

In his voyage to Samos in the Summer of 1989 Aldo Rossi gathered a collection of fragments in accordance with a *Palladian education*. The image repeats itself, following what Johns had written in 1984: "I like to repeat an image in another medium to observe the play between the two: the image and the medium". The *room* then transfers its elements from the Mediterranean to Lake Maggiore.

Questo amore azzurro Aldo Rossi a Samos, lo stupore nella scena di fine estate *This blue love* *Aldo Rossi in Samos, the 'wonder' in the late Summer's 'scene'*

Vincenzo Moschetti

*La camera di Samos si presta ad un quadro che ho in mente di fare.
Ma il tempo?*

Aldo Rossi, settembre 1989

11 per 17,5 centimetri, la misura dei *quaderni azzurri*¹. Sul *quarantunesimo* (10 giugno – 27 dicembre 1989) emergono gli appunti del viaggio in Grecia compiuto – in un caldo mese di agosto – con il figlio² molti anni dopo il primo avvenuto nel 1980³. A Samos, il *quaderno azzurro*, diviene occasione di raccolta per immagini e per parole, un metodo capace di *collezionare* per segni l'atmosfera di quella *stanza a mare aperto*, che amava chiamare timidamente *camera*. Come scrive Michelle Perrot "la camera è il teatro dell'esistenza o almeno ne è il retropalco"⁴, così Rossi si avvicina lentamente alla scena attraverso un processo di anamnesi che diventerà chiara autobiografia. Inizia così questa storia "greca" che nel suo eterno ritorno nietschiano rievoca il grande interesse per la *scena*. Questo luogo intriso di profonda luce, *rigida* condizione atmosferica della mediterraneità, diverrà un'immagine fissa, una prima rappresentazione come forma dell'estate e del ricordo, prendendo sostanza attraverso l'architettura e il pensiero su qualsiasi tipo di carta tra lunghi viaggi in aereo o seduto nel "nuovo" studio di Milano. Sono i frammenti di spoglio ricostruiti secondo un'educazione *palladiana*⁵.

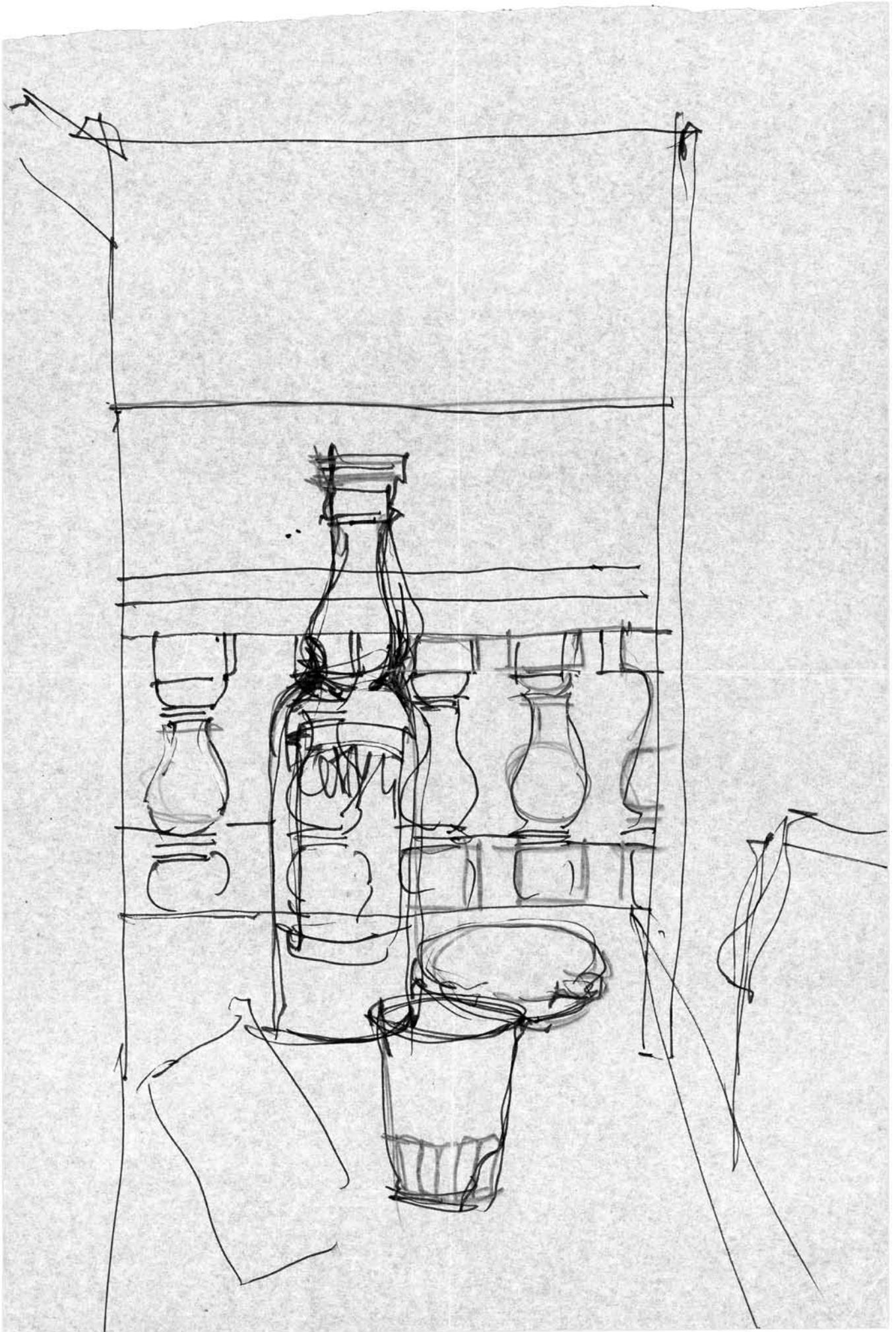
La camera che lo ospita si apre sull'Egeo, attirando Rossi verso un ritorno ai riferimenti, alle citazioni, alle *piccole cose*⁶ che si compiono nei disegni fatti sorseggiando whisky e guardando, per mezzo della soglia della porta-finestra, la bianca balaustra, i cui elementi in pietra⁷ probabilmente protetti da un fitto strato di malta di calce, anticipavano il blu del mare e l'*azzurro del cielo*, *topos* di estrema

