

Politecnico di Milano
Scuola di Architettura Civile - Milano Bovisa

Fascicolo 2
Materiali di ricerca su Aldo Rossi

Aldo Rossi

Un'educazione palladiana

Milano, ottobre 2013
Fascicolo a cura di Chiara Occhipinti

INDICE

- 5 ALDO ROSSI
Un'educazione Palladiana

Un'educazione Palladiana, è la trascrizione, non riveduta dall'autore, della prolusione tenuta da Aldo Rossi al XXXVII° Corso sull'architettura palladiana (Vicenza, Teatro Olimpico, 18 settembre 1996).

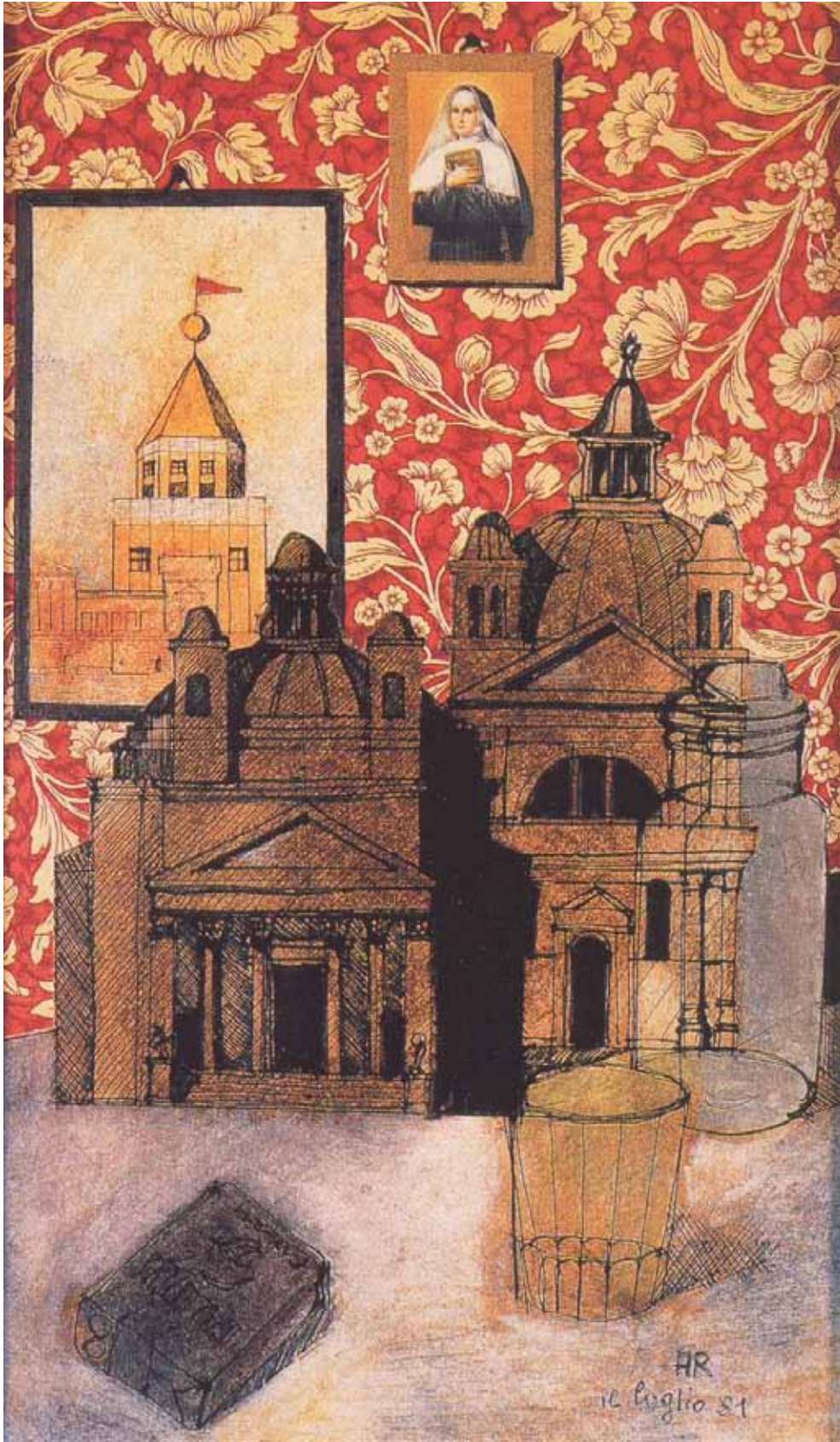
Un'educazione palladiana.

