

# ROSSI FURIOSO

## Nota sobre la «Autobiografia Científica» d'Aldo Rossi

JUAN JOSÉ LAHUERTA

En la seva *Autobiografia Científica* (1), Aldo Rossi cita Alberti en diverses ocasions. Però no és l'arquitecte el qui l'interessa, sinó el distanciament que es produeix entre aquest i la seva obra, un cop ideada. I tampoc no l'interessa la seva arquitectura com a fet físic, construït, resolt, sinó l'instant en què, abandonada ja per la seva època, aquella pot ser compresa.

*«Admirava l'obstinació d'Alberti, repetint, a Rimini i a Màntua, formes i espais de Roma, com si no existís la història contemporània; de fet, ell treballava científicament amb el material que li era només possible, l'únic que és a disposició de l'arquitecte. Fou precisament visitant Sant Andreu de Màntua que vaig tenir per primera vegada la sensació de la correspondència que existeix entre el temps en el seu doble sentit, l'amosfèric i el cronològic, i l'arquitectura; veia com la boira penetrava a la basílica tal com sovint m'agradava d'observar-la a la Galleria de Milan, com quelcom d'imprevisible que modifica i altera, com la llum i l'ombra, com les pedres polides i gastades pels peus i les mans de les generacions humanes»<sup>2</sup>.*

La boira que canvia i altera les coses és allò que permet que Rossi vegi l'arquitectura: només un moment, el que la boira tarda a penetrar i a dissoldre's en l'espai de la basílica, roman l'arquitectura en un temps veritable. I és en aquest fugaç deteniment que ha de ser vista i entesa.

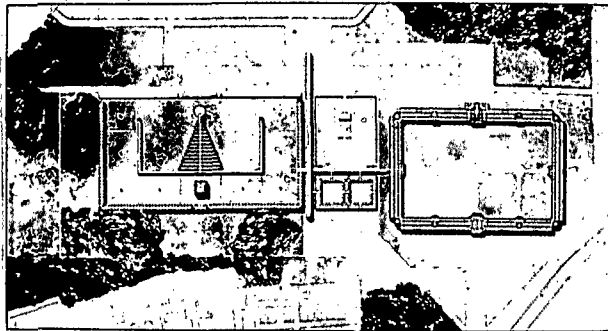
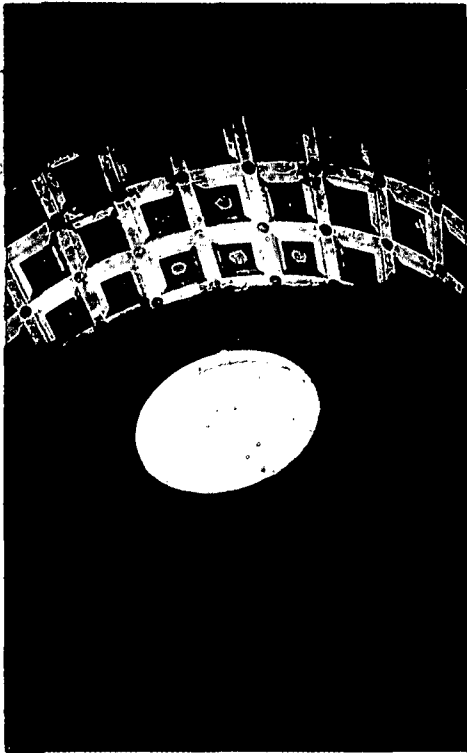
De què ens parla, doncs, Rossi?

No és cap novetat contestar que només de records. Però de records que de cap manera no són el mitjà de lamentar-nos de les coses perdudes, passades, sinó un fi: els records són alhora imatge de les coses i de la possessió de les coses. Possessió, d'altra banda, individual, inalienable: aquesta és la condició de llur absoluta privacitat. Els records constitueixen l'únic material amb el qual Rossi, com Alberti, podrà contar *científicament* la seva vida, perquè només té coneixement cert d'ells.

Quan Rossi mostra la seva admiració per l'Alberti que ignora l'existència d'una història contemporània, ens parla, precisament, de la inactualitat del que és privat i del que això significa: Alberti, ens diu, posseeix una idea, i és la seva obstinació a enfrontar-la amb la realitat, a *representar-la*, allò que permet que la seva figura existeixi com un pressentiment en cadascun dels fragments, dels trossos, en què la idea, contra l'instant, es trenca.

Entre les il·lustracions que Rossi ha escollit per al seu llibre<sup>3</sup>, trobem dues belles imatges de Sant Andreu de Màntua. En una d'elles, la que li serveix de frontispici, veiem la llum que entra per l'ull de bou d'una de les capelles. Embolcats per la llum, els casetons ens permeten endevinar l'existència de la volta. La fotografia elimina els colors, fa abstracte el que

Doctor Arquitecte. Professor de «Temes de Disseny» de l'Escola Elisava. Fundador i Coordinador de C.R.C. —Galeria d'Arquitectura. Redactor de la revista «Carrers de la Ciutat». Professor del Departament d'Història de l'Escola d'Arquitectura.



