

la rivista di **en**gramma
ottobre **2017**

150

Zum Bild, das Wort II

La Rivista di Engramma
150

La Rivista di
Engramma

150

ottobre 2017

Zum Bild, das Wort II

a cura della Redazione di Engramma

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma flipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniela pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

La Rivista di Engramma n. 150 | ottobre 2017

©2017 Edizioni Engramma

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

www.engramma.org

ISBN pdf 978-88-94840-53-9

ISBN carta 978-88-94840-29-2

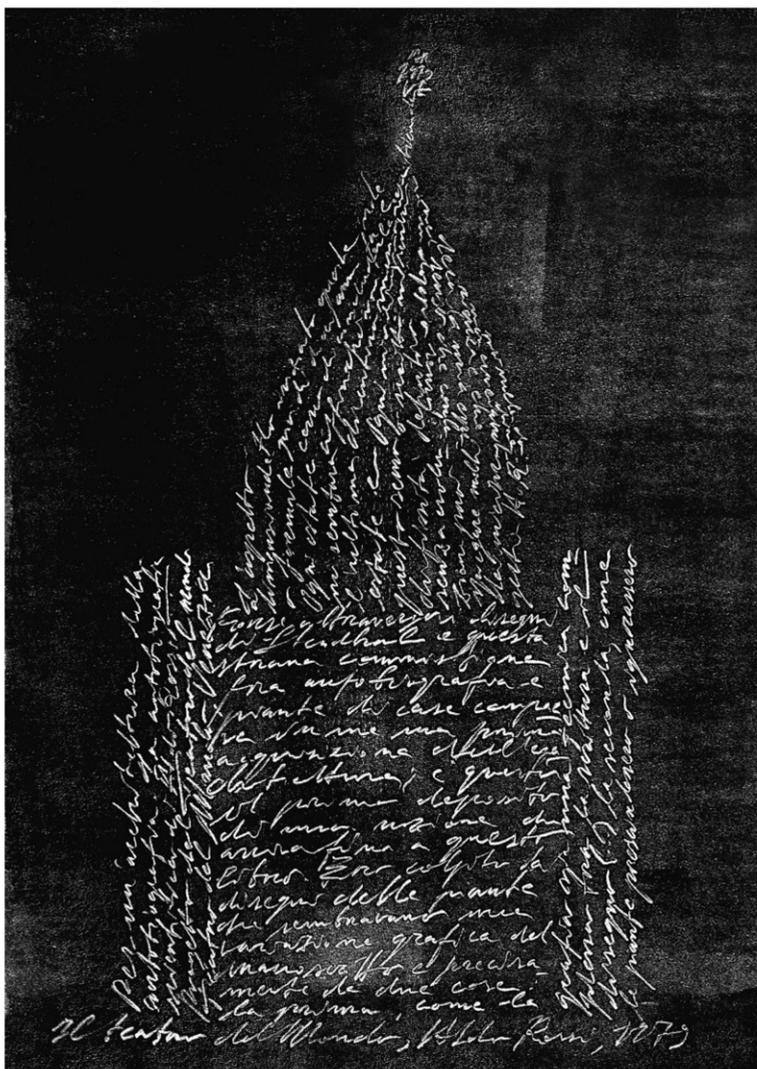
L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 9 | Zum Bild, das Wort
REDAZIONE DI ENGRAMMA
- 11 | Vermeer is back! Il peso dell'assenza misurato in parole
ANTONELLA HUBER
- 37 | Ninfa diabolica
RAOUL KIRCHMAYR
- 65 | Immagini, parole e ritornanze mitiche nei Libri di Oz di L. Frank
Baum
CHIARA LAGANI
- 75 | Mappe, liste e classificazioni
LAURA LEUZZI
- 85 | “Chi te po rafigurare”. Immagini e scritte
FABRIZIO LOLLINI
- 101 | Architettura Esemplificante (exemplifying architecture)*
SERGIO LOS
- 141 | Immagini e parole
GIANCARLO MAGNANO SAN LIO
- 157 | Montaggio ‘surreale’ del rapporto parole-immagini
BARNABA MAJ
- 173 | L'architettura dell'autobiografia scientifica
SARA MARINI
- 181 | “La bellezza è un taglio”
PEPPE NANNI

