

Aldo Rossi's «Architecture of the Territory», 1950-1970: Toward a Theory of «Primary Elements»

Beatrice Lampariello (Université Catholique de Louvain)

In post-World War II Italy, the countryside, suburbs and territory were the privileged subjects of studies and projects for a radical reinterpretation of the city, which was no longer the historical one, but the one spreading across the landscape. Buildings, neighbourhoods and plans were conceived for this kind of city, together with new interpretations able of revealing its structure and meanings.

This article analyzes Aldo Rossi's studies between 1950 and 1970 on suburbs, countryside and territory. Tackling aspects generally overlooked by critics, this paper is based on unpublished documents and drawings, essays and projects and reveals how Rossi's first reasoning, contrary to a common belief, did not focus on the heart of the city. Rossi was firstly concentrated on the parts of the city in continuous transformation, lacking regularity and identity. It is here that Rossi identified forms and concepts for an interpretation of the contemporary city with pictorial traits: a «corpo inseparabile» constituted by a territory that includes the countryside with silos, farmhouses and villas, the city with monuments and suburbs, and the infrastructure. For Rossi, this territory is an abstract surface inhabited by vital permanence, or «primary elements» according to his words, whether they be urban monuments, rural emergencies, infrastructures and cities. They are all “solides et durables” like Paul Cézanne's forms, from which to derive principles for the foundation of a new architecture.

L'«architettura del territorio» di Aldo Rossi, 1950-1970: per una teoria degli «elementi primari»

Beatrice Lampariello

Una profonda trasformazione della città si profila nell'Italia del secondo dopoguerra. Nel processo di urbanizzazione accelerato dalla ripresa economica, la città ha cambiato scala e forma; è andata oltre le periferie storiche, ha cannibalizzato zone produttive e campagna; ha ormai assunto la dimensione del territorio¹ per diventare agglomerato da controllare attraverso un unico strumento legislativo che ricomprenda beni artistici, beni naturali e urbanistica, così come delineato nel 1957 dalla proposta di fondere la legge 1089/39 sul patrimonio storico con quella 1497/39 sul patrimonio paesaggistico e quella 1150/42 sull'urbanistica². Al fervore dell'attività edilizia destinata ai centri urbani per la ricostruzione di monumenti e tessuti distrutti dalla guerra, corrisponde quindi un analogo fervore nelle nuove costruzioni ai limiti sempre più incerti di quegli stessi centri. Nella ricerca di una nuova identità per l'agglomerato del secondo dopoguerra, di nuovi metodi e strumenti di gestione, e di nuove

Il presente contributo è una rielaborazione della relazione presentata alla giornata di studi *Entre héritage des Ciam et invention du territoire. Revisiter le débat architectural italien, 1952-1966* (Parigi, École d'architecture de la ville & des territoires Paris-Est, 13 gennaio 2020 e 18 gennaio 2021), a cura di Éric Alonzo. L'autrice ringrazia Éric Alonzo, Marco Biraghi e Jean-Louis Cohen per i preziosi scambi di idee.

1. Per la dimensione territoriale della città, vedi ANDRIELLO 1958; SAMONÀ 1959a; SAMONÀ 1959b; QUARONI, DE CARLO, VITTORIA 1960; AQUARONE 1961; PICCINATO, QUILICI, TAFURI 1962; TENTORI 1962; DE CARLO 1962.

2. Vedi DURBIANO, ROBIGLIO 2003, pp. 34-35.

interpretazioni capaci di disvelarne struttura e significati, si levano molteplici voci tra cui non manca quella di colui che ergerà la città a fondamento teorico dell'architettura, Aldo Rossi.

Concentrandosi su aspetti marginalmente trattati dalla critica, questo saggio studia documenti e disegni inediti, saggi e progetti rivelando come le prime riflessioni di Rossi, diversamente da quanto si possa credere, non siano dedicate al centro urbano, ma alle parti ai suoi limiti in continua trasformazione, prive di regolarità e identità. Rispetto a quanto scritto sino a oggi da critici, storici e teorici, lo studio dell'interesse di Rossi per la nuova dimensione dell'agglomerato urbano dimostra sino a che punto quell'interesse abbia influito sulla messa a punto di una visione personale dell'architettura e della città. Centro, periferia, campagna e territorio sono da lui sottoposti a una revisione critica che punta a ritrovare per l'agglomerato contemporaneo armonia e ordine. "Tempi felici" di una tradizione storica dai tratti arcaici e tumulto degli anni della ricostruzione sono gli imprescindibili e antinomici fondamenti di una visione improntata su luoghi di pace e luoghi di movimento per la definizione di un «corpo inseparabile»³ costituito da un territorio che coinvolge centro, periferia e campagna in un'unità intesa come terra solcata da infrastrutture e architetture.

Nella continuità di forme e valori, tra un cuore statico e una periferia e una campagna intese invece come sedi «vitali» di attività, di nuovi ceti sociali e persino espressioni del «futuro» urbano⁴, Rossi individua le uniche forme in grado di produrre ordine e armonia. La stratificazione storica riconosciuta nel cuore della città diventa, nella visione rossiana della periferia e della campagna, sistema di segni antropici intesi come espressioni di una collettività in cui ogni attività individuale si fonde e si riconosce, forme in cui si sono fissati valori, principi attivi capaci di accelerare e orientare l'urbanizzazione.

Il territorio è quindi il risultato di una grandiosa opera collettiva, costituito da una superficie di trasformazioni e mutamenti da cui emergono frammenti di una storia dell'architettura, ma prima di tutto dell'umanità, per una visione artistica fondata su parti significanti e permanenti come le forme geometriche di Paul Cézanne e un piano astratto e continuo. Quei frammenti di storia diventano «elementi primari»⁵ da cui derivare un'«architettura del territorio»⁶ che contenga in sé la storia di quella terra, che sia riconosciuta e compresa da ogni individuo con il solo atto della visione senza piegarsi mai a nessuno stile e che sia infine capace di costruire il «corpo inseparabile». Qualsiasi evanescente atmosfera dell'ambiente che un'intera generazione di architetti italiani aveva evocato durante gli anni

3. ROSSI, TINTORI 1960, p. 252. La definizione è ripresa da CATTANEO 1931.

4. Los Angeles, Getty Research Institute (GRI), Aldo Rossi Papers (ARP), 8/113, *Aldo Rossi, La città e la periferia*, luglio 1961, pp. n.n.

5. GRI, ARP, 6/68, Aldo Rossi, *Architettura dei fatti urbani*, 30 agosto 1965 - 15 dicembre 1965, pp. n.n.

6. GRI, ARP, 1/31, Aldo Rossi, 6^a *Lezione Politecnico*, 11 maggio 1967, pp. 1-35, in part. p. 10.

Cinquanta attraverso ossature in calcestruzzo armato e vari tamponamenti, entrambi lasciati a vista⁷, viene superata dall'evocazione simbolica delle forme significanti della terra per la fondazione di un nuovo genere di razionalismo che sia metafora di gasometri, acquedotti, viadotti, silos, griglie storiche di organizzazioni urbane o rurali per la costruzione di una struttura territoriale policentrica. Lo stesso calcestruzzo armato non sarà mai lasciato a vista da Rossi perché nelle sue evocazioni i materiali sono funzionali alla costruzione di un progetto culturale che punta a un'architettura parlante fondata su pietra o intonaco che possiedono i tratti di una dimensione ancestrale, applicati su muri e colonne di taglia grandiosa come quelli emergenti dal territorio, dai suoi resti antichi o dalle sue più recenti infrastrutture.

Centro, periferia, campagna e continuità del «corpo inseparabile»

Nella costruzione dell'impalcato teorico di Rossi, ciò che per lui rappresenta la parte fondamentale di qualsiasi «azione pratica»⁸, letteratura, arte, cinematografia e politica sono le decisive componenti di una visione che si delinea sin dagli anni della formazione con tratti personali e poetici. Non sorprende quindi che il significativo inizio delle riflessioni sulla nuova dimensione della città contemporanea coincida con le esercitazioni pittoriche condotte tra il 1948 e il 1950, sullo sfondo di una passione per l'arte che lo aveva portato a interessarsi alle nature morte di Giorgio Morandi, alle geometrie di Paul Cézanne, alle periferie di Mario Sironi e alle astrazioni paesaggistiche dei «primitivi»⁹, da Giotto a Beato Angelico sino a Taddeo Gaddi.

Con lo sguardo da pittore, Rossi osserva la periferia e inizia a definire una linea interpretativa che si preciserà negli anni, restando però sempre fissa nei suoi tratti essenziali: uno sguardo che sarà sempre da lontano, dall'alto di una finestra, per poter racchiudere una visione larga, ma dai limiti definiti, e ricomprendere la scala di un paesaggio da cui affiorano solo alcune forme, le uniche che resistono a una visione ad ampia distanza, le uniche in cui poter riconoscere in modo sintetico la storia della collettività e infine potersi riconoscere. Nelle sue pitture, i luoghi della periferia non sono rappresentati per esaltarne il costante movimento e la vitalità, ma per trasfigurarne capannoni industriali, edilizia popolare, ciminiere e persino linee ferroviarie ed elettriche in forme permanenti ed eloquenti (fig. 1). Prismi a base rettangolare con tetto a capanna e cilindri su cui svettano alte torri negano

7. Vedi GARGIANI 2020a; LUNATI 2020.

8. ROSSI 1961a, p. 25.

9. VENTURI 1926. Per la lettura di Rossi di questo libro, vedi CANELLA 1998, p. 20.

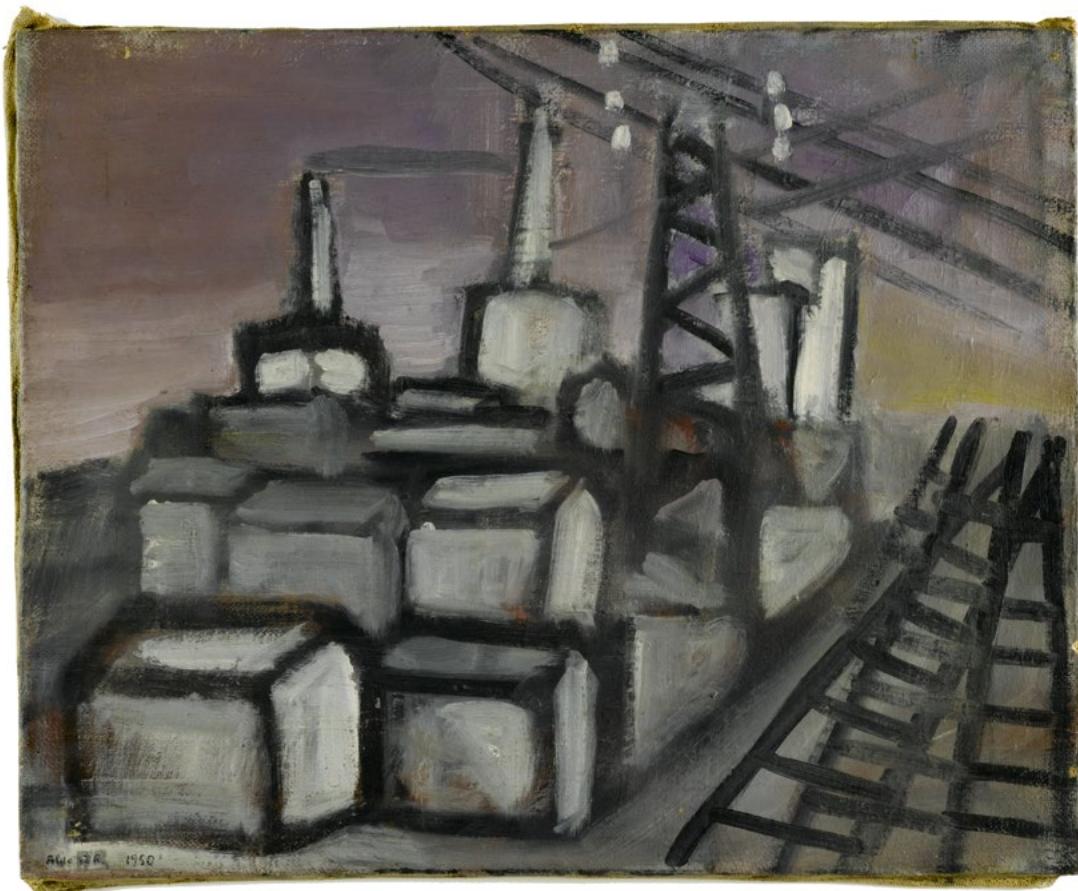


Figura 1. Aldo Rossi, *Senza titolo*, 1950. Collezione privata. © Eredi Aldo Rossi.

qualsiasi misura fragile e temporanea per ricondurre l'anonima architettura della periferia a forme geometriche elementari, universalmente riconosciute e cariche di valori atemporali. Prive di aperture, quelle forme diventano talmente potenti da apparire sospese in una dimensione che travalica funzioni e tempo. Binari ferroviari e tralicci con linee elettriche sono ridotti a tratti essenziali, gli stessi dei volumi geometrici, disposti ai margini, privati di ogni scintilla di movimento e dei loro protagonisti, dagli uomini ai macchinari. L'assenza di qualsiasi traccia del tessuto urbano, rappresentato come astratta superficie liscia, trasforma la periferia rossiana in natura morta¹⁰, e insieme alla scelta di pochi ed essenziali colori, concorre a fermare il tempo in un'eterna e silenziosa atemporalità: una fissità che intende andare oltre ogni impressione di transitorietà verso la fondazione di una forma «solide et durable comme l'art des musées»¹¹.

La pittura è per Rossi strumento conoscitivo induttivo le cui prime conclusioni per una forma di architettura oltre i limiti consolidati della città che si erge a permanenza significativa saranno sviluppate a partire dalla metà degli anni Cinquanta, nell'ambito degli studi condotti per la sua formazione universitaria e per il suo impegno pubblicistico. Una larga storia dell'architettura intesa come «movimento continuo» privo di qualsiasi «salto» o «rottura»¹², la politica culturale comunista¹³, i più recenti dibattiti sul paesaggio rurale e la cosiddetta architettura «spontanea»¹⁴ s'incuneano tra quadri, romanzi e film spingendo Rossi a interessarsi a una dimensione che travalica la periferia per approdare alla campagna, laddove identifica l'origine della città nella sua primeva conformazione di «civiltà agricola»¹⁵. Ciò che gli interessa è una dimensione diversa da quella macchinista, è forma di vita fondata su un'armonia fatta di piccole cose, di aratri su distese di campi, di giovenchi e di cori di lavandaie, come quella vissuta durante l'adolescenza nella campagna lombarda e a cui Rossi immagina di dedicare una sceneggiatura¹⁶, quasi a voler ristabilire certezze antiche dopo la distruzione di valori, città ed edifici della guerra. In un racconto dai toni pittorici, Rossi narra della Milano del XIX secolo accompagnando il lettore in un'ideale passeggiata tra città e campagna con gli occhi di Fabrizio del Dongo o Renzo Tramaglino.

