

This interview with Aldo Rossi conducted by Maria Grazia Eccheli on February 5, 1992, was commissioned by Luciano Semerani for the issue of *Phalaris* devoted to the topic of decoration, yet it remained unpublished because the magazine *Phalaris* disappeared.

Dialogo maieutico con Aldo Rossi *A maieutic dialogue with Aldo Rossi*

Maria Grazia Eccheli

M.G.E. Vorrei tentare di formulare assieme a te la “*questione della decorazione oggi*”. Partiamo dall’assunto che la decorazione sia divenuta “impossibile ma necessaria”. Impossibile perché la costruzione la esclude, necessaria come elemento di una teorica completezza dell’architettura, vuoi per risolvere un edificio vuoi come risposta a una aspettativa sociale...

A.R. Credo che quanto tu dici – che la decorazione sia divenuta oggi impossibile per motivi esterni, economici ad esempio – è una constatazione seria. Credo, però, che il problema – uno dei problemi più difficili in Architettura – sia stabilire che cosa è la decorazione. A fronte dell’ipotesi del costruttore che rifiuta la decorazione, dobbiamo chiederci perché non la vuole. Solo per motivi economici? Che cosa è, infatti, nel senso comune, la decorazione?

In prima approssimazione, nel senso comune sono le statue, sono le porcellane, sono i dipinti sulle facciate... Tali cose, per avvicinarci al concetto di decorazione, sono qualcosa in più delle necessità strutturali e funzionali, ma sono anche qualcosa in più dello stesso progetto architettonico. Sono qualcosa che l’architetto aggiunge alla propria architettura.

Aggiunge o non aggiunge.

Questo mi sembra già un corretto avvicinamento al problema della decorazione. La decorazione non esiste per motivi strutturali, non esiste per motivi – diciamo così – tecnologici. Potrebbe esistere per motivi di mascheramento. Ma è una proposizione che tu scarterai e che anch’io scarto: laddove ho bisogno di un mascheramento, c’è una cattiva architettura. Quindi, in tal caso, non avremo decorazione.

Non che voglia fare il socratico per arrivare a una definizione di

M.G.E. I would like to try to formulate, together with you, the “*question of decoration today*”. Let us begin from the premise that decoration has become “impossible yet necessary”. Impossible because construction excludes it, and necessary as an element for the theoretical completeness of architecture, be it as a way of resolving a building or as a response to a social expectation...

A.R. I believe that what you are saying – that decoration has become impossible for external reasons, economic, for example – is a serious consideration. However, I believe that the problem – one of the most difficult in architecture – is to establish *what is decoration*. In view of the hypothesis of the builder who refuses decoration we should ask ourselves why he doesn’t want it. Is it only for economic reasons? What is, in fact, decoration, in the common sense of the word?

First of all we have statues, porcelains, paintings on walls... These artifacts, in terms of decoration, are something that is added to the merely structural and functional needs of the building, but they are also something that is added to the architectural project itself. They are something that the architect adds to his architecture.

Which he adds or does not add.

This seems to me as a correct approach to the question of decoration. Decoration does not exist for structural reasons, it does not exist for reasons of a – let us put it this way – technological order. It could exist in order to cover up something else. But this is a proposition that you would reject and so would I: wherever there is the need to hide something there is bad architecture. Therefore in that case there would be no decoration.

Not that I want to be Socratic in order to arrive at a definition of decoration, but let us think of a project which in itself corresponds to the



decorazione, ma pensiamo a un progetto che in sé corrisponda al canonico principio di *"utilitas-firmitas-venustas"*: non è ancora detto che presenti la decorazione. Io voglio aggiungere qualcosa a questo progetto. Credo che in questo caso la decorazione sia interna all'architettura, cioè darei un giudizio generalmente positivo alla decorazione.

A questo punto mi chiedo se, ad esempio, il tempio greco colorato è un tempio decorato, non tanto quindi per le statue i timpani e le metope, ma proprio per la volontà di porre sulla pietra uno stucco rosso o verde o giallo. In questo caso la decorazione è parte dell'architettura. Laddove non c'è questa decorazione – ed è il caso dell'architettura classica per come noi la conosciamo – è una conseguenza di una deformazione romantica, perché in fondo noi, dal Petrarca in avanti, vediamo i relitti classici come relitti *"non finiti"*. E ci dà un po' fastidio questa passibilità di colore nelle statue o nell'architettura classica, per cui diamo a questo senso di decorazione un valore negativo che di per sé non possiede.