Ringrazio le autorità di Vicenza e il Centro Palladio per avermi invitato a inaugurare questo corso senza essere io uno studioso della storia del Rinascimento e tanto meno del Palladio. Credo però che questo invito abbia proprio come oggetto il rapporto che esiste fra la storia dell'architettura e la progettazione. Questione che è molto importante sia per gli storici sia per la progettazione, perché a mio avviso una pura, filologica conoscenza della storia dell'architettura e dell'arte in generale non giova ai compiti a cui ci troviamo di fronte.

Ho chiamato questa, non dico prolusione — che sarebbe eccessivo —, ma questo discorso “Un'educazione palladiana”. Perché in effetti, non esiste certamente — e sarebbe ridicolo — un rapporto meccanico tra me e il Palladio, una qualche copia dell'architettura del Palladio o di altri architetti, ma esistono quelle *affinità elettive* di cui si parla nella storia dell'arte e della letteratura, e anche una volontà di approfondimento dei temi del maestro vicentino. Una “educazione palladiana” perché alcuni aspetti della sua opera sono oggi estremamente attuali. Direi che uno dei primi argomenti che riguarda direttamente la progettazione — e io credo che molti tra di voi saranno o diventeranno architetti — sia la questione della tipologia, dello studio della pianta degli edifici. Ora, vi sono un bellissimo saggio e numerosi scritti del compianto, e grande, se permettete anche grande amico, Manfredo Tafuri, che illuminano un aspetto allora sconosciuto del Palladio, che è proprio quello di trasportare la tipologia religiosa nell'edilizia aristocratica e borghese; e quindi di iniziare tutto quel processo che si svolgerà anche se in modo diverso nella architettura neoclassica.

Un altro problema molto importante è quello che, in una conferenza tenuta qui, il professor Ackerman ha dichiarato proprio all'inizio: è un fatto incontestabile che il Palladio sia l'architetto più *imitato*. Usa giustamente questa parola. Ci sono infatti moltissimi edifici in stile palladiano

in tutto il mondo, ma soprattutto in Inghilterra e negli Stati Uniti. Il problema della possibilità di imitazione ci porta a conoscere quel tanto di professionale, a cui accennava adesso il professor Burns, che è anche tipico di Palladio, cioè il convivere di una razionalità profonda dell'edificio con una esperienza della costruzione ignota agli altri architetti. E dato che ho incontrato oggi dopo molti anni il professor Burns, mi ricordo che circa dieci anni fa a Londra egli fu così gentile da invitarmi a vedere i disegni palladiani conservati al Royal Institute of British Architects. Ero allora con mia figlia che era una bambina, e il professor Burns sfogliava questi disegni e direi che a un certo punto non era quasi annoiato, ma era un po' colpito da questa ripetizione un po' ingegneresca, un po' professionale come accennavo prima, fino a che, in mezzo agli altri, comparve un disegno di una bellezza eccezionale, di una bellezza irraggiungibile, e infatti egli mi disse che era un disegno di Raffaello, donato non so da chi a Palladio e conservato tra i suoi fogli. Tanto brillava l'irripetibilità — direi — di Raffaello che sminuiva quasi l'importanza del Palladio, ma se nel contempo proprio quel disegno di Raffaello rappresentava la perdita, nel Palladio si affermava un tipo di possibilità di costruzione, di ripetitività che sarebbe stata caratteristica peculiare di molta architettura successiva. Come voi sapete l'architettura palladiana ha avuto una fortuna particolare appunto in Inghilterra e in America, e io mi ricordo la grande impressione che ho avuto andando con un amico americano al Home Depot di New Orleans, un grande *shopping center* dove si vendono tutte le parti della casa e dove è possibile comprare pezzi, colonne, elementi, timpani palladiani, elaborati in alluminio, in legno o in altro materiale. Questo aver saputo tradurre addirittura nel mondo nuovo qualcosa di antico come sono gli ordini e una visione molto aperta di Palladio. Non è un passatismo secondo me usare questi ordini, in quanto essi fanno parte di tutto un vocabolario che il Palladio ha reso fruibile. Cioè, non appartiene più solo al principe, non appartiene più al grande architetto, ma appartiene alla città e a chi costruisce nella città. E a questo punto un'altra questione posta dal professor Ackerman mi ha sempre interessato: fino a che punto Palladio era classico? Ora, il tema di questa breve conversazione verte appunto su un aspetto secondo me abbastanza originale e non ancora ben approfondito di questa complessità del Palladio. Il Palladio non è solo l'architetto delle ville che parte da una realtà veneta, dal muro liscio, dalle finestre semplici per arrivare via via a una maggiore complessità, ma ha in sé molte possibilità, molti aspetti di sviluppo che sono ancora aperti alla critica e alla progettazione. Una frase che mi ha colpito moltissimo, e che quando Palladio va a Roma è colpito dalla scuola romana, ma non fa cenno, sembra non interessarsi di Michelangelo. E in realtà, scrive Ackerman, sembra che il Palladio rifiutasse nel suo intimo la componente irrazionale di Michelangelo. Ora, la questione del rapporto fra



Aldo Rossi, *Interno veneziano*, 1981.

