

Memoria, mito y paisaje: el monumento a la resistencia en Cuneo de Aldo Rossi

Memory, legend and landscape: the Monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi

Manuel Ferrer Sala
Juan Fernando Ródenas García

Resumen

El estudio analiza el proyecto del monumento a la Resistencia en Cuneo de Aldo Rossi a partir de las referencias que el propio arquitecto hace de esta obra en la «Autobiografía científica» (1981) y en uno de sus 'quaderni azzurri' (1972).

La hipótesis que propone el estudio es demostrar que el proyecto de Cuneo es una obra que materializa una idea de rito que el autor ya recoge en «La arquitectura de la ciudad» al considerar que los monumentos son elementos conservadores de los mitos cuando acogen determinadas formas rituales. Se trata, además, de una obra fundamental para aproximarse a los primeros proyectos de Aldo Rossi que se vinculan con el «realismo», una categoría que centra el debate sobre la naturaleza de la arquitectura en la Italia de la segunda posguerra, y a su posición como autor en aquel momento.

Palabras clave: Aldo Rossi, Italia, arquitectura, paisaje, historia de Europa

Abstract

In this study we analyse the project for the Monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi based on the comments on this work made by the architect himself in «A Scientific Autobiography» (1981) and one of his 'quaderni azzurri' (1972).

Our hypothesis is that the Cuneo project is a work that realises an idea of ritual to which the architect had already made reference in «The Architecture of the City» when asserting that monuments are elements that preserve legends when they take on certain ritual forms. The monument is also a fundamental work that helps us to understand Rossi's first projects relating to «realism», a category that focuses debate on the nature of architecture in post-Second-World-War Italy and on Rossi's role as an architect in that period.

Keywords: Aldo Rossi, Italy, architecture, landscape, European history

Cómo citar · Citation

Ferrer Sala, Manuel y Juan Fernando Ródenas García. "Memoria, mito y paisaje: el monumento a la resistencia en Cuneo de Aldo Rossi." *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, no. 10 (2020): 8-23. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5758>

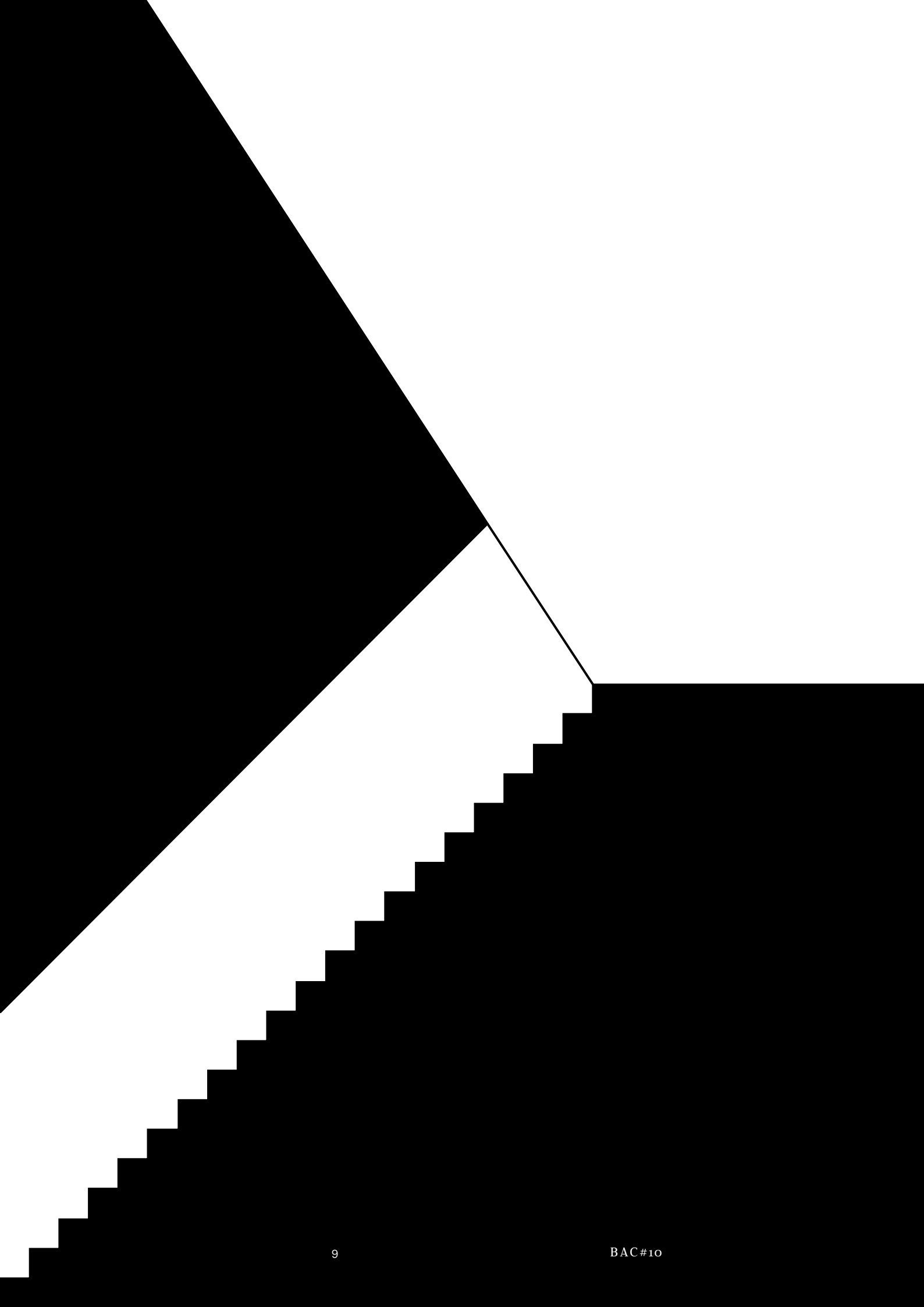
Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Páginas · Pages: 8 - 23
Recibido · Received: 13.10.2019
Aceptado · Accepted: 04.12.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5758>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0





Todas estas cosas incidían en mi arquitectura y se identificaban con mi actividad: la geometría de los monumentos de Cuneo y de Segrate eran leídas por mí a través de complejas derivaciones, mientras otros insistían en su purismo y racionalismo.

Aldo Rossi,
Autobiografía científica

Los inicios de Aldo Rossi

El Monumento en Cuneo es un proyecto que Aldo Rossi presenta, junto a Gian Ugo Polesello y Luca Meda a la convocatoria de un concurso de ideas de ámbito nacional por parte del propio Ayuntamiento de Cuneo del año 1962; motivo de la portada del número 276 de *Casabella-continuità*, del mes de junio de 1963 y que ocupa también tres páginas centrales (Fig. 1).

Se trata de un proyecto que, efectivamente, ha sido leído muchas veces como una obra “purista y racionalista”¹. Entre las “complejas derivaciones” a las que se refiere Rossi se encuentran, seguramente, aquellas que él mismo señala en sus textos, como la imagen del monumento en relación a la propuesta constructiva presentada o sus dimensiones en relación al paisaje.

La reconstrucción del objeto, desde una mirada disciplinar y cercana a los problemas que Aldo Rossi quería resolver, nos permite apreciar en este proyecto una gran capacidad para mantener el mito de la Resistencia antifascista italiana durante la Segunda Guerra Mundial a través del ritual que determina el propio monumento.

En la mayoría de los espacios de reflexión sobre la obra de Aldo Rossi que, de manera periódica, encontramos en los medios académicos italianos se aprecia una cierta distancia que, inevitablemente, aboca a una catalogación de los diferentes documentos de su obra². En pocas ocasiones, se aborda el que fue uno de los temas centrales de las jornadas de estudio en honor de Aldo Rossi, que después de su fallecimiento, inauguran el curso académico de la Facultad de Arquitectura de Génova, en noviembre de 1997: el cambio que se aprecia en su obra desde la participación de Aldo Rossi en la Bienal de Venecia de 1979, con el *Teatro del Mondo*, y, poco tiempo después, con la publicación de la

¹ Para tener diversas lecturas del monumento, es recomendable consultar, C. Di Biase. 'Il monumento di Aldo Rossi. Variazioni sul tema delle permanenze' en *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 160-165; J. Lahuerta, «Personajes de Aldo Rossi», 2c *Construcción de la Ciudad* n.12, octubre 1980, pp. 16-27; S. Pittini. 'Amo gli inizi' en *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 254-259.

² En los últimos años, cabe destacar, las jornadas Aldo Rossi. *La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, organizado por el Ayuntamiento de Fagnano Olona, la Fundación Aldo Rossi y el Politécnico de Milán, en noviembre de 2015, o el Congreso Aldo Rossi. *Perspectives from the World*, en junio de 2018, organizado por el mismo Politécnico de Milán.

All these issues influenced my architecture and were identified with my activities: I interpreted the geometries of the monuments at Cuneo and Segrate through complex derivations, while others highlighted their purism and rationalism.

Aldo Rossi,
A Scientific Autobiography

The beginnings of Aldo Rossi

Aldo Rossi presented his project for the Monument in Cuneo with Gian Ugo Polesello and Luca Meda in response to a call for a national ideas competition by Cuneo town hall in 1962. In June 1963 this competition was displayed on the cover of edition 276 and three central pages of *Casabella-continuità* (Fig. 1).

The project has been interpreted on numerous occasions as ‘purist and rationalist’¹. Among the ‘complex derivations’ Rossi referred to are almost certainly those he suggested in his own texts – such as the monument’s image in relation to the constructive proposal presented and its dimensions in relation to the surrounding landscape.

