

Aldo Rossi nell'occhio di Basilico

Silvia Mazzucchelli

24 Giugno 2026

Esistono almeno due modi di intendere il rapporto tra fotografia e architettura. Il primo è quello della fotografia dell'architettura, che ha l'edificio come proprio soggetto, il secondo è quello dell'architettura della fotografia, che riguarda invece il modo in cui l'immagine organizza lo spazio, distribuisce le masse e costruisce relazioni tra pieni e vuoti. Il libro *Gabriele Basilico fotografa Aldo Rossi* (con testi di [Gabriele Basilico](#), [Aldo Rossi](#), [Chiara Spangaro](#), [Pier Paolo Tamburelli](#), in collaborazione con Archivio Gabriele Basilico e Fondazione Aldo Rossi, Humboldt Books, 2026) si colloca all'incrocio di questo rapporto, da un lato lo spazio costruito dall'architetto, dall'altro quello ideato dal fotografo. I protagonisti del volume condividono una medesima formazione, ma la declinano in modi differenti. Gabriele Basilico è insieme fotografo e architetto, Aldo Rossi è architetto e teorico dell'architettura. Entrambi legano il proprio percorso al Politecnico di Milano, sebbene in momenti diversi, Rossi vi insegna, mentre Basilico vi si forma come studente. *Purtroppo, in quegli anni, pur frequentando la stessa facoltà dove Aldo Rossi insegnava, per motivi diversi non ho avuto la possibilità di seguire direttamente i suoi corsi e le sue lezioni. (...) L'incontro vero, più approfondito, è avvenuto molti anni dopo, grazie all'incarico ricevuto dalla rivista Domus di fotografare alcune sue opere.*

Nel libro si ritrovano molti degli elementi che rendono immediatamente riconoscibile il suo stile, l'eliminazione della presenza umana, la riduzione della scena a pochi elementi, la frontalità e la regolarità dei motivi che sospendono ogni enfasi narrativa. Basilico fa Basilico.

Non si tratta di una semplice ricorrenza stilistica, queste immagini traducono visivamente una precisa idea di città, *locus solus, luogo solitario delle meraviglie nascoste (...) nel quale si manifesta il racconto interiore dell'architetto*, scriveva Rossi nella sua *Autobiografia scientifica*, ricordando Raymond Roussel, un museo-archivio di pietra, dove non è importante ciò che accade ma ciò che resta.



Cappella Molteni, Giussano (MB). Foto ©1987 Gabriele Basilico / Archivio Gabriele Basilico, Milano. Gabriele Basilico, Gabriele Basilico fotografa Aldo Rossi, Humboldt Books, Milano 2026.

Nel *Cimitero di San Cataldo* (2007), Basilico si avvicina al nucleo costruttivo dell'opera, al suo Dna, il mattone forato, appartenente più al cantiere che al monumento. Come ricorda Rossi, un insegnante lo dissuadeva dal fare architettura dicendogli che i suoi *disegni sembravano quelli dei muratori o dei capomastri di campagna che tiravano un sasso per indicare all'incirca dove si sarebbe dovuta aprire una finestra*. Il "forato" non è soltanto forma originaria, ma la traccia di un processo, indice di un divenire che sottrae l'architettura alla pura fissità dell'archetipo. È qui che la visione di Basilico si distingue da quella di Luigi Ghirri, il cimitero rossiccio sullo sfondo, la neve che trattiene il paesaggio in un silenzio sospeso, il salice piangente con i rami che graffiano il cielo. Un'immagine malinconica dove tutto è avvolto in una luce rarefatta che rende il cimitero un'apparizione, fantasma da guardare in lontananza.



Bonnefanten Museum, Maastricht. Foto ©1994 Gabriele Basilico / Archivio Gabriele Basilico, Milano. Gabriele Basilico, Gabriele Basilico fotografa Aldo Rossi, Humboldt Books, Milano 2026.

Basilico non rinuncia mai del tutto alla contingenza. Se il *Bonnefanten Museum* (1994) di Maastricht, ancora privo di opere, appare come uno spazio vuoto, sospeso tra il non essere più cantiere e il non essere ancora museo, il Teatro Carlo Felice (1990) di Genova è un cantiere aperto, gru, ponteggi e superfici grezze rendono visibile una forma ancora lontana dal proprio compimento. Il fotografo ritrae così l'architettura nel momento del suo farsi, quando tra progetto e realizzazione permane uno scarto che ne rivela il carattere instabile.

