

LA ARQUITECTURA ANALÓGA

Aunque en mi arquitectura las cosas se ven con una gran fijeza, me doy cuenta de que en los últimos proyectos afloran o se precisan mejor algunas características, memorias y sobre todo asociaciones, que a menudo dan a los proyectos un resultado imprevisto.

Estas últimas arquitecturas son cada vez más el resultado de aquel concepto de "ciudad análoga" del que escribí hace tiempo; este concepto se ha desarrollado en el sentido de las analogías.

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 Basilica 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 solo un proyecto, constituyen una 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 cosas.

En la correspondencia entre Freud y Jung, éste define el concepto de analogía del siguiente modo: "... He explicado que el pensamiento "lógico" es el pensamiento expresado en palabras, que se dirige al exterior como un discurso. El pensamiento "analógico" o fantástico y sensible, imaginado y mudo, no es un discurso sino una meditación sobre materiales del pasado, un acto volcado hacia dentro. El pensamiento lógico es "pensar con palabras". El pensamiento analógico es arcaico, no expresado y prácticamente inexpresable con palabras".

En esta definición creo encontrar así mismo un sentido distinto de la historia; vista no como cita sino como una serie de cosas, de *objetos de afecto* (oggetti d'affezione) de los que se sirve el proyecto o la memoria.

Creo haber comprendido así la fascinación del cuadro del Canaletto, en el que diversas arquitecturas palladianas y su transposición, constituyen a su vez una representación analógica inexpresable con palabras.

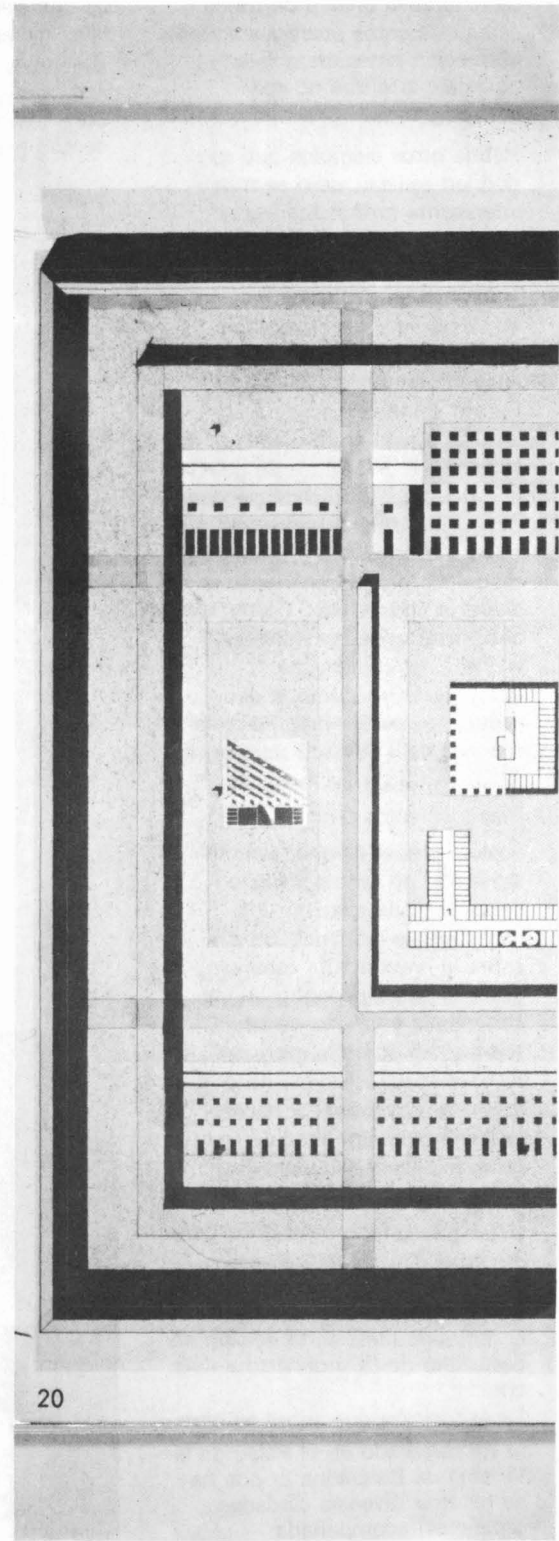
Hoy veo mi arquitectura dentro de un amplio juego de asociaciones, correspondencias, analogías. Y tanto en el purismo de mis primeras obras como en esta investigación actual de más complejas resonancias, me parece que siempre el objeto, el producto, el proyecto, se ha planteado con una individualidad propia y una inclinación debida al tema, a nuestra evolución y la de las cosas. En la actualidad la investigación en arquitectura para mi no representa mucho más que mi investigación general, personal y colectiva, aplicada a un campo específico.