Reconstructing the object from a disciplinary perspective not too removed from the problems Aldo Rossi aimed to resolve enables us to appreciate this project’s great ability to preserve the legend of Italian anti-fascist resistance in the Second World War by means of the ritual that determines the monument itself.

In most spheres that periodically reflect upon the work of Aldo Rossi, we observe a certain distance among Italian academics that inevitably leads to a cataloguing of the various documents on their projects². Only rarely has there been a discussion of one of the central themes of the conference held in November 1997 to posthumously honour the architect and inaugurate the academic year at the Faculty of Architecture in Genova, i.e. the change observed in his works after his participation at the 1979 Venice Biennale with his *Teatro del Mondo* (Theatre of the World) and shortly afterwards with the publication of his work “A Scientific Autobiography”. At the above event, which, owing to everyday

¹ For a broader analysis of the monument, consult: C. Di Biase. 'Il monumento di Aldo Rossi. Variazioni sul tema delle permanenze' in *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 160-165; J. Lahuerta, “Personajes de Aldo Rossi”, 2c *Construcción de la Ciudad* n.12, October 1980, pp. 16-27; S. Pittini. "Amo gli inizi" in *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 254-259.

² Recent conferences on Aldo Rossi are worth mentioning: *La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, organised, in November 2015 by Fagnano Olona town hall, the Aldo Rossi Foundation and Milan Polytechnic; and the *Aldo Rossi Conference. Perspectives from the World*, organised in June 2018 by Milan Polytechnic.



Fig. 1. *Casabella-continuità*, portada del num. 276, 1963.
Fig. 1. Cover of edition 276 of *Casabella-continuità*, 1963.

“Autobiografía científica”. En aquel acto, más próximo al conocimiento de Rossi desde lo cotidiano, Paolo Portoghesi se refiere tanto a este cambio como a la curiosidad que la obra de Rossi genera a partir de ese momento: “*Il Teatro del Mondo ha segnato l’inizio di una produzione che ha sorpreso un po’ tutti*”³. Manfredo Tafuri ha utilizado también la categoría de “perplejidad” al acercarse a la obra de Aldo Rossi⁴.

La publicación de la “Autobiografía científica”, un libro cuya primera versión aparece en inglés y que publica la editorial del MIT, en el año 1981, vuelve a señalar este cambio que podemos apreciar en la obra de Aldo Rossi a finales de los setenta y principios de los ochenta⁵. En este libro ha desaparecido la voluntad de tratado que tenía “La arquitectura de la ciudad” para acercarse a una reflexión más personal y menos disciplinar⁶.

Curiosamente, en un momento de expansión y crecimiento de su producción, inaugurando otras poéticas en su arquitectura⁷, las obras que el propio Rossi comenta en la “Autobiografía científica”, conforman una mirada, en ocasiones nostálgica, hacia proyectos no construidos como es el Monumento a la Resistencia en Cuneo, al que se refiere en diversas ocasiones.

Imagen y representación del proyecto

La primera referencia al monumento a la resistencia en Cuneo que encontramos en la “Autobiografía científica” aparece vinculada a la categoría de “realismo” que Rossi utiliza para contraponerla al “purismo” que había apreciado el jurado en la valoración de su proyecto:

Mis relaciones con el realismo han sido bastante singulares; se me hace raro pensar que mi proyecto para el monumento a la Resistencia en Cuneo, más o menos de 1962, haya sido considerado una obra purista, aunque lo sea en alguna forma. De todos modos fue rechazado precisamente por su purismo, considerado inactual por un distinguido jurado⁸.

El texto que acompaña la publicación del proyecto en las páginas de *Casabella* nos proporciona

· 3
P. Portoghesi. ‘Aldo Rossi’ en *Per Aldo Rossi* (Venezia: Marsilio Editori, 1998) p. 16. En estas mismas jornadas, señalar las intervenciones de Stefano Fera sobre la consciencia de estos cambios por parte del propio Rossi.

· 4
M.Tafuri. *Storia dell’architettura italiana 1944-1985* Torino: Giulio Einaudi, 1982, p. 221.

· 5
A. Rossi. *A Scientific Autobiography* (Cambridge: MIT Press, 1981). La primera versión en castellano se publica en 1984 por la editorial Gustavo Gili.

· 6
Rafael Moneo señala este momento de cambio en la obra de Rossi con motivo de la publicación de la “Autobiografía científica”, en su libro *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: ACTAR, 2004), p. 123.

· 7
M. Bovati & M. Landsberger, “Planeta Rossi” en *Aldo Rossi. Il Gran Teatro dell’Architettura* (Milano: Silvana Editoriale, 2018) pp. 160-166.

· 8
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.60.

circumstances, was closer to Rossi’s own thinking, Paolo Portoghesi referred to this change and the curiosity generated by Rossi’s work from that moment onwards: “*Il Teatro del Mondo ha segnato l’inizio di una produzione che ha sorpreso un po’ tutti*”³. Manfredo Tafuri used the term ‘perplexity’ when referring to Aldo Rossi’s works⁴.

The publication of “A Scientific Autobiography”, the first version of which, published by MIT in 1981, appeared in English, again indicates the change we observe in Aldo Rossi’s works during the late 1970s and early 1980s⁵. This book highlights the end of Rossi’s desire for treatment that he expressed in “The Architecture of the City” and the beginning of a more personal and less disciplinary reflection⁶.

Interestingly, at a time when his production was expanding and other forms of poetic art were being incorporated into his architecture⁷, the projects Rossi discussed in “A Scientific Autobiography” represent a sometimes nostalgic glance towards projects that ultimately were not constructed – such as the Monument to the Resistance in Cuneo, which he refers to on numerous occasions.

Image and representation of the project

The first reference to the Monument to the Resistance in Cuneo we find in “A Scientific Autobiography” relates to the ‘realism’, which Rossi uses to contrast with the ‘purism’ the jury had appreciated when evaluating his project:

In fact, my relation to realism has always been quite singular. My project for the monument to the Resistance at Cuneo, done in 1962, has been considered a purist work, and in a way it is, yet this description seems strange to me. In any case, the project was rejected precisely because of its purism, which was judged impractical by a distinguished jury⁸.

The text that accompanied the project’s publication in *Casabella* also provides an

· 3
P. Portoghesi. “Aldo Rossi” in “*Per Aldo Rossi*” (Venezia: Marsilio Editori, 1998) p. 16. Also at this conference, note the participations by Stefano Fera on Rossi’s own awareness of these changes.

· 4
M. Tafuri. *Storia dell’architettura italiana 1944-1985*. Torino: Giulio Einaudi, 1982, p. 221.

· 5
A. Rossi. *A Scientific Autobiography* (Cambridge: MIT Press, 1981). The first Spanish version was published in 1984 by the Gustavo Gili publishing house.

· 6
Rafael Moneo points to this moment of change in Rossi’s work at the time of the publication of *A Scientific Autobiography*, in his book *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: ACTAR, 2004), p. 123.

· 7
M. Bovati & M. Landsberger, “Planeta Rossi” in *Aldo Rossi. Il Gran Teatro dell’Architettura* (Milan: Silvana Editoriale, 2018) pp. 160-166.

· 8
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.60.

también algunos indicios para poder interpretar la propuesta de Rossi a la luz de esta categoría de “realismo”. Se trata del párrafo en el que determina los elementos constructivos:

Il monumento è realizzato con struttura muraria in calcestruzzo a casseri perduti formati da lastre di pietra dello spessore di cm 6. Tutte le superfici sono dello stesso tipo di pietra; in punti definiti sono collocate le scritte commemorative e i nomi dei partigiani uccisi⁹.

Desde la materialidad que Rossi contempla en su propuesta hay una primera observación a realizar, que el propio autor señala en uno de los *quaderni azzurri*, concretamente el num 12, de junio de 1972:

La materia della costruzione non è qui definita dal progetto in sè. Nella relazione parlano di elementi di pietra, mi sembra insostenibile si riferito al progetto que presuppone una non materia — la pietra non si può non disegnar e indicare come forma— vedi facciate del municipio di Scandicci¹⁰.

En efecto, en las distintas representaciones que encontramos en las páginas de *Casabella*, tanto los dibujos como la maqueta, podemos pensar que se trata de un volumen blanco, con un revestimiento continuo (Fig. 2). Sin embargo, el revestimiento exterior que se propone es de piedra natural y, como se señala en la memoria, el monumento tiene una “estructura de hormigón armado con encofrado perdido de losas de piedra de 6 cm de espesor”. Lejos por tanto de la imagen que sugieren la maqueta y los dibujos que se publican, una superficie exterior con un revestimiento continuo y un acabado liso.

Reconociendo esta divergencia, que el propio Rossi observa en los *quaderni azzurri*, la representación del proyecto del monumento, que acompaña este texto y que incorpora el despiece de la piedra, nos facilita algunas claves para su lectura. La piedra natural que se ha considerado para el redibujado del monumento es el pórfido. Se trata de una roca de origen extrusivo, como el basalto, pero con propiedades muy parecidas al granito, aunque por su dureza no admite el pulido, que es muy utilizada en esta zona del Norte de Italia¹¹.