*The room in Samos is ideal for a painting I wish to do.
But what about the time?*

Aldo Rossi, September 1989

The *quaderni azzurri*¹ measure 11 by 17,5 centimetres. The forty-first of these notebooks (10 June – 27 December, 1989) includes the notes of the voyage to Greece which he made – in a hot August – with his son², many years after the one he made in 1980³. In Samos the *quaderno azzurro* becomes an opportunity for gathering images and words, a method for *collecting* through signs the atmosphere of that *open-sea room*, which he would timidly call his *room*. As Michelle Perrot says, "the room is the theatre of existence, or at least its backstage"⁴, and it is thus that Rossi slowly approaches the scene through a process of anamnesis which clearly becomes autobiographical. It is in this way that the "Greek" story begins, which in its Nietzschean eternal return evokes the great interest for the *stage*. This place imbued with a deep light, the *rigid* atmospheric conditions of the Mediterranean, will become a fixed image, a first representation as form of the Summer and of remembrance which acquires substance through architecture and thought on any type of paper between the long flights or sitting at his "new" studio in Milan. They are fragments of remains rebuilt following the ideas expounded in *Un'educazione palladiana*⁵.

His room faces the Aegean attracting Rossi toward a return to references, quotes and those *small things*⁶ that occur in drawings made while sipping whisky and gazing through the threshold of the door-window at the white balustrade whose elements in stone⁷ probably protected by a dense layer of mortar, anticipated the blue of the sea and the *blue of the sky*, *topos* of extremely intimate vocation. Mel-





ed intima vocazione. Sono momenti malinconici della fine d'estate, quella stagione che in realtà "è la fine di tante cose"⁸.

Scena UNO. La camera di Samos

Aprendo lo sguardo della *camera* ad una visione cinematografica della narrazione si devono osservare le foto del soggiorno a Samos come singoli frammenti stessi dell'architettura, una *piccola cosa* di grande valore, che ritorna negli anni successivi nelle composizioni delle case, distinta in singoli elementi riconoscibili attraverso una condizione di *verosomiglianza*.

Il tavolo con le bottiglie, il quaderno per i disegni, i colori e di nuovo le bottiglie con i bicchieri – le quali costituiscono riferimento alla pittura di Giorgio Morandi⁹ – sono ritorni continui che rincorrono sullo sfondo l'immagine acquatica compressa dal peso del cielo sempre chiarissimo e metafisico. Rossi in questa stanza, anzi a partire dal soggiorno in questa *camera* che si chiarifica come luogo elettivo dello stare e del guardare, tende mediante un percorso analitico e antologico, a ricostruire una sintetica struttura capace di tessere relazioni che leghino le esperienze architettoniche future ad una condizione passata ma senza tempo. È la conferma del Teatrino Scientifico disegnato circa un decennio prima, il quale si pone come «*a tool, an instrument, a useful space where definitive action could occur*»¹⁰. Gli elementi ritrovati nella camera vengono smontati e assorbiti in singolari pezzi da costruzione, come in una discendenza genealogica la stanza abitata di Samos diviene allora *madre* delle architetture successive e precedenti allo stesso tempo, ponendosi come punto eclatante nel confronto tra spazio interno e *azzurro* dell'acqua.