- 195 | La rappresentazione cinematografica dei disturbi alimentari
CLIO NICASTRO
- 201 | Morte e resurrezione delle maschere
NICOLA PASQUALICCHIO
- 219 | Ares vs. Ares
ALESSANDRA PEDERSOLI
- 233 | *La Cosa* di John Carpenter, ovvero il *sex appeal* del disorganico
MARINA PELLANDA
- 239 | L'allegoria dell'Occidente
ROLF PETRI
- 259 | "E se tal serpe ultra la usanza onoro"
GIANNA PINOTTI
- 289 | Un'ingombrante presenza marginale
ELENA PIRAZZOLI
- 301 | Versatilità delle immagini del mito
ALESSANDRO POGGIO
- 315 | Γράφω
SERGIO POLANO
- 319 | "Repliche". Quesiti aperti, e sospesi, su due inediti di Guido Reni e
Antoon van Dyck
LIONELLO PUPPI
- 331 | Cinema astratto e sinestesia
MARIE REBECCHI
- 347 | Dalla parola all'immagine, dall'immagine alla parola
GIORGIO REOLON
- 369 | Un teatro senza paraventi
STEFANIA RIMINI
- 379 | Una rabbia "non catalogabile"
MARIA RIZZARELLI
- 393 | L'aria della città rende liberi
MARCO ROMANO
- 399 | La parola all'immagine: facciamo il nostro gioco
ANTONELLA SBRILLI

- 407 | La sopravvivenza della tradizione classica nella geografia medievale
ALESSANDRO SCAFI
- 413 | Tempesta
SIMONA SCATTINA
- 427 | Palabra y Pintura en la obra de la artista surrealista Remedios Varo
AMPARO SERRANO DE HARO
- 441 | Le metamorfosi di Diane de Poitiers. Un percorso iconografico
CLAUDIA SOLACINI
- 457 | The Siracusa Tragedy-Vase: Oedipus and his Daughters?
OLIVER TAPLIN
- 465 | Danze fuori dal buco
STEFANO TOMASSINI
- 481 | *Favete linguis* e molto altro
MARIO TORELLI
- 493 | Il romanzo grafico di Eric Drooker
SILVIA VEROLI
- 499 | Un'immagine dalla preistoria del fumetto
HARTMUT WULFRAM
- 507 | Il linguaggio come virus
MATTEO ZADRA



Riccardo Miotto, *Autobiografia scientifica di un teatro*, 2017.

L'architettura dell'autobiografia scientifica

Sara Marini

L'autobiografia in architettura è, e resta, quella scientifica di Aldo Rossi. Sia nella sua costruzione e nella sua trasformazione – dalla prima pubblicazione americana a quella italiana del 1999 – sia nella saldatura tra scrittura e contenuto, il testo si propone come paradigma di un preciso rapporto tra testo e immagine. Il titolo, volutamente contraddittorio, connette due diverse modalità di racconto solitamente distinte: una dichiaratamente tesa a rappresentare una vita vista allo specchio, l'altra scientificamente dedicata a mappare strumenti rilevanti di una disciplina – campo di lavoro, arte – per l'architettura.

Notoriamente, e in questo caso anche esplicitamente, la costruzione di un libro equivale per un architetto all'edificazione di un'opera, come ad esempio l'auto-monografia *S, M, L, XL* diOMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, edita nel 1995, che mescola il genere della monografia con quello del dizionario dando luogo a un volume che sta in piedi (e si presenta) come una piccola architettura auto-portante. Anche se la corrispondenza contenuto-forma-struttura si fa via via più serrata a partire dagli anni Novanta del Novecento e l'*Autobiografia scientifica* conosce diverse vesti (due sono quelle prese qui in considerazione, ma il testo è stato tradotto in numerose lingue e muta anche nel susseguirsi delle edizioni) comunque rappresenta *in nuce*, proprio per il suo rimandare già nel titolo a strutture testuali, un modello di architettura di carta.