M.G.E. A proposito del tempio greco, come condividere la tesi che tutto sia decorazione, trattandosi di una continua mimesi della natura (per cui la costruzione in pietra imita la costruzione in legno: colonne, antefisse, metope...) Io penso che sia l'origine dell'architettura...

A.R. Anch'io

M.G.E. Parlerei invece di decorazione allorché i Romani, grandi costruttori di città, compongono ordini già sperimentati dall'architettura greca e rivestono le loro grandi opere con pietre e marmi preziosi, con fregi statue e bassorilievi... non a caso è questa la lettura dei "moderni" dall'Illuminismo all'Adolf Loos di *"ornamento*

canonical principle of "utilitas-firmitas-venustas": this does not imply that it includes decoration. I want to add something to this project. I believe that in this case decoration is internal to architecture, in other words I would ascribe a positive value to decoration.

Having reached this point I ask myself whether, for example, the coloured Greek temple is a decorated temple, not so much because of the statues, tympani and metopes, but because of the will to place on the stones a red or green or yellow stucco. In this case the decoration is part of the architecture. Where this decoration is absent – as in the case of Classical architecture as we know it – it is the consequence of a Romantic distortion because we, from Petrarca onwards, see Classical ruins as *"unfinished"*. And we are bothered by this possibility of colour on statues or classical architecture, in which case we are ascribing a negative value to decoration, which it in fact does not have.

M.G.E. Regarding the Greek temple, how can one agree with the thesis that affirms that everything is decoration, when it is derived from a continuous mimesis of nature (the construction in stone imitates the construction in wood: columns, antefix, metope...). I believe this is the origin of architecture...

A.R. Me too.

M.G.E. On the other hand I would consider it decoration in the case of the Romans, great builders of cities, who composed orders already used by Greek architecture and clad their great works with precious stones and marbles, friezes, statues and bas-reliefs... it is no coincidence that this is the interpretation given by the "moderns", from the Enlightenment to the Adolf Loos of *"Ornament and Crime"*. This is the Loos who pretends to con-

e *delitto*". Il Loos che pretende, per i propri edifici, la maniera degli "antichi romani" che percorre – nella Chicago Tribune – strade forse intransitabili; il Loos di Michaelerplatz che riveste il basamento in marmi preziosi, che compone colonne monolitiche laddove il carattere del luogo lo richiede.

A.R. Rimango ai tuoi tre esempi. Io credo che nell'architettura greca (e sono d'accordissimo con te che la colonna greca non è affatto decorazione, ma piuttosto l'origine dell'architettura, al pari dell'esigenza di creare un microclima: come vedi, sono le ipotesi di Milizia che vanno avanti...), il caso che hai citato del colore sia una decorazione nel vero senso della parola, perché è qualcosa che si è aggiunto in base ad un tipo di cultura che per noi è completamente perduto (citavo prima il Petrarca) e che riviviamo solamente attraverso una lettura, data la nostra incapacità di risalire alle origini. Ma si tratta indubbiamente di un tipo di decorazione. Eppure se io penso un tempio greco colorato a stucco, provo fastidio e quasi mi ripugna: il tempio mi piace così come è oggi. Certo, ammetto di aver perso qualcosa; qualcosa che non posso più assolutamente ritrovare. Nel caso dell'architettura romana – che giustamente tu dici essere fatta allo stesso modo e poi rivestita – è però valido il discorso della *magnificenza civile*: essendo l'architettura romana, giustamente, un'architettura che non inventa, ma che però è una architettura civile e spesso urbana, "che sa comporre", essa ha il bisogno e la necessità di esprimere le istituzioni, molto più di quanto facesse l'architettura greca. Quindi si pone il problema della magnificenza, della convinzione, della persuasione: le "institutiones oratoriae" di Quintiliano sono l'architettura romana, vale a dire il problema della *convinzione* attraverso la *costruzione*. In questo caso, quindi, non si tratta tanto di decorazione, ma di una parte dell'architettura stessa. Anche se poi credo che la struttura dell'edificio fosse portata ad altissimo compimento, per una capacità tecnica che però non aveva nulla a che fare con l'idea di finitezza dell'edificio.

Io, che in questi ultimi tempi mi trovo spesso a Roma, ho la finestra della mia camera d'albergo che dà proprio sul Mercato di Traiano, e ci sono queste torri stupende fatte in piccole pietre bianche e nere che sono magnifiche; per noi, però, sono come dei pilastri in cemento armato. Ora, solo un certo momento di una architettura brutalista ha pensato che il cemento armato fosse la costruzione finita. In realtà, una struttura esibita come struttura, diviene a sua volta una decorazione. Lo strutturalismo esagitato, offerto, conclamato diventa a sua volta un fatto decorativo.