10. LAMPARIELLO 2020, p. 17.

11. La citazione di Cézanne è trascritta da Rossi, Fondazione Aldo Rossi, Milano (FAR).

12. GRI, ARP, 6/61, Aldo Rossi, *Relazione tenuta al Convegno degli Architetti Comunisti*, 7-9 ottobre 1955, pp. 1-5, in part. p. 4.

13. Vedi AURELI 2007; LAMPARIELLO 2017.

14. Vedi, tra gli altri, CERUTTI 1951; GRUPPO TAM TAM 1953-1954, p. 12.

15. GRI, ARP, 7/80, Aldo Rossi, *Gli ambienti urbani di Lodi*, 1956, pp. 1-3, in part. p. 1.

16. FAR, Aldo Rossi, *Note manoscritte*, s.d. Il documento è stato di recente esposto alla mostra, curata da Alberto Ferlenga, *Aldo Rossi, l'architetto e le città*, MAXXI, Roma, 10 marzo-17 ottobre 2021.

Con il solito sguardo da lontano, quel lettore scopre cascine e campanili emergenti dal paesaggio nebbioso della campagna con il «rosso terroso del mattone», così come chiese e palazzi nobiliari, realizzati tutti con lo stesso materiale e colore di quelle cascine e di quei campanili, «troneggiano» nella «moltitudine di casupole anonime e scialbe» della città¹⁷. Nebbia e tessuto edilizio sono superfici uniformi e indifferenziate da nature morte, da cui affiorano cascine, campanili, chiese e palazzi nobiliari, nuove forme “solides et durables”, o «monumenti» secondo la definizione rossiana¹⁸: edifici carichi di un valore estetico e civile, capaci, nella loro permanenza, di determinare e controllare lo sviluppo della città e quello della campagna, secondo una linea interpretativa di matrice rogersiana che integra tra i «monumenti» intesi quali «archetipi di fatti da essi derivanti», case di pescatori, case di contadini e persino un «insieme urbanistico»¹⁹. Le ville palladiane, intese da Rossi quali «misto di casa e monumento»²⁰, costituiscono un ulteriore esempio di un’architettura domestica che, elevata a forma significativa, determina cambiamenti e trasformazioni della campagna. E nella loro derivazione dai palazzi urbani, gli dimostrano anche come gli scambi tra città e campagna siano molteplici e reciproci, per una città quindi che diventa modello di urbanizzazione della campagna.

«Archetipi di fatti da essi derivanti» tanto in città quanto nella sua adiacente campagna, sostanziate dagli stessi materiali e colori tanto in città quanto nella sua adiacente campagna, i monumenti fanno intravedere a Rossi l’esistenza di un’analogia tra forma urbana e forma rurale e, con un salto teorico dall’apparenza funambolico, persino l’assenza di qualsiasi differenza nei valori che l’opera umana vi ha fissato. «Testimonianze storiche di civiltà», concretizzazioni della memoria collettiva, la città e la campagna costituiscono per Rossi quella «patria artificiale»²¹ di cui aveva scritto Carlo Cattaneo. Così, negli stessi anni in cui sono diffuse le marxiane *Forme che precedono la produzione capitalistica*²² e la *Storia del paesaggio agrario in Italia* per un’interpretazione del «contado» come «forma che l’uomo [...] imprime al paesaggio»²³, la campagna diventa per Rossi, insieme alla città, altra espressione della storia degli individui come membri di una comunità che hanno trasformato la natura grazie al lavoro, imprimendole un’organizzazione sociale. Quegli individui, i «salariati agricoli», sono per Rossi «proletari» da accogliere in case che non possono più essere disperse, ma raccolte in un «aggregato

17. GRI, ARP, 8/107, Aldo Rossi, *Il concetto di tradizione nell’architettura neoclassica milanese*, gennaio 1955, p. 1.

18. *Ivi*, p. 21.

19. ROGERS 1952, pp. 215-216.

20. GRI, ARP, 8/107, Aldo Rossi, *Il concetto di tradizione nell’architettura neoclassica milanese*, gennaio 1955, p. 6

21. GRI, ARP, 7/80, Aldo Rossi, *Gli ambienti urbani di Lodi*, 1956, pp. 1-3, in part. p. 1.

22. MARX 1956.

23. SERENI 1956. Vedi DURBIANO, ROBIGLIO 2003, p. 36.

urbanistico» il cui carattere sia determinato dalle persistenze della terra²⁴. Portico e separazione tra cucina estiva e invernale sono le soluzioni delle case nel nuovo aggregato immaginato da Rossi, desunte dalle cascine lombarde. La scelta di recuperare di quelle cascine le parti di un vivere comunitario dai tratti primevi è decisiva nel delineare i fondamenti di un progetto che intende inserirsi nella «storicità dell'architettura rurale»²⁵ senza alcuna declinazione di "spontaneità".

È chiaro come nella lettura di Rossi incentrata sulla continuità di valori e scambi tra città e campagna non siano ricomprese le forme che interrompono invece quella continuità definendo allo stesso tempo la fine della città e la soglia della campagna: quelle mura dal valore difensivo e sacrale che pure diventeranno fondamentali nell'architettura e negli studi di Rossi al punto da essere assimilate alle forme capaci di trasformare la città in un unico edificio collettivo, altro monumento che troneggia nel paesaggio, e la sua architettura in città²⁶.

Con una consequenzialità logica ritmata da incessanti avanzamenti e precisazioni, quella che era «patria artificiale» diventa per Rossi, tra il 1960 e il 1961, alla luce delle relazioni politiche, commerciali e amministrative tra città e campagna, «corpo inseparabile» dai vincoli inscindibili. La *polis* greca e i comuni italiani dimostrano persino come quel «corpo» sia stato capace di costituire una «persona politica», come aveva spiegato Cattaneo²⁷. Nell'orientarlo verso questa nuova interpretazione della città e delle parti oltre i suoi limiti consolidati sembra agire la configurazione della città contemporanea rilevata alla fine degli anni Cinquanta nei termini di «città aperta» o «città regione»²⁸, che dimostra a Rossi la necessità di studiare una dimensione che travalica la campagna adiacente la città per considerare un più vasto «territorio» inteso quale paesaggio omogeneo per geografia, storia, idrografia ed economia²⁹. Ma quel territorio non viene inteso come «astrazione burocratica» utile «all'anagrafe, allo stato civile, all'ufficio delle imposte» come verrà definito negli anni Settanta³⁰ e non è neanche un luogo di conurbazione come era stato già rilevato all'inizio del XX secolo³¹. A partire dai dibattiti italiani della fine degli anni Cinquanta, esso diventa un'entità urbana che cancella qualsiasi opposizione ancora individuabile tra città e campagna. In questa nuova concezione, quelle definizioni di «corpo»

24. GRI, ARP, 7/92, Aldo Rossi, *La casa unifamiliare*, s.d., pp. 1-3, in part. p. 1.

25. *Ivi*, p. 2.

26. GRI, ARP, 6/68, Aldo Rossi, *I fatti urbani*, 20 settembre 1964 - 8 agosto 1965, pp. n.n.

27. ROSSI, TINTORI 1960, p. 252.

28. Vedi SAMONÀ 1959a; SAMONÀ 1959b; QUARONI, DE CARLO, VITTORIA 1960.

29. ROSSI, TINTORI 1960, p. 254.

30. ASSUNTO 1976, p. 48.

31. GEDDES 1925.

e «persona» contengono già un'interpretazione che si rivelerà fondamentale negli studi di Rossi: il territorio è sì forma unitaria, ma composto da parti diverse, autonome eppure rilette tra loro, tra le quali si riconoscono la città e la campagna. Vi sono già le premesse per quella ricerca che Rossi condurrà durante il 1962 sulla nuova dimensione della città contemporanea, ponendo le basi per la sua «architettura del territorio».

Nell'idilliaca visione di un territorio dagli equilibri consolidati da “piccolo mondo antico”, le parti oltre i limiti della città di più recente costruzione che Rossi aveva cercato di piegare nelle sue pitture a forme permanenti, tutte da lui ricomprese sotto la generica definizione di “periferia”, costituiscono violente «lacerazioni», prive dell'«armonia» della campagna e non ancora dotate dello stesso «ordine spaziale e volumetrico» del centro³². Non è attraverso perlustrazioni siano esse a piedi, in macchina o in autobus, né attraverso uno studio scientifico di fonti, che pure inaugura proprio all'inizio degli anni Sessanta, che Rossi s'impregna di quei luoghi per indicarne il futuro. Altre “finestre”, quelle aperte nei film di Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini e Luchino Visconti, nei testi di Carlo Levi e Francesco Testori e nelle pitture metafisiche, gli permettono di rilevare la «terra di nessuno» dei complessi industriali, l'isolamento dei quartieri, la «fascia grigia» degli agglomerati di edilizia popolare e sovvenzionata³³, la riduzione degli esseri umani a manichini, senza occhi, orecchie, bocca e naso, impossibilitati dal riconoscere e riconoscersi in quel paesaggio. Nella ricerca della continuità ormai perduta del «corpo inseparabile» e di un nuovo equilibrio tra civiltà, campagna e città, nessun ruolo ha lo stile degli edifici, da lui visto come contingente adattamento ai gusti delle varie epoche: il razionalismo ha prodotto ripetizioni di un linguaggio internazionale ormai ridotto a forme senza contenuti; l'ambientalismo, sebbene invece orientato alla costruzione di forme impregnate di contenuti che siano quelli espressi dall'edilizia locale, tratteggia i lineamenti di edifici che sono repliche di architetture spontanee³⁴. Solo agendo sulla struttura e le forme del «corpo inseparabile» è possibile superare qualsiasi lacerazione e ricostruire un quadro armonico per la vita civile.

Così, due sono gli elementi, improntati su movimento e permanenza, a essere individuati da Rossi per la costruzione di una nuova continuità e di una nuova comunione tra città, campagna e individui: assi viari concepiti come infrastrutture capaci di rilegare le diverse parti del territorio³⁵; e «strutture primarie» la cui unica definizione di «ossatura principale della città rinnovata, il legame con il vecchio

32. ROSSI, POLESELLO, TENTORI 1960, p. 39. Vedi anche ROSSI 1961a; ROSSI 1961b; ROSSI 1961c; LOBSINGER 2014.

33. ROSSI 1961a, p. 23.

34. *Ivi*, p. 24.

35. ROSSI, SEMERANI, TINTORI 1961, p. 32.

centro» richiama quei monumenti individuati negli anni della formazione³⁶. Sono questi elementi a guidare il progetto redatto da Rossi nel 1960 insieme a Gianugo Polesello e Francesco Tentori per la sezione della XII Triennale di Milano dedicata all'*Ambiente Periferico* delle città italiane: un manifesto di intenzioni teoriche come rivela la definizione che Rossi usa a proposito del progetto, quella di «teoria disegnata»³⁷.

Attività residenziali, culturali e commerciali sono condensate in una parte ai margini di Milano già completamente urbanizzata per la costruzione di un luogo che possa delineare una nuova identità per la periferia contemporanea. La Via Farini viene trasformata in un'infrastruttura dal valore e dalla configurazione analoghi alla Stalinale, all'avenue Foch di Le Havre, ai boulevard parigini sino ai «fiumi» e ai «canali» concepiti da Louis Isadore Kahn per Philadelphia³⁸. Torri residenziali ed edifici in linea per uffici delimitano e punteggiano l'infrastruttura che si apre in corrispondenza di un grandioso «centro civico» semianulare (figg. 2-3). Massima espressione di un edificio pubblico capace di evocare i nuovi valori dell'Italia della ricostruzione, quel «centro» è una prima forma di «struttura primaria» che con il suo andamento curvilineo crea un luogo per la costruzione di una nuova collettività. Tuttavia ciò che quel «centro» rappresenta non si esplicita nel progetto redatto con Polesello e Tentori, ma in una sua variante disegnata dal solo Rossi.

Allontanato dalla Via Farini, protetto dietro lunghi e continui edifici in linea, quel «centro» troneggia con un'altezza che diventa eccezionale tra strade disegnate come «fiumi» colorati di blu, radi volumi geometrici e alberi che immergono la periferia immaginata da Rossi nel verde della Carta d'Atene, per la costruzione di un nuovo equilibrio tra edificato e natura (fig. 4). Il «centro civico» è un muro anulare privo di aperture per diventare gasometro come quelli dei paesaggi urbani di Sironi³⁹. Senza strutture metalliche e segnato invece dalle linee dei giunti di colossali lastre di pietra, il gasometro rossiano aspira a essere altro rispetto a relitto da archeologia industriale. È monumento da archeologia storica, forma «durable» che precede la produzione capitalistica per definire un nuovo «legame con il vecchio centro» e ricostruire la continuità del «corpo inseparabile». In questo senso, il gasometro di Rossi è analogo alle torri cilindriche del centro civico di Kahn per Philadelphia, ma ogni traccia di calcestruzzo armato che pure sostanzia il progetto di Kahn è ormai sostituito da un rivestimento capace di restaurare immagini e valori di un passato civile comune, qualunque sia la struttura che

36. ROSSI, POLESSELLO, TENTORI 1960, p. 45.

37. GRI, ARP, 9/146, Aldo Rossi, *Note*, s.d., p. n.n.

38. TENTORI 1960.

39. Per le considerazioni di Rossi sull'opera di Sironi, vedi ROSSI 1985.

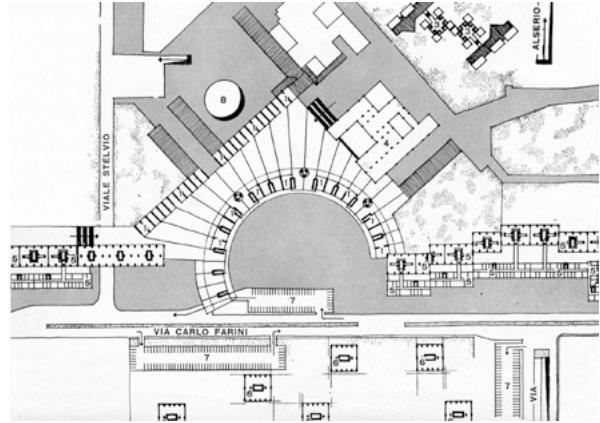
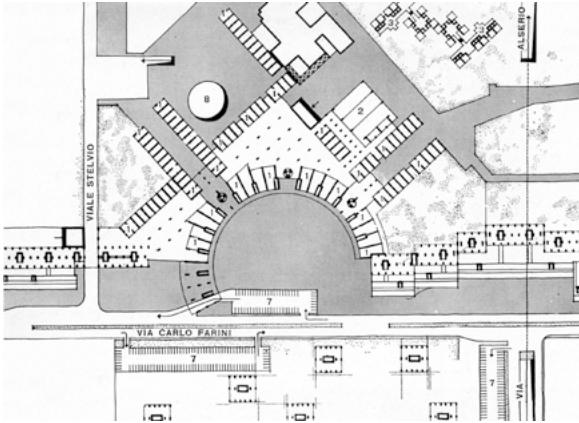


Figure 2-3. Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Francesco Tentori, Progetto per la via Farini, 1960. In alto, la veduta; in basso, le piante. Riproduzioni fotografiche, FAR. © Eredi Aldo Rossi, © Eredi Gianugo Polesello, © Eredi Francesco Tentori.