L'*Autobiografia scientifica* è scritta in un arco temporale esteso almeno dieci anni, come precisa l'autore nel testo: edita in inglese nel 1981 da The MIT Press, in giapponese nel 1986, è poi pubblicata da Pratiche Editrice in Italia nel 1990. La prima versione italiana del libro è senza immagini, a eccezione di una fotografia riportata in copertina (si tratta di "Palm tree by the lake", presente anche nella edizione inglese) e del ritratto dell'autore con la figlia del 1980; la seconda edizione pubblicata in Italia nel 1999, recupera, modificandolo, il racconto 'multiforme' già impostato nella versione americana ed è, per queste ragioni, qui presa come guida per attraversare l'articolata teoria di Rossi.

Tra le due edizioni qui prese in considerazione sussistono sostanziali differenze che insistono proprio sul rapporto parola/immagini e che offrono due diversi risultati. L'edizione americana è in formato album (22x24 cm), quella italiana è un libro tascabile (12x19 cm). Il libro statunitense è edito all'interno della collana *Oppositions Books* e presenta un esteso *colophon* nel quale sono riportati i nomi dei "Trustees of the Institute for Architecture and Urban Studies". Il testo è punteggiato d'immagini, fotografie di ricordi e luoghi d'affezione travasati in architettura, alla fine è riportata una sezione denominata "Drawings, Summer 1980" che raccoglie dodici disegni di Rossi a tutta pagina e che anticipa la postfazione di Vincent Scully. Lo scritto in inglese, probabilmente per lo stile stesso di scrittura di questa lingua, appare più frammentario dell'italiano: le abbondanti spaziature lo rendono sincopato tanto quanto i frammenti ossessivamente invocati da Rossi come teoria di fondo. Alcune note, non presenti nell'edizione italiana, sono inserite a esplicitare passaggi per chi legge da fuori la vicenda italiana, ma già internazionale, dell'autore.

A Scientific Autobiography è il secondo volume presente nella stessa collana firmato da Rossi: nel 1984 viene qui pubblicato *The Architecture of the City*, edito in Italia nel 1966. In sostanza, il volume di The Mit Press si presenta come un secondo capitolo di approfondimento di un 'autore' (nel 1990 Rossi vince il Pritzker Architecture Prize): il testo nei suoi contenuti è un manifesto, la struttura espositiva, dettata dal *layout* della collana ospitante, annuncia solo in parte l'intermittenza tra scritto e immagine, resa più esplicita nella versione italiana.

L'*Autobiografia scientifica* del 1999 è un libro 'senza': senza indice, senza note, senza bibliografia, senza indice dei nomi, senza introduzione, senza conclusioni, solo le referenze fotografiche riportate nelle ultime pagine del libro fanno eccezione; lo scritto scorre e, con una cadenza non dettata da un ritmo preciso, appaiono immagini. I disegni, relegati in una sezione di chiusura nella edizione americana, sono qui parte del ragionamento e trattati al pari dei ricordi, dei frammenti di luoghi come intromissioni nel testo. Mentre lo scritto è l'originale e non si distanzia da quanto tradotto nella prima edizione, le immagini sono differenti.

Le fotografie comuni alle due edizioni sono, come recitano le didascalie del libro italiano:

- "Sant'Andrea di Mantova"
- "I Sacri Monti"

- “Colonna del Filarete”
- “Lichthof, Università di Zurigo”
- “I vecchi Navigli”
- “Teatrino anatomico di Padova”
- “Il Partenone”
- “La Favorita”

In *A Scientific Autobiography* sono presenti le seguenti immagini, assenti nell’edizione di Pratiche:

- “The San Carlone, Arona”
- “Convent of Las Pelayas, Santiago de Compostela”
- “Synagogue, Pesaro”
- “Houses on the delta of the Po River”
- “Courtyard in Seville”
- “Bridge on the Mincio River”
- “Two Lights, Cape Elizabeth Maine. Photograph by George Tice, 1971”
- “Seaside constructions, Versilia”
- “Houses in Mira, northern Portugal, 1976”
- “A villa at Lake Maggiore”
- “Sant’Andrea, Mantua, Leon Battista Alberti, designed 1470” (un secondo dettaglio dell’interno)
- “Palm tree by the lake”
- “Brant Point lighthouse, Nautucket”
- “Venetian skyline. Photograph by Antonio Martinelli” (raffigurante le ‘punte’ del Teatro del mondo, della Torre sovrastata dalla Palla d’Oro della Dogana e del Redentore)
- “Farmhouse near Parma”