El oficio del que nos ocupamos crea nuevos intereses, alternativas.

La cita de Walter Benjamin "... Sin embargo yo estoy deformado por los nexos con las cosas que me rodean", podría ser el fundamento que iniciase este escrito y acompañase hoy a mi arquitectura.

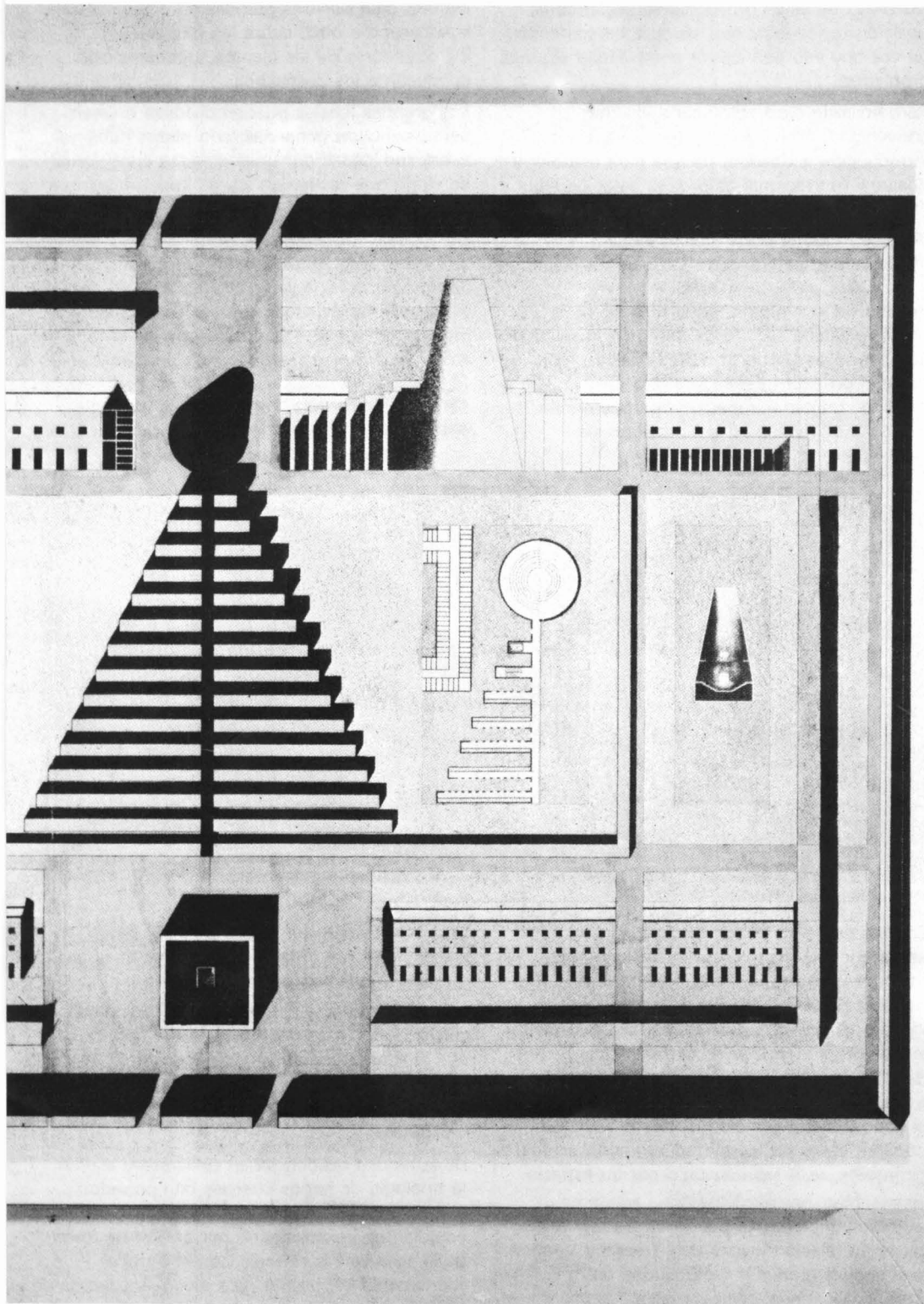
Con continuidad; aunque en los últimos proyectos, las tensiones personales y generales emergen con más claridad y en los diversos dibujos la inquietud de las diversas partes y elementos se sobrepone, creo, al orden geométrico de las combinaciones.