La terza questione che mi ponevi, l'atteggiamento di Adolf Loos, è molto più complessa: direi che è tipica di Adolf Loos e di alcuni intellettuali del suo periodo: forse, in letteratura, di Musil... Il magnifico titolo (potrebbe essere un bellissimo film di Hollywood) "ornamento e delitto" – che è anche il titolo del mio film – è in realtà una contraddizione in termini, perché, se mai uno ha letto il saggio, cosa che pochi fanno, sa che quel testo è piuttosto un elogio che non una condanna alla decorazione.

È talmente un elogio che si riferisce a ciò che è perduto. È un po' come il "Werther" per un libro d'amore: è il libro dell'amore perduto. Quindi è il libro dell'amore per eccellenza. Per eccellenza l'amore è qualcosa di perduto: voglio dire che un rapporto, una volta sublimato, è perduto. È proprio in tal senso che il testo di Loos è un *delitto*: perché, per me, si tratta di una tesi delittuosa. Per Loos la decorazione è il punto più alto di una cultura e il selvaggio che si tatua possiede una identificazione con la natura ed una capacità di decorarsi che noi tutti sogniamo ma che abbiamo perduto. Non possiamo tatuarci, commetteremmo un delitto se lo facessimo, ma nel contempo siamo vittime di un delitto storico perché non possiamo più capire quello che poteva fare un selvaggio.

Quindi, in tal senso, è un vero libro perverso, una tesi perversa.

M.G.E. Passando alla prassi e alle modalità compositive della

struct his buildings in the way of the "ancient Romans", perhaps following – in the case of the Chicago Tribune – roads that are impassable; the Loos of the Michaelerplatz who clads the base of the building in precious marble and places monolithic columns where the character of the place demands it.

A.R. Let's take your three examples. I believe that in Greek architecture (and I agree with you that the Greek column is not decoration, but rather the origin of architecture, similar to the creation of a microclimate: as you see the hypotheses of Milizia remain valid...), what you mentioned about colour is in fact a case of decoration, because it is something that was added on the basis of a culture which for us has been completely lost (I mentioned Petrarca earlier) and which we experience only through an interpretation, since we are incapable of going back to the origins. It is undoubtedly a type of decoration. Yet if I think of a Greek temple decorated with coloured stucco I am bothered and almost disgusted: I like the temple as it is today. Of course I admit there is something that is lost to me; something that I cannot recover. However, in the case of Roman architecture – that you justly say was made in the same way and then decorated – it is worth recalling the issue of *civil magnificence*: Roman architecture is an architecture that does not invent, yet it is a civil and often urban architecture which "knows how to compose", and in that sense it has the need of expressing the institutions it represents, much more so than in the case of Greek architecture. Herein lies the issue of magnificence, of conviction and persuasion: Quintilian's "institutiones oratoriae" are not unlike Roman architecture in the sense that they raise the question of *conviction* through *construction*. Therefore in this case it is not so much decoration as it is part of the architecture itself. Although I may consider that the structure of the building was brilliantly executed, this is due to a technical capacity which had nothing to do with the idea of completeness of the building. I'm often in Rome lately, and from the window of my hotel room I see Trajan's Market with its wonderful towers magnificently built with small black and white stones; to us, however, they seem like pillars in reinforced concrete. Of course only a brutalist architecture could have thought that reinforced concrete could be the completed construction. In fact a structure that is exhibited as structure becomes itself decoration. When structuralism is exalted, offered, acclaimed, it becomes a decorative element. As for the third issue, the one concerning Adolf Loos' stance, it is much more complex: I would say that it is typical of Adolf Loos and of some intellectuals of his time: perhaps in literature of Musil... The wonderful title (I could be a great Hollywood film) "Ornament and Crime" – which is also the title of my film – is in fact a contradiction in terms, because those who read the essay, something that few actually do, realise that the text is more an apology than a condemnation of decoration.

The text is in praise of decoration to such an extent that it refers to what has been lost. It is more or less like what "Werther" is for books about love: it is the book of love lost. And therefore it is the love book *par excellence*. Love is quintessentially something that is lost: what I mean is that a relationship, once it has been sublimated, is lost. It is precisely in that sense that Loos' text is a *crime*: because in my opinion he supports a criminal thesis. For Loos decoration is the highest point of a culture and the savage that tattoos his skin is identified with nature to such a great degree and has a capacity for decorating himself that we wish we had but have lost. We cannot tattoo ourselves, it would be a crime if we did, but at the same time we are the victims of a historical crime because we can no longer understand the things a savage does.

In that sense it is a perverse book, based on a perverse thesis.

M.G.E. Moving on to the practice and compositive modes of decoration, where and why can one speak of decoration in your projects? In the majestic cornice of the Stage Tower of the Carlo

decorazione, dove e perché si può parlare di decorazione nei tuoi progetti? Nella maestosa cornice della Torre Scenica del Teatro Carlo Felice a Genova (decorazione come citazione)? Nelle verdi trabeazioni che ritmano la facciata del “Palazzo” a Fukuoka (decorazione come trascrizione e stilizzazione)? O nei frammenti sparsi nelle tue opere?

A.R. C'è stato un momento nella mia architettura (parlo di me perché costretto, altrimenti cerco di evitarlo, pur essendo io un egocentrico) in cui il problema che è emerso, anche nella mia vita, è stato il problema del frammento, di una educazione frammentaria, che è collegato al problema della citazione.

Quello che tu dice è vero: non so se citazione, frammento corrispondono esattamente a decorazione, però dal momento che avviene nelle arti figurative, in qualche modo è decorazione. L'esempio più calzante (il “Carlo Felice” è il più clamoroso) è la “Tomba di Giussano”, dove addirittura, per rappresentare la morte, ho messo una cornice in marmo di Carrara – che è poi la stessa cornice del Vignola che c'è nella Torre Scenica a Genova. Seguendo le norme del “delitto” di Adolf Loos, l'ho fatta costruire tutta a mano – così è costata un capitale e gli sta bene – dopo di che è stata rotta in alcuni pezzi. Quando i pezzi sono stati montati, io personalmente a un muratore gli ho fatto rompere, ancora una volta, la cornice: così la cornice si legge in parte rotta, in parte no.

Ora, questa rappresentazione, questa rottura, è una doppia rottura: una chiaramente è la rottura della vita (si tratta di una cappella mortuaria); l'altra è l'impossibilità di usare la cornice del Vignola così com'è. La terza, se vuoi, che ancor più trasforma l'opera in decorazione è che, per qualche senso estetico, è più bello il frammento dell'opera compiuta. È ancora il discorso del Petrarca: quella cornice mi piace più rotta e frammentata che se fosse intera.

M.G.E. È ancora una citazione la grande “porta” lignea interna?

A.R. Entrando vi è la ricomposizione della Porta Romana rilevata dal Palladio – ma non si tratta di una ricostruzione filologica – e che è un passaggio tra quello che c'è e quello che non c'è. Dietro la Porta un cielo azzurro che, se vuoi, è decorazione, è scenografia, è invenzione.

M.G.E. Ancora sul frammento, visto sotto l'aspetto della decorazione: come leggere le perfette tessiture in mattoni delle chiese quando, in realtà, non sono che splendide strutture in attesa di “rivestimento”? È una semplice iconoclastia del destino o una resistenza dell'opera al proprio compimento a fissare nel tempo l'immagine delle facciate incompiute, in cui poche pietre o un basamento interrotto (penso a San Petronio) trattengono l'opera come sospesa tra realtà e immaginazione? In termini compositivi...

A.R. Scusa se ti interrompo. Quanto hai detto adesso, tocca un argomento che mi interessa molto. Non so se hai visto i miei ultimi progetti: ho in corso due lavori che sono addirittura fatti così: ripetono le antiche chiese non finite. L'Hotel “Duca di Milano” e la “Chiesa Lombarda” alla Barona hanno, entrambi, il basamento in pietra, in granito, mentre poi la costruzione va su in mattoni. Nella facciata della chiesa, poi, ci sono due grandi statue. In quest'ultima vi è anche una architettura simbolica, se vuoi, perché l'eredità storica del *non-finito*, che non è ancora frammento, viene ripresa come una forma di espressione della bellezza. Direi che forse la tesi più romantica è quella di lasciare l'amore per il relitto, l'amore per la statua rotta...

M.G.E. Il “Dizionario” ideato da Luciano Semerani tocca più voci, tra le quali “rivestimento”. Secondo te, tra *decorazione* e *rivestimento* esistono dei punti di contatto o di coincidenza? Se si può stabilire una differenza tra un rivestimento che si esaurisce nel puro significato tecnico e rivestimento che, aggiungendo “qualcosa” all'opera, corrisponde ad una qualche intenzionalità estetica e decorativa, quando e come hai risolto questa alternativa nelle tue opere?

A.R. Io farei sempre un *rivestimento-decorazione*. In alcuni casi ho contrapposto l'intonaco ad un elemento più ricco. Nel Teatro

Felice Theater in Genoa (decoration as reference)? In the green trabeation that ascribes rhythm to the facade of the “Palace” in Fukuoka (decoration as transcription and stylisation)? Or in the fragments scattered about your works?

A.R. There was a period in my architecture (I speak about myself because I am compelled, otherwise I try to avoid it, even if I am an egocentric person) in which the problem that arose, in my life as well, was that of the fragment, of a fragmented education, which is also related to the question of references.

What you say is true: I don't know if reference and fragment are a form of decoration or not, but from the moment that it occurs in the figurative arts, it is already in some way decoration. The most fitting example (the “Carlo Felice” is the most resounding) is the “Tomba di Giussano”, where, in order to represent death I even placed a cornice in Carrara marble – which is the same cornice by Vignola found in the Stage Tower in Genoa. Following the regulations of Adolf Loos' “crime”, I had it built by hand – which cost dearly, and rightly so –, after which it was broken in several parts. When the parts were mounted, I personally had a bricklayer break the cornice again: in this way the cornice appears as partially whole and partially broken.

This representation, this break, is a double break: one is clearly the breaking of life itself (it is a mortuary chapel); the other is the impossibility of using Vignola's cornice as it is. The third, which transforms the work in decoration even more than the others, is that due to some aesthetic reason, the fragment is more beautiful than the finished work. We return once again to Petrarca: I prefer that cornice broken and fragmented than whole.

M.G.E. Is the great interior wooden “door” also a reference?

A.R. In the entrance there is a re-composition of Palladio's Porta Romana – but it is not a philological reconstruction – which is a passage between what is and what is not there. Behind the Porta there is a blue sky which, if you wish, is decoration, is scenography, is invention.

M.G.E. Once again concerning the fragment, understood as decoration: how does one interpret the perfect textures of brick churches when they are only splendid structures awaiting “cladding”? Is it a simple iconoclasm brought about by destiny or is it the resistance of the work to its own completion that fixates with the passage of time the image of unfinished facades, in which a few stones or an incomplete base (I am thinking of San Petronio) retain the work as if suspended between reality and imagination? In compositive terms...

A.R. Excuse me if I interrupt you. What you just said concerns an argument in which I am very interested. I don't know if you have seen my latest projects: I have two ongoing projects which are in fact undertaken in that way: the replicate ancient unfinished churches. The “Duca di Milano” hotel and the “Lombard Church” at Barona both have a granite base, while the construction continues in brick. The facade of the church has two large statues. There is also a symbolical architecture in this case, because the historical heritage of the *un-finished*, which is not yet a fragment, is taken as a form of expression of beauty. I would say that perhaps the most romantic thesis is that of maintaining that love for the remain, that love for the broken statue...

M.G.E. Luciano Semerani “Dictionary” includes several entries, among which “cladding”. In your opinion are there links or connections between *decoration* and *cladding*? If a difference can be made between a type of cladding that has an exclusively technical significance and one which, in adding “something” to the work has an aesthetic and decorative purpose, when and how did you choose between these alternatives in your own works?

A.R. I would always opt for a *cladding-decoration*. In some cases I contrasted plaster to a richer element. At the Theater in Genoa, for example, the whole Stage Tower, up to the height of the Tower

di Genova, ad esempio, tutta la Torre Scenica fino all'altezza di quella che era la Torre del Barabino è addirittura fatta in falso bugnato, ripetendo una tecnica dell'architettura neoclassica. Alla quota dove finiva la torre originaria ho messo una cornice di ottone: la si può leggere come decorativa, come letteraria, come memoria... Sopra vi è un'altra Torre, con altre implicazioni, che viene finita in intonaco. Poi sopra ancora, la cornice del Vignola: altissima. Quando l'ho vista per terra mi sono spaventato – è alta come una stanza... Invece va benissimo: voglio dire che essa corrisponde proprio ha una volontà di decorazione.

Adesso sto facendo una costruzione che mi interessa moltissimo: è la villa di Alessi sul Lago Maggiore. Questo progetto è una ricerca di architettura romantica, sfacciatamente di architettura romantica, e verrà costruita secondo le tecniche ottocentesche di alcune ville sul lago. Una architettura post-boitiana, fatta tutta di scaglie di pietra, di cornici in cotto e con un pronao tutto in cotto. Credo che verrà molto bella, molto singolare... molto costosa.

M.G.E. Tornando alla decorazione – e per tentare di definire i suoi probabili caratteri – mi sembrano ancora attuali alcuni assunti di Quatremère de Quincy: vale a dire che una decorazione si rende necessaria *“per spiegare allo spettatore l'oggetto a cui si applica e fonda la sua necessità sul fatto di pigliare gli argomenti delle sue invenzioni dall'idea principale del monumento, o dai rapporti accessori dell'idea stessa...”*

A.R. Sì, sono principi molto razionali, molto precisi... Credo che si dovrebbe affrontare un equivoco che si è prodotto nell'architettura moderna: uno dei suoi vanti volgarci (neanche attribuibile a storici o a architetti) è quello di essere semplice, di non avere decorazioni. Cosa non vera: neanche dai più stupidi è mai stata affermata. In compenso c'è stata una reazione contro un eccesso di decorazione superficiale, contro l'*Art déco*, contro il superfluo... Credo che la decorazione sia molto legata al costume, alle abitudini. Qui, ad esempio tutti portiamo la cravatta. La cravatta è indubbiamente una decorazione perché inutile: non ce n'è bisogno; anzi, si sta meglio senza. Esiste però un certo sistema di convenzioni sociali che rende la cravatta obbligatoria.

Recentemente, al Center... c'è stato un dibattito molto interessante con Robert Venturi attorno ad un tema analogo: per il semplice motivo che avevamo disegnato delle stoffe...

Diceva a un certo punto Venturi: *“l'importante è il nodo della cravatta, che va fatto secondo certe regole e che di conseguenza, senza essere dei gentleman, può venire anche bene... Ma ci sono poi questi Lords inglesi, questi snob, che fanno il nodo pure un po' male e la cravatta risulta ancora più bella... Questo nodo, però, non lo si può insegnare”*. Applausi del pubblico...

Credo che questo sia anche il problema della decorazione: noi possiamo anche dire che una facciata di mattoni, di forati, va rivestita in pietra o in intonaco, e definire tutto ciò una legge dell'architettura. Ma poi un grande architetto, chissà cosa fa: potrà usare una pietra preziosa, oppure l'intonaco... da questo punto di vista, la decorazione può divenire addirittura parte della personalità.

M.G.E. Esiste un tipo architettonico nel quale la decorazione fa parte dello stesso tema progettuale. Progettando un teatro è difficile eludere il modello dello scenaforte romano: luogo fisico e logico ad un tempo della decorazione. Come è stato da te affrontato tale compito all'interno del “Carlo Felice”?

A.R. Direi che è un riferimento fondamentale. Nel caso del teatro, io parlo ancora di magnificenza. È questa idea a trasformare il suo interno in una piazza di Genova. Ai lati della scena ci sono due grandi colonne di “rosso Levante” mozzate. che ricordano quello che era un teatro romano, irripetibile. E poi il cielo con le lampadine... Tutte queste cose chiamiamole magnificenza, decorazione... chiamiamole teatro.

of Barabino, is clad in false ashlar, using a technique from Neo-Classical architecture. At the level where the original tower ended I placed a brass cornice: you can interpret it as decoration, as literary reference, as memory... Above it is another Tower, with other implications, which is finished in plaster. And towering above is Vignola's cornice. When I saw it on the ground I was shocked – it is as high as a room... And yet it is perfectly appropriate: I mean it responds to a decorative function.

I am now in the midst of a construction project that interests me very much: villa Alessi on Lake Maggiore. This project involves research into Romantic architecture, shamelessly Romantic, and will use the 19th century techniques used for some of the villas on the lake. A post-Boitian architecture, made of stone shavings, cornices in terracotta, and a pronaos, also in terracotta. I think it will be very beautiful, very unique... very expensive.

M.G.E. Coming back to the subject of decoration – and in order to attempt to define its possible traits – I believe that some of Quatremère de Quincy's assumptions are still valid: in other words that decoration is necessary *“in order to explain to the spectator the object to which it is applied and bases its necessity on the fact that it takes the arguments for its inventions from the main idea of the monument, or from the relationships that are accessory to the idea itself...”*

A.R. Yes, they are very rational, very precise principles... I believe we must address a misunderstanding that has occurred within modern architecture: one of its many vulgar traits it boasts about (and which is not attributable to historians or architects) is the fact of being simple, of not using decorations. This is not true: not even the most stupid have taken such a stance. However, there was a reaction against the excess of superficial decoration, against *Art déco*, against the superfluous... I think that decoration is very related to tradition, to customs. Here, for example, everybody wears a tie. The tie is undoubtedly a decoration because it is useless: there is no need for it; as a matter of fact we are better off without it. There is however a certain system of social conventions which makes the use of the tie compulsory.

Recently at the Center... there was a very interesting debate with Robert Venturi concerning a similar topic: simply because we had designed some cloths...

At one point Venturi said: *“what is important is the knot of the tie, which is done according to certain rules and which can therefore be well made even if one is not a gentleman... Then you have these English Lords, these snobs, who tie their knots a bit wrong and the result is even more beautiful... This knot, however, cannot be taught”*. Applause from the audience...

I think that this is also the trouble with decoration: we can say that a brick or hollowed brick facade should be clad in stone or plaster, and decide that it is a law of architecture. Yet who knows really what a great architect will do: he may use a precious stone, or plaster... from this point of view decoration can become part of the personality of the work.

M.G.E. There is an architectural type in which decoration is a part of the theme of the project itself. In designing a theatre it is in fact difficult to elude the model of the Roman stage front: a logical and physical place of decoration. How did you address this task in the case of the “Carlo Felice”?

A.R. I would say it is a fundamental reference. In the case of the theatre I speak once again of magnificence. It is this idea that transformed its interior into a Genoese square. On both sides of the stage there are two great cut off columns in rosso Levante marble, which recall what a Roman theatre was like, unique. And then the sky with the light bulbs... Let's call these things magnificence, decoration... theatre.

M.G.E. What about American architecture, Graves and Venturi, for

M.G.E. Che dire dell'architettura americana, di Graves e Venturi ad esempio. La decorazione vi è troppo immediata nel processo progettuale, tanto da fare svanire la sua natura di "cosa aggiunta"? Una ricerca troppo subito affascinata dall'immagine?

A.R. Per me il problema non cambia molto. Graves, a esempio, e più di Venturi, fa una architettura decorativa che è basata sul dettaglio, sull'aggiunta: quella che viene comunemente chiamata architettura "post-modern". Non vi leggerei però una specificità diversa, tanto più se pensi all'architettura americana degli anni trenta... o dell'architettura americana *Beaux Arts*... c'è sempre stata una derivazione europea.

M.G.E. Cos'è dunque la decorazione? Possiamo tirare delle conclusioni?

A.R. Credo che sul tema abbiamo detto molto... Ritengo che il punto fondamentale sia quello di intendere la decorazione... ricordo al Politecnico... "no: quello è un elemento decorativo..." non si poteva usare nemmeno la parola; un po' come oggi la parola "cancro".

Leggevo l'altro giorno sul Corriere della Sera un articolo sulla morte di Dino Buzzati. L'autore, non so se fosse un suo amico, non ricordo chi fosse... è riuscito a scrivere una intera pagina parlando della morte di Buzzati: ...come loro si vedevano, come lui si era ammalato... senza mai dire di che cosa è morto. Ho letto con attenzione perché era proprio quanto mi interessava: non ha mai detto l'età e di che cosa è morto. Tabù.

La decorazione è diventata un po' così: è una osservazione da uomo della strada ma anche da uomo di mestiere. Ormai non riusciamo più a intendere la decorazione in senso positivo.

M.G.E. È anche una conseguenza delle teoresi ufficiali, cui tu prima accennavi, del MM sulle questioni della decorazione? Eppure alcuni maestri hanno continuamente riproposto, negli scritti e nelle opere, il tema della decorazione: Tessenow, ad esempio, declina il tema tra la costruzione come certezza e la decorazione come dubbio...

A.R. Che è una frase letteraria...

M.G.E. Comunque pone la questione ed il problema...

A.R. Prima tu hai scherzosamente detto, mostrando la tua collana, "io sono decorata". Non vorrei fare lo psicanalista, ma quella frase fa parte di questo tabù della decorazione. Una donna dell'ottocento non avrebbe mai pensato, mettendosi una collana, di "decorarsi"...: metteva una collana che faceva semplicemente parte dell'abbigliamento della cultura femminile, e persino maschile. Questa deformazione esiste ed è comune. Se io mettessi un anello, ne avrei vergogna (in America "macho" normalissimi portano l'anello...) Non è vero che la collana è una decorazione: e la tua giacca, allora?

È in questo senso che è perverso il saggio di Loos: tu ritorni al mito del selvaggio...

M.G.E. La decorazione come fatto di cultura. Può dunque la decorazione risultare uno strumento adeguato e praticabile per una architettura che, dopo le omologazioni del moderno, si voglia di nuovo "civile"...

A.R. Per essere civile una architettura deve esprimere il senso di un certo tipo di cultura, di educazione, di civiltà. A Milano, ad esempio, moltissimi palazzi neoclassici avevano delle colonne. Il mio studio di S. Maria alla Porta aveva delle magnifiche colonne di granito rosa... intonacate. La chiami decorazione questa? È il senso dell'architettura civile, per cui l'architetto che faceva le case dei "sciuri" intonacava le colonne: un po' come l'architettura greca. Io starei male ad intonacare una colonna di granito: eppure fior di architetti lo facevano... In seguito, però, non si è più potuto usare il granito perché divenuto costoso. Da quel momento la colonna in granito torna ad essere la vera decorazione, perché e anche una esibizione di ricchezza. Esattamente il contrario di quando tutti avevano le colonne in granito.

Venezia 5 febbraio 1992

example? Is decoration too linked to the process of the project, to the point of losing its nature as an "added thing"? Is it a research process that is too immediately fascinated by the image?

A.R. The problem is not too different, in my opinion. Graves, for example, more than Venturi, carries out a decorative architecture based on the detail, on the "added thing": what is usually called "post-modern" architecture. I would not interpret it, however, as specifically different, especially if you consider American architecture in the Thirties... or Beaux Arts American architecture... there is always a European source.

M.G.E. What is then decoration? Can we draw any conclusions?

A.R. I think we have said much about the subject... I believe that the fundamental point is that of understanding decoration... I remember at the Polytechnic... "no: that is a decorative element..." we couldn't even use the word; a bit like the word "cancer" today.

I was reading an article on the Corriere della Sera the other day about the death of Dino Buzzati. The author, I don't know if he was a friend of his, I don't remember his name... managed to write an entire page on the death of Buzzati: ...how they used to meet, how he fell ill... without ever mentioning the cause of his death. I read attentively because it was precisely what I was interested in: he never mentioned his age or what he died from. Taboo.

Decoration has become a bit like that: this is a layman's observation, but also that of a professional. We are no longer capable of interpreting decoration in a positive sense.

M.G.E. Is this a consequence as well of official theories on decoration derived from the Modern Movement, to which you referred earlier? Yet several masters have continuously re-proposed, both in their writings and their works, the theme of decoration: Tessenow, for example, interprets construction as certainty and decoration as doubt...

A.R. A literary phrase...

M.G.E. Which, however, lays both the question and the problem...

A.R. Earlier you said in jest, showing your necklace, "I am decorated". I am no psychoanalyst, but your phrase is part of this taboo concerning decoration. A woman from the 19th century would never have thought, in wearing a necklace, to be "decorating" herself...: she wore a necklace which was simply part of a female, and even male, dressing culture. This deformation exists and is quite common. I would be embarrassed to wear a ring (in the United States your average "macho" wears a ring...). It is not true that your necklace is decoration: what about your jacket, then?

It is in this sense that Loos' essay is perverse: you return to the myth of the noble savage...

M.G.E. Decoration as cultural fact. Can decoration therefore become an adequate and practicable tool for an architecture that, after the homogenisation which resulted from Modernism, wishes to be "civil" once again?...

A.R. In order to be civil an architecture must express a certain type of culture, of education, of civilisation. In Milan, for example, many Neo-Classical buildings had columns. My studio in Santa Maria alla Porta had magnificent pink granite columns... plastered. You call this decoration? This is the meaning of civil architecture, and thus the architect who made the houses for the "sciuri" would plaster the columns: a bit like in Greek architecture. I would feel bad to cover a granite column: and yet the greatest architects did it... Later on, however, granite became expensive and was no longer used. From that moment onwards the granite column became the true decoration, because it exhibits wealth. Exactly the opposite of a time when everybody had granite columns.

Venice, February 5, 1992

Translation by Luis Gatt

p. 5
Fidia, Atene, 1971
foto Gianni Braghieri
pp. 10-11
Aldo Rossi con Gianni Braghieri ad Atene, 1971
Archivio Gianni Braghieri