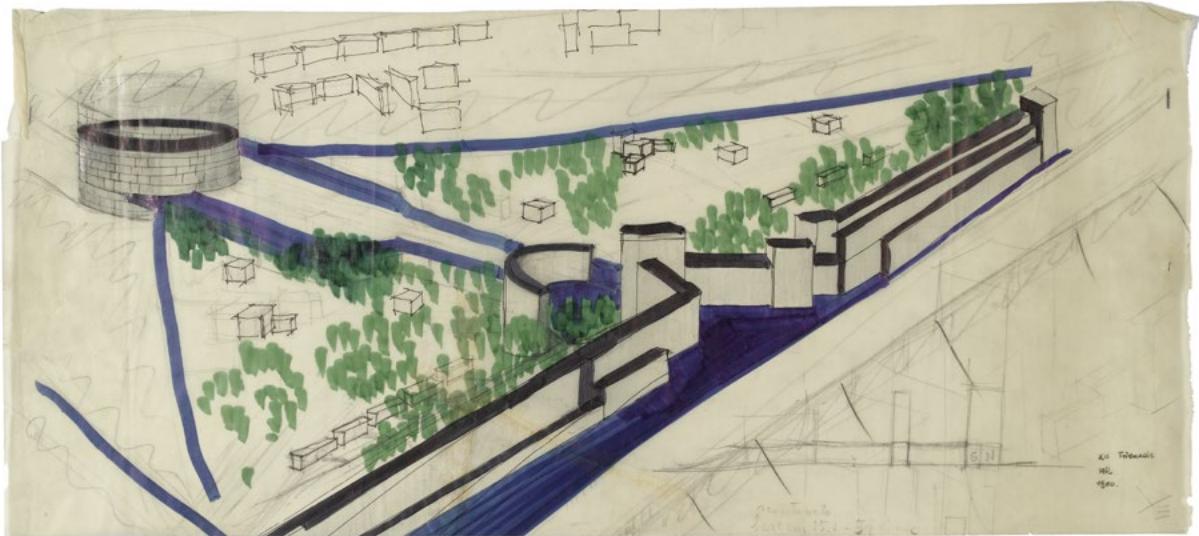


Figura 4. Aldo Rossi, Progetto per la via Farini, 1960, veduta. Collezione privata. © Eredi Aldo Rossi.

lo supporta. Contro l'astrazione del razionalismo e contro le evocazioni di atmosfere, si leva il muro del gasometro di Rossi, generato dalle permanenze della periferia e dotato di una veste ancestrale. Il mostrare i giunti di una costruzione che aspira ad apparire archeologica, ma in una forma derivata dalla dimensione più attuale e vitale della città contemporanea, è atto diverso da qualsiasi imitazione.

Quell'atto punta alla costruzione di una rinnovata armonia tra esseri umani e città grazie a una forma della periferia sostanziata da una pietra che si riferisce a una storia collettiva dai tratti atemporali; la sua sola visione ne avrebbe garantito il riconoscimento da parte della nuova collettività della periferia. Ma quell'atto è anche azione critica contro il calcestruzzo armato lasciato a vista che sta dilagando negli stessi anni con l'ambientalismo e il brutalismo. Infine quell'atto pone i primi interrogativi sui fondamenti del razionalismo internazionale per un'architettura che, pur mantenendo i principi logici di quel razionalismo, lo vuole innervare con una veste archeologica dai tratti realisti, se per realismo

si intende la concezione comunista di rappresentazione di contenuti e valori civili⁴⁰. Allora la «teoria disegnata» di Rossi non si riferisce alla sola rifondazione del «corpo inseparabile», ma alla rifondazione stessa dell'architettura.

«Città territorio» e centri direzionali

Quel «corpo inseparabile» su cui si erano concentrate le riflessioni di Rossi, diventa alla soglia degli anni Sessanta, il soggetto centrale dei dibattiti italiani con l'obiettivo di trovare una definizione per la nuova entità urbana rilevata alla luce dell'espansione della città, e gli strumenti operativi capaci di controllarla e ordinarla - «regione metropolitana», «territorio metropolitano», «città territorio» e «città-regione» sono alcune delle definizioni più ricorrenti⁴¹. La tradizionale interpretazione della città, assunta sin dalla rivoluzione industriale e fondata sulla distinzione in parti, organizzate in quartieri e legate da rapporti di dipendenza, non appare più capace di rappresentare la forma urbana contemporanea che dopo il boom economico ha assunto una configurazione più ampia. In questa nuova dimensione, il centro storico, inteso quale luogo rappresentativo della coscienza civile e sede di funzioni terziarie e culturali, non sembra in grado di controllare la nuova scala urbana al punto da rendere necessaria la fondazione di nuovi centri, i «centri direzionali», luoghi di condensazione di attività diverse, installati nel territorio per diventare «nodi fissi» in grado di formare, insieme all'infrastruttura, l'«ossatura» della nuova entità urbana⁴².

Per colui che è cresciuto con le immagini impresse nella memoria di una città che resiste anche alle devastazioni della guerra, per colui che ricerca proprio sulla scorta di quella guerra un mondo sicuro fatto di pochi e rigidi oggetti, per colui che si è formato nell'alveo rogersiano, la «città territorio» non è sistema disperso in modo omogeneo nel paesaggio⁴³. Nonostante, almeno in una prima fase, Rossi riconosca che l'accrescimento quantitativo della città abbia prodotto un cambiamento sostanziale della sua qualità, la «città territorio» è per lui nuova forma di relazione dinamica tra città e campagna, in cui sia la città sia la campagna mantengono i loro caratteri peculiari. In questa interpretazione è possibile ritrovare un'eco della definizione fornita da Giancarlo De Carlo a proposito della «città territorio»⁴⁴, ma

40. LUKÀCS 1950. Per l'interesse di Rossi per Lukàcs, vedi ROSSI 1956.

41. AQUARONE 1961; DE CARLO 1962; PICCINATO, QUILICI, TAFURI 1962; TENTORI 1962.

42. PICCINATO, QUILICI, TAFURI 1962, p. 18.

43. ROSSI 1962. Vedi anche LOBSINGER 2006.

44. DE CARLO 1962, pp. 187-188.

Rossi intende andare oltre perché punta a trovare una nuova lettura della città e anche gli strumenti per gestire la dilatazione dei limiti urbani tradizionali e gli scambi sempre più frequenti nel territorio. Infrastrutture e «strutture primarie» continuano a essere nella visione di Rossi gli unici elementi in grado di controllare la nuova dimensione urbana. Ma proprio a partire da essi, Rossi procede ormai verso la costruzione di un complesso sistema di concetti e definizioni volto alla fondazione di una teoria che non sia più soltanto disegnata. L'infrastruttura diventa «imponente»⁴⁵, mentre le forme permanenti capaci di rappresentare e controllare i fenomeni in atto sono edifici pubblici intesi quali fatti urbani espressivi della società, monumenti della «città territorio». L'infrastruttura, sebbene improntata sul movimento, è per Rossi forma «solide et durable», altra permanenza significativa capace di accelerare il processo evolutivo della città. La permanenza non è dunque per Rossi un concetto astratto e statico, ma tutto il suo valore risiede nel suo essere generatore e propulsore di trasformazioni e costruzioni. Le residenze che pure continuano ad apparire determinanti nella loro forma di «misto di casa e monumento», non possiedono alcun ruolo nell'evoluzione urbana nella loro forma di tessuto indifferenziato legato a un tempo breve.

Un'altra «teoria disegnata» si profila alla fine del 1962 per un'architettura che si adegua ora alla nuova dimensione urbana producendo un passaggio decisivo nella messa a punto dell'«architettura del territorio» di Rossi. Le parti che componevano il progetto della Via Farini tornano con una forza e una chiarezza inusitate tratteggiando i lineamenti di un teorema sull'architettura e la città. Il progetto di centro direzionale nella periferia di Torino, redatto con Luca Meda e Polesello, è concepito come forma significativa emergente da un ampio prato (fig. 5)⁴⁶. Nessun tessuto, nessun rado volume trova ora spazio. Superficie liscia e continua, il prato isola il centro direzionale, permette di coglierne la forma in una visione da lontano che la riconosce come luogo in cui identificarsi come collettività. Destinato a prendere anche altre consistenze, quel prato è piano da natura morta, ideale tavolo morandiano in cui non a caso gli alberi sono spinti ai bordi per definirne i limiti, campo pittorico che conferisce all'architettura una distanza necessaria per renderla forma identitaria, senza bisogno di alcuna decorazione o modanatura. Non a caso proprio per mantenere quella distanza, talvolta Rossi seppellirà alcune parti delle sue architetture sotto terra⁴⁷ al fine di mantenere l'immagine di una superficie su cui si stagliano forme la cui composizione si fonda su un esercizio dal valore artistico, di combinazione di profili come quelli che con ostinazione aveva indagato nelle sue sperimentazioni pittoriche.

45. Rossi 1962, p. 6.

46. Su questo progetto, vedi LAMPARIELLO 2014.

47. Vedi il progetto per la piazza della Pilotta a Parma (1964).

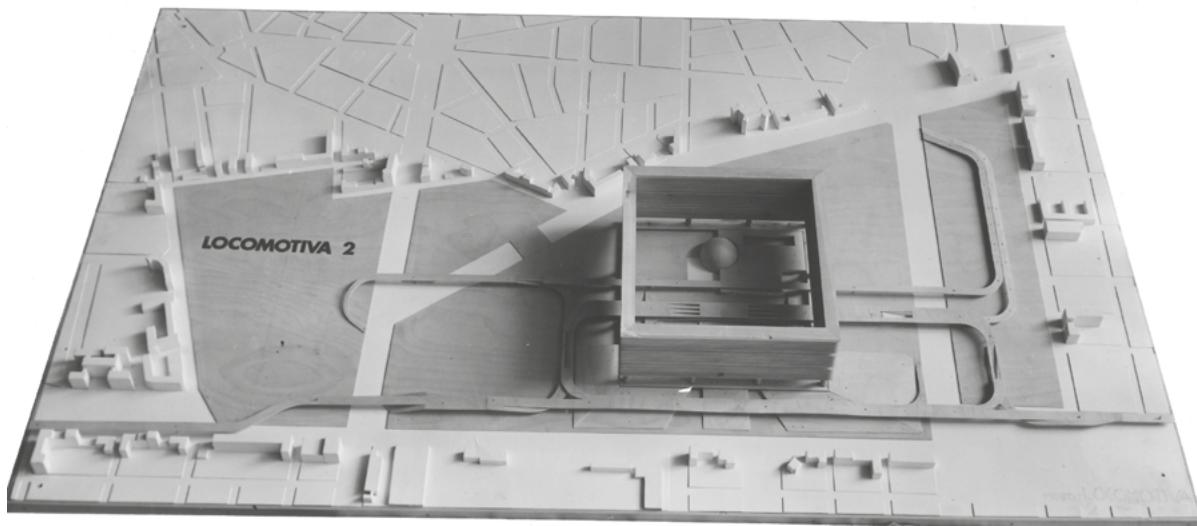


Figura 5. Aldo Rossi, Luca Meda, Gianugo Polesello, progetto di concorso per il centro direzionale a Torino, 1962, fotografia del modello. FAR. © Eredi Aldo Rossi, © Eredi Luca Meda, © Eredi Gianugo Polesello.

La forma identitaria concepita da Rossi, Meda e Polesello per Torino è un prisma a base quadrata di 340 metri di lato, con una corte di 300 x 300 metri, alto 140 metri, poggiato su dodici colonne di 10 metri di diametro e traversato da viadotti larghi 30 metri (fig. 6). Ogni singola parte del centro è invasa da un'«eccezionale dimensione» che gli conferisce una «qualità formale»⁴⁸. Quella «dimensione» ha origine nella nuova scala urbana, ne controlla, ordina e fissa in un'unica forma le nuove e mutevoli istanze, mentre la «qualità» è desunta dalla struttura urbana di Torino. Il nuovo «legame al vecchio centro» passa per l'amplificazione dell'isolato della maglia torinese, proponendo una forma sintetica della città che ne condensa in sé storia e futuro: «sarà come cogliere di un solo colpo la vita di una grande città», spiegano Rossi, Meda e Polesello⁴⁹. La struttura del «vecchio centro» guida la fondazione di

48. Rossi 1972a.

49. Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti (API), Fondo Luca Meda (FLM), Aldo Rossi, Luca Meda, Gianugo Polesello, *Concorso centro direzionale di Torino*, s.d. pp. n.n.