Algunos autores, como Sandro Pittini, han sugerido que, probablemente, la piedra que Rossi pensaba utilizar en Cuneo era mármol de Istria, con lo que no se perdería el color blanco y, en este caso, sería acertada la abstracción volumétrica que muestran los dibujos publicados en *Casabella*¹². El motivo que aducen es que el proyecto de una Fuente Monumental en Milán, que

indication of how to interpret Rossi’s proposal in light of this issue of ‘realism’. The paragraph dealing with the constructive elements reads as follows:

Il monumento è realizzato con struttura muraria in calcestruzzo a casseri perduti formati da lastre di pietra dello spessore di cm 6. Tutte le superfici sono dello stesso tipo di pietra; in punti definiti sono collocate le scritte commemorative e i nomi dei partigiani uccisi⁹.

The materiality outlined in Rossi’s proposal enables us to make a first observation, which the architect himself alluded to in one of the *quaderni azzurri* (number 12, published in June 1972):

La materia della costruzione non è qui definita dal progetto in sè. Nella relazione parlano di elementi di pietra, mi sembra insostenibile si riferito al progetto que presuppone una non materia — la pietra non si può non disegnar e indicare come forma— vedi facciate del municipio di Scandicci¹⁰.

Indeed, the various representations of the drawings and model published in *Casabella* indicate that the design was for a white voluminous object with continuous cladding (Fig. 2). However, the exterior cladding was to be made of natural stone and, as the specifications indicate, the monument was to have “a reinforced concrete structure with a permanent framework consisting of 6-cm-thick stone slabs”. This is very unlike the image suggested by the published model and drawings, which suggest an outer surface with continuous cladding and smooth finish.

Recognizing this divergence, which Rossi himself observes in the *quaderni azzurri*, the representation of the monument project, which accompanies this text and which incorporates the cutting of the stone, provides us with some keys for its reading. The natural stone that was taken into account when redrawing the monument was porphyry. Like basalt, this stone is extrusive in origin. Widely used in this part of northern Italy, its properties are similar to those of granite except that its hardness makes it impossible to polish¹¹.

Authors such as Sandro Pittini have suggested that the stone Rossi intended to use in Cuneo was Istrian marble, which would enable the white colour to be maintained and make the volumetric abstraction displayed in the drawings published in *Casabella* correct¹². The rationale behind this suggestion is that the specifications for the project for a Monumental Fountain in

⁹ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, *Casabella-continuità* 276, junio 1963, p. 41.

¹⁰ A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn. El proyecto para el ayuntamiento de Scandicci, un concurso de 1968, contempla unas fachadas con un revestimiento de piedra cuyo despiece sí que se define.

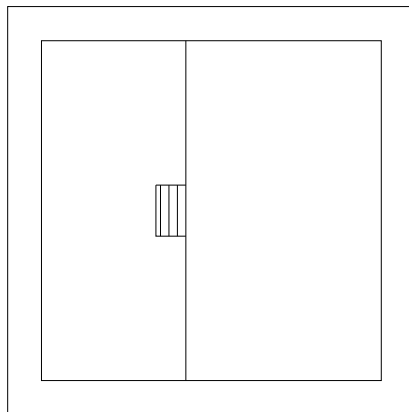
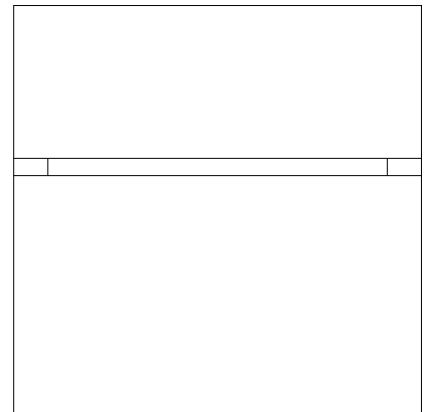
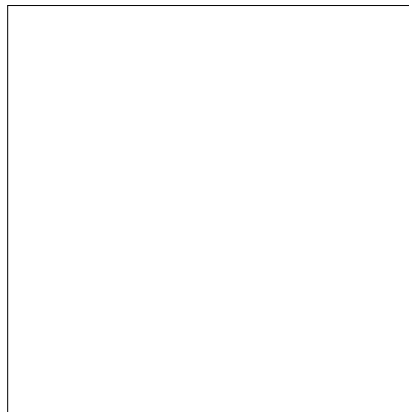
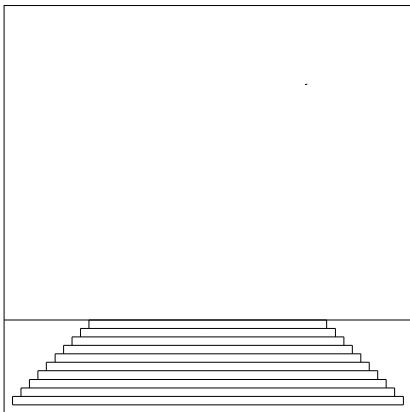
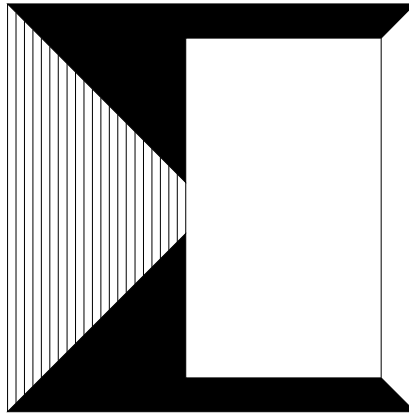
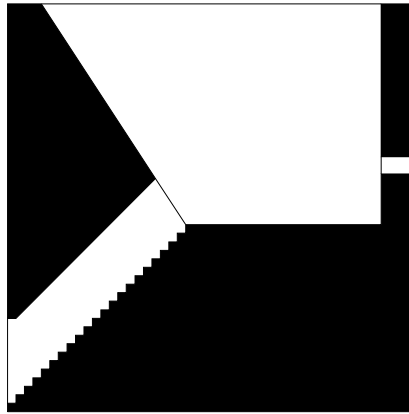
¹¹ T. Hugues, L. Steiger, J. Weber, *Detail Praxis. Piedra natural* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008); C. Mäckler, *Material Stone. Constructions and Technologies for Contemporary Architecture* (Basel: Birkhäuser, 2004).

⁹ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, *Casabella-continuità* 276, June 1963, p. 41.

¹⁰ A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn. El proyecto para el ayuntamiento de Scandicci, un concurso de 1968, contempla unas fachadas con un revestimiento de piedra cuyo despiece sí que se define.

¹¹ T. Hugues, L. Steiger, J. Weber, *Detail Praxis. Natural stone* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008); C. Mäckler, *Material Stone. Constructions and Technologies for Contemporary Architecture* (Basel: Birkhäuser, 2004).

> Fig. 2. Aldo Rossi,
 Monumento a la Resistencia
 en Cuneo, 1962. Reproducción
 de los planos publicados en
Casabella-continuità (dibujos
 de los autores)
 Fig. 2. Aldo Rossi, Monument
 to the Resistance in Cuneo,
 1962. Reproduction of the plans
 published in *Casabella-continuità*
 (architects' drawings).



10 m

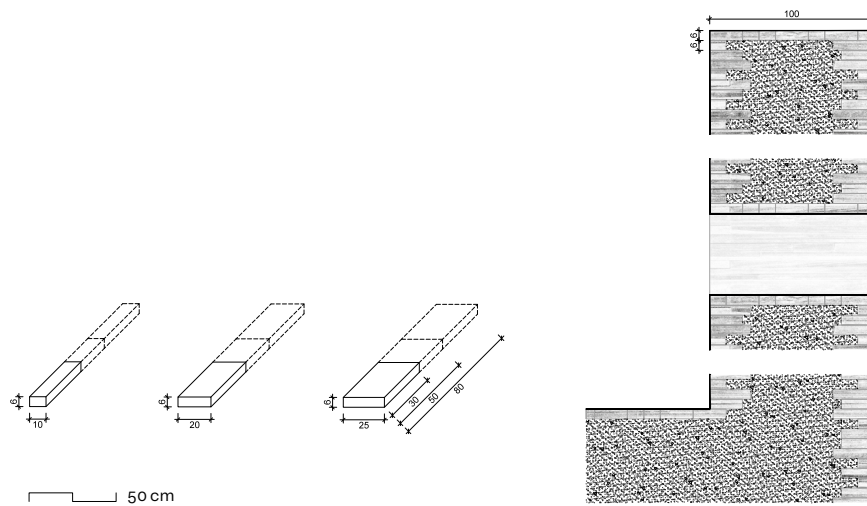


Fig. 3. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Despiece de la mamposteria (propuesta de los autores)
Fig. 3. Aldo Rossi, Monument to the Resistance in Cuneo, 1962. Exploded view of the masonry (architects' proposal).

también se publica en aquel número de la revista, especifica en la memoria que el monumento sería “una estructura de hormigón armado revestida de placas de piedra blanca de Istria”¹³.

Pero este tipo de piedra no podría utilizarse en el Monumento de Cuneo, en el proyecto de la Fuente Monumental las piezas de piedra son placas que conforman un revestimiento y que según el tipo de sujeción podrían tener poco espesor. Sin embargo, en el monumento de Cuneo, las piezas de piedra conforman un encofrado perdido para muros de 90 o 100 cm de grueso y 12 metros de altura. En el supuesto de utilizarse mármol de Istria para los muros de este proyecto se tendrían que considerar piezas muy pequeñas que, además de problemas de estabilidad, no evitarían las manchas por eflorescencia del hormigón de relleno de los muros.

El pórfido y el mármol de Istria tienen pesos específicos similares pero su resistencia a compresión es muy distinta. Mientras el pórfido tiene un peso específico de 2.800 kg/m³ y el mármol de Istria de 2.720 kg/m³, la resistencia a compresión del primero es de 2.830 kg/cm² frente a una resistencia a compresión del segundo de 1.350 kg/m²; prácticamente el doble.