La deformación de los nexos entre las cosas que rodean al hecho central, me atrae hacia un cada vez mayor enrarecimiento (*rarefazione*) de los elementos en favor de la complejidad de los sistemas compositivos. Una deformación que acompaña a los propios materiales y destruye su imagen estática, aumentado en el contraste la elementalidad y la superposición. Cada vez me parece más sugestivo y convincente el discurso sobre las cosas, estos objetos construidos o construibles, dibujos, maquetas, arquitecturas, acontecimientos. Pero no en el sentido de "vers une architecture" o de una nueva arquitectura. Sino objetos de siempre, fijos y rígidos, con la superposición de los significados. Heniles, establos, fábricas, oficinas, etc. Objetos de afecto que revelan



A. Rossi. Composición arquitectónica con elementos del Cementerio de módena.

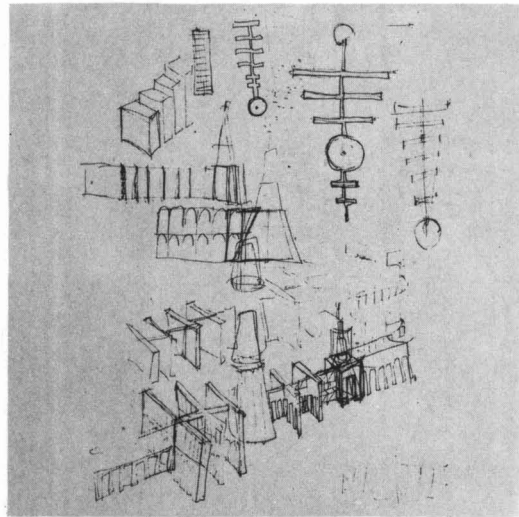
Aldo Rossi



problemas antiguos.

Así estos objetos se colocan entre el elenco y la memoria. En la cuestión de la memoria también la arquitectura se convierte en autobiografía; los lugares y las cosas al superponerse se determinan. El racionalismo parece reducirse a una lógica de las cosas, casi a una reducción en el tiempo de los caracteres típicos.

En dicha dirección me parece importante una composición realizada durante la redacción del concurso para el Cementerio de Modena; al trabajar en esta composición, una copia de estudio, íbamos anotando los elementos del proyecto, pero a medida que disponíamos estos elementos coloreando algunas partes para hacerlos más evidentes, la propia composición



Esbozos para el proyecto de Cementerio de Modena.

adquiría una completa autonomía con respecto al proyecto originario y hoy aquella tabla tal vez representa solamente una disposición analógica del proyecto. Propone otro proyecto en el que se advierte el sentido del laberinto y del recorrido obligado aunque ambas cosas son entre sí contradictorias. Formalmente esta composición, y creo que en esto consiste su fascinación por la que ha sido reproducida con algunas variantes, tiene la estructura del juego de la oca y después he pensado que como en el juego de la oca impresiona particularmente la casilla de la muerte. Como si el contenido fuese algo más profundo y más automático que el propio tema.

Toda obra, independientemente de su propia técnica, no está en disposición de deponer o de liberar completamente los motivos que la

han originado; por esto se da, en quien continua produciendo como artista, una repetición más o menos conscientemente aceptada. En los mejores casos esto puede dar lugar a un perfeccionamiento pero igualmente puede producir un silencio total. La repetición de los objetos.

En mi proyecto para una unidad residencial en el barrio Gallaratese de Milán, existe una relación analógica con determinadas construcciones de ingeniería que se confunden ampliamente con la tipología de corredor y el mismo sentimiento que siempre he experimentado por las viejas casas milanesas en las que el corredor es una forma de vida bañada en historias menores, en intimidades domésticas, en relaciones. Pero uno de los componentes de este proyecto me lo ha esclarecido Fabio



Construcción agrícola en el campo lombardo.

