. 262.

¹⁰ A. ROSSI, *La città analoga*, in *Aldo Rossi. Tutte le opere*, cit., p. 72.



165



Nella pagina precedente

Aldo Rossi, Politecnico di Milano
(courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna
Roma, foto S. Tupuntoli).

In questa pagina

Aldo Rossi, Accademia Nazionale
di San Luca, Roma
(courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna
Roma, foto S. Tupuntoli).



indice

11
margherita petranzan
assenze presenti

opera
a cura di margherita petranzan

15
biografia di dominique perrault

17
dominique perrault
università femminile ewha

20
**università femminile ewha,
seul, corea del sud**

63
dominique perrault
biblioteca nazionale di francia

66
**biblioteca nazionale di francia,
parigi, francia**

95
francesco moschini
**dominique perrault tra "primato"
dell'immagine e "assenza"
dell'architettura**

99
francesco taormina
**l'assenza e l'equilibrio impossibile
del divenire. note sull'architettura
di dominique perrault**

campo neutrale
a cura di bernardo secchi

103
davide ruzzon
**biblioteca nazionale
di francia: l'esperienza
del conoscere e la realtà**

107
arlane benamar
**bibliothèque nationale de france
francois mitterand. sinestesia**

117
marco borsotti
**assenza di definizione di limite.
verso un'architettura inclusa
ed interna**

soglie
a cura di aldo peressa

121
francesco lazzarini
umberto rizzato
**aldo peressa, cappella fanti,
fino mornasco**

theorein
a cura di massimo donà

129
massimo donà
assenza

131
alberto giordani
l'assenza dell'altrove

134
romano gasparotti
profeti dell'assenza

varietà
a cura di marco biraghi
alberto giorgio cassani
brunetto de batté

city
a cura di francesca gelli
francesco menegatti
margherita petranzan

141
brunetto de batté
paesaggio continuo

142
giovanna santinelli
silenzi

143
marco biraghi
**europa/america
vs rest of the world**

mostre, premi, concorsi
a cura di patrizia valle

149
patrizia valle
**european heritage awards 2010.
celebrating excellence**

153
luca porqueddu
valentino zeichen a valle giulia

156

luca porqueddu

tracce contemporanee

160

lorenzo pietropaolo

la città per parti.

aldo rossi e il progetto urbano

167

gianfranco toso

scritture veneziane

168

dura europa.

ventunesima edizione del premio

internazionale carlo scarpa

per il giardino

**workshop, dottorati di ricerca,
tesi di laurea**

a cura di patrizia montini zimolo

173

patrizia montini, gianni fabbri

mostra "una metropolitana

sub-lagunare per venezia.

tracciati e studi di stazioni"

177

lina malfona

workshop "potenza,

luogo dell'innovazione"

181

tesi di laurea

silvio simoneschi

alloggi economici

nella periferia di pesaro

recensioni

a cura di marco biraghi

alberto giorgio cassani

183

alberto giorgio cassani

gioielli in termini di città.

gli oggetti preziosi

di alberto zorzi

184

maschere e misteri.

la vita scellerata

di giovan battista piranesi

187

architettura e povertà.

il tramonto dell'architetto?

190

pensare per immagini.

le magistrali lezioni di luigi ghirri

arti visive e design

a cura di paola di bello

193

marco scotini

stefano boccalini,

patchworks urbani

201

francesca brandes

[etimologie]

204

gabriella patti

disvelamenti

architetture poetiche

a cura di alberto bertoni

paolo valesio

211

alberto bertoni

poesie in morte della madre

codex atlanticus

di paolo valesio

213

paolo valesio

codex atlanticus, 12

tema: **assenza**

margherita petranzan, assenze presenti

francesco moschini, dominique perrault tra " primato " dell' immagine e " assenza " dell' architettura

francesco taormina, l' assenza e l' equilibrio impossibile del divenire. note sull' architettura di dominique perrault

davide ruzzon, biblioteca nazionale di francia: l' esperienza del conoscere e la realtà

arslane benamar, bibliotheque nationale de france francois mitterand. sinestesia

marco borsotti, assenza di definizione di limite. verso un' architettura inclusa ed interna

francesco lazzarini, umberto rizzato, aldo peressa, cappella fanti, fino mornasco

massimo donà, assenza

alberto giordani, l' assenza dell' altrove

romano gasparotti, profeti dell' assenza

brunetto de batté, paesaggio continuo

giovanna santinoli, silenzi

marco biraghi, europa/america vs rest of the world

patrizia valle, european heritage awards 2010. celebrating excellence

luca porqueddu, valentino zeichen a valle giulia

luca porqueddu, tracce contemporanee

lorenzo pietropaolo, la città *per parti*. aldo rossi e il progetto urbano

gianfranco toso, scritture veneziane

dura europos. ventunesima edizione del premio internazionale carlo scarpa per il giardino

patrizia montini, gianni fabbri, mostra " una metropolitana sub-lagunare per venezia. tracciati e studi di stazioni "

lina malfona, workshop " potenza, luogo dell' innovazione "

alberto giorgio cassani, gioielli in termini di città . gli oggetti preziosi di alberto zorzi; maschere e misteri. la vita scellerata di giovan battista piranesi; architettura e povertà . il tramonto dell' architetto?; pensare per immagini.

le magistrali lezioni di luigi ghirri

marco scotini, stefano boccalini, pachtworks urbani

francesca brandes, [etimologie]

gabriella patti, disvelamenti

alberto bertoni, poesie in morte della madre

paolo valesio, codex atlanticus, 12