In questa vibrazione si traduce lo *stupore*, che appare sì come cominciamento di qualcosa, ma che in realtà deriva dall'interesse per la vita del teatro, un interesse che nasce ancor prima delle proprie forme tipiche. In questo senso la vita scenica si classifica per Rossi come *leitmotiv* dell'esperienza personale¹¹, in cui emerge attraverso un sistema policromatico la condizione stessa della ricerca, del *topos* che lo conduce per la *camera greca*. È questo "un mondo di forme e di esperienze formali che si susseguono"¹², argomenterà nel 1997 dove si addensa il rapporto, quello tra scenografia e teatro, definito nella stessa occasione *molto intimo*. Samos è la scena in cui ricondurre la vita in cui si condensa l'esperienza del mondo espressivo, come un mondo che trascende la costruzione del reale. La finestra "greca", come quella dell'Albergo Sirena in *Autobio-*

ancholy moments at the Summer's end, the season which in fact "is the end of so many things"⁸.

FIRST Scene. The room in Samos

Opening the gaze of the room to a cinematographic view of narrative, the photos from Samos must be observed as individual architectural fragments, as *small things* of great value which return in subsequent years in the design of houses, distinct in terms of individual elements that are recognisable through a condition of *verisimilitude*.

The table with the bottles, the drawing notebook, the assorted colours and again the bottles and glasses – which constitute a reference to the work of Giorgio Morandi⁹ – are continuously recurring elements that appear with the backdrop of the aquatic image compressed by the weight of the sky which is always limpid and metaphysical. In this room, or rather as a consequence of his stay in this room that is clarified as the elective place of staying and gazing, Rossi tends, through an analytical and anthological method, to reconstruct a synthetic structure which establishes relationships that link the future architectural experiences to a past, yet timeless, condition. It is the confirmation of the Teatrino Scientifico, designed approximately a decade earlier, which places itself as «*a tool, an instrument, a useful space where definitive action could occur*»¹⁰. The elements rediscovered in the room are disassembled and absorbed into unique construction pieces whereby the room in Samos, as if by genealogical descent, becomes the *mother* of all successive and, at the same time, all preceding architectures, and places itself as the most striking element in the exchange between the interior space and the *blue* of the water.

It is in this vibration that *stupor* is translated, which appears as the beginning of something but which in fact derives from his interest for the theatre, an interest which originates even before his typical forms. In this sense the life of the theatre is for Rossi a sort of *leitmotiv* of his personal experience¹¹, in which the condition of the research itself, of the *topos*, emerges through a polychromatic system that leads him to the *Greek room*. It is a "world of forms and of formal experiences that follow one another"¹², he will argue in 1997, in which the relationship between scenography and theatre becomes more dense, yet at the same time also *very intimate*. Samos is the stage that condenses the experience of the world of expression, a world that transcends the construction of the actual. The "Greek" window, such as the one at the Sirena Hotel in his *Scientific Autobi-*



grafia Scientifica, rappresenta dall'interno un'altra facciata visibile solo dai corpi che ne abitano il suo limite, appunto gli spettatori. La camera allora amplifica il suo valore architettonico divenendo il palcoscenico da cui guardare. Questa tela rappresenta dunque nella sua filologia quella di una fiaba, intrisa di occasioni, tenute insieme da "questo amore azzurro"¹³ che continua ad apparire come fondale delle cose. L'uomo diviene quindi protagonista – mai visibile – di questa immagine che si costruisce sempre nello stesso modo e viene abitata per mezzo del filtro architettonico, per mezzo della porta come a Samos o della finestra di eguale ampiezza che si chiarirà sempre più intensamente nelle coeve esperienze sul Lago Maggiore con Villa Alessi o con la casa per vacanze di Ghiffa.

È nel lago che ritornano i disegni, gli schizzi che frettolosamente vengono appuntati tra i quaderni azzurri e i fogli di carta ritrovati molto tempo dopo¹⁴. Così il legame della camera a mare aperto del viaggio in Grecia si ricostruisce attraverso il ricordo per innesti ospitati nel paesaggio lacustre, secondo un reciproco scambio di parti, di processi, di eventi chiari e fissi. Ritorna allora la malinconia necessaria del lago e la nostalgia per le cose perdute che devono essere recuperate. Quella che viene proposta è quindi una sequenza di cose e di spazi determinata da una rapsodia data dapprima dal tavolo, passando per la finestra, poggiandosi sulla balaustra e concludendo sullo sfondo acqueo del mare o del lago. Vi è in questa scena, che Rossi vive in prima persona un sentimento accecante definibile come *stupore*, in cui l'acqua del mare pone certamente delle questioni primordiali, sul trasporto e sull'apparizione di questi elementi che tanto ricordano l'amato Andrea Palladio. È il movimento lento del Mediterraneo che li ha trasportati, riconducendoli verso paesaggi lacustri che pongono all'osservatore la domanda *da dove* [?]¹⁵.