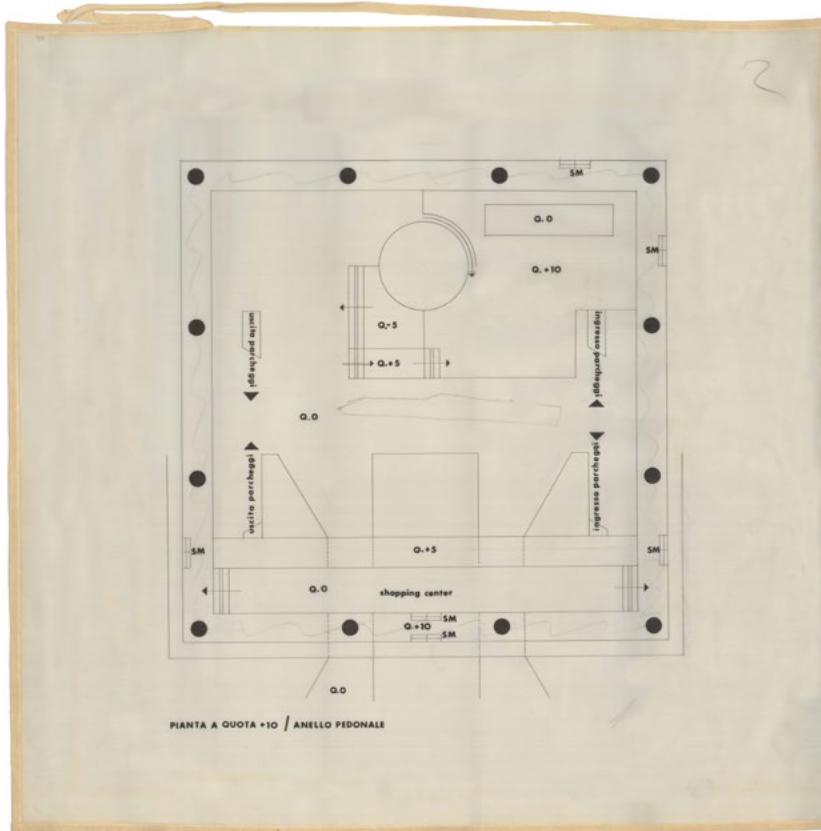


Figura 6. Aldo Rossi, Luca Meda, Gianugo Polesello, progetto di concorso per il centro direzionale a Torino, 1962, pianta. API, FLM. © Eredi Aldo Rossi, © Archivio Progetti luav.

un'architettura che non ha più bisogno del rivestimento lapideo. E quella fondazione viene tratteggiata attraverso un vero e proprio atto fondativo dalla valenza nuovamente archeologica. Più che la storia, è proprio l'archeologia a spingere nell'opera di Rossi contro i rigidi limiti del razionalismo convenzionale perché presuppone una ricostruzione, ideale o materiale, che combina logica e scienza con invenzione e fantasia, per la fondazione di un nuovo genere di razionalismo. Il centro direzionale è un muro di 20 metri di spessore per elevarsi a città murata inserita in un sistema di analoghe forme diffuse nel territorio. I viadotti partecipano all'evocazione urbana perché concepiti, nelle loro dimensioni e posizioni, come rarefazione delle strade in potente infrastruttura che non si arresta al muro, come nella via Farini,

ma che lo traversa per diventare asse anch'esso di fondazione. Nonostante la sua apparenza logica da razionalismo convenzionale, il muro di Torino con i suoi viadotti si erge come ostruzione di ogni possibile evoluzione di quel razionalismo alla luce dell'esaltazione e della contaminazione archeologica della sua forma, entrambe appartenenti al territorio, l'una alla sua dimensione e l'altra a una delle sue permanenze e alle persone che la abitano. Le intenzioni del progetto sembrano riassumersi nel suo motto, «Locomotiva 2», che nella sua etimologia⁵⁰ di *locus*, luogo, e *motivus*, relativo al movimento, rivela l'essenza del muro di Torino quale *locus* inteso come rappresentazione di città di fondazione, condensata in un monumento traversato dai viadotti, altra forma «solide et durable». Quella forma troneggia nel territorio come i centri urbani costruiti oltre le mura nei secoli precedenti per evitare la «fine della città»⁵¹ o la «disappearing city»⁵². Citata nella relazione del progetto nei termini negativi della «città dell'informe», la «disappearing city» con l'emblematica fotografia dei grattacieli di New York che emergono tra nubi e fumi deve comunque aver colpito Rossi che vi deve aver visto, non le premesse dell'invisibile e idilliaca *Broadacre City*, ma la persistenza e la potenza delle forme della città con cui il suo centro direzionale vuole entrare in risonanza. Nubi e fumi diventano nella visione di Rossi nebbia per una nuova immagine poetica di una superficie continua da cui affiora la nuova città murata piemontese⁵³. Quella nebbia, già apparsa nell'interpretazione di Milano del XIX secolo, nasconde l'indeterminatezza formale della continua urbanizzazione nel territorio che nelle sue pitture era stata invece cancellata e che, sempre nelle sue pitture, troverà altre figure retoriche di opacità nelle ombre, immergendo l'architettura di Rossi in una nuova e silenziosa atemporalità.

Alla condensazione della città in monumento traversato dall'infrastruttura corrisponde quella delle persone in una moltitudine accolta in residenze che non sono disegnate, immaginate ai margini del prato, per la costruzione di una nuova dimensione da piccole cose, improntata su «pace» e «tranquillità», con strade pedonali⁵⁴. Quella moltitudine, lasciate le residenze, avrebbe partecipato al tumulto della «locomotiva», sul prato, sui viadotti e in quattro piani del muro destinati a locali pubblici e passeggiate panoramiche (fig. 7). Dal prato e dai viadotti, a piedi o in macchina, si sarebbe liberata dei panni da manichini e avrebbe riconosciuto la forma identitaria di Rossi, Meda e Polesello. Dai viadotti,

50. GARGIANI 2020b, p. 28.

51. GUTKIND 1955. Citato in ROSSI 1962.

52. WRIGHT 1932.

53. «A sud del profilo del centro storico emergerà come un immenso muro fatto di luci e di ombre, una grande linea orizzontale che valorizzerà la mole dell'Antonelli - si legge nella relazione -. Da tutte le strade che provengono dall'esterno la nuova mole si imporrà al di sopra delle nebbie padane», API, FLM, Aldo Rossi, Luca Meda, Gianugo Polesello, *Concorso centro direzionale di Torino*, s.d. pp. n.n.

54. *Ibidem*.

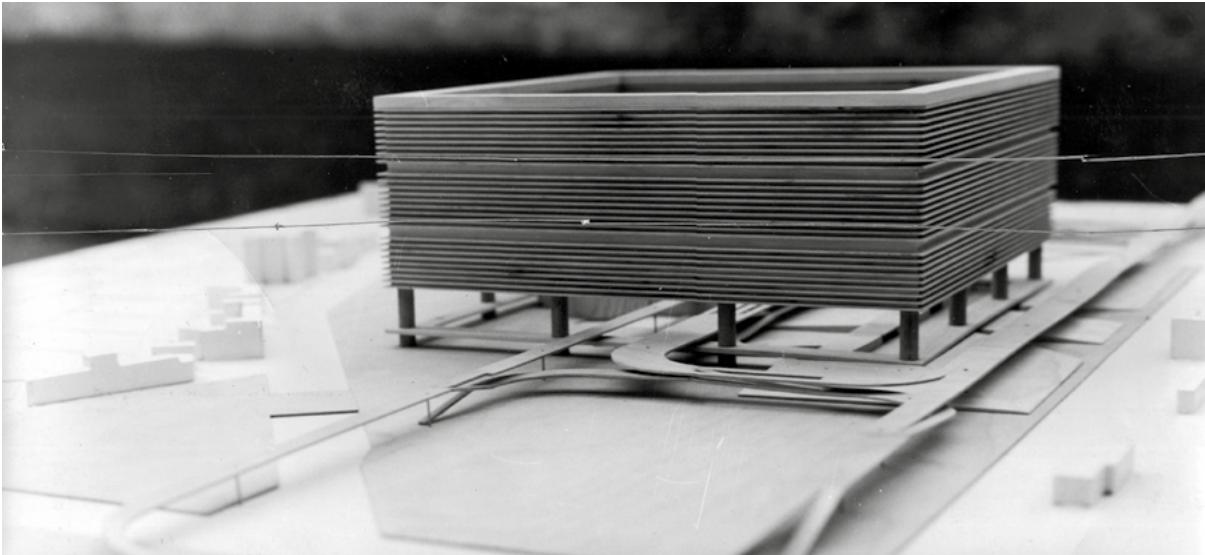


Figura 7. Aldo Rossi, Luca Meda, Gianugo Polesello, progetto di concorso per il centro direzionale a Torino, 1962, fotografia del modello. FAR. © Eredi Aldo Rossi, © Eredi Luca Meda, © Eredi Gianugo Polesello.

delimitati da alberi ad alto fusto, la moltitudine avrebbe corso al ritmo della città contemporanea per un viaggio che eleva la macchina alla visione umana a distanza più potente, quella dell'aeroplano - «l'automobilista ha l'impressione di volare sopra una foresta ordinata» si legge nella relazione. Nei piani del muro, avrebbe discusso, danzato, camminato con lo sguardo fisso sul panorama del territorio tornato a essere «corpo inseparabile» grazie ai nuovi centri di Rossi, Meda e Polesello, affioranti, insieme ai monumenti storici, dalla nebbia come menhir contemporanei⁵⁵. Il nuovo equilibrio tra città, territorio e civiltà passa per una riappropriazione visiva grazie all'osservazione da lontano garantita dal prato e da una forma che è essa stessa evocazione di città, territorio e civiltà. Allora il muro di Torino assume una valenza ulteriore rispetto a quella di atto di fondazione diventando museo, luogo di memoria collettiva, conoscenza e comprensione della nuova struttura ordinata della «città territorio». Del resto non è forse l'«art des musées» la più «solide et durable»?

55. Per la passione di Rossi per i menhir, vedi Rossi 1970a.

Oltre la «città territorio» verso il territorio policentrico

Dopo il progetto per Torino e le riflessioni sulla «città territorio», il territorio è ormai parte integrante delle riflessioni di Rossi al punto che, quando nell'estate 1963 inizia la redazione di un libro – quel *Manuale d'urbanistica* che diventerà *L'Architettura della città*⁵⁶ –, il tema che si propone di sviluppare è proprio lo studio della forma della città e del territorio. E quella continuità formale e di valori che aveva rilevato sin dagli anni Cinquanta nel «corpo inseparabile», lo spinge a intenderli secondo una medesima definizione, quella di «strutture spaziali»⁵⁷: una posizione, questa, non dissimile da quella che negli stessi anni Vittorio Gregotti sta mettendo a punto per la definizione del territorio quale «tecnologia formale del paesaggio antropogeografico»⁵⁸. Ma quella di Rossi è una teoria in cui la periferia e la campagna non sono che alcune delle parti di un «corpo inseparabile» in cui i segni antropici che tracciano la terra, rilevati anche da Gregotti, sono permanenze vitali. E di quella città Rossi non mette più in dubbio una sua eventuale trasfigurazione in entità altra⁵⁹.

La «città territorio» diventa agli occhi di Rossi una «affermazione dello stesso concetto (la città) in scala quantitativamente diversa»⁶⁰, e dunque, nonostante di quella città siano cambiate le dimensioni, la sua qualità intesa quale stratificazione di valori nella memoria collettiva resta invariata⁶¹. In questo senso non esiste per Rossi neppure una differenza tra la forma della città che precede la produzione capitalistica e quella successiva: la continuità storica non ammette «salti» o «rottture». Eppure i dibattiti sulla nuova forma della città, lasciano comunque tracce sensibili nella ricerca di Rossi: intanto nella definizione di città, per la quale inizia a utilizzare una denominazione che ricomprende la dimensione del paesaggio, quella di «paesaggio urbano»⁶² che più volte compare anche ne *L'architettura della città*; poi, nella scoperta nel territorio di varie parti che si riferiscono e rapportano a forme permanenti diverse, dalla città ai borghi sino a ospedali, conventi, templi, ponti, viadotti o qualsiasi altra forma che produce e accelera il processo di urbanizzazione⁶³. «Elementi primari» è la definizione rossiana che ricomprende in un'unica espressione infrastruttura e monumenti, entrambi intesi come permanenze,

56. VASUMI ROVERI 2010.

57. GRI, ARP, 6/57, Aldo Rossi, *Manuale d'urbanistica*, giugno 1963, pp. 1-29, in part. p. 2.

58. GREGOTTI 1965, p. 1.

59. Vedi anche AURELI 2016, pp. 105-111.

60. GRI, ARP, 8/98, Aldo Rossi, *Appunti Libro Urbanistica*, estate - inverno 1963, pp. n.n.

61. ROSSI 1963, p. 4.

62. GRI, ARP, 2/36, Aldo Rossi, *Lezione Venezia*, s.d., pp. 1-20, in part. p. 1. Per questa denominazione, vedi CHABOT 1948.

63. GRI, ARP, 2/36, Aldo Rossi, *Lezione Venezia*, s.d.; ROSSI 1966a.

uniche forme “solides et durables” del territorio. Allora nell’interpretazione di quel territorio, nonostante Rossi conferisca un ruolo centrale alla città come nella *Megalopolis* americana⁶⁴ e nonostante la sua qualità resti invariata, essa è solo uno degli «elementi primari» di una struttura complessa che è policentrica⁶⁵, o “poli locale” se si volessero usare le parole del vocabolario rossiano. Quegli elementi definiscono una «ossatura» che diventerà «scheletro» per una concezione della struttura del «corpo inseparabile» dall’apparenza organicistica, ma in realtà affidata a una composizione metaforica di forme significanti⁶⁶. Eppure quegli elementi, sebbene molteplici e di natura diversa, sono tutti in potenza generatori di luoghi di vita, incontro, divertimento e lavoro, diventando centri urbani, quelli che Rossi identifica come scena fissa del vivere degli esseri umani⁶⁷. Allora l’essenza di ogni elemento primario risiede proprio nel suo essere il «solo che può fare città o paesaggio»⁶⁸, come spiega Rossi dopo aver scoperto la trasformazione dell’anfiteatro romano di Arles in città senza centro né periferia grazie al suo muro anulare che tutto racchiude in un’unità⁶⁹.

Alla luce dell’interpretazione dell’elemento primario come il «solo che può fare città o paesaggio» diventa anche chiara la ragione per cui il *Manuale d’urbanistica*, inizialmente dedicato a città e territorio, diventi *L’Architettura della città*, in cui al territorio sono dedicate poche pagine: è la città in quanto elemento primario per eccellenza a diventare il soggetto della ricerca teorica e progettuale di Rossi. Non deve stupire questa posizione se la si inserisce nel quadro della generazione di architetti formati nel secondo dopoguerra che riconosce nella città il fondamento della civiltà. In questo senso è interessante notare come nel primo saggio che definisce i lineamenti teorici della «città territorio», scritto nel 1962 da Manfredo Tafuri, Giorgio Piccinato e Vieri Quilici nello stesso periodo in cui Rossi è impegnato nella redazione del progetto per il centro direzionale, proprio la città venga elevata a nucleo significativo del territorio, «centro propulsivo della vita sociale», «punto di concentrazione fisica dei valori architettonici e spaziali»⁷⁰.

Alla metà degli anni Sessanta le architetture di Rossi installate in periferie e campagne sono tutte «elementi primari» concepiti quali atti fondativi di nuovi luoghi identitari per il territorio. L’«eccezionale

64. GOTTMANN 1961.

65. Per questa interpretazione, vedi anche MUMFORD 1957.

66. MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma, Collezione MAXXI Architettura, Archivio Aldo Rossi, MAXXI, AR-CORR/18. Lettera di Aldo Rossi a Ezio Bonfanti, 3 gennaio 1971.