Palladio e la grande scuola romana, tra la complessità statica e strutturale di Michelangelo e la semplicità costruttiva ed espressiva di Palladio è per me una delle questioni più interessanti dell'architettura. Qui ritorno a parlare come architetto senza addentrarmi nell'analisi storica e filologica di questo problema: perché l'architettura è una continuità che ha nel Palladio un momento di riconferma.

Probabilmente è possibile la ripetizione di strutture di tipo michelangiolesco, ma Palladio capisce che, nell'architettura diciamo professionale, la ripetizione deve andare *oltre* la professionalità per esprimersi veramente. E la sua frase, le fabbriche si riconoscono per la loro forma e non per la loro materia, è in questo senso molto importante. Il Palladio diciamo più michelangiolesco secondo me, e non vorrei dire un'eresia nel campo storico e filologico, è proprio nella Basilica e nella Loggia del Capitaniato, Vi e cioè un cercare di rompere dall'interno della propria formazione quello che egli stesso ha costruito.

Un altro aspetto che sarebbe molto interessante approfondire è il rapporto con una certa venezianità che il Palladio mantiene costantemente. Mi riferisco agli esempi più chiari: all'abside del Redentore, in altro modo alle Zitelle, anche se è opera più incerta. Dove la cupola è ancora costruita secondo il sistema bizantino, turco, ottomano e i torricini, come a Padova, hanno certamente un sapore turco o ottomano. Questa è la prima impressione che una persona anche sprovvista di architettura ha vedendo quest'opera. Ora questo lato del Palladio è secondo me molto interessante proprio perché mostra i suoi legami più vicini a una Venezia torbida di storia, di sovrapposizioni che a una Roma abbastanza lontana. E prima di continuare a parlare vorrei mostrare alcune immagini partendo da questo manifesto (ill. 2), realizzato dal Centro Palladio, che è un mio disegno di parecchi anni fa dove compaiono appunto in scala diversa le due chiese del Palladio e il Teatro del Mondo. Il Teatro del Mondo è un'opera conosciuta, non ne avrei certo parlato se essa non fosse ben confitta nella venezianità. Ne sono state date molte versioni, ma essa in fondo nasce dall'osservazione continua dei torricini di Padova o delle architetture veneziane, e dal ricordo fantastico turco-ottomano. Col regista Scaparro commentavamo come era magnifica l'entrata del Teatro del Mondo a Dubrovnik, come se l'architettura veneziana ritrovasse un fondo — un *background* — che meglio la facesse risaltare. Questa immagine è il rapporto che voleva avere questo teatro, che è sempre stato visto in chiave di festival della Biennale, con la possibilità di un aggancio all'architettura veneziana. E, naturalmente, ripeto: senza nessuna volontà imitativa, senza un trasporto meccanico, che sarebbe veramente ridicolo nella progettazione, ma cercando di capire il sentimento, il *feeling* di questa città. Ecco, qui vedete tre momenti: la dogana e dall'altra parte il Teatro, questo profilo di una Venezia che



Aldo Rossi, *Nuovo municipio di Borgoriccio*. Disegno di studio e veduta dell'ingresso.



EDIMBURGO, *Veduta dell'università progettata da Robert Adams*. 1789.



LUIGI CAGNOLA, *Arco della Pace a Milano*.



Aldo Rossi, *Progetto per un edificio in Landsberger Allee a Berlino*. Disegno di studio.

Aldo Rossi, *Progetto per il Bonnefanten Museum di Maastricht*. Disegno di studio.

non è ben collocata a Oriente o a Occidente, cosa di cui Palladio farà tesoro insieme a quella inquietudine diciamo michelangiotesca che svilupperà più tardi. Questa immagine è altamente espressiva di un rapporto che egli ha con il sito. Secondo me vi è sempre una sovrapposizione del Palladio delle ville con il Palladio della campagna. Ma il sito, il *locus*, è anche il *locus* urbano, come in questo caso.

E un'altra opera: questo è il municipio di Borgoricco (ill. 3), sono primi schemi in cui era fortemente presente in me l'immagine forse più di Padova, forse più del palazzo della Ragione, ma anche in qualche modo delle volte della Basilica per esprimere questo mondo veneto. Questo, vedete, è il municipio di Borgoricco finito (ill. 4). Nessuno potrebbe chiamarla un'opera palladiana ma forse potrei chiamarla un'opera legata a un'*educazione palladiana*. Nel senso di quella ricerca che è molto importante per gli architetti e per gli artisti in generale, di una ricerca della possibilità del costruire e di quello che potremmo anche chiamare senza avere paura il *professionalismo*, ma con qualche cosa che va *oltre* la costruzione, che ricerca un significato per la piazza, un significato per le coperture, e per altri elementi di questo insieme urbano e agricolo.