I disegni presenti nell’edizione in lingua inglese sono:

- “Casa d’abitazione a Milano Gallarate, 1970”
- “Il monumento di Segrate, 1965”
- “Il cubo di Cuneo, 1962”
- “Pile foundation for lighthouses with theatre, 1980”
- “Le cabine dell’Elba, 1975”
- “La casa dello studente di Chieti, 1976”
- “Le case sul Ticino, 1975”
- “Il portico di Modena, 1977”
- “Le case di Bergamo, 1979”
- “La scuola di Broni, 1978”
- “Teatro veneziano, 1979”
- “Porta a Venezia, 1980”

Solo nell'edizione italiana sono pubblicate le fotografie:

- "Aldo Rossi con la figlia Vera, 1980 circa"
- "Russia"
- "La Malcontenta, Palladio"

I disegni presenti nell'edizione italiana sono:

- "Natura morta, 1983"
- "Geometria dell'estate, 1983"
- "Il Faro, 1988"
- "La finestra del poeta a N.Y., con la mano del Santo, 1978"

L'unica figura disegnata che ricorre tra i due volumi è quella del Teatro del Mondo ma in due diverse versioni e datazioni. Quello che emerge dal confronto tra il racconto per immagini delle due edizioni sono due paesaggi difforni, non precisamente coincidenti anche per grado d'intimità: la versione italiana si apre con un ritratto dell'autore e i disegni presenti sono tutti ricordi, compreso il teatro veneziano.

Immergendosi ora solo nelle fondamenta di *Autobiografia scientifica* questo resta un testo anomalo ancora oggi, per la natura contrastante esposta nel paradossale titolo, che ricalca quello di un libro del fisico Max Plank, come lo stesso Rossi precisa nella prima pagina. Il nesso tra architettura e fisica nel volume non finisce qui: impostato come una narrazione dichiaratamente personale, procede a guidare il lettore in un flusso di ragionamenti organizzati intorno a un discorso sull'architettura dove saltuariamente appaiono immagini. La loro è appunto un'apparizione, non si tratta di un secondo testo o di una costruzione articolata con proprie logiche, ma sono come dei rigonfiamenti e delle 'fissurazioni' del testo stesso. Il ragionamento resta nella mente dell'autore: non è portato fuori, è il lettore a essere portato dentro.

Rossi parla di un progetto con interno che lo ha sempre inseguito, e appunto il libro si offre come una cavità da attraversare. Le immagini sono sconnesse dal loro contesto, ritagliate in modo improprio dalla propria memoria senza dichiarate attenzioni scientifiche. Il testo è accatastato: è una pila di libri che aprendosi si intersecano l'uno con l'altro. Le immagini appaiono portate per mano dal discorso, il lettore è quindi avvertito, ma la loro epifania resta inattesa perché tutta privata ma resa pubblica – addirittura pubblicata. Rossi procede scrivendo di un senso della fine

non aleggiante ma di cui sembra voler misurare il peso specifico, per tornare alla fisica, mentre le immagini affiorano come pensieri effimeri, forature, finestre dalle quali guardare fuori dettagli.

Ancora, sempre cercando nessi con la fisica e con l'altra autobiografia nascosta dentro questo libro, Rossi è lontano dal tono saggistico de *L'architettura della città* e cerca di 'costruire' uno scritto vivo: alla nozione di vita si appella fin dalle prime pagine, ai suoi imprevisti, alla forza della nebbia che entra in una galleria e ne rivede il disegno. L'architettura del libro, come da compito dato nel suo titolo, cerca di enunciare la struttura a ritroso, e al presente, di una vita. La natura fittizia del compito è evidente: il tono diretto del testo, il parlare in prima persona, l'insistere su questioni architettoniche non evitano l'interlocuzione con il lettore – anzi, lo portano dentro questa struttura accidentata e rigorosa, dentro questa teoria.