67. ROSSI 1966b.

68. ROSSI *ET ALII* 1967.

69. Sul muro, vedi ROSSI 1970b, p. 432.

70. PICCINATO, QUILICI, TAFURI 1962, p. 18.

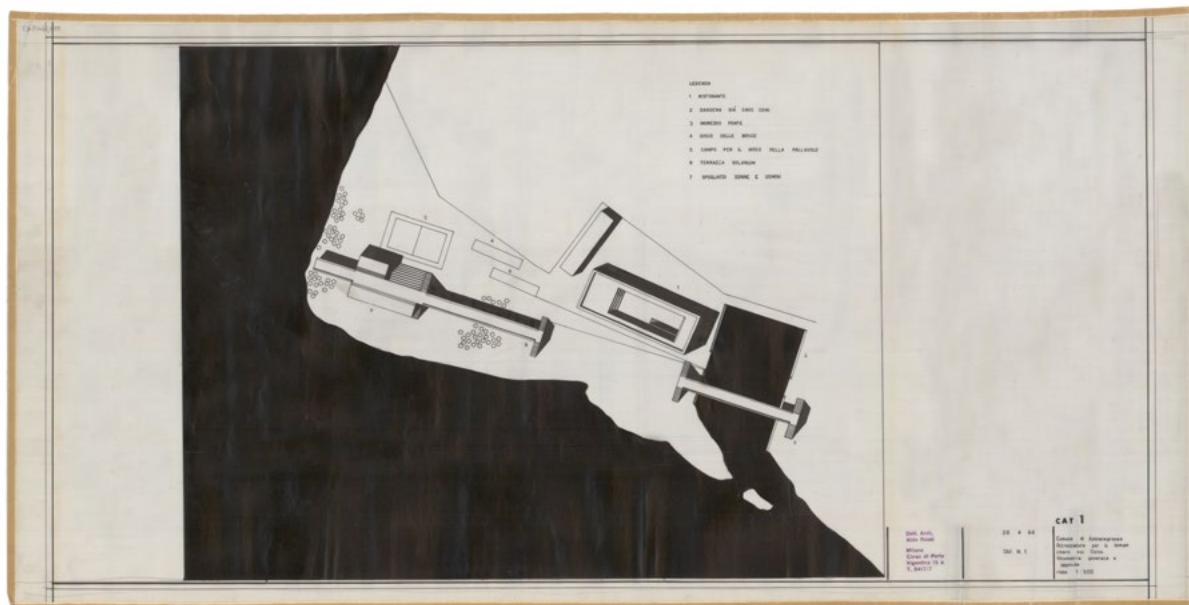


Figura 8. Aldo Rossi, progetto di attrezzature sportive, Abbiategrosso, 1964, pianta. API, FLM. © Eredi Aldo Rossi, © Archivio Progetti luav.

dimensione» continuerà a guidare la concezione di alcuni di quei luoghi che intendono rappresentare le permanenze significanti e vitali del territorio senza più alcun riferimento alla nuova scala urbana. Tra i primi luoghi a essere disegnati, nel 1964, vi è un'altra città di fondazione. In una parte del territorio priva di qualsiasi traccia umana, Rossi trasforma la terra in un nuovo pezzo della «patria artificiale» attraverso l'aggiunta di forme elementari ricomposte in un'unità dal valore archeologico⁷¹. Così ad Abbiategrosso, lungo il fiume Ticino, campi da pallavolo e da bocce, percorsi pedonali sopraelevati, un parco giochi e un ristorante sono disposti secondo allineamenti che evocano gli assi visivi determinanti la disposizione dei monumenti nelle acropoli greche⁷² (fig. 8). Nell'evocazione poetica di Rossi, il parco giochi ha una pianta circolare per diventare metafora di una tholos e il ristorante prende la forma di un

71. BONFANTI 1970, p. 24.

72. L'interpretazione di Auguste Choisy è studiata da Rossi negli anni della formazione.

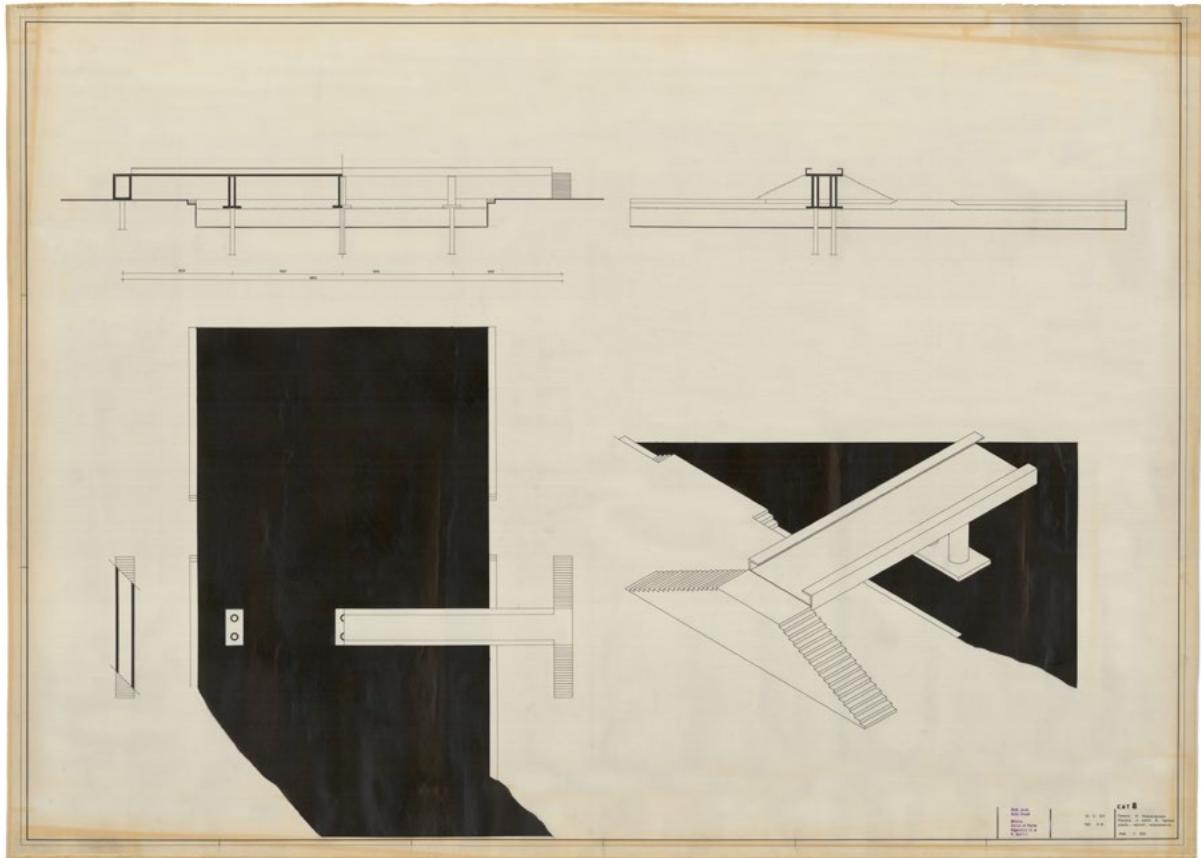


Figura 9. Aldo Rossi, progetto di attrezzature sportive, Abbiategrasso, 1964, dettagli del ponte. API, FLM. © Eredi Aldo Rossi, © Archivio Progetti Iuav.



Figura 10. Repubblica Popolare
Cinese. Fotografia della
grandemuraglia, s.d. FAR.

tempio periptero immaginato con una «struttura muraria in cemento armato»⁷³. Una coltre di intonaco bianco ne avrebbe rivestito le superfici, trasformando il tempio rossiano in un pezzo di razionalismo innervato da un'aura archeologica. I percorsi pedonali sono piattaforme sospese costituite da parti selezionate e combinate in modo da rendere l'infrastruttura «solide et durable»: solette con parapetti piegati a formare delle sedute, coppie di colonne senza basi né capitelli dalle sembianze di astratti cilindri, e scale monumentali disegnate al modo di Ledoux (fig. 9). Queste piattaforme sono terrazze panoramiche o «solarium»⁷⁴: il dono agli abitanti del «corpo inseparabile» per la contemplazione del territorio e di quegli «elementi primari» capaci di annullare qualsiasi lacerazione. Allo stesso tempo quelle piattaforme assumono il ruolo di frammenti di muri che «difendono le attrezzature»⁷⁵ dalle esondazioni del fiume senza chiudersi in una cinta come la muraglia cinese, di cui Rossi conserva due fotografie e che annota come altro esempio di «elemento coagulante» di processi di urbanizzazione⁷⁶

73. FAR, Aldo Rossi, *Attrezzature per lo sport e il tempo libero sul Ticino*, 1964.

74. *Ibidem*.

75. *Ibidem*.

76. GRI, ARP, 2/36, Aldo Rossi, *Lezione Venezia*, s.d., pp. 1-20.

(fig. 10). Verso il territorio, nessun muro può trovare luogo perché nell'architettura allegorica di Rossi, la sua acropoli è sia sede del potere e del culto greco che si eleva dall'edificato per ruolo e posizione, sia rappresentazione della *polis* stessa di cui porta traccia nell'etimologia, e quindi di una «persona politica» che ha con il territorio una relazione di continuità⁷⁷. Quell'acropoli è poggiata su una nuova superficie liscia (fig. 11). Ottenuta con lo spruzzo di una bomboletta spray di vernice nera, è altro campo pittorico su cui poggeranno tutte le architetture di Rossi per far rilucere i suoi primigeni pezzi di un razionalismo archeologico e farli identificare dalla visione umana come parti di un *locus* in potenza. Superficie orizzontale ed emergenze che vi spiccano per resistere alla visione a distanza: sono queste le parti fondative dell'«architettura del territorio» di Rossi, l'una inscindibile e inconcepibile senza le altre.

Che sia gasometro, cinta di città di fondazione o piattaforma panoramica e difensiva, la figura del muro traversa le architetture del territorio di Rossi trovando tra il 1966 e il 1967 nuove declinazioni nei complessi residenziali di San Rocco, a Monza (con Giorgio Grassi), e del Gallaratese, a Milano. È in questi progetti che il muro diventa forma capace di elevare la parte più caduca della città e del territorio a nuovo elemento primario, configurato, tra i vari segni antropici significanti della terra, a partire da quelli capaci di cristallizzare qualsiasi genere di movimento: l'infrastruttura, sublimazione del complesso concetto di permanenza di Rossi, in equilibrio poetico tra fissità e movimento, unica parte vitale, «solide et durable» del tessuto, sia esso urbano o rurale, e dunque sua unica sintesi possibile in un'altra forma «imponente» dotata dello stesso valore dei monumenti. Nessuna esaltazione meccanicistica innerva le forme di Rossi perché il centro simbolico della sua architettura non è l'automobile che anzi viene sempre bandita nei suoi complessi residenziali, ma l'essere umano da accogliere in muri concepiti come infrastrutture che si distendono nel territorio: palcoscenico della civiltà, sono luoghi di incontro, scambio e movimento di individui raccolti in una comunità che vive in un'«isola di silenzio e riposo», una pausa nel denso fluire della vita e dell'urbanizzazione⁷⁸. Con sempre più forza si sta definendo la visione di un territorio fatto di parti diverse, tra cui, attività terziarie e commerciali sono improntate sul tumulto, ineluttabile condizione della contemporaneità, e i complessi residenziali sono invece incentrati su una quiete che si rifà al «rauco rantolio dell'antracite che viene versata dal contenitore di lamiera nella stufa, e il sordo schiocco con cui si accende la fiamma della lampada a gas»⁷⁹. È chiaro come nelle riflessioni di Rossi per la costruzione di un «misto di casa e monumento» agisca il concetto di tipo da lui identificato come invariante in grado di registrare ogni mutamento sociale e dunque

77. Sulla *polis* e l'acropoli, vedi Rossi 1966b, p. 156.

78. FAR, Aldo Rossi, Giorgio Grassi, *Unità residenziale S. Rocco*, 1966, pp. 1-9, in part. p. 5.

79. BENJAMIN 1973, p. 56. La citazione compare anche in SAVI 1975, pp. 12-13.

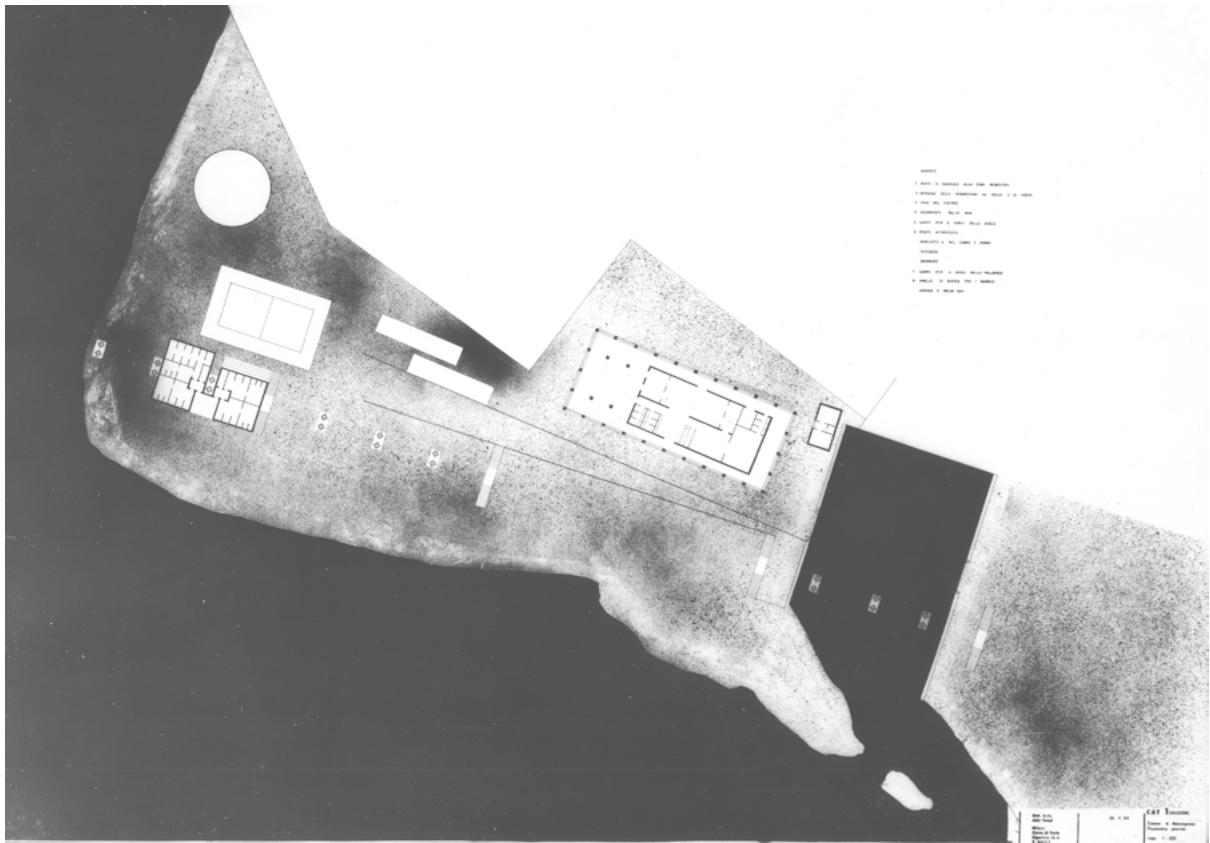


Figura 11. Aldo Rossi, progetto di attrezzature sportive, Abbiategrosso, 1964, pianta. Riproduzione fotografica, FAR. © Eredi Aldo Rossi.

elevato ad altra permanenza. Ma quel tipo non è oggetto di studio per verificare le modalità diverse di aggregazione degli alloggi, che anzi sono disegnati secondo una distribuzione che non può che essere tradizionale, persino «antica»⁸⁰, ma risulta determinato, sia esso a corte o a ballatoio, dalle forme continue di strutture murarie dalla valenza di infrastrutture territoriali.