Siguiendo con esta hipótesis, se han considerado estas piezas de pórfido de 6 cm de grueso para conformar el encofrado perdido de los muros de hormigón que contempla el proyecto. Esta condición constructiva de la piedra obliga a trabajar con piezas de componente horizontal, donde estos 6 cm de grueso definen unas dimensiones de 10 a 25 cm de ancho con longitudes variables, de 30 cm, 50 cm o 80 cm, para poder conseguir sin cortes añadidos los 1200 cm de ancho y alto que tiene el cubo que conforma el monumento: “Il lato cubo è di m. 12”¹⁴ (Fig. 3).

¹² Ver S. Pittini, ‘Amo gli inizi’ en *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, p. 256.

¹³ A. Rossi, L. Meda, “Fontana Monumentale nel Centro Direzionale di Milano”, *Casabella-continuità* 276, junio 1963, pp. 43-45.

¹⁴ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, p. 41.

Milan, published in the same issue of the magazine, stipulated that the monument would be “a reinforced concrete structure clad with white Istrian stone slabs”¹³.

However, that stone could not be used in the Monument in Cuneo. In the project for the Monumental Fountain, the stone pieces were slabs that form a cladding and, depending on the type of fastening, they could be less thick. In the monument in Cuneo, however, the stone pieces made up a permanent formwork for walls that were 90 or 100 cm thick and 12 metres high. If Istrian marble were used for the walls in this project, very small pieces would have to be used. In addition to creating problems with stability, this would not prevent staining caused by efflorescence of the concrete that would be used to fill the walls.

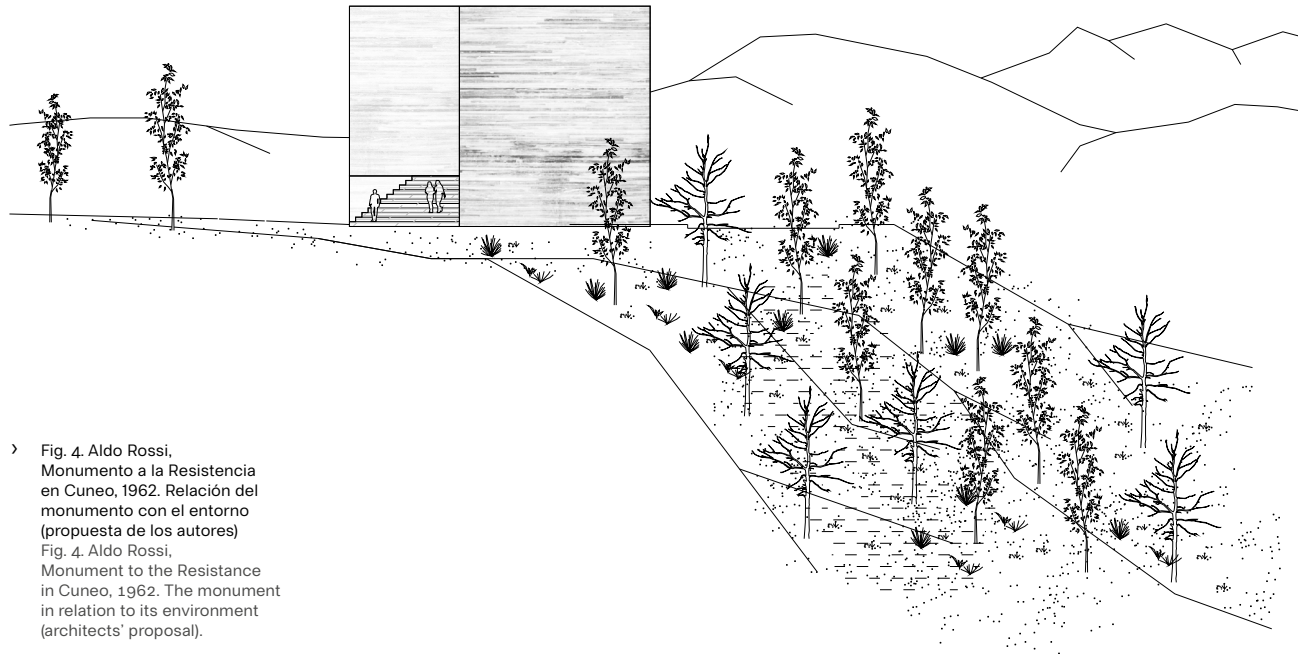
While porphyry and Istrian marble have similar specific weights, their compression strengths are very different: the specific weights of porphyry and Istrian marble are 2,800 kg/m³ and 2,720 kg/m³, respectively, but the compression strength of porphyry is practically double that of Istrian marble (2,830 kg/cm² compared to 1,350 kg/m², respectively).

Continuing with this hypothesis, it has been suggested that these 6-cm-thick porphyry pieces were to form the permanent formwork for the concrete walls outlined in the project. The stone's constructive condition would require working with pieces with horizontal components, where this 6 cm thickness defines widths of 10-25 cm and variable lengths of 30 cm, 50 cm or 80 cm to create, without making further cuts, the 1200 cm by 1200 cm cube that is the monument, i.e. “Il lato cubo è di m. 12”¹⁴ (Fig. 3).

¹² See S. Pittini, ‘Amo gli inizi’ in *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, p. 256.

¹³ A. Rossi, L. Meda, “Fontana Monumentale nel Centro Direzionale di Milano”, *Casabella-continuità* 276, June 1963, pp. 43-45.

¹⁴ G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, “Monumento alla Resistenza a Cuneo”, p. 41.



› Fig. 4. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Relación del monumento con el entorno (propuesta de los autores)
 Fig. 4. Aldo Rossi, Monument to the Resistance in Cuneo, 1962. The monument in relation to its environment (architects' proposal).

La mirada que nos facilita la incorporación de su naturaleza constructiva nos ayuda a avanzar en la lectura del monumento de Cuneo. La representación de esta materialidad nos muestra una arquitectura muraria que ya no puede verse como un objeto que busca una poética inmaterial, aquel “purismo y racionalismo” que aprecian otros, como también comenta Aldo Rossi. Al contrario, estos dibujos del monumento nos permiten entender el “realismo” al que también se refiere el autor, donde el reconocimiento de los materiales y de los recursos vinculados a la realidad del territorio se hace patente (Fig. 4).

The perspective that is provided by analysing the constructive nature of the Cuneo monument helps us to interpret it. The representation of this materiality reveals a wall architecture that can no longer be viewed as an object searching for an immaterial poetic quality, i.e. the ‘purism and rationalism’ that others observed and that Aldo Rossi also mentioned. On the contrary, these drawings of the monument enable us to understand the ‘realism’ to which the author also referred, in which the materials and resources associated with the reality of the geographical territory are patently recognised (Fig. 4).

Arquitectura análoga y espacio ritual

Hay un cuadro de Antonio Canal, *Canaletto*, “Capriccio con el puente de Palladio”, datado entre 1743 y 1745, que Rossi ha comentado en más de una ocasión para explicar su idea de arquitectura (Fig. 5). Uno de los textos en el que Rossi interpreta esta obra se publica en el primer número que la revista “2c Construcción de la Ciudad” dedica a su obra:

Hablando de la ciudad análoga, escribía que se trataba de una operación lógico-formal que podía traducirse en un modo de proyectar.

Para ilustrar este concepto hice algunas consideraciones sobre la perspectiva de Venecia realizada por el Canaletto, conservada en el Museo de Parma, en la que el proyecto palladiano del Puente de Rialto, la Basílica y el Palacio Chiericati, están enfocados y descritos como si el pintor produjese un ambiente observado por él. Los tres monumentos palladianos, de los cuales uno es tan sólo un proyecto, constituyen una

Analogous architecture and ritual space

On more than one occasion Rossi mentioned “Capriccio View with Palladio’s Design for the Rialto Bridge”, a painting by Antonio Canal (*Canaletto*) dated between 1743 and 1745, to explain his idea of architecture (Fig. 5). One text in which Rossi interpreted this painting was published in the first edition of the journal “2c Construcción de la Ciudad” that was dedicated to his work:

With regard to the analogous city, I wrote that this was a logical-formal operation that could be translated into a means of projecting.

To illustrate this concept I made several comments on Canaletto’s perspective of Venice, which is preserved at the Museum of Parma and which depicts and describes Palladio’s project for the Rialto Bridge, the Basilica and the Chiericati Palace as if the artist were creating an atmosphere that he himself had observed. The three monuments by Palladio, one of which is just a



^ Fig. 5. Antonio Canal, "Canaletto", Capriccio con el puente de Palladio, 1743-1745 aprox. (postal, Galería Nacional de Parma).
Fig. 5. Capriccio View with Palladio's Design for the Rialto Bridge, 1743-1745 approx. Antonio Canal ("Canaletto").

Venecia análoga cuya formación se realiza con elementos ciertos y ligados tanto a la historia de la arquitectura como a la de la ciudad. La transposición geográfica de los monumentos en torno al proyecto, constituye una ciudad que reconocemos al constituirse como lugar de puros valores arquitectónicos.

Este concepto de la ciudad análoga se ha desarrollado en el sentido de las analogías y por tanto hacia el concepto de una *arquitectura análoga*. La analogía es un modo de entender de una manera directa el mundo de las formas y de las cosas, en cierto modo de los objetos, hasta convertirse en algo inexpresable si no es a través de nuevas cosas¹⁵.

Si la arquitectura análoga es aquella que, como también señala Rossi, utiliza "objetos de afecto" de los que se sirve el proyecto o la memoria, ¿cuál sería ese objeto que de manera análoga podría recoger el monumento a la resistencia en Cuneo?