I frammenti sono, non certo con accezione negativa, contenuto e forma del testo: l'autore cita e ritaglia materiali, definisce un campo archeologico in un interno. Le fotografie riportano profili e oggetti, rassicurano perché offrono margini d'ombra intorno ai quali costruire ipoteticamente contesti assenti o leggibili come inni all'astrazione, annunciano un fuori. Le parole si appellano anche a immagini non presenti nel libro, come ad esempio i dipinti del Morbelli, attualmente in scena nella mostra "The Boat is Leaking. The Captain Lied" presso la Fondazione Prada di Venezia. Queste immagini si offrono come figure da decomporre, riverberano nella mente dell'architetto per essere tradotte in strumenti. Solo le immagini ritratte in fotografie hanno la forza di offrirsi come inscalfibili, sono riportate non solo perché offrono lacerti di realtà, notizie dal fuori già nella condizione di frammento, ma perché affermano ricordi e fossilizzazioni, figure non decomponibili.

Questa architettura ritrovata fa parte della nostra storia civile; ogni invenzione gratuita è allontanata, forma e funzione sono ormai identificate nell'oggetto, l'oggetto, sia parte della campagna o della città, è una relazione di cose; non esiste una purezza del disegno che non sia la ricomposizione di tutto questo e l'artista alla fine può scrivere come Walter Benjamin "Io però sono deformato dai nessi con tutto ciò che qui mi circonda" (Rossi 1999, 29).

L'affezione, l'aneddoto, l'apparizione stravolgono la cronologia del susseguirsi dei fatti a favore di una grande costruzione apparentemente fram-

mentata ma dove il rimando è cemento. Per quanto riguarda l'architettura del libro, il nesso tra testo e immagine si fa concreto solo quando appaiono i disegni di Rossi perché, come nel contenuto dello scritto, sono un insieme di punti e appunti, sono un'immagine dentro l'altra, sono la forma delle connessioni evocate. Entrando nei contenuti, la relazione tra le parti non equivale a un legame tra un'architettura e il contesto: è un qualcosa forse inspiegabile, come scrive l'autore, ed è, specchiato, anche il senso dell'architettura del libro, radicata e sradicata al tempo stesso da luoghi certi.

La materia del tempo che Rossi cerca di imprigionare è una coordinata fisica che aleggia e ritorna in tutto il volume saldandolo con la, emulata, matrice di Max Plank. Il nesso è appunto anche amnesia:

L'architettura per essere grande deve venire dimenticata o porre solo un'immagine di riferimento che si confonde con i ricordi (Rossi 1999, 63).

Dimenticare è qui uno strumento di lavoro:

Questa lontananza era all'incirca come dimenticare l'architettura, ma dove il dimenticare acquista per me un senso quasi progressivo; è come avere esplorato a lungo in una direzione tanto da avere dimenticato le premesse, avere usato uno strumento qualsiasi che potesse dirci qualcosa di più sul mondo e se anche alla fine il senso di quello che volevamo sapere non è svelato rimane come il piacere della fatica (Rossi 1990, 69).

Mentre l'autentico non può essere rappresentato, il dimenticare e poi il ricordare agiscono per disegnare figure, analogie. L'abbandono è raccontato come l'inizio di un progetto, è una speranza in forma di ricordo consegnato ad altri. La coazione a ripetere afferma le forme e annulla le distanze tra termini solo apparentemente contraddittori:

Così racconto qui di alcuni miei progetti, anche ripetendo ciò che ho scritto precedentemente perché non sembra che vi sia un divario tra l'annotazione personale e la descrizione, tra l'autobiografia e la tecnica, tra ciò che potrebbe essere e non è (Rossi 1999, 112).