A Monza, i tracciati organizzatori del territorio romano, i *limites* della centuriazione⁸¹, confini di proprietà concretizzati, già in epoca antica, in strade, diventano strutture murarie in calcestruzzo armato che racchiudono corti quadrate (figg. 12-14). Il fatto che l'infrastruttura si cristallizzi in strutture murarie di cui Rossi e Grassi rimarcano la continuità tanto nella rappresentazione in facciata quanto in quella del modello, è scelta decisiva in un'evocazione archeologica che non può accettare alcuna forma di ossatura così come affermatasi tra Otto e Novecento. Nella ricerca di Rossi di rivitalizzare il razionalismo con una contaminazione archeologica e civile, quelle strutture murarie sono immaginate come ordine territoriale incompiuto o alterato da un ideale trascorrere del tempo che sempre è necessario alla nascita di un monumento. Allora quelle strutture si sfrangono ai bordi, come Rossi sta rilevando nel suo studio sulla centuriazione veneta⁸², hanno leggere rotazioni e addensamenti che si concretizzano in corrispondenza di edifici pubblici, quelli che permangono nella visione realista di Rossi come espressioni massime della collettività e dunque emergenti dall'infrastruttura divenuta residenza. Quei muri tratteggiano la figura di un tessuto, di cui però è rovesciato il senso rispetto a quello tradizionale perché la parte costruita non è quella definita dai limiti, quella che non a caso Rossi aveva identificato come legata a un tempo breve, ma i limiti stessi, divenuti permanenze dal valore primario⁸³: una «maglia di disponibilità del territorio» che, sebbene idealmente «continua», è immaginata «notevolmente chiusa all'esterno» per creare una nuova unità che eleva il quartiere a borgo, nuovo luogo per la struttura policentrica del territorio⁸⁴.

Il muro del Gallaratese è un'altra infrastruttura dotata di un'«eccezionale dimensione» nella sua lunghezza idealmente indefinita per diventare acquedotto contemporaneo o viadotto che corre rettilineo nel territorio⁸⁵ (fig. 15). Il tipo, questa volta a ballatoio, s'informa in infrastruttura perché

80. FAR, Aldo Rossi, Giorgio Grassi, *Unità residenziale S. Rocco*, 1966, pp. 1-9, in part. p. 7.

81. CASTAGNOLI 1958, p. 21. Fotocopie del libro sono conservate in GRI, ARP, 2/37.

82. GRI, ARP, 8/108, Aldo Rossi, Egle Trincanato, *Genesi, distribuzione e caratteri delle città venete e loro relazioni interne ed esterne al territorio della regione*, s.d., p. 8.

83. «Il sistema delle corti costituisce una forma base della città dove il sistema haussmanniano è capovolto e il pieno del blocco è sostituito dal vuoto della corte», spiega Rossi (ROSSI 1969a).

84. FAR, Aldo Rossi, Giorgio Grassi, *Unità residenziale S. Rocco*, 1966, pp. 1-9, in part. pp. 2, 4.

85. Rossi 1969a.

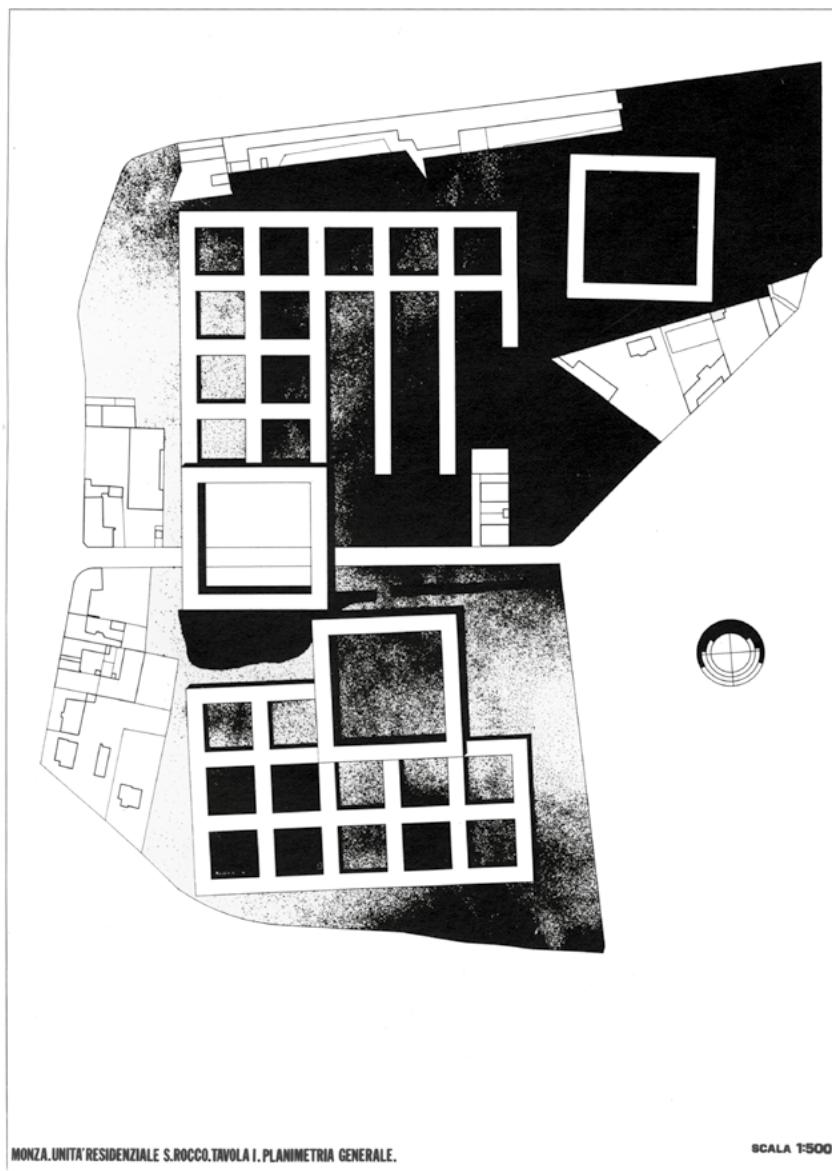
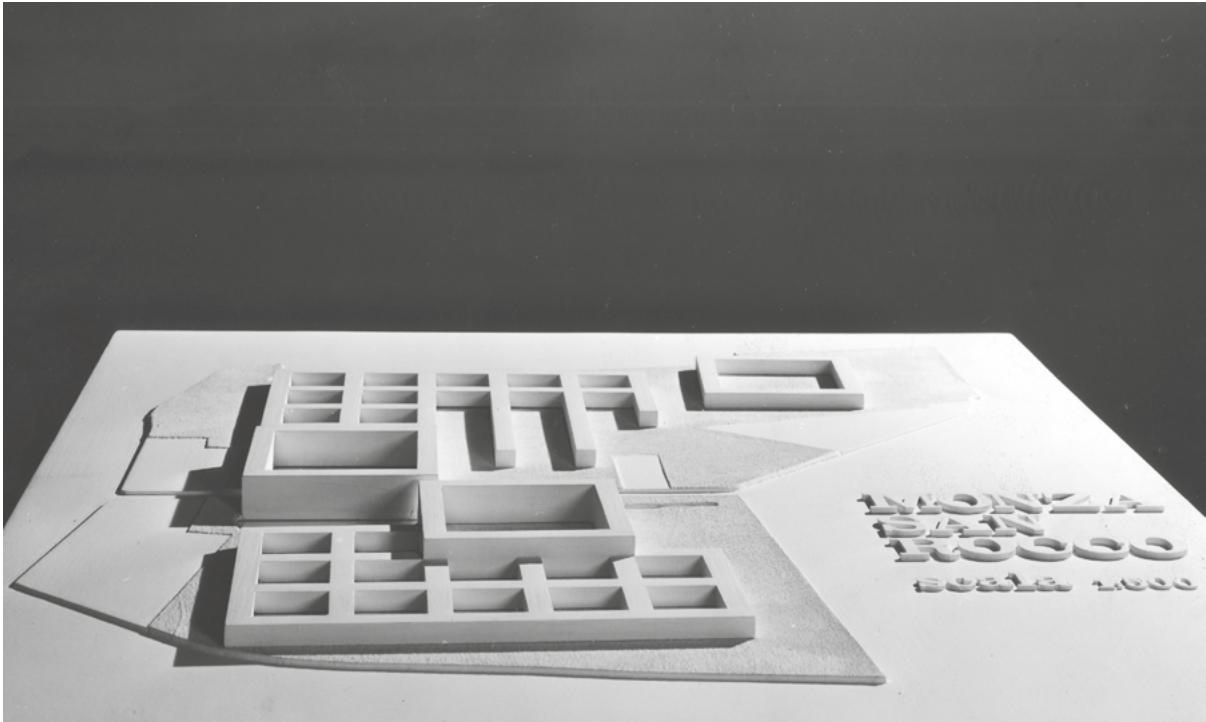


Figure 12-13. Aldo Rossi, Giorgio Grassi, progetto di concorso per il quartiere San Rocco, Monza, 1966. La pianta, a sinistra; la fotografia del modello, nella pagina successiva. Riproduzioni fotografiche, FAR. © Eredi Aldo Rossi, © Giorgio Grassi.



concepito come strada, così come strada è il portico del piano terra. In questa trasfigurazione del tipo, si potrebbe persino trovare una continuità con la strada kahniana che «vuole essere edificio»⁸⁶, comprimendo in un'unità infrastruttura ed edificio, città, territorio e monumento senza l'intermediazione di alcun tessuto: una nuova "locomotiva" o «treno»⁸⁷ che cristallizza il tipo in forma. Il fatto che quella forma sia elementare, unitaria e rettilinea sembra apparentarla alle barre da razionalismo convenzionale, analogia cui contribuisce anche il rivestimento della struttura in calcestruzzo armato in intonaco bianco. Eppure nulla è convenzionale in quella barra ridotta a forma che diventa invece il manifesto di un'esaltazione, o «razionalismo esaltato»⁸⁸, che investe tutte le

86. TENTORI 1960, p. 10.

87. FAR, *Lettera di Aldo Rossi a Fausto Rossi*, 23 giugno 1969.

88. ROSSI 1967, p. 11.

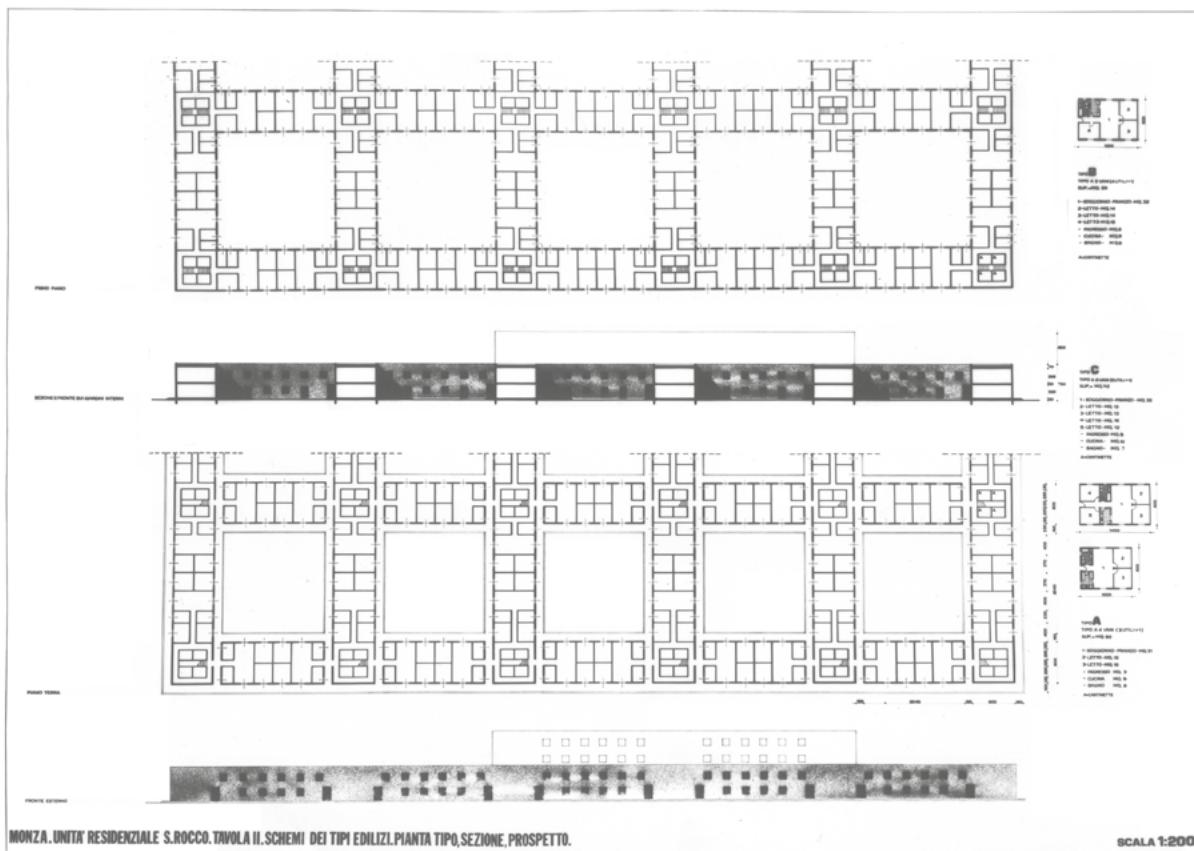


Figura 14. Aldo Rossi, Giorgio Grassi, progetto di concorso per il quartiere San Rocco, Monza, 1966, piante, facciata, sezione. Riproduzione fotografica, FAR. © Eredi Aldo Rossi, © Giorgio Grassi.