En este caso, no se trata de otro objeto o edificio: se trata de un lugar. Cualquiera de las cuevas que los partisanos utilizaban como refugio temporal en las montañas del Norte de Italia.

15
A. Rossi, "La arquitectura análoga", 2c Construcción de la Ciudad n.2, abril 1975, pp. 8-11. Sobre la evolución de la analogía en Rossi es recomendable consultar A. Torricelli, "All'inizio era la favola. Aldo Rossi e l'analogia come principio" en Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie (Torino: Accademia University Press, 2017) pp. 35-55; M. Agnoletto. "Osservazioni sulla città analoga" en La lezione di Aldo Rossi. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 52-59.

project, make up an analogous Venice whose configuration is achieved with assured elements that are linked to the histories of architecture and the city. The geographical transposition of the monuments pertaining to the project represents a city we recognise since it constitutes a place of purely architectural values.

This concept of analogous city has been developed in the sense of analogies and therefore also towards the concept of an *analogous architecture*. Analogy is a way of directly understanding the world of forms and things, and in a certain way understanding the world of objects, until it becomes something that is impossible to express unless it is expressed through new things¹⁵.

If analogous architecture is, as Rossi also suggests, that which employs 'objects of affection' that are used by the project or its specifications, what is the object that could be depicted analogously in the monument to the Resistance in Cuneo?

In this instance it is neither an object nor a building but a place, i.e. any of the caves in the mountains of northern Italy that the partisans used as temporary refuges.

15
A. Rossi, "La arquitectura análoga", 2c Construcción de la Ciudad n.2, April 1975, pp. 8-11. On the evolution of the analogy in Rossi, consult A. Torricelli, "All'inizio era la favola. Aldo Rossi e l'analogia come principio" in Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie (Turin: Accademia University Press, 2017) pp. 35-55; M. Agnoletto. "Osservazioni sulla città analoga" in La lezione di Aldo Rossi. Bologna: Bononia University Press, 2008, pp. 52-59.



^ Fig. 6. Fotografía de un grupo de partisanos, Norte de Italia, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.
 Fig. 6. A group of partisans in northern Italy, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.

Hay una fotografía de 1945 de un grupo de partisanos que nos puede ayudar a entender esta analogía con el monumento en Cuneo (Fig. 6). La imagen nos muestra una de las cuevas: es también el lugar que reproduce el proyecto de Aldo Rossi. Se trata de un refugio, parcialmente cubierto, que utilizaban los partisanos aprovechando la morfología de los montes y que les proporcionaba un lugar sobre elevado desde donde tener visuales sobre el territorio más cercano. La propia materialidad del monumento, superficies de piedra natural, nos aproximan a esta lectura geológica del espacio que el proyecto propone, la analogía con un lugar geográfico se ve reforzada también por la misma organización espacial.

El visitante que accede al monumento reproduce el movimiento cotidiano de los partisanos, tiene que hacer un esfuerzo físico para llegar a la plataforma ascendiendo por unas escaleras, una vez allí se encuentra con el cielo como parte de la cubierta y la mirada encuadrada hacia las montañas de Boves. El monumento, por tanto, reproduce tanto la realidad física de las cuevas que los partisanos utilizaban como refugio como la actividad de los propios partisanos.

Aldo Rossi ya nos hablaba de esta posibilidad en la naturaleza de los monumentos en uno de sus primeros escritos. Se trata de la introducción al libro de Etienne Louis Boullée, "Arquitectura. Un ensayo sobre el arte" que Rossi traduce para una edición en italiano que se publica en 1967, que parcialmente reproduce también en la "Autobiografía científica"¹⁶:

A photograph of a group of partisans taken in 1945 can help us to understand this analogy with the monument at Cuneo (Fig. 6). The photograph shows one of these caves, which is also the place reproduced by Aldo Rossi in his project. The partisans used the morphology of the mountains and this partially covered refuge to obtain an elevated location from which to peruse the surrounding area. The monument's materiality – the natural stone surfaces – point to this geological interpretation for the environment proposed in the project. Moreover, the analogy with a geographical location is reinforced by the spatial organisation.

Visitors to the monument reproduce the partisans' daily movements. They have to make a physical effort to climb a staircase and reach the platform. Once there they observe the sky as part of the roof and their gaze is directed towards the Boves mountains. In this way, the monument reproduces both the actions of the partisans and the physical reality of the caves they used as a refuge.

In fact, Aldo Rossi had already informed us of this possibility of the nature of monuments in one of his first writings, i.e. his introduction to "Architecture. Essay on Art" by Etienne Louis Boullée, which he translated for an Italian edition published in 1967 and partly reproduced in "A Scientific Autobiography"¹⁶.

Cuando Boullée piensa en una biblioteca, la biblioteca son los libros; ese es el peso, y no sólo estático, que la determina; y se agota en ese espacio que Boullée, como un visionario, recorre en la *Escuela de Atenas*, porque tal es el espacio de los hombres entre los que camina¹⁷.

Se trata de la misma concepción que encontramos en el proyecto de cenotafio de Isaac Newton, del mismo Boullée¹⁸. El monumento a Newton conforma un espacio visitable donde el interior reproduce el firmamento, objeto de atención del físico inglés, de manera que el visitante no únicamente aprecia la autonomía formal del edificio sino que en su interior encuentra aquello que, simbólicamente, debe perdurar en la memoria de lo colectivo.

La propuesta de Aldo Rossi para el monumento a la resistencia de Cuneo es la misma: desde un elemento con una gran autonomía formal, como el cubo, reproduce el refugio de los partisanos y establece un ritual para los visitantes que también encuentran enmarcadas determinadas visuales sobre el paisaje. El ritual, como el propio Rossi señala en la introducción de “La arquitectura de la ciudad”, contribuye tanto como el propio monumento a la permanencia del mito¹⁹.

Puesto que el rito es el elemento permanente y conservador del mito, lo es también el monumento que, desde el momento mismo que atestigua el mito, hace posibles sus formas rituales²⁰.

La construcción visual del paisaje

Precisamente, la relación del monumento con el paisaje es otro de los temas que encontramos en la “Autobiografía científica”, en uno de los pasajes, Aldo Rossi relata como la visión del *Teatro del Mondo* flotando en la laguna veneciana le evoca el proyecto de Cuneo:

Así son los lugares de la ciudad. Pensé en todo esto durante el otoño veneciano en el que construí y viví el *Teatro del Mondo*, esa singular obra que me hizo tan feliz, y en la que reencontré antiguos cabos sueltos de la experiencia e hilos recientes de mi historia.

Lo que surgía del agua era también, quizá, el cubo de Módena o el de Cuneo, pero la fijeza se había convertido en condición de desarrollo.

· 16
E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte* (Padova: Marsilio, 1967).

· 17
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.59.

· 18
Algunos autores han señalado esta continuidad: B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato* (Bergamo: Quodlibet, 2017) p.115.

· 19
Estas referencias al ritual y al mito en “La arquitectura de la ciudad” no responden a la lectura de textos de Lévi-Strauss, que se citan en distintos capítulos, sino a un texto de Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*, de 1864. Los temas que Rossi incorpora de este autor se encuentran sobretodo en el Cap. 1, Libro 1, *Croyances sur l'âme et sur la mort*, y en el Cap. 8, Libro 2, *Les rituels et les annales* (Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*. Paris: Flammarion, 1984, pp. 39ss. y pp. 236ss).

· 20
A. Rossi, *La arquitectura de la ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1976) p. 55.

When Boullée thinks of a library, the library are the books; these are the weight, which is not only static, that determines it; and it is exhausted in that space in which Boullée, as a visionary, moves at the *School of Athens*, since such is the space of the men among whom he walks¹⁷.

We find the same concept in Boullée's cenotaph project in memory of Isaac Newton¹⁸, which is made up of a visitable space whose interior reproduces the firmament (a topic that attracted the English physicist's attention) such that visitors to the building not only appreciate its formal autonomy but also find within it that which, symbolically, must endure in their memory.

Aldo Rossi's proposal for the Monument to the Resistance in Cuneo is the same: from an element with great formal autonomy such as the cube, he reproduces the partisans' refuge and establishes a ritual for visitors, who encounter framed visual perspectives onto the landscape. As Rossi states in his introduction to “The Architecture of the City”, the ritual contributes as much as the monument itself to perpetuating the legend¹⁹.

Since the ritual is the legend's permanent and preserving element, so is the monument which, from the moment it supports the legend, makes its ritual forms possible²⁰.

Visual construction of the landscape

The relationship between monument and landscape is another theme we encounter in “A Scientific Autobiography”, where in one passage Aldo Rossi recounts how the vision of the *Teatro del Mondo* floating in the Venetian lagoon is evoked in his Cuneo project:

This rule applies equally to the places of the city. I thought about all these things during the Venetian autumn when I was observing the construction and birth of *The theatre of the world*. This unique building made me feel quite happy; in it I rediscovered the oldest threads of my experience and the more recent ones of my own history.

Perhaps I also saw rising from the water my projects for Modena and Cuneo which so resemble the cube-like theatre, but as I have said, stasis

· 16
E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte* (Padova: Marsilio, 1967).

· 17
A. Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p.59.

· 18
Some authors have pointed to this continuity: B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato* (Bergamo: Quodlibet, 2017) p.115.