In questo modo Rossi ripercorre per mezzo dell'architettura quelle *distanze invisibili*¹⁶ che diedero titolo e voce ad un famoso scritto pubblicato qualche anno prima per la Laterza, in questa visione i progetti e i disegni divengono allora "il luogo di raccolta dei pezzi stappati dagli sguardi nel corso dei viaggi, quelli della memoria e quelli reali [...] coinvolti nel gioco di nuovi significati"¹⁷ in un dialogo dicotomico tra verità e rappresentazione.

La camera di Samos allora sembra viaggiare nello spazio e nel tempo dopo quel 30 d'agosto del 1989, ricostruendone lentamente la tessitura. Questo rapporto con la citazione quindi mutua pur ripetendosi attraverso le architetture e diviene un fondamento

ography, represents from the inside another visible facade only for the bodies that inhabit its limits, in other words the spectators. The room thus amplifies its architectural value and becomes a stage to be seen. This canvas therefore philologically represents a fable, full of occasions linked by "this blue love"¹³ which continues to appear as the backdrop to things. Man becomes the protagonist – never visible – of this image that is built always in the same way and inhabited through the filter of architecture, through the door as in Samos, or the window of the same dimensions which becomes increasingly clearer in the contemporary experiences of Villa Alessi on Lake Maggiore and the holiday home in Ghiffa.

It is at the lake that the drawings and sketches return, hurriedly annotated among blue notebooks and sheets of paper found much later¹⁴. Thus the bond to the *open sea room* of the trip to Greece is reconstructed through memories grafted on to the landscape of the lake, according to a reciprocal exchange of parts, processes, of clear and fixed events. Thus returns the necessary melancholy of the lake and the nostalgia for lost things that must be recovered. What is proposed is therefore a sequence of things and of spaces determined by a rhapsody that begins from the table, passes by the window, rests on the balustrade and concludes on the aqueous backdrop of the sea or the lake. There is in this scene, which Rossi lives first-hand, a blinding feeling that could be defined as *stupor*, on which the water of the sea certainly places a series of primordial questions concerning transportation and the apparition of elements which recall the admired Andrea Palladio. It is the slow movement of the Mediterranean that has transported them, leading them toward lacustrine landscapes that make the observer ask himself *from where* [?]¹⁵.

In this way Rossi retraces through architecture those *invisible distances*¹⁶ that were both the title and subject matter of a famous text published a few years earlier by Laterza, and in which the projects and designs become "the place where fragments taken from gazes during voyages are collected, both those pertaining to memory and those which are real [...], and are involved in the play of new meanings"¹⁷ in a dichotomous dialogue between truth and representation. The room in Samos seemed to travel in space and time after that August 30 of 1989, slowly reconstructing its fabric. This relationship to reference is mutual and repeats itself through the different architectural structures and becomes a fundamental element in the construction of space and of the landscape that safeguards it. The uninterrupted backdrop of sea and sky are brought back through

p. 13
Aldo Rossi
Disegno della camera di Samos elaborato durante il soggiorno greco il
30 agosto 1989
© Courtesy Eredi e Fondazione Aldo Rossi
pp. 14-15
Fotografie della camera di Samos. Nella prima fotografia da sinistra si
scorge il disegno originale di quella vacanza
© Courtesy Eredi e Fondazione Aldo Rossi
p. 17
Villa a Ghiffa
© MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma.
Collezione MAXXI Architettura Fondo Aldo Rossi, F16869
© Courtesy Eredi e Fondazione Aldo Rossi

di costruzione per lo spazio e per il paesaggio che lo custodirà. Il fondale mai interrotto tra il mare e il cielo, sarà ritrovato per mezzo del lago in un rapporto univoco come termini dell'*infinito* in una estrema condizione di *estetività*. La luce di Samos in maniera *a-geografica* viene letteralmente trasportata con il suo mare e la sua balaustra in altri luoghi, attraverso la possessione ben precisa dell'elemento architettonico definito dalla porta come soglia di controllo spaziale: la cornice di un'opera. Il progetto di Rossi allora nasce come fondamento per porre il ricordo in *scena*. È la fissità, la cara *affezione* verso il teatro e la sua vita.