Il trascorrere delle ore è il vero soggetto del *Centro Direzionale* (2007) di Perugia, nel cui timpano triangolare un orologio scandisce una duplice temporalità, quella cronologica e quella fotografica. Le sette riprese, effettuate dalle 11 alle 13, mostrano cosa significa confrontarsi con una luce dura e quasi verticale, che riduce la lunghezza delle ombre alla base degli elementi architettonici, e tende a marcare la profondità dello spazio, mentre la ripetizione rende il fabbricato via via più misterioso.

Una delle immagini più significative è quella in cui l'edificio, ripreso alle 11.35 (p.142), proietta un'ombra inclinata di circa quarantacinque gradi, non soltanto un effetto prodotto dalla luce, ma una forma che richiama il linguaggio del

disegno architettonico. La sua inclinazione rinvia a quella convenzione grafica che, nelle rappresentazioni tecniche, utilizza ombre oblique per rendere leggibile il volume e la profondità degli edifici.



Centro direzionale di Fontivegge, Perugia. Foto ©2007 Gabriele Basilico / Archivio Gabriele Basilico, Milano. Gabriele Basilico, Gabriele Basilico fotografa Aldo Rossi, Humboldt Books, Milano 2026.

In questo senso, ciò che appartiene a una logica di progetto viene ricondotta al dato fotografico, come nelle ricerche di Franco Vimercati in *Un minuto di tempo*, dove la minima variazione interna all'immagine non è mai semplice reiterazione formale, ma diventa un modo per misurare il tempo. Analogamente, nelle fotografie di Basilico, il tempo non si manifesta come narrazione, ma come condizione luminosa, è lo scorrere della luce a rendere visibile l'architettura e a trasformare un dato spaziale in un'esperienza temporale. E per Basilico il tempo dell'esecuzione è quello della fotografia. Contemplare il tempo significa esplorare le potenzialità del medium, poiché la fotografia non è solo rappresentazione del mondo, ma riflessione sul proprio linguaggio. L'orologio e il forato funzionano come due punti di fuga, da un lato il tempo che interrompe la sospensione dell'architettura in puro archetipo, dall'altro la materia che sottrae la forma alla sua evidenza compiuta e la riconduce al processo del costruire.

Nelle fotografie più precoci di Basilico, si pensi a *Milano ritratti di fabbriche*, emerge una componente "becheriana". Il riferimento ai coniugi Becher riguarda tanto l'affinità al tema, quanto l'attitudine alla descrizione analitica. Come suggerisce Olivier Lugon, la frontalità si dimostra un segno, più che uno strumento per documentare, *veicola meno informazioni di altri tipi di inquadratura, ma tende ad assumere lo statuto di immagine-tipo, che renderebbe superflue le altre*. In queste immagini Basilico mette in evidenza la struttura tipologica dell'opera di Rossi, le geometrie essenziali, le potenti relazioni tra volumi, la chiarezza costruttiva. In un'immagine del *Quartier Schützenstrasse* (2000) adotta una frontalità assoluta, l'edificio occupa quasi interamente la superficie del fotogramma, la strada si riduce a una sottile fascia inferiore e il cielo viene escluso. Solo le automobili, poste ai margini dell'inquadratura, sono i muti indicatori di un'epoca.