· 19
These references to ritual and legend in “La arquitectura de la ciudad” are not in response to texts by Lévi-Strauss, which are cited in several chapters, but to a text by Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*, from 1864. The topics by this author incorporated by Rossi are found especially in Chapter 1, Book 1: *Croyances sur l'âme et sur la mort*; and in Chapter 8, Book 2: *Les rituels et les annales* (Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*. Paris: Flammarion, 1984, pp. 39ss and pp. 236ss).

· 20
A. Rossi, *La arquitectura de la ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1976) p. 55.

Verse obligado a la repetición puede significar falta de esperanza, pero creo que rehacer siempre lo mismo para que resulte diferente es algo más que un ejercicio: es la única libertad que pueda encontrarse²¹.

La evocación del monumento de Cuneo al observar el *Teatro del Mondo* en la laguna veneciana, también se debe a las dimensiones de ambos proyectos en relación al entorno. De hecho, en el mismo número de los *quaderni azzurri* ya citado, Rossi se refiere directamente a este aspecto del proyecto:

Già nel monumento di Cuneo mi sembra forse emergente il carattere di sproporzione, il fuori scala rispetto al reale. Concetto del San Carlone in sè proporzionato, fuori scala rispetto alle cose che lo circondano e anche ai concetti di riferimento dell'arch. (rispetto alla chiesa, al seminario, alle piante ecc.). Ritrova la sua scala rispetto a tutto il lago, al territorio del lago²².

La misma escala respecto a la laguna veneciana que encuentra el *Teatro del Mondo* es la que podemos apreciar en las dimensiones del monumento de Cuneo respecto a la ciudad y al territorio. La localización del monumento que preveía el concurso de 1962, al final del Corso Dante Alighieri, junto a un parque, en el límite de la meseta sobre la que se encuentra la ciudad tiene una posición privilegiada como mirador sobre el valle del río Gesso²³. De hecho, las bases del concurso convocado por el Ayuntamiento de Cuneo ya invitan a explorar estas circunstancias:

Il monumento verrà eretto in un vasto ambiente naturale capace in modo elevato di ispirare gli animi, al cospetto delle montagne che furono teatro delle battaglie partigiane e in vista del paese che primo conobbe la rappresaglia nazifascista in Italia: Boves. Per questa circostanza e per una deliberata scelta di indole estetica, si chiede che i progetti concorrenti abbiano un carattere prevalentemente architettonico-urbanistico²⁴.

El proyecto de Aldo Rossi reconoce esta situación respecto a la geografía del lugar y propone un elemento con suficiente dimensión a escala territorial, un cubo de piedra de 12 metros de lado. Una construcción que aprovecha esta posición

had become a condition of my development. The compulsion to repeat may manifest a lack of hope, but it seems to me that to continue to make the same thing over and over in order to arrive at different results is more than an exercise; it is the unique freedom to discover²¹.

Rossi's evocation of the Cuneo monument when observing the *Teatro del Mondo* in the Venetian lagoon is also accounted for by the dimensions of both projects in relation to their environments. In fact, in the same edition of the *quaderni azzurri* mentioned earlier, Rossi refers directly to this aspect of the project:

Già nel monumento di Cuneo mi sembra forse emergente il carattere di sproporzione, il fuori scala rispetto al reale. Concetto del San Carlone in sè proporzionato, fuori scala rispetto alle cose che lo circondano e anche ai concetti di riferimento dell'arch. (rispetto alla chiesa, al seminario, alle piante ecc.). Ritrova la sua scala rispetto a tutto il lago, al territorio del lago²².

We find the same scale between the Venetian lagoon and the *Teatro del Mondo* in the dimensions of the Cuneo monument with respect to the city and surrounding area. The location envisaged for the monument in the 1962 competition – next to the park at the end of Corso Dante Alighieri on the edge of the plateau on which the city is constructed – has a privileged position as a panoramic viewpoint over the Gesso river valley²³. Indeed, the rules of the competition called by Cuneo town hall invited participants to explore these possibilities:

Il monumento verrà eretto in un vasto ambiente naturale capace in modo elevato di ispirare gli animi, al cospetto delle montagne che furono teatro delle battaglie partigiane e in vista del paese che primo conobbe la rappresaglia nazifascista in Italia: Boves. Per questa circostanza e per una deliberata scelta di indole estetica, si chiede che i progetti concorrenti abbiano un carattere prevalentemente architettonico-urbanistico²⁴.

Aldo Rossi's project recognised these geographical possibilities and proposed an element with sufficient dimensions from the territorial perspective, i.e. a 12-metre stone cube. This construction would take advantage of this

· 21

A. Rossi, *Autobiografia scientifica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p. 69. Rossi ha reflexionado en otros textos sobre la idea de repetición en su propia obra (A. Rossi, "La architettura analoga", *2c Construcción de la Ciudad n.2*, abril 1975, pp. 9-10). Sobre la categoría de "repetición" en la obra de Rossi es recomendable consultar Mary L. Lobsinger, "That Obscure Object of Desire: Autobiography and Repetition in the Work of Aldo Rossi" en *Grey Room n. 8*, verano 2002, donde esta categoría le procura un análisis de toda la obra de este autor.

· 22

A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn.

· 23

No es casual que Cuneo fuera el lugar elegido para levantar un monumento a la resistencia. A diferencia de otros valles cercanos, como el valle de Susa, donde los partisanos tenían una presencia ocasional, la zona de Cuneo tuvo una administración controlada por la resistencia. (A. Gobetti, *Diario partigiano*. Torino: Giulio Einaudi, 1972, p. 89).

· 24

Concorso per il monumento alla Resistenza in Cuneo cit. B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato*, p.113.

· 21

A. Rossi, *Autobiografia scientifica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984) p. 69. In other texts Rossi reflected on the idea of repetition in his own works (A. Rossi, "La architettura analoga", *2c Construcción de la Ciudad n.2*, April 1975, pp. 9-10). On the issue of 'repetition' in Rossi's work, consult "That Obscure Object of Desire: Autobiography and Repetition in the Work of Aldo Rossi" by Mary L. Lobsinger in *Grey Room n. 8*, summer 2002, which contains an analysis of this issue in all the architect's works.

· 22

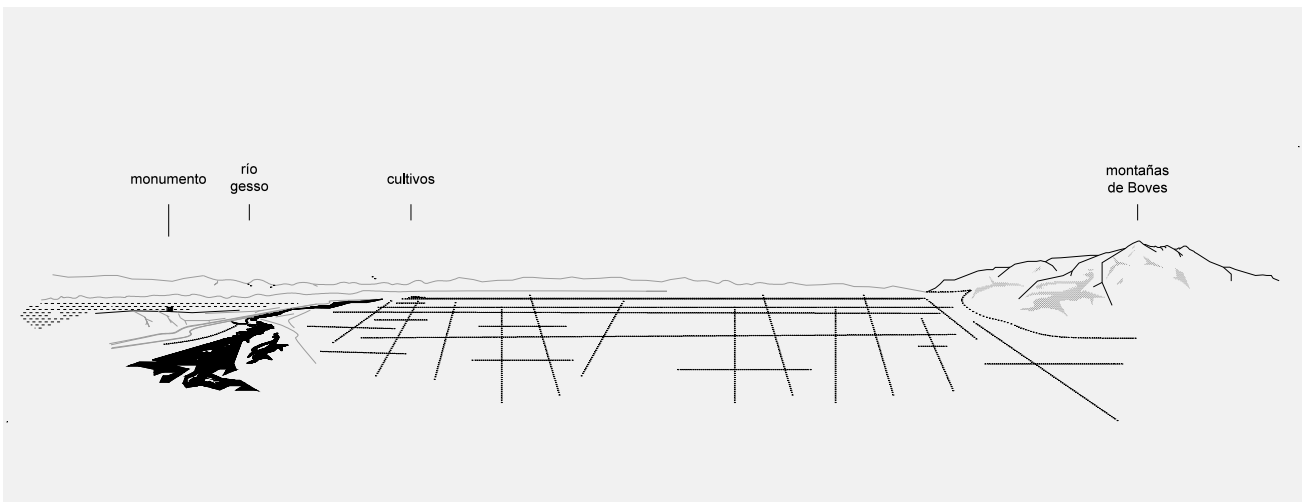
A. Rossi, *I quaderni azzurri* (Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999) Q. 12, sn.

· 23

It was no coincidence that Cuneo was chosen as the location for construction of a monument to the resistance. Unlike nearby valleys such as the Susa Valley, where the partisans were only occasionally present, the area around Cuneo had an administration that was controlled by the resistance (A. Gobetti, *Diario partigiano*. Torino: Giulio Einaudi, 1972, p. 89).

· 24

Concorso per il monumento alla Resistenza in Cuneo cit. B. Lampariello, *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato*, p.113.



~ Fig. 8. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. El monumento y el paisaje (propuesta de los autores).
 Fig. 8. Aldo Rossi, Monument to the Resistance in Cuneo, 1962. The monument and landscape (architects' proposal).

privilegiada y su altura como punto de observación para enmarcar las vistas sobre las montañas de Boves con un gran hueco horizontal:

L'orientamento del monumento è determinato dalle visuali principali verso le montagne de Boves; il fronte panoramico è rivolto verso i luoghi delle battaglie che rimangono inquadrati dalla finestra-fessura posta all'altezza dell'occhio²⁵.

El proyecto de Aldo Rossi, un gran volumen de piedra, que se erige como una referencia tectónica en el lugar, es también un punto de observación privilegiado de aquel territorio y contribuye a reforzar el mito de los partisanos en el imaginario colectivo con una nueva mirada sobre el paisaje que conforma el propio monumento desde la misma naturaleza de lo visual (Fig. 7).

privileged location and altitude and become an observation point from which to frame visitors' views onto a huge horizontal opening overlooking the Boves mountains:

L'orientamento del monumento è determinato dalle visuali principali verso le montagne de Boves; il fronte panoramico è rivolto verso i luoghi delle battaglie che rimangono inquadrati dalla finestra-fessura posta all'altezza dell'occhio²⁵.