Reinhart recorriendo en coche, como hacíamos a menudo, el puerto de San Bernardino para trasladarnos del Ticino a Zurich; Reinhart *ha visto* en las galerías abiertas la repetición del proyecto, y por tanto la matriz y yo he comprendido como, en otro tiempo, debí haber tenido conciencia, y no solo formalmente, de esta particular estructura de la galería o paso cubierto sin pensar en expresarla en una obra.

De este modo para mis proyectos podría confeccionar un album de ilustraciones publicando tan solo las cosas ya vistas en otra parte: galerías, silos, viejas casas, industrias, las granjas del campo lombardo o las Landhäuser del campo berlinés y otras muchas cosas aún; entre la memoria y el elenco.

No creo que estos proyectos se alejen de la posición racionalista que siempre he sostenido; tal vez hoy veo con mayor complejidad algunos problemas.

Pero en todo caso estoy cada vez más convencido, como escribí hace años en la introducción a Boullée, de que para estudiar y observar lo irracional es preciso estar de alguna forma del lado de la razón.

De otro modo la observación, incluso la participación, se convierte tan solo en desorden.

• • •

El lema del concurso para el Palazzo della Regione estaba sacado del título de la selección de poesías de Umberto Saba: Trieste y una mujer. Con esta referencia a uno de los máximos poetas europeos modernos quería referirme a la voluntad del proyecto de



Un pueblo junto al Po.

En este proyecto ha tenido para mi una gran importancia la experiencia de los dos años transcurridos en Zurich, la cual ha emergido a través de precisas imágenes arquitectónicas: la idea de la gran cúpula vidriada (la Lichthof) de la Universidad de Zurich obra de Moser y la de la galería de arte o Kunsthaus. He unido a esta idea de un gran espacio central iluminado, el concepto del edificio público; el edificio público, como en las termas romanas, en los gimnasios, está representado por un espacio representar, reuniéndolos, los caracteres autobiográficos de la poesía de Saba y por tanto mi relación juvenil con Trieste y Venecia y el singular carácter de la ciudad entre lo italiano, lo eslavo y lo austríaco.

central; aquí por tres grandes espacios centrales ligados uno a otro, sobre los que se asoman los corredores de las plantas superiores que conducen a los despachos.

Los grandes locales pueden dividirse o servir para asambleas generales; son plazas cubiertas. Están iluminadas por unas grandes cubriciones de vidrio que recuerdan las de Zurich a las que me he referido.

Un aspecto importante es el del alto zócalo de piedra; este zócalo existe y representa el basamento del antiguo edificio austríaco, los almacenes ferroviarios; a través de este zócalo, modificado tan solo por las aberturas, se accede a una serie de locales que están en planta baja.

He conservado este zócalo porque creo que expresa muy bien la continuidad física entre lo

viejo y lo nuevo: por el dibujo de la piedra, por el color, por la larga perspectiva de la calle que bordea el mar.

Este proyecto está estrechamente relacionado con el de la "casa dello studente" hecho casi al mismo tiempo, el cual representa un punto de unión entre el proyecto para la casa Bay del que ahora hablaremos y el edificio del Gallaratese.

De la unidad residencial en Gallaratese acepta la tipología de largos cuerpos con corredor constituidos por las habitaciones de los estudiantes, mientras que por otra parte toma de la casa Bay la relación con el terreno, fuertemente escarpado. Los diversos cuerpos de las habitaciones de los estudiantes se

desarrollan como puentes de hierro que están ligados en diversos puntos a otros puentes transversales. Todo el edificio se presenta como una construcción elevada que está anclada a tierra. Estos cuerpos de fábrica se reúnen en el edificio de servicios sociales (comedor, bar, salas de lectura, de estudio, etc.), el cual por el contrario se encuentra en la parte llana, en el que convergen por medio de un paso transversal los diversos cuerpos de las habitaciones.