Scena DUE. La camera di Lago

La grande finestra di Samos e quelle della Villa Alessi a Suna di Verbania o della più intima casa a Ghiffa, mettono in luce il rapporto necessario tra contenitore e contenuto in cui la soglia delle strette e lunghe aperture rappresenta unicamente il filtro con cui accedere alla verità, ovvero all'*azzurro* quale forma dell'*infinito*. In questa percezione ritorna "il frammento e il suo rapporto con la citazione e come la citazione possa essere solo decorativa, o aggiuntiva o sostitutiva. Potrebbe sostituire un vuoto del pensiero o come sovrapporsi ad ogni altra immagine"¹⁸. La possibilità di spostare le immagini dettata da una reale attitudine al *collezionismo*, ha rappresentato in maniera sistematica un vero e proprio avvicinamento alle forme della *scena*.

Ironicamente Rossi conduce ad una sorta di imprevisto in cui "percorriamo luoghi, spazi, ma ogni volta ascoltiamo altre voci e vediamo altre stanze, anche se sono forse le stesse voci che abbiamo udito e le stesse stanze che abbiamo percorso"¹⁹. Il

the mediation of the lake into an univocal relationship in terms of the *infinite* in an extreme condition of *aestheticity*. The light of Samos is literally and *a-geographically* transported, with its sea and its balustrade, to other places through the precise possession of the well-defined architectural element of the door as threshold for spatial control: the frame of a work of art. Rossi's project thus originates as a foundation for placing memory on *stage*. It is the fixedness, the beloved *affection* for the theatre and its life.

SECOND Scene. The room in the Lake

The great window in Samos and those of Villa Alessi in Suna di Verbania or of the more intimate house in Ghiffa, shed light on the necessary relationship between container and content in which the threshold of the narrow and long openings only represent the filter through which truth is reached, in other words the *blue* as shape of the *infinite*. It is in this perception that returns "the fragment and its relationship to reference and how reference may only be decorative, either supplementary or substitutive. It could substitute the emptiness of thought or superpose itself to any other image"¹⁸. The possibility of displacing the images dictated by an actual tendency to *collectionism* represents in a systematic manner a true approach to the forms of the *scene*.

Ironically Rossi leads to a sort of unexpected in which "we travel across places, spaces, but every time we listen to other voices and see other rooms, even though they are perhaps the same voices that we have heard and the same rooms that we have visited"¹⁹. The return of this frame with this balustrade that he has seen and touched, its necessary geographical transposition, this Mediter-



ritorno di questa cornice con quella balaustra che lui ha visto e toccato, la sua necessaria trasposizione geografica, questa condizione mediterranea, si trasforma in un gioco, in un processo che “esprime infanzia, amore, quindi la vita”²⁰.

Nel procedere alla reintroduzione dei quattro elementi di Samos, in una rincorsa verso la *felicità*, ritorna il tema palladiano della riconoscibilità delle forme pratiche, quali riferimenti, e non delle materie. Rossi infatti in modo consolatorio compie un processo inverso a quello della dimenticanza, recuperando i singoli pezzi, quali frammenti di un’immagine più complessa, e ne ricostruisce la figurazione secondo il processo della copia e del racconto con le sue distorsioni²¹. Il ricordo troppo forte e la citazione della balaustra riappaiono ripetutamente nel percorso che dall’ingresso si snoda per tutta la Villa Alessi, in cui un vecchio casolare viene svuotato e ricostruito per frammenti convertiti in un eremo borghese. Il contatto con il lago appare allora come il ritorno al Mediterraneo, in cui la memoria di quella visione riporta all’azzurro, all’*amore azzurro* appunto che fin dai tempi del Lago di Como dove studiò, e della casa di Mergozzo²², appare elegantemente inquadrato dalla misura dell’architettura: la finestra. I modelli costruiti rappresentano allora il punto di svelamento e di accesso a questa realtà fatta di domande e di immagini quali ricordi, elementi cresciuti “come un sentimento che raggruppava molte cose”²³. L’anima del processo analogico si svela attraverso l’immagine dell’architettura rappresentata dai suoi più “cari” riferimenti di *educazione palladiana*, dove il paesaggio che si trova al di là di essa sembra non cambiare, apparendo nella stessa sostanza formale, ovvero nella sua verità! Quella finestra di Samos ancora ritorna nei ricordi di chi, affaccian-

anean condition, is transformed into a game, into a process that “expresses infancy, love, and therefore life”²⁰.

In proceeding to the reintroduction of the four elements of Samos, and in the pursuit of *happiness*, the Palladian theme of the recognisability of practical forms returns in the shape of references. Rossi in fact as a sort of consolation carries out a process that is inverse to that of forgetfulness, recovering the individual pieces in the form of fragments of a more complex image and reconstructs the representation according to the processes of copying and of narrative and its distortions²¹. A memory that is too strong and the reference to the balustrade reappear repeatedly in the path that leads from the entrance and traverses Villa Alessi, in which an old farmhouse is emptied, rebuilt with the use of fragments and converted into a bourgeois retreat. The contact with the lake emerges as the return to the Mediterranean, in which the memory of that vision brings back to the blue, to the *blue love* that from the days of Lake Como where he studied, and of the house in Mergozzo²², appears elegantly framed in the measure of the architecture: the window. The built models represent the point of disclosure and of access to this reality made of questions and images such as memories, elements that grew “as a feeling that encompassed many things”²³. The soul of the analogical process is revealed through the image of the architecture represented in its “most beloved” references from the *Palladian education*, where the landscape beyond seems unchanging and appears in its same formal substance, in other words its truth!