Aldo Rossi's project, a large voluminous stone erected as a tectonic reference to that location, would provide a privileged vantage point with views over the territory. This new perspective over the landscape, configured by the monument itself from the same nature as the visual, would help to reinforce the legend of the partisans in our collective imagination (Fig. 7).

Mito y memoria de los partisanos

El monumento de Cuneo nos ayuda también a entender la posición de Aldo Rossi como autor en la Italia de la segunda posguerra²⁶. La relación que une a Rossi con Polesello y Meda, con quienes participa en el concurso de Cuneo, proviene también de su afinidad ideológica. Gian Ugo Polesello se inscribe al Partido Comunista Italiano (P.C.I.) en 1948 mientras que el padre de Luca Meda había participado en la Resistencia.

La importancia de los partisanos y el papel de la Resistencia en el P.C.I. se puede apreciar en el estudio más completo de su historia. Se trata de un libro de Paolo Spriano que se publica en 1975 por la editorial Einaudi, en ocho volúmenes, que recoge la historia del Partido Comunista Italiano desde su fundación hasta 1945. El período escogido no es casual, el último volumen acaba con

Legend and memories of the partisanos

The Cuneo monument also helps us to appreciate Aldo Rossi's position as an author in post-Second World War Italy²⁶. His relationship with Polesello and Meda, with whom he participated in the Cuneo competition, also stems from their ideological affinity. Gian Ugo Polesello joined the Italian Communist Party (PCI) in 1948, while Luca Meda's father had participated in the Resistance.

The importance of partisans and the role of the Resistance in the PCI are discussed in the most comprehensive study of the Party's history. Paolo Spriano's book, published by Einaudi in eight volumes in 1975, recounts the history of the Italian Communist Party from its foundation to 1945. The period chosen is no accident, and the final volume ends with the

· 25
 G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, "Monumento alla Resistenza a Cuneo", p. 41.

· 26
 La aproximación a las condiciones de Aldo Rossi como "autor" se acerca a las posiciones de Walter Benjamin en "Der Autor als Produzent" en *Gesammelte Schriften. Band II 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, desde la categoría de "técnica" que aparece en la cita de Gramsci.

· 25
 G.U. Polesello, A. Rossi, L. Meda, "Monumento alla Resistenza a Cuneo", p. 41.

· 26
 Approaches to Aldo Rossi's condition as an 'author' are close to the position of Walter Benjamin in "Der Autor als Produzent" in *Gesammelte Schriften. Band II 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, from the category of 'technical' that appears in the quotation by Gramsci.

la descripción de la entrada de los partisanos en las principales ciudades italianas, reforzando la presencia del “mito”²⁷.

Rossi, que inicia los estudios de arquitectura en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán en 1949, empieza también en aquellos mismos años a militar en el P.C.I. y colabora en diversas publicaciones y congresos vinculados a este partido, sobretodo alrededor de la categoría de “realismo”, que centra las discusiones sobre la disciplina de la mayoría de arquitectos jóvenes con posiciones materialistas²⁸.

El debate sobre el “realismo” se encuentra presente de manera transversal en todos los ámbitos culturales en los que el Partido Comunista Italiano tiene algún tipo de influencia. Entre los arquitectos de la generación de Aldo Rossi es también un elemento de reafirmación frente a las generaciones anteriores; como cuenta Ernesto N. Rogers.

Ni siquiera la crítica de los marxistas o neorrealistas es válida cuando pretende atacar el movimiento moderno en su esencia y, aun cuando quiere partir de propuestas anti formalistas, no alcanza en realidad a penetrar más allá de las apariencias²⁹.

Pero esta posición de los jóvenes arquitectos italianos no era únicamente “formal”, la lectura de Antonio Gramsci había sido un factor determinante para todos ellos al revisar la posición del arquitecto en la sociedad, como comenta Aldo Rossi en 1976 en uno de los textos publicados en la revista 2C, con motivo del I Seminario Internacional de Arquitectura en Santiago de Compostela.

La lectura de Antonio Gramsci, el hecho cultural más importante para la arquitectura de la posguerra, enseñaba que sólo la consciencia del uso de la técnica y no la técnica en si misma calificaban al intelectual³⁰.

En este sentido, si contemplamos la actividad de Rossi en aquellos años en su totalidad, activista, profesor universitario o profesional, podemos apreciar cómo responde al concepto de “intelectual” que reivindica Antonio Gramsci:

Il modo di essere del nuovo intellettuale non può piú consistere nell'eloquenza, motrice

· 27
P. Spriano, *Storia del Partito comunista italiano. 8 vol.* Torino: Giulio Einaudi, 1975. Para un análisis más crítico de la historia del PCI es recomendable L. Magri. *Il sarto di Ulm. Una possibile storia del PCI.* Milano: il Saggiatore, 2011.

· 28
Sobre este debate se puede consultar: R. Luperini. *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra.* Roma: Edizioni di Ideologie, 1971; N. Misler. *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956.* Milano: Gabriele Mazzota editore, 1973.

· 29
Ernesto N. Rogers, *Experiencia de la arquitectura* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1965) p.24.

· 30
A. Rossi, “Introducción al Seminario”, *2c Construcción de la Ciudad n.8*, marzo 1977, p. 60. La referencia a Antonio Gramsci en “La arquitectura de la ciudad” se encuentra únicamente en el capítulo tercero cuando Rossi analiza la ciudad de Roma. Se trata de uno de los textos de Gramsci que se encuentran en *Il risorgimento* (A. Gramsci, *Il Risorgimento*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 201). Rossi no se refiere a los textos de Gramsci en los que escribe directamente sobre arquitectura (A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 33ss). Sobre este tema es interesante consultar el libro de A. Mariotti. *Gramsci e l'architettura e altri scritti* (Bari: Dedalo libri, 1978).

· 31
A. Gramsci, *Gli intellettuali*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 22.

partisans’ entry into the main Italian cities, thereby reinforcing their ‘legend’²⁷.

Rossi began his architectural studies at the Faculty of Architecture of Milan Polytechnic in 1949 and became an active member of the PCI in those years, collaborating on numerous party-related publications and conferences, especially in relation to the concept of ‘realism’, where discussions focused on the discipline of most young architects with materialistic positions²⁸.

The debate on ‘realism’ is present across all cultural spheres in which the Italian Communist Party exerts some form of influence. Among architects of Aldo Rossi’s generation it is also a reaffirmation before previous generations. As Ernesto N. Rogers asserts:

Not even the criticism from Marxists or Neorealists is valid when it attacks the modern movement in its essence and, even when it stems from anti-formalist proposals, it does not really succeed in penetrating beyond appearances²⁹.

This position held by young Italian architects was not only ‘formal’, however. The works of Antonio Gramsci had been a decisive factor for all of them since they revised the architect’s position in society, as Aldo Rossi discussed in 1976 in an article published in the journal 2C to mark the first Seminar on International Architecture in Santiago de Compostela, Spain.

Antonio Gramsci’s work was the most important cultural fact for post-war architecture as it taught that only awareness of the use of technique, and not the technique itself, qualified the intellectual³⁰.

In this context, if we consider Rossi’s activity during those years in their entirety – as an activist, university professor and professional – we can discern how he responded to the concept of ‘intellectual’ described by Antonio Gramsci:

Il modo di essere del nuovo intellettuale non può piú consistere nell'eloquenza, motrice

· 27
P. Spriano, *Storia del Partito comunista italiano. 8 vol.* Torino: Giulio Einaudi, 1975. For a more critical analysis of the history of the PCI, read L. Magri. *Il sarto di Ulm. Una possibile storia del PCI.* Milan: il Saggiatore, 2011.

· 28
For this debate consult R. Luperini. *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra.* Rome: Edizioni di Ideologie, 1971; and N. Misler. *La via italiana al realismo. La politica culturale artistica del P.C.I. dal 1944 al 1956.* Milan: Gabriele Mazzota editore, 1973.

· 29
Ernesto N. Rogers, *Experiencia de la arquitectura* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1965) p.24.

· 30
A. Rossi, “Introducción al Seminario”, *2c Construcción de la Ciudad n.8*, March 1977, p. 60. The reference to Antonio Gramsci in “La arquitectura de la ciudad” is found only in the third chapter, where Rossi analyses the city of Rome. It concerns one of the texts by Gramsci found in *Il risorgimento* (A. Gramsci, *Il Risorgimento*. Rome: Editori Riuniti, 1977, p. 201). Rossi does not refer to Gramsci’s texts in which the latter writes directly about architecture (A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*. Roma: Editori Riuniti, 1977, p. 33ss). Interesting on this subject is the book by A. Mariotti. *Gramsci e l'architettura e altri scritti* (Bari: Dedalo libri, 1978).

· 31
A. Gramsci, *Gli intellettuali*. Rome: Editori Riuniti, 1977, p. 22.

estereotipo e momentánea degli affetti e delle passioni, ma nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, 'persuasore permanentemente' perché non puro oratore – e tuttavia superiore allo spirito astratto matematico; dalla tecnica-lavoro giunge alla tecnica-ciencia e alla concezione umanística storica³¹.