Figura 15. Aldo Rossi, quartiere Gallarate 2, Milano, 1967-1974, fotografia. FAR. © Eredi Aldo Rossi.

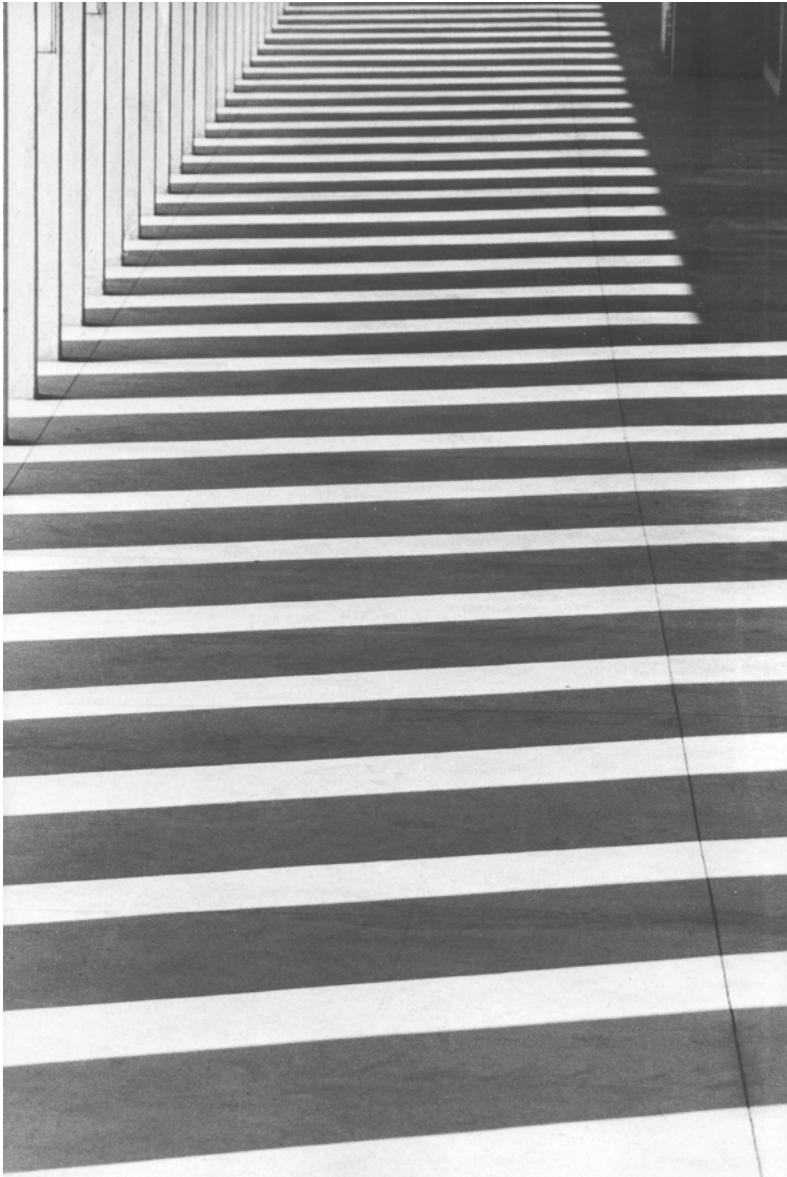


Figura 16. Aldo Rossi, quartiere Gallarate 2, Milano, 1967-1974, fotografia del portico. FAR. © Eredi Aldo Rossi.



Figura 17. Aldo Rossi, quartiere Gallarate 2, Milano, 1967-1974, fotografia. FAR. © Eredi Aldo Rossi.

sue parti, dall'«eccezionale dimensione» dei suoi 185 metri di lunghezza alla configurazione della struttura attentamente calibrata per partecipare all'evocazione infrastrutturale. Al piano terra, i consueti pilastri sono sostituiti da muri di 3,80 metri di lunghezza e raddoppiati rispetto alle ragioni strutturali per creare una scansione di luce e ombra alla scala del territorio, interrotta da quattro grandiosi cilindri in corrispondenza di uno dei giunti di dilatazione, anch'esso esaltato in fessura larga un metro (figg. 16-17). «Ho misurato le colonne e i setti sui grandi ponti dell'autostrada»⁸⁹, spiega Rossi con lo sguardo rivolto a quelle infrastrutture che a partire dalla fine degli anni Cinquanta avevano iniziato a traversare il territorio, dall'autostrada del Sole a quella dei Fiori, per riligare gli estremi dell'Italia. Ai piani superiori, la scansione della struttura viene controllata per riprodurre l'immagine di un muro aperto da una sequenza regolare di finestre quadrate, diventando il *limes* del complesso residenziale di Carlo Aymonino, verso un nuovo prato verde del territorio. Ed è lì che si «aspetta che la nebbia cresca tra cilindro e pilastro, sbalzo e trave», per nascondere ogni eventuale e futura informe urbanizzazione⁹⁰.

Un ultimo e decisivo atto della costruzione dell'«architettura del territorio» di Rossi viene messo in scena nella campagna milanese, a Sannazzaro de' Burgondi, per il concorso indetto nel 1967 per un Centro di vita con residenze e attività commerciali. I nuovi «elementi primari» sono «monumenti moderni»⁹¹ protetti dai muri di preesistenze storiche e di nuovi edifici residenziali, e le cui proporzioni e composizioni sono calibrate per conferire loro un'aura rurale (figg. 18-19). Il mercato è fienile con alti pilastri a pianta quadrata coronati da un prisma triangolare. La fontana è evocazione di silos, con due grandiose colonne coronate dal solito prisma. Fienile e silos si riferiscono alla forma del tempio, non a quella del ristorante di Abbiategrasso, ma alla sua origine di capanna rustica⁹², declinando il monumento secondo la solennità delle permanenze rurali e creando un nuovo legame simbolico nel «corpo inseparabile». I monumenti sono poggiati su blocchi di porfido che, appartenenti alla tradizione lombarda, creano un campo cromatico intenso, un nuovo piano astratto, dopo quello del prato, rappresentato in prospettiva con linee equivalenti a quelle che segnano il suolo delle *Muse inquietanti*. Quelle linee non sono solo espediente grafico. Esse conferiscono al piano rossiano il valore di nuovo palcoscenico per la costruzione di una narrazione incentrata sull'incontro di individui in una nuova collettività che osserva e si identifica nei «monumenti moderni». Il piano liscio e indifferente a qualsiasi topografia, esplicita la visione metafisica di una silenziosa superficie su cui sono poggiati

89. Rossi 1972b.

90. Lettera di Aldo Rossi a Carlo Aymonino, 3 luglio 1972, citata in CONFORTI 1981, p. 123.

91. GRI, ARP, 6/71, Aldo Rossi, *Impostazione generale*, s.d., pp. n.n.

92. GARGIANI 2020b, p. 33.

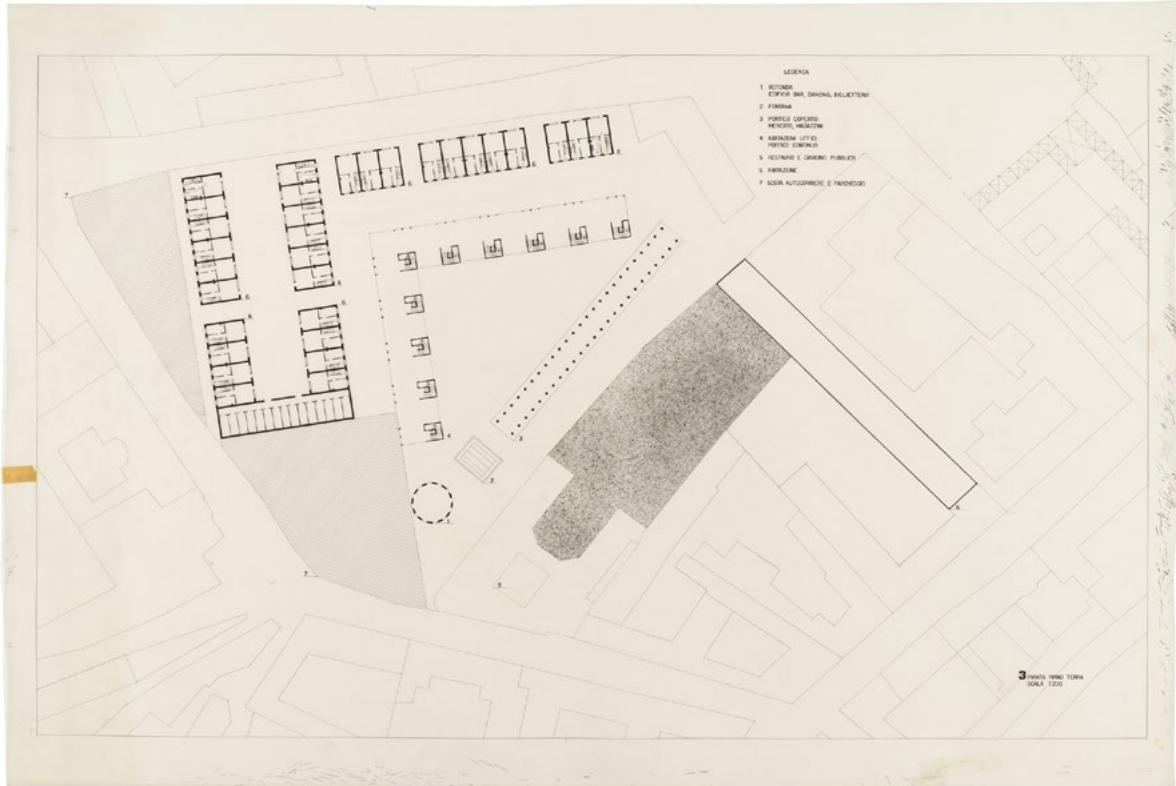


Figura 18. Aldo Rossi, progetto di concorso per un Centro di vita, Sannazzaro de' Burgondi, 1967, pianta. Aldo Rossi fonds. Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal. © Eredi Aldo Rossi.



Figura 19. Aldo Rossi, progetto di concorso per un Centro di vita, Sannazzaro de' Burgondi, 1967, veduta. MAXXI. © Eredi Aldo Rossi.

Nella pagina 120, figura 20. Aldo Rossi,
La grande torre, 1973. Collezione Fabio
Reinhart. © Eredi Aldo Rossi.

«elementi primari» permanenti e vitali in grado di definire i punti fissi della struttura e della memoria del territorio. Il motto del progetto, «Ordet», citazione dell'omonimo film di Carl Theodor Dreyer di cui Rossi possiede il libretto pubblicitario in lingua originale⁹³, costruisce una continuità tra il piano liscio rossiano e il «piano lungo» delle riprese del film usato per creare «una sorta di insieme, di unità, che permette agli attori di vivere i rapporti più intensamente»⁹⁴, e infine celebrare l'intensità e la profondità della vita, quella con cui si chiude la pellicola – «la vita, la vita» sono le ultime parole pronunciate da Inger – e quella cui è dedicato il concorso per Sannazzaro de' Burgondi.

Il piano di Rossi diventa, a partire dal 1968, superficie da applicare alla città. Nel suo procedere logico ed esaltato, Rossi propone di distruggere il tessuto o di conservarlo come «città-museo»⁹⁵, quanto di più distante sta invece mettendo a punto nello stesso periodo Saverio Muratori nella sua lettura del territorio a partire dal ruolo decisivo del tessuto come sua parte permanente e significante⁹⁶. La nebbia delle visioni poetiche di Rossi si concretizza in una superficie che è l'inevitabile conseguenza di una visione teorica improntata sulle permanenze vitali. La città è ormai rarefatta in luoghi significanti e realisti, pezzi diversi, distinti e discontinui privi del tessuto urbano, ma rilegati dal supporto di una terra liscia e continua per la costruzione di una visione che è collage artistico: un'addizione di parti che non si perdono nella «composizione del quadro» perché accostate su un piano analogo a quello del *Campo Marzio* piranesiano⁹⁷. I «nuovi eventi»⁹⁸ che quel piano accoglierà per non arrestare l'inevitabile urbanizzazione non potranno che essere altri fatti significanti, singolari e limitati: forme distese in orizzontale con portici e ballatoi, come estreme evocazioni dell'infrastruttura, e con forme «tirate su»⁹⁹, come rappresentazioni sintetiche di edifici pubblici (fig. 20). Se mai vi saranno ancora tracce di nebbia nella composizione metaforica di «elementi primari», quelle saranno applicate sulle finestre, unici pezzi a essere velati per far emergere dalla superficie astratta del territorio forme «solides et durables» che travalicano tempo e funzioni come quelle delle pitture giovanili di Rossi, esplicitandone l'essenza di pura memoria.