That window from Samos still returns in the memories of those who, facing the landscape of Lake Maggiore, are capable of understanding the great compositional theme of the *blue affection* for that which

Villa a Ghiffa sul Lago Maggiore
Reportage a cura di Cortiliphoto: Laura Fantacuzzi e Maxime Galati-Fourcade
p. 20
Aldo Rossi a Ghiffa, 1995
foto © Cristiano Urban
© Courtesy Eredi e Fondazione Aldo Rossi
p. 21
“Ripetere ancora cosa vedi dalla tua finestra?”
(Aldo Rossi, “Quaderno Stravagante”, 1991)
foto © Cristiano Urban

dosi verso il paesaggio del Lago Maggiore, è capace di comprendere il grande tema compositivo di *azzurra affezione* di ciò che esiste anche oltre la realtà delle *piccole cose grazie* al racconto. Si mostra allora davanti allo sguardo fugace dello spettatore quel “ripetere ancora cosa vedi dalla tua finestra?”, un non vedere “il luogo ma il tempo [...] perché infine niente è cambiato”²⁴.

«Guardo la foto della casa a ΣΑΜΟΣ con le colonnine che ho ripreso per villa A. e che vorrei mettere a Ghiffa. Esiste una parentela tra la Grecia e il Lago?»²⁵

Un sentito ringraziamento a Stefano Alessi, Massimo Scheurer, Alessandro Ciapponi e Cristiano Urban, alla Fondazione Aldo Rossi e agli Eredi Aldo Rossi in particolare modo nella figura di Fausto Rossi che, dopo aver offerto del caffè preparato tassativamente nella Conica Alessi, chiudendo il cerchio, ha riportato alla luce le foto e i disegni originali di quel 30 agosto 1989 a Samos, custoditi timidamente in una piccola busta da lettera giallo brunastro.

¹ A. Rossi, F. Dal Co (a cura di), *I quaderni azzurri, 1968-1992*, Electa, Milano - The Getty Research Institute, Los Angeles 1999. Rossi appuntava ripetutamente sui piccoli *quaderni azzurri* qualsiasi tipo di riferimento culturale, dalla letteratura al cinema e *infine* all'architettura, materia per la quale – apparentemente – secondo le sue stesse dichiarazioni non nutriva grande interesse.

² Al viaggio a Samos, nei ricordi di Fausto Rossi condivisi in un pomeriggio al Lago Maggiore del 2017, presero parte Morris Adjmi e Michele Tadini.

³ Questo primo viaggio a Samos viene appuntato frettolosamente nel ventinovesimo quaderno seguendo più che altro un elenco di posti visitati tra il 25 agosto e il 10 settembre 1980. Rossi aveva compiuto diversi viaggi in Grecia fra i quali quello del 1971 in cui gli fu scattata da Gianni Braghieri la celebre foto tra le colonne del tempio. Questa foto compare nel libro G. Braghieri (a cura di), *Aldo Rossi*, Zanichelli, Bologna 1981.

⁴ M. Perrot. R. Ferrara (trad. it), *Storia delle camere*, Sellerio, Palermo 2011.

⁵ A. Rossi, *Un'educazione Palladiana*. Prolusione tenuta al XXXVIII Corso sull'architettura palladiana (Vicenza, Teatro Olimpico, 18 settembre 1996)

⁶ “Poche e profonde cose come contenuto estremo e veritiero dell'arte. Il resto è vanità” tutto questo “si evidenziava e si distendeva ogni volta con una chiarezza disarmante non appena la sua parola o il suo gesto grafico lo tracciavano”. Sono queste alcune parole che Arduino Cantàfora dedica ad Aldo Rossi nel suo saggio introduttivo intitolato *Poche e profonde cose*. In A. Ferlenga (a cura di), *Aldo Rossi. Tutte le opere*. Electa, Milano 2006, p. 4. L'idea di cosa, in Rossi, ha un carattere estremamente intimo ed è legato ad un mondo immaginifico di oggetti, paesaggi,

exists beyond the reality of *small things* thanks to the narrative. It is then that before the fleeting gaze of the spectator appears that “repeat again what you see from your window?”, a seeing which concerns not “the place but the time [...] because ultimately nothing has changed”²⁴.