2

1. L.B. Alberti, interior de Sant Andreu de Màntua. (Il·lustració del llibre d'Aldo Rossi «*Autobiografia científica*»).

2. Aldo Rossi, planta del cementiri de Mòdena.

es veu: aquest fragment d'arquitectura representat sense temps, aturat en l'instant, ha estat escollit per Rossi per veure les formes de Roma que Alberti perseguí: tot just suggerides, embolcades per la penombra. Una volta que ens retorna, en el seu eco, els murmuris del Panteó.

I també l'altra imatge és un fragment: una porta, la base d'una pilastra, el primer terç estriat d'una altra d'un ordre major. El *coneixement* de la història permet que hi reconstruïm damunt, l'arc de triomf ideal de què formen part; el seu *sentiment*, ens dirà Rossi, ens deixa descobrir l'empremta de les generacions humanes que han polit i gastat aquestes pedres amb llur mans.

Més que mai sembla ara oportuna la frase de Miguel de Unamuno: «Els sentiments són pensaments en commoció». En aquesta frase, com en el paràgraf citat de Rossi, allò pensat i allò sentit apareixen com a formes independents d'un únic objecte, però en el *desig* cadascuna és condició de l'altra<sup>4</sup>.

No és estrany que Rossi mostri en el seu llibre un amor especial pel projecte del Cementiri de Mòdena. Més que no en cap altre, el programa hi fou traçat sobre un encadenament geomètric i simbòlic que l'ull humà, incapaç de percebre'n simultàniament totes les parts, no podria apreciar en la realitat. Però, precisament per això, també l'arquitecte, millor que no en cap altre, hi pogué preveure les asimetries, les correccions que la vida introduiria en la seva construcció. Correccions que no són, és clar, les que imposen els problemes burocràtics, funcionals o especulatius, sinó les que foren *advertides* en les desenes de dibuixos que, abans d'iniciar-se l'obra, la idea d'aquesta originà.

Però quedem-nos, de moment, només amb els extrems: d'una banda, les ja llunyanes làmines en les quals Rossi presentà el 1971 el seu projecte; de l'altra, la fàbrica que a Mòdena s'aixeca actualment. Podríem dir: en les primeres s'exposa la solució universal; en la segona, una imatge particular.

I amb tot, de la mateixa manera que, com ja hem vist, no hi ha cap lamentació del passat en els records amb què Rossi construeix la seva memòria, tampoc no hi ha aquí cap nostàlgia d'una abstracta perfecció sobre la qual establir, jeràrquicament, la qualitat, el valor de les seves pròpies imatges. I s'esdevé així, perquè cadascuna d'aquestes, com cada record, ho és, *igualmente*, d'una idea concebuda per l'arquitecte en el seu pensament i enfrontada després, conscientment, a una matèria, a un temps, a una tècnica, concrets, i per això sempre diferents.

Allò pensat i allò sentit, l'universal i el particular, l'ordre i el desordre, *cal que siguin* sempre, per tant, les figures d'una representació ja prevista per l'autor que aquestes executen davant dels nostres ulls. Cadascuna és la interpretació acabada, independent, de la seva idea. Una interpretació, doncs, aliena a l'es-

pectador: l'obra serà vista i entesa per aquest en un sol gest intel·ligent, instantani, que no podrà influir damunt d'aquella, sinó simplement acceptar-la o rebutjar-la.

En un paràgraf que es repeteix diverses vegades literalment tot al llarg del text i que Rossi ha elegit com a pòrtic del llibre, ell es fa una pregunta i hi dona la resposta.

*«A què podria aspirar en el meu ofici?*

*Veritablement a poques coses, perquè els grans fets han prescrit històricament».*<sup>5</sup>

Però, quin és l'ofici de Rossi i de quina història ens parla? Després del que s'ha dit, serà fàcil saber-ho. I més, si recordem el model clàssic en què la dualitat essencial de Rossi revela la seva innocència: fou, en efecte, Aristòtil, el qui, en la seva Poètica, va fer una clara distinció entre l'ofici de poeta i el d'historiador. La diferència, ens diu, no radica en el fet que l'un escriu en vers i l'altre en prosa, sinó en la circumstància que, mentre el segon conta les coses tal com s'esdevingueren, el primer ens diu haurien d'haver estat. I no són el ver i el versemblant, el que és i el que podria ser, les dues categories en què Rossi, com a autor, disposa els esdeveniments?

La veritat és, *com a mínim*, doble: tenint consciència d'això, queden desencantades de llur aparent aflicció les preguntes i les respostes de Rossi. Perquè si hem dit que *les figures de la representació són*, en la seva conclusió necessària, alienes a l'espectador, també seran alienes a l'autor, un cop *dites*: la inactualitat de l'univers privat en què, com els records, immediatament es col·loquen, fa desaparèixer la necessitat d'elegir-les.

Què ens diu, al capdavant, Rossi?