93. GRI, ARP, 18b.

94. DREYER 1964, p. 444.

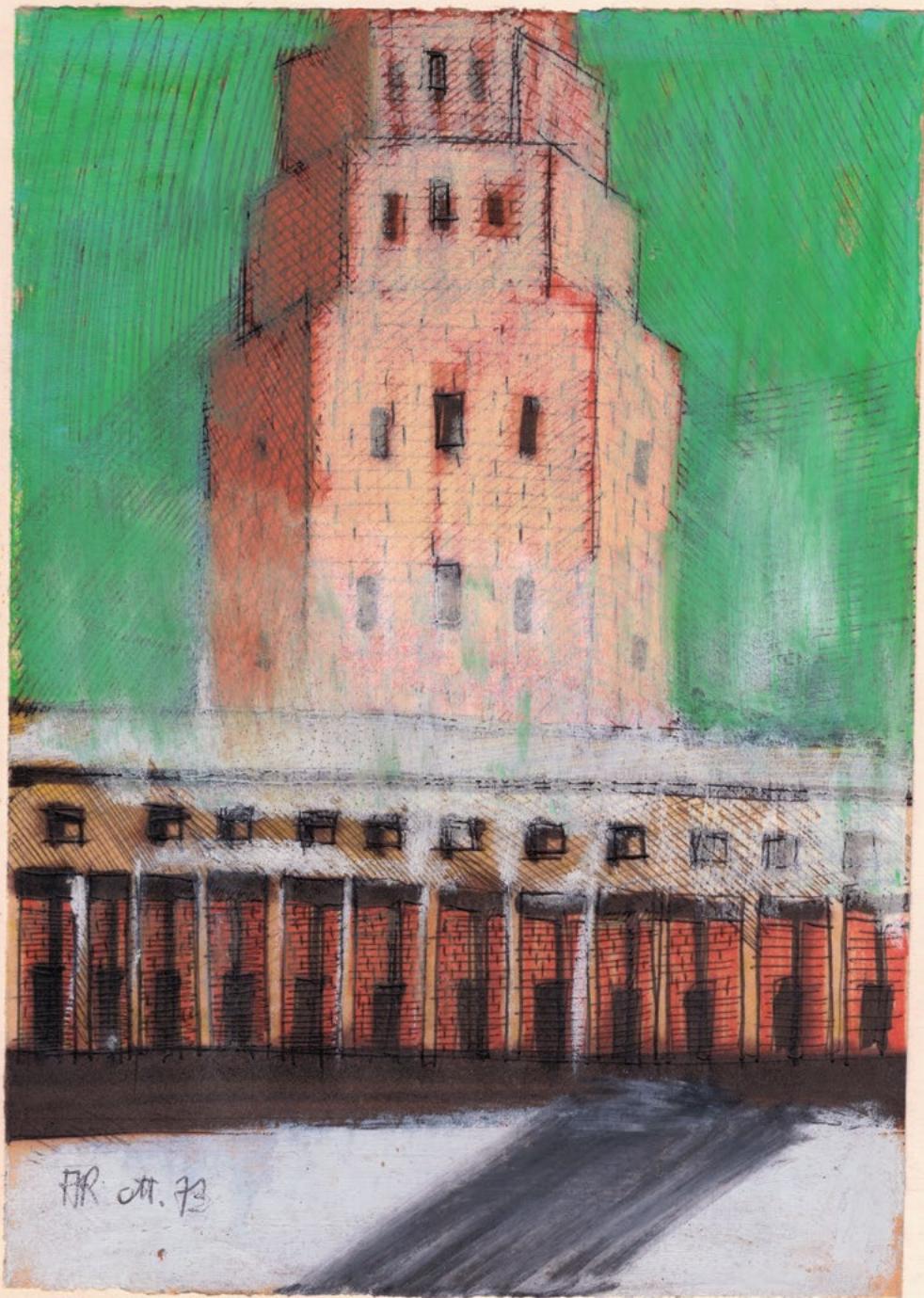
95. ROSSI 1968, p. 43.

96. MURATORI 1967.

97. Vedi ROSSI 1969b, p. 10.

98. Vedi ROSSI 1968, p. 42.

99. L'espressione era usata da Rossi per rafforzare alcune parti dei suoi disegni. Fabio Reinhart, intervista con Beatrice Lampariello, 28 maggio 2021.



La grande torre

Alu2oni 73

Bibliografia

- ANDRIELLO 1958 - D. ANDRIELLO, *Paesaggio urbanistico*, in *Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale*, Atti del VI Convegno Inu (Lucca, 9-11 novembre 1957), Castaldi, Roma 1958, pp. 209-215.
- AQUARONE 1961 - A. AQUARONE, *Grandi città e aree metropolitane*, Zanichelli, Bologna 1961.
- ASSUNTO 1976 - R. ASSUNTO, *Paesaggio - Ambiente - Territorio. Un tentativo di precisazione concettuale*, in «Bollettino CISA», 1976, XVIII, pp. 45-48.
- AURELI 2007 - P.V. AURELI, *The difficult whole: typology and the singularity of the urban event in Aldo Rossi's early theoretical work, 1953-1964*, in «Log», 2007, 9, pp. 39-61.
- AURELI 2016 - P.V. AURELI, *Il progetto dell'autonomia. Politica e architettura dentro e contro il capitalismo*, Quodlibet, Macerata 2016.
- BENJAMIN 1973 - W. BENJAMIN, *Un'infanzia berlinese*, Einaudi, Torino 1973.
- BONFANTI 1970 - E. BONFANTI, *Elementi e costruzione. Note sull'architettura di Aldo Rossi*, in «Controspazio», 1970, 10, pp. 19-28.
- CANELLA 1998 - G. CANELLA, *Sul gusto del giovane Aldo*, in S. FARINATO (a cura di), *Per Aldo Rossi*, Marsilio, Venezia 1998, pp. 19-24.
- CASTAGNOLI 1958 - F. CASTAGNOLI, *Le ricerche sui resti della centuriazione*, Edizioni di Storia e di Letteratura, Roma 1958.
- CATTANEO 1931 - C. CATTANEO, *La città: considerata come principio ideale delle istorie italiane*, Vallecchi, Firenze 1931.
- CERUTTI 1951 - E. CERUTTI, *Architettura spontanea. Ordinamento e allestimento*, in «Metron», VI (1951), 43, pp. 38-40.
- CHABOT 1948 - G. CHABOT, *Les villes, aperçu de géographie humaine*, Collection Armand Colin, Paris 1948.
- CONFORTI 1981 - C. CONFORTI, *Il Gallaratese di Aymonino e Rossi 1967-1972*, Officina Edizioni, Roma 1981.
- DAL CO 1999 - F. DAL CO (a cura di), *Aldo Rossi. I quaderni azzurri*, Electa, The Getty Research Institute, Milano, Los Angeles 1999.
- DE CARLO 1962 - G. DE CARLO, *Relazione di sintesi*, in *Relazione del seminario «La nuova dimensione della città. La città regione»*, Atti del seminario *La nuova dimensione della città. La città regione* (Stresa, 19-21 gennaio 1962), ILSES, Milano 1962, pp. 137-209.
- DE MAIO, FERLENGA, MONTINI ZIMOLO 2014 - F. DE MAIO, A. FERLENGA, P. MONTINI ZIMOLO (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi*, Il Poligrafo, Padova 2014.
- DREYER 1964 - C. DREYER, *Cinque film*, Einaudi, Torino 1967.
- DURBIANO, ROBIGLIO 2003 - G. DURBIANO, M. ROBIGLIO, *Paesaggio e architettura nell'Italia contemporanea*, Donzelli Editore, Roma 2003.
- GARGIANI 2020a - R. GARGIANI, *Razionalismo emozionale per l'identità democratica nazionale 1945-1966*, Skira Editore, Milano 2020.
- GARGIANI 2020b - R. GARGIANI, *Razionalismi esaltati, nostalgici, radicali 1967-1973*, Skira Editore, Milano 2020.
- GEDDES 1925 - P. GEDDES, *The Valley Plan of Civilization*, in «The Survey», 1925, 54, pp. 288-290, 322-325.
- GOTTMANN 1961 - J. GOTTMANN, *Megalopolis. The urbanized northeastern seaboard of the United States*, The Twentieth Century Fund, New York 1961.

- GREGOTTI 1965 - V. GREGOTTI, *La forma del territorio*, in «Edilizia moderna», 1965, 87-88, pp. 1-146.
- GRUPPO TAM TAM 1953-1954 - GRUPPO TAM TAM, *Esempi di architettura equatoriale: Camerun*, in «Casabella continuità», 1953-1954, 199, pp. 12-18.
- GUTKIND 1955 - E. GUTKIND, *L'ambiente in espansione. La fine delle città. Il sorgere delle comunità*, Edizioni di Comunità, Milano 1955.
- LAMPARIELLO 2014 - B. LAMPARIELLO, *Progetti e contributi teorici di Rossi, 1962-63: verso la fondazione di una «metodologia scientifica» per l'«architettura della città»*, in DE MAIO, FERLENGA, MONTINI ZIMOLO 2014, pp. 109-122.
- LAMPARIELLO 2017 - B. LAMPARIELLO, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato. Dai progetti scolastici alla «città analoga» 1950-1973*, Quodlibet, Macerata 2017.
- LAMPARIELLO 2020 - B. LAMPARIELLO, *Processi creativi del collage di Rossi: comporre e disporre*, in «Piano B. Arti E Culture Visive», 2020, 4, pp. 16-38. <https://doi.org/10.6092/issn.2531-9876/10528>.
- LOBSINGER 2006 - M.L. LOBSINGER, *The New Urban Scale in Italy. On Aldo Rossi's L'architettura della città*, in «Journal of Architectural Education», 2006, 3, pp. 28-38.
- LOBSINGER 2014 - M.L. LOBSINGER, *Città, Periferia, Territorio*, in DE MAIO, FERLENGA, MONTINI ZIMOLO 2014, pp. 71-75.
- LUKÀCS 1950 - G. LUKÀCS, *Saggi sul realismo*, Einaudi, Torino 1950.
- LUNATI 2020 - A. LUNATI, *Ideas of Ambiente. History and Bourgeois Ethics in the Construction of Modern Milan 1881-1969*, Park Books, Zürich 2020.
- MARX 1956 - K. MARX, *Forme che precedono la produzione capitalistica*, Edizioni Rinascita, Roma 1956.
- MUMFORD 1957 - L. MUMFORD, *La nascita della città regionale*, in «Comunità», 1957, 55, pp. 73-75.
- MURATORI 1967 - S. MURATORI, *Territorio e civiltà*, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1967.
- PICCINATO, QUILICI, TAFURI 1962 - G. PICCINATO, V. QUILICI, M. TAFURI, *La città territorio. Verso una nuova dimensione*, in «Casabella continuità», 1962, 270, pp. 16-19.
- QUARONI, DE CARLO, VITTORIA 1960 - L. QUARONI, G. DE CARLO, E. VITTORIA, *Tavola rotonda*, in «Urbanistica», 1960, 32, pp. 6-8.
- ROGERS 1952 - E.N. ROGERS, *Carattere e stile*, 1952, in E.N. ROGERS, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958, pp. 215-218.
- ROSSI 1956 - A. ROSSI, *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese*, in «Società», 1956, 3, pp. 474-493.
- ROSSI 1961a - A. ROSSI, *La città e la periferia*, in «Casabella continuità», 1961, 253, pp. 23-26.
- ROSSI 1961b - A. ROSSI, *L'esperienza inglese e i nuovi problemi urbanistici*, in «Casabella continuità», 1961, 250, pp. 13-14.
- ROSSI 1961c - A. ROSSI, *L'uomo della metropoli* (recensione a W. Hellpach, *L'uomo della metropoli*, Milano, 1960), in «Casabella continuità», 1961, 258, pp. 22-25.
- ROSSI 1962 - A. ROSSI, *Nuovi problemi*, in «Casabella continuità», 1962, 264, pp. 2-7.
- ROSSI 1963 - A. ROSSI, *Un piano per Vienna* (recensione a R. Rainer, *Planungskonzept Wien*, Wien, 1963), in «Casabella continuità», 1963, 277, pp. 3-20.
- ROSSI 1966a - A. ROSSI, *I piani regolatori della città di Milano*, in *La pianificazione territoriale urbanistica nell'area milanese*, Atti del seminario tenuto nel corso di Pianificazione territoriale urbanistica (Istituto Universitario di Architettura di Venezia, 14-16 maggio 1964), Marsilio, Padova 1966, pp. 45-55.

- ROSSI 1966b - A. ROSSI, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966.
- ROSSI 1967 - A. ROSSI, *Introduzione*, in É.-L. BOULLÉE, *Architettura saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967, pp. 7-24.
- ROSSI 1968 - A. ROSSI, *Che fare delle vecchie città?*, in «Il Confronto», 1968, 2, pp. 41-43.
- ROSSI 1969a - A. ROSSI, *Quaderno azzurro*, 5 dicembre 1969, 3, in DAL CO 1999, s.n.p.
- ROSSI 1969b - A. ROSSI, *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, in M. BRUSATIN (a cura di), *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, Catalogo della mostra (Castelfranco Veneto, 31 agosto-9 novembre 1969), Grafiche Giorgio Paroni, Castelfranco Veneto 1969, pp. 7-15.
- ROSSI 1970a - A. ROSSI, *Quaderno azzurro*, 26 gennaio 1970-30 dicembre 1970, 4, in DAL CO 1999, s.n.p.
- ROSSI 1970b - A. ROSSI, *Caratteri urbani delle città venete*, in *La città di Padova*, Officina Edizioni, Roma 1970, pp. 419-490.
- ROSSI 1972a - A. ROSSI, *La costruzione della città*, in *Milano 70/70*, Edi stampa, Milano 1972, pp. 77-83.
- ROSSI 1972b - A. ROSSI, *Quaderno azzurro*, novembre 1972-31 dicembre 1972, 14, in DAL CO 1999, s.n.p.
- ROSSI 1985 - A. ROSSI, *Paesaggio urbano*, in M. PENELOPE (a cura di), *Sironi. Opere 1902-1960*, Mondadori, De Luca, Roma 1985, pp. 47-49.
- ROSSI ET ALII 1967 - A. ROSSI, E. MATTIONI, G. POLESELLO, L. SEMERANI, *Città e territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua*, in *Atti del X Congresso Inu* (Trieste, 14-16 ottobre 1965), INU, Ancona 1967, pp. 49-62.
- ROSSI, POLESELLO, TENTORI 1960 - A. ROSSI, G. POLESELLO, F. TENTORI, *Il problema della periferia nella città moderna*, in «Casabella continuità», 1960, 241, pp. 39-55.
- ROSSI, SEMERANI, TINTORI 1961 - A. ROSSI, L. SEMERANI, S. TINTORI, *Risposte a 6 domande (Inchiesta su "quindici anni di architettura italiana")*, in «Casabella continuità», 1961, 251, pp. 29-32.
- ROSSI, TINTORI 1960 - A. ROSSI, S. TINTORI, *Aspetti urbanistici del problema delle zone arretrate in Italia e in Europa*, in CENTRO NAZIONALE DI PREVENZIONE E DIFESA SOCIALE (a cura di), *Problemi sullo sviluppo delle aree arretrate*, Il Mulino, Bologna 1960, pp. 243-293.
- SAMONÀ 1959a - G. SAMONÀ, *L'urbanistica e l'avvenire della città negli Stati europei*, Laterza, Bari 1959.
- SAMONÀ 1959b - G. SAMONÀ, *La nuova dimensione della città*, in D. ANDRIELLO (a cura di), *Urbanistica: conversazioni*, DAPCO, Roma 1959, pp. 56-61.
- SAVI 1975 - V. SAVI, *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli Editore, Milano 1976.
- SERENI 1956 - E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario in Italia*, Laterza, Bari 1956.
- TENTORI 1960 - F. TENTORI, *Ordine e forma nell'opera di Louis Kahn*, in «Casabella continuità», 1960, 241, pp. 2-17.
- TENTORI 1962 - F. TENTORI, *Il piano regolatore di Philadelphia*, in «Casabella continuità», 1962, 260, pp. 5-6.
- VASUMI ROVERI 2010 - E. VASUMI ROVERI, *Aldo Rossi e L'Architettura della città*, Umberto Allemandi & Co., Torino 2010.
- VENTURI 1926 - L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, Zanichelli, Bologna 1926.
- WRIGHT 1932 - F.L. WRIGHT, *The disappearing city*, William Farquhar Payson, New York 1932.