«I see the photograph of the house in ΣΑΜΟΣ with its columns which I used for villa A. and which I would like to use in Ghiffa. Is there a relationship between Greece and the Lake?»²⁵

Translation by Luis Gatt

A heartfelt thanks to Stefano Alessi, Massimo Scheurer, Alessandro Ciapponi and Cristiano Urban, to the Fondazione Aldo Rossi and the Heirs of Aldo Rossi, especially Fausto Rossi who after having offered us a cup of coffee brewed in the Conica Alessi, thus closing the circle, showed us photographs and original drawings from that 30th of August, 1989, in Samos, which he timidly kept in a small Manila envelope.

¹ A. Rossi, F. Dal Co (ed.), *I quaderni azzurri, 1968-1992*, Electa, Milano - The Getty Research Institute, Los Angeles 1999. Rossi noted in his small *blue notebooks* any sort of cultural reference, from literature to cinema and *even* architecture, a subject matter for which, he apparently – according to his own affirmations - had no great interest.

² Both Morris Adjmi and Michele Tadini travelled with them to Samos, as Fausto Rossi recalled one afternoon in 2017 in Lake Maggiore.

³ This first trip to Samos was hastily recorded in the twenty-ninth notebook and is mostly a list of the places visited between August 25 and September 10, 1980. Rossi had made several trips to Greece, among which one in 1971 during which Gianni Braghieri took the famous picture between the columns of the temple. This photograph appears in the book G. Braghieri (ed.), *Aldo Rossi*, Zanichelli, Bologna 1981.

⁴ M. Perrot (Italian translation by R. Ferrara), *Storia delle camere*, Sellerio, Palermo 2011.

⁵ A. Rossi, *Un'educazione Palladiana*. Introductory lecture held at the XXXVIII Course on Palladian architecture (Vicenza, Teatro Olimpico, 18 September 1996)

⁶ “Few and deep things as extreme and truthful content of art. The rest is vanity”, all of this “was highlighted and distended every time with a disarming clarity the moment it was explained by a word or graphic gesture of his”. These are some of the words that Arduino Cantàfora devotes to Aldo Rossi in his introductory essay entitled *Poche e profonde cose*, in A. Ferlenga (ed.), *Aldo Rossi. Tutte le opere*. Electa, Milano 2006, p. 4. The idea of *thing*, in Rossi, has an extremely intimate nature and is linked to an imaginative world of objects, landscapes and memories. Monestirol recalls how “Everything for Aldo was a spectacle [...] all the small things in his life were part of the show. And this spectacle was staged”.



ricordi. Lo stesso Monestiroli ricorda "Tutto per Aldo era spettacolo [...] tutte le più piccole cose della sua vita facevano parte dello spettacolo. E questo spettacolo andava messo in scena".

⁷ Generalmente sono elementi in calcestruzzo, ma Rossi in un disegno della fine degli anni 80 appunta "pietra bianca".

⁸ A. Rossi, F. Dal Co (a cura di), *I quaderni azzurri*, cit. Q/A, 46, 25 giugno 1991 - 2 dicembre 1991.

⁹ Interessante in questo senso il libro di G. Contessi, *Vite al limite: Giorgio Morandi, Aldo Rossi, Mark Rothko*, C. Marinotti, Milano 2004.

¹⁰ A. Rossi, *A Scientific Autobiography*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1981, p. 33.

¹¹ Cfr. video: *Aldo Rossi parla agli studenti del suo corso allo IUAV, corso dedicato al tema della ricostruzione del Teatro La Fenice*, Venezia. 24 aprile 1997.

¹² Ivi. Appunti non rivisti dall'autore della lezione.

¹³ Questa frase è stata pronunciata da Fausto Rossi durante una chiacchierata avvenuta nella sua casa-atelier del Lago Maggiore. Rossi (figlio) racconta di come suo padre avesse amato quella vacanza e di come questa fosse diventata la conferma per l'amore del mare e più di tutto del lago.

¹⁴ Il disegno allegato a questo scritto è del tutto inedito, conservato da Fausto Rossi in una busta da lettere gialla insieme alle 3 fotografie di Samos da cui Rossi padre ricavò alcuni disegni presenti nel quarantunesimo *quaderno azzurro*.

¹⁵ È tipico in Rossi il metodo del collezionista, riprodurre pezzi trovati nei lunghi viaggi e nei lunghi sguardi, spesso fermati su appunti scritti o disegnati. Rossi nel tempo li ricomponne, li rimette in scena secondo un nuovo significato.

¹⁶ Cfr. A. Rossi, *Le distanze invisibili*, in A. Ferlenga (a cura di), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, Electa, Milano 1992. E in G. Ciucci (a cura di), *L'architettura italiana oggi: racconto di una generazione*, Edizioni Laterza, Bari 1989.