E questa è una foto dell'università di Adam a Edimburgo (ill. 5), dove la grande architettura inglese mostra la sua origine palladiana. Si noti che uno degli aspetti molto importanti del Palladio rispetto ad altri architetti è di aver creato sì degli imitatori e una scuola, ma degli imitatori a volte più grandi dello stesso Palladio. Io credo che un architetto come Adam, ad esempio, sia un grandissimo architetto, anche se parte da e sviluppa motivi palladiani. Al contrario, la visione data dai neoclassici del palladianesimo è una visione particolare, direi addirittura una *ignoranza*.

Questa è una immagine del Cagnola per il monumento a Napoleone sul Sempione (ill. 6), sul grande asse progettato dall'Antolini che doveva unire Milano a Parigi. Vedete come l'ispirazione però sia un riferimento alla architettura greca più che a quell'impasto di architettura greco-romana classica a cui si riferisce il Palladio. È un'opera tipica, se volete esasperata, della ricerca di un'architettura astratta, senza quei valori che abbiamo richiamato prima.

In altra immagine è l'Arco della Pace di Milano (ill. 7), legato più a modelli francesi; e infine, a differenza dell'esperienza palladiana, è interessante notare (questo arco che doveva essere anche l'arco della pace per i francesi, poi è cambiato e lo è stato per gli austriaci, quindi non è stato affatto mai pacifico) come sia un riferimento astratto nel cuore della città, una ignoranza di tutta la complessità propria invece del Palladio. Una ignoranza dovuta ad altri motivi, e naturalmente all'influenza degli architetti francesi, ma comunque con radici diverse.

Qui ho cercato di limitare a pochissime immagini gli esempi della mia architettura, perché mi sembra ridicolo paragonarla con l'architettura palladiana. [...] Palladio dice che quel che importa è la forma, e non la materia. Nel progetto per un edificio in Landsberger Allee a Berlino, questa è l'apertura del palazzo con il sistema delle colonne triplicate su tre piani (ill. 8).

La grande corte cerca di ripetere in parte gli *Höfe* berlinesi, ma anche la struttura della pianta rinascimentale palladiana che ritroviamo da noi sia nel Sud che nel Nord Italia.

Questo è uno studio per il museo di Maastricht (ill. 9) — è uno dei primi schizzi — dove molte componenti riportano a quella centralità — non vorrei più ripetere il termine “palladiana” — in cui le due colonne delle scale sono un po' come i torricini di alcune costruzioni e spiccano chiaramente nel paesaggio olandese (dalla parte sinistra si trova il fiume Mosa).

E vorrei concludere queste immagini con alcune foto, con alcuni ricordi della Louisiana.

Questa è la famosa costruzione di Oak Alley (ill. 10), in Louisiana, una delle costruzioni tra le più perfette; ne possiamo vedere un'altra, credo sia Belle Grove (ill. 11). Qui il carattere palladiano, l'architettura palladiana mantengono una grandezza che non è la *grandeur* dei progetti di Ledoux o di Cagnola, e conservano sempre una relazione con la città, o con la natura. In questo caso la natura è ben diversa da quella della campagna veneta, il contesto è così lussureggiante che oggi la villa è “mangiata” dalla natura che la circonda. Eppure, in fondo, la radice si è conservata più forte qui che forse in alcune costruzioni venete.

Questa immagine che evoca la letteratura di Tennessee Williams o di Truman Capote è però anche un'immagine della grandezza della fabbrica in sé, dei grandi spazi, del protiro, degli spazi interni. Per così dire Palladio non aveva bisogno di costruirsi un luogo, anche se altri sceglievano un luogo per lui.

E, avvicinandomi alla conclusione, vorrei leggere un pezzetto di uno scritto di Joseph Roth che mi ha consigliato l'amico Dal Co, pubblicato recentemente su *Casabella*, che dice: «Non esiste l'illimitato e puro avvenire così come non esiste niente che vada definitivamente perduto. Nell'avvenire c'è il passato, l'antichità può sparire dai nostri occhi ma non dal nostro sangue. Chi ha visto un anfiteatro romano, un tempio greco, una piramide egizia, o un utensile abbandonato dall'età della pietra sa che cosa ho in mente».

E a questo proposito, per concludere sul nostro autore, credo che Palladio sia uno dei pochi, dei pochissimi architetti in cui sia presente il senso della natura, il senso della fabbrica ma anche una inquietudine verso l'antico e verso l'avvenire.



LOUISIANA, *La residenza di Oak Alley.*

LOUISIANA, *La residenza di Belle Grove.*