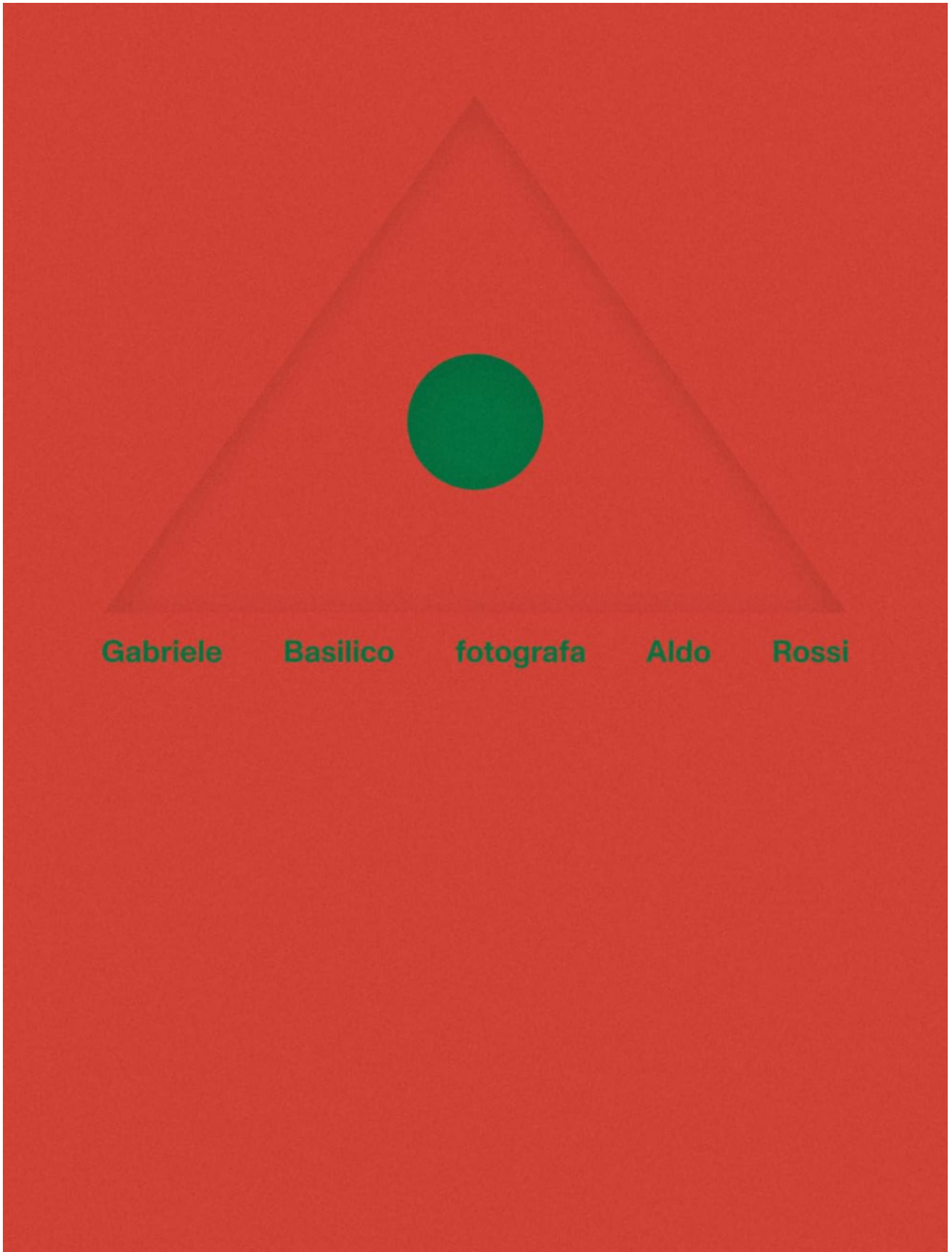


Edificio Monte Amiata 2, Gallaratese, Milano. Foto ©2007 Gabriele Basilico / Archivio Gabriele Basilico, Milano. Gabriele Basilico, Gabriele Basilico fotografa Aldo Rossi, Humboldt Books, Milano 2026.

In altre fotografie si avverte una tensione diversa. Le inquadrature si fanno più oblique, il punto di vista si alza o si abbassa, le diagonali assumono un ruolo decisivo. In una delle fotografie del *Teatro Carlo Felice* (p. 40), le ombre incidono l'architettura, trasformandola in una successione di triangoli e diagonali che frammentano l'unità del volume. L'edificio non è più soltanto il soggetto della

fotografia, ma diventa il supporto di una composizione geometrica autonoma, in cui affiora, in modo inatteso, un'eco di Rodčenko, non la radicalità dello scorcio avanguardistico, ma l'idea che la fotografia possa generare una nuova architettura visiva all'interno dell'architettura stessa.

In un'altra fotografia del *Teatro Carlo Felice* (p. 44) l'inquadratura è ripresa dal basso e organizzata attorno a un fitto intreccio di scale, diagonali, verticali e aperture quadrate. Le linee si moltiplicano e si rincorrono fino a occupare l'intero campo visivo, persino una gru viene assorbita nella composizione. L'architettura di Rossi perde gran parte della propria riconoscibilità e si dissolve in una trama di relazioni geometriche, non è una fotografia che mostra il Carlo Felice, è una fotografia che mostra fino a che punto il Carlo Felice possa diventare fotografia.



Nel confronto tra l'architettura colorata di Rossi e il bianco e nero di Basilico, nessuno dei due linguaggi prevale sull'altro, l'architettura non assorbe la fotografia, e la fotografia non si limita a illustrarla. Si genera invece uno spazio di

coesistenza, nel quale entrambe conservano la propria logica espressiva. Lo sguardo di Basilico non traduce, non interpreta, ma interroga l'architettura russiana nel punto in cui essa si manifesta come costruzione, tempo e durata. È proprio in questo scarto, distante dalla semplice adesione o dal mero documento illustrativo, che la fotografia afferma la propria autonomia più radicale.

In copertina, Cimitero di San Cataldo, Modena. Foto ©2007 Gabriele Basilico / Archivio Gabriele Basilico, Milano. Gabriele Basilico, *Gabriele Basilico fotografa Aldo Rossi*, Humboldt Books, Milano 2026.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