Anche se Rossi asserisce che quel che conta è solo l'inizio e la fine delle cose, che a nulla vale il processo, in realtà il libro coincide con l'incedere della sua modalità di costruzione dell'opera. Proprio evocando *Le mont analogue* di René Daumal, racconto che scorre senza un finale a ribadire un viaggio continuo, è reso evidente quanto centrali siano la narrazione e

i suoi modi per affermare l'architettura del libro e per renderla coincidente con quelle figure certe, cercate nell'architettura disegnata e costruita. L'autobiografia di Rossi si palesa come un interno apparentemente artificioso, astratto, intimo che conduce nei territori della cattura dell'accidentato, dell'animato, della possibile scientificità di una vita.

Il libro si chiude con l'ammissione di non aver scritto quanto era stato prefisso. Ovvero, non sono stati spiegati i progetti architettonici ma è stato dato spazio "ad altre forme di vita che sempre intravediamo" (Rossi 1999, 112).

BIBLIOGRAFIA

Daumal 1952

R. Daumal, *Le mont analogue*, Paris, 1952.

Oma 1995

Oma, R. Koolhaas, B. Mau S, M, L, XL, New York, 1995.

Rossi 1981

A. Rossi, *A Scientific Autobiography*, postfazione di Vincent Scully, traduzione di Lawrence Venturi, Cambridge Mass, 1981.

Rossi 1990

A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Parma, 1990.

Rossi 1999

A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Milano, 1999.

ENGLISH ABSTRACT

The text proposes a reading of the book *A Scientific Autobiography* by Aldo Rossi in search of links and dissonances between the space of the world and that of the image. Through a comparison between the first English edition of the volume and the second Italian edition, it tries to reconstruct a path of transformation in the architecture of the book. The structure evolves from a double and distinct construction – where the scroll of the written story and its images does not intervene upon the autonomous section of the drawings – to a single tale crossed by glitter (?) and figured (?) thoughts. The Italian version of 1999, which is proposed as an autobiographical and scientific manifesto, is also analysed based on the links and dissonances produced between the explicit epiphanies (?) and the ones represented. The purpose is to look at the construction tools used in the architecture of the book by highlighting the scientific translation of memories into fragments.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • gennaio 2020

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

ottobre **2017**

150 • Zum Bild das Wort II

con saggi di

Sara Agnoletto, Aldo Aymonino, Cristina Baldacci, Kosme de Barañano, Giuseppe Barbieri, Stefano Bartezzaghi, Maddalena Bassani, Elisa Bastianello, Anna Beltrametti, Guglielmo Bilancioni, Marco Biraghi, Alberto Biuso, Renato Bocchi, Federico Boschetti, Lorenzo Braccesi, Giacomo Calandra di Roccolino, Alessandro Canevari, Guido Cappelli, Andrea Capra, Franco Cardini, Olivia Sara Carli, Alberto Giorgio Cassani, Paolo Castelli, Maria Luisa Catoni, Monica Centanni, Giovanni Cerri, Gioachino Chiarini, Luca Ciancabilla, Maria Grazia Ciani, Claudia Cieri Via, Victoria Cirlot, Fernanda De Maio, Silvia de Laude, Marcella De Paoli, Agostino De Rosa, Georges Didi-Huberman, Massimo Donà, Valerio Eletti, Alberto Ferlenga, Kurt W. Forster, Susanne Franco, Massimo Fusillo, Paolo Garbolino, Maurizio Ghelardi, Anna Ghiraldini, Maurizio Guerri, Antonella Huber, Raoul Kirchmayr, Chiara Lagani, Laura Leuzzi, Fabrizio Lollini, Sergio Los, Giancarlo Magnano San Lio, Barnaba Maj, Sara Marini, Peppe Nanni, Clio Nicastro, Nicola Pasqualicchio, Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda, Rolf Petri, Gianna Pinotti, Elena Pirazzoli, Alessandro Poggio, Sergio Polano, Lionello Puppi, Marie Rebecchi, Giorgio Reolon, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Marco Romano, Antonella Sbrilli, Alessandro Scafi, Simona Scattina, Amparo Serrano de Haro, Claudia Solacini, Oliver Taplin, Stefano Tomassini, Mario Torelli, Silvia Veroli, Hartmut Wulfram, Matteo Zadra