También este edificio está realizado por medio de una planta central y un gran espacio interior libre sobre el que se asoman las diversas salas; la sala central es la del comedor y las asambleas y a su vez está iluminada por una gran cubierta vidriada como en el "palazzo della regione". Este techo vidriado muy empinado y en punta,

En cierto modo este tipo de contraste estaba ya enunciado en el proyecto de puente para la XII Trienal; en el que a los grandes cilindros de las columnas, dimensionadas de un modo hiperestático se contraponía el puente metálico rodeado por una densa red transparente; esta misma red reaparece en la unidad residencial del Gallaratese. Un desarrollo parecido tiene el proyecto para el puente de Bellinzona; se trata de una inserción en el gran proyecto de restauración del castillo (llevado a cabo por los amigos Reichlin y Reinhart) y debe resolver la unión entre el amurallamiento del castillo superior y la parte situada junto al río, pasando sobre la calle del Sempione.

En este proyecto los dos bloques de hormigón, probablemente barnizado, se sueldan a la piedra gris del castillo; de ellos parte el puente de

felicidad. Tal vez por el hecho de vivir suspendido en el aire y dentro del bosque al mismo tiempo, o por representar el tipo de las casas fluviales, incluso de las barracas de los pescadores, las cuales, por condiciones indudablemente funcionales pero también debido a la repetición de una forma, nos remiten a los palafitos.

La característica tipológica del edificio es la de cuerpos que crecen sobre el terreno en pendiente según una línea horizontal independiente, mientras que la unión al terreno se realiza tan solo por medio de las diversas alturas de los pilares.

Se trata de construcciones que se presentan como puentes suspendidos en el vacío. Esta suspensión o construcción aérea permite que la casa viva dentro del bosque precisamente



Dibujos de Aldo Rossi. Edificio en Gallaratese y casa en Borgo Ticino.

se divide desde el pie de la colina y, como puede verse en la perspectiva, representa también formalmente el hogar, el centro, la referencia de todo el edificio.

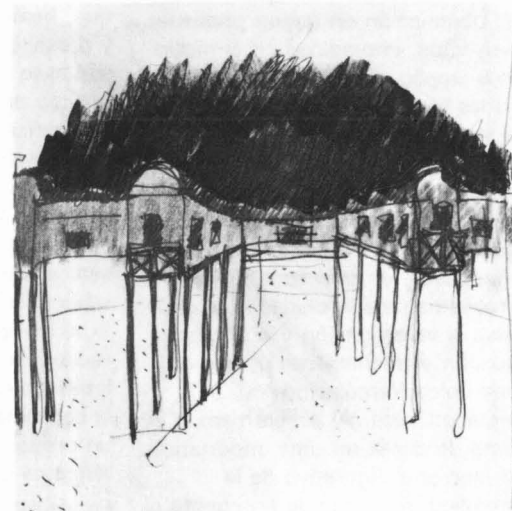
En este proyecto el intento de usar materiales ligeros o de valorar al máximo el contraste entre los elementos ligeros o casi tecnológicos, el hierro y el vidrio usados de un modo ingenieril, y los materiales macizos (la piedra, el revoque, el hormigón armado) se expresa con cierta claridad y se proyecta a su vez a través de la relación con la naturaleza. El gusto por la ingeniería y por el material ligero corresponde al vacío, a la pendiente de la colina, justamente como un puente, mientras que la parte llena se apoya en el terreno sólido.

hierro, envuelto a su vez en una red.

Sobre ejemplos de este tipo quisiera articular el discurso de las nuevas construcciones en el centro histórico y de la relación entre la antigua y la nueva arquitectura; creo que esta relación o vínculo, ampliamente entendido, pasa por un uso sabio aunque contrastado de los materiales y de las formas, y no a través de una relación mimética o de adaptación.

Pero estas consideraciones sirven también para introducir la relación-contraste con el ambiente natural tal como he intentado conseguirlo en la casa de Borgo Ticino.

Me siento ligado a este proyecto ante todo porque me parece expresar una condición de



donde el bosque es más secreto e inalcanzable o sea entre las ramas de los árboles.

Efectivamente, las ventanas de las habitaciones se abren a la altura de las ramas y desde algunos puntos de la casa (el atrio, el corredor los dormitorios) la relación entre la vegetación del bosque, el cielo y el terreno es verdaderamente singular.

La inserción del edificio en el ambiente circundante o ambiente natural, se produce de este modo no por mimetismo o imitación, sino por superposición, casi por añadido de un elemento ulterior a los otros elementos (árboles, tierra, cielo, prado) que constituyen el ambiente.

ALDO ROSSI