El monumento a la Resistencia en Cuneo de Aldo Rossi se nos muestra, finalmente, como el proyecto más relevante y singular de sus primeros trabajos y como una materialización nítida de su posición como autor en la arquitectura italiana de la segunda posguerra. De haberse construido, el monumento en Cuneo sería una de sus mejores propuestas para asegurar la permanencia del mito de los partisanos en aquel territorio desde la recreación de su cotidianeidad y, tal vez, le hubiera procurado la posibilidad de otras poéticas arquitectónicas más cercanas a la realidad de los materiales.

estereotipo e momentánea degli affetti e delle passioni, ma nel mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore, organizzatore, 'persuasore permanentemente' perché non puro oratore – e tuttavia superiore allo spirito astratto matematico; dalla tecnica-lavoro giunge alla tecnica-ciencia e alla concezione umanística storica³¹.

The monument to the Resistance in Cuneo by Aldo Rossi is ultimately the architect's most singular and important early project. It represents a clear materialisation of his position as an author in post-war Italian architecture. Had it been built, the Cuneo monument would be one of his best projects, ensuring, thanks to the recreation of everyday life, that the legend of the partisans in that region would live on. It may also have given him the opportunity to create other architectural and poetic art forms that are closer to the reality of their materials.

Procedencia de las imágenes

- Fig. 1. *Casabella-continuità*, portada del num. 276, 1963.
Fig. 2. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Reproducción de los planos publicados en *Casabella-continuità* (dibujos de los autores).
Fig. 3. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Despiece de la mampostería (propuesta de los autores).
Fig. 4. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. Relación del monumento con el entorno (propuesta de los autores).
Fig. 5. Antonio Canal, "Canaletto", Capricho con el puente de Palladio, 1743-1745 aprox. (postal, Galleria Nazionale di Parma).
Fig. 6. Fotografía de un grupo de partisanos, Norte de Italia, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.
Fig. 7. Aldo Rossi, Monumento a la Resistencia en Cuneo, 1962. El monumento y el paisaje (propuesta de los autores).

Sobre los autores

Manuel Ferrer Sala (Barcelona, 1959). Profesor asociado del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura, ETSAB-UPC. Arquitecto por la ETSAB (1987) y Doctor en arquitectura por la misma escuela con una tesis sobre la cultura centroeuropea del período de entreguerras (1995). Tiene experiencia docente previa en la ETSAB La Salle, URL, y en la ETSAB de Reus, URV. Obra construida en bibliotecas, arquitectura deportiva y espacio público. <https://orcid.org/0000-0002-3095-9365>

Juan Fernando Ródenas García (Fuentealbilla, 1969). Profesor asociado de urbanismo y proyectos en la ETSAB-URV (2008-20). Arquitecto por la ETSAB (2001). Doctor en arquitectura (2013) e investigador del CAIT-URV. Estudioso de la obra de Antonio Bonet, de la que es autor de publicaciones, contribuciones a congresos, conferencias, transferencia tecnológica y comisario de exposiciones. Ejerce también la profesión de arquitecto y sus obras han sido publicadas en revistas especializadas. <https://orcid.org/0000-0001-8661-9901>

Source of illustrations

- Fig. 1. *Casabella-continuità*, number 276 cover, 1963.
Fig. 2. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. Plans published in *Casabella-continuità* (redrawn by authors).
Fig. 3. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. Exploded view of the masonry (proposed by authors).
Fig. 4. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. Relationship of the monument with the environment (proposed by authors).
Fig. 5. Antonio Canal, "Canaletto", Capriccio with the Palladio bridge, 1743-1745 aprox. (postal card, Galleria Nazionale di Parma).
Fig. 6. Photograph of a group of partisans, north of Italy, 1945. Archivi della Resistenza, Fondazione Gramsci.
Fig. 7. Aldo Rossi, Monument to resistance in Cuneo, 1962. The monument and the landscape (drawing by authors).

About the authors

Manuel Ferrer Sala (Barcelona, 1959). Assistant lecturer, Department of Theory and History of Architecture, ETSAB-UPC. Architect, ETSAB (1987). He holds a PhD in Architecture (1995) from ETSAB, with a thesis on Central European culture during the inter-war years. Previous teaching experience in ETSAB La Salle, URL, and ETSAB de Reus, URV. He has developed constructions in fields such as libraries, sports architecture and public spaces. <https://orcid.org/0000-0002-3095-9365>

Juan Fernando Ródenas García (Fuentealbilla, 1969). Assistant lecturer, ETSAB-URV (2008-20). Architect, ETSAB (2001). He holds a PhD in Architecture (2013), and researcher of the CAIT-URV. He has written numerous publications, presented at numerous conferences and congresses, and organised exhibitions on the work of architect Antonio Bonet. He is currently a practising architect whose works have been published in specialised journals. <https://orcid.org/0000-0001-8661-9901>

- Agnoletto, Matteo. "Osservazioni sulla città analoga." En *La lezione di Aldo Rossi: Convegno Internazionale di Studi «La Lezione di Aldo Rossi»*, editado por Annalisa Trentin y Aldo Rossi, 52-59. Bologna: Bononia Univ. Press, 2008.
- Benjamin, Walter. "Der Autor als Produzent." En *Gesammelte Schriften: Aufsätze, essays, vorträge*. Band II 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Boullée, Étienne-Louis. *Architettura: Saggio sull'arte*. Padova: Marsilio, 1967.
- Bovati, Marco, y Martina Landsberger. "Pianeta Rossi." En *Aldo Rossi: Il gran teatro dell'architettura*, 160-166. Milano: Silvana Editoriale, 2018.
- Di Biase, Carolina. "I monumento di Aldo Rossi. Variazioni sul tema delle permanenze." En *La lezione di Aldo Rossi: Convegno Internazionale di Studi «La Lezione di Aldo Rossi»*, editado por Annalisa Trentin y Aldo Rossi, 160-165. Bologna: Bononia Univ. Press, 2008.
- Fera, Stefano. "Ricordi rossiani." En *Per Aldo Rossi*, editado por Aldo Rossi, Paolo Portoghesi, y Salvatore Farinato. Venezia: Marsilio Editori, 1998.
- Gobetti, Ada. *Diario partigiano*. Torino: G. Einaudi, 1972.
- Gramsci, Antonio. *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- Gramsci, Antonio. *Letteratura e vita nazionale*. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- Gramsci, Antonio. *Il Risorgimento*. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- Hugues, Theodor, Ludwig Steiger, y Johann Weber. *Piedra natural: tipos de piedra, detalles, ejemplos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- Lahuerta, Juan José. "Personajes de Aldo Rossi." *Carrer de la ciutat*, no.12 (Octubre 1980):16-27.
- Lampariello, Beatrice. *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato: dai progetti scolastici alla «città analoga»: 1950-1973*. Macerata: Quodlibet, 2017.
- Lobsinger, Mary Louise. "That Obscure Object of Desire: Autobiography and Repetition in the Work of Aldo Rossi." *Grey Room*, no. 8 (verano 2002): 38-61.
- Luperini, Romano. *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*. Roma: Edizioni di Ideologie, 1971.
- Mäckler, Christoph. *Material stone: Constructions and Technologies for Contemporary Architecture*. Basel: Birkhäuser, 2004.
- Magri, Lucio. *Il sarto di Ulm: Una possibile storia del Pci*. Milano: il Saggiatore, 2011.
- Mariotti, Andrea. *Gramsci e l'architettura e altri scritti*. Bari: Dedalo libri, 1978.
- Misler, Nicoletta. *La via italiana al realismo: La politica culturale artistica del P. C. I. dal 1944 al 1956*. Milano: Gabriele Mazzotta editore, 1973.
- Moneo, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- Pittini, Sandro. "Amo gli inizi." En *La lezione di Aldo Rossi: Convegno Internazionale di Studi «La Lezione di Aldo Rossi»*, editado por Annalisa Trentin y Aldo Rossi, 254-259. Bologna: Bononia Univ. Press, 2008.
- Portoghesi, Paolo. "Aldo Rossi." En *Per Aldo Rossi*, editado por Aldo Rossi, Paolo Portoghesi, y Salvatore Farinato. Venezia: Marsilio Editori, 1998.
- Rogers, Ernesto N. *Experiencia de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1965.
- Rossi, Aldo. *Aldo Rossi: I quaderni azzurri*. Edizione anastatica a cura di Francesco Dal Co. Milano: Electa – The Getty Research Institute, 1999.
- Rossi, Aldo. "La arquitectura análoga." *2C construcción de la ciudad*, no. 2 (1975): 8.
- Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- Rossi, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- Rossi, Aldo. "Introducción al Seminario." *2C construcción de la ciudad*, no. 8 (1977): 60.
- Rossi, Aldo. *Teatro del mondo*. Venezia: Cluva editrice, 1982.
- Rossi, Aldo, y Luca Meda. "Fontana Monumentale nel Centro Direzionale di Milano." *Casabella continuità*, no. 276 (1963): 39-45.
- Rossi, Aldo, Gian Ugo Polesello, y Luca Meda. "Monumento alla Resistenza a Cuneo." *Casabella continuità*, no. 276 (1963): 39-45.
- Spriano, Paolo. *Storia del Partito comunista italiano*. 8 vols. Torino: G. Einaudi, 1967-75.
- Tafuri, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*. Torino: G. Einaudi, 1982.
- Torricelli, Angelo. "All'inizio era la favola: Aldo Rossi e l'analogia come principio." En *Aldo Rossi. La scuola di Fagnano Olona e altre storie*, a cura di Francesca Belloni e Rosaldo Bonicalzi, 35-56. Torino: Accademia University Press, 2017.