¹⁷ A. Ferlenga, *La stagione del progetto*, in A. Ferlenga (a cura di), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, cit. p. 17.

¹⁸ A. Rossi, F. Dal Co (a cura di), cit. Q/A, 47, 18 dicembre 1991 - 5 dicembre 1992.

¹⁹ A. Rossi, *Altre voci, altre stanze*, in A. Ferlenga (a cura di), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, cit. p. 8.

²⁰ Nel febbraio del 1980, Gianni Braghieri nell'introduzione del libro "*Aldo Rossi*" conclude chiarendo l'idea del flusso vitale che sempre attraversava il pensiero di Rossi. In G. Braghieri (a cura di), *Aldo Rossi*, cit. p. 11.

²¹ "Infine questa deformazione, questo disturbo dell'ordine, come se le cose fossero le stesse ma lievemente spostate" scrive Rossi nel saggio *Altre voci, altre stanze*, in A. Ferlenga (a cura di), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, cit. p. 8.

²² La casa di Mergozzo viene fatta fotografare a Gianni Braghieri e inserita già nella prima edizione dell'*Autobiografia Scientifica*. Titolo originale *A Scientific Autobiography* (1981).

²³ A. Rossi, *Autobiografia Scientifica*, il Saggiatore, Milano 2009, p. 94.

²⁴ A. Rossi, F. Dal Co (a cura di), cit. Q/A, 45, 4 aprile 1991 - luglio 1991.

²⁵ A. Rossi, F. Dal Co (a cura di), cit. Q/A, 41, 10 giugno 1989 - 27 dicembre 1989.

⁷ Generally elements in concrete, yet Rossi in a drawing from the late Eighties refers to "white stone".

⁸ A. Rossi, F. Dal Co (ed.), *I quaderni azzurri*, cit. Q/A, 46, 25 June 1991 - 2 December 1991.

⁹ The following book is relevant in this context: G. Contessi, *Vite al limite: Giorgio Morandi, Aldo Rossi, Mark Rothko*, C. Marinotti, Milano 2004.

¹⁰ A. Rossi, *A Scientific Autobiography*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1981, p. 33.

¹¹ Cf. video: *Aldo Rossi parla agli studenti del suo corso allo IUAV, corso dedicato al tema della ricostruzione del Teatro La Fenice*, Venezia. 24 April 1997.

¹² Ibid. Notes from the lecture not revised by the author.

¹³ This was said by Fausto Rossi during a chat which took place at his home-studio on Lake Maggiore. Rossi (son) recalls how his father had loved that vacation and how it had become a confirmation of his love of the sea, and above all of the lake.

¹⁴ The drawing annexed to this text is unpublished and is kept by Fausto Rossi in a Manila envelope together with 3 photographs of Samos which Rossi (father) used for some drawings that are included in the forty-first *quaderno azzurro*.

¹⁵ The collector's method is typical of Rossi, that is to reproduce fragments found during his long voyages and observations, often recorded in written notes or drawings. Rossi recomposes them in time, ascribing to them new meanings.

¹⁶ Cf. A. Rossi, *Le distanze invisibili*, in A. Ferlenga (ed.), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, Electa, Milano 1992. And in G. Ciucci (ed.), *L'architettura italiana oggi: racconto di una generazione*, Edizioni Laterza, Bari 1989.

¹⁷ A. Ferlenga, *La stagione del progetto*, in A. Ferlenga (ed.), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, cit. p. 17.

¹⁸ A. Rossi, F. Dal Co (ed.), cit. Q/A, 47, 18 December 1991 - 5 December 1992.

¹⁹ A. Rossi, *Altre voci, altre stanze*, in A. Ferlenga (ed.), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, cit. p. 8.

²⁰ In February 1980, Gianni Braghieri in his introduction to the book "*Aldo Rossi*" concludes by clarifying the idea of the vital flow which was always present in Rossi's thought. In G. Braghieri (ed.), *Aldo Rossi*, cit. p. 11.

²¹ "Finally this deformation, this disturbance of order, as if things were the same yet slightly dislocated", Rossi writes in his essay *Altre voci, altre stanze*, in A. Ferlenga (ed.), *Aldo Rossi. Architetture 1988-1992*, cit. p. 8.

²² The house in Mergozzo was photographed by Gianni Braghieri and was inserted in the first edition of the *Autobiografia Scientifica*. Original title: *A Scientific Autobiography* (1981).

²³ A. Rossi, *Autobiografia Scientifica*, il Saggiatore, Milano 2009, p. 94.

²⁴ A. Rossi, F. Dal Co (ed.), cit. Q/A, 45, 4 April 1991 - July 1991.

²⁵ A. Rossi, F. Dal Co (ed.), cit. Q/A, 41, 10 June 1989 - 27 December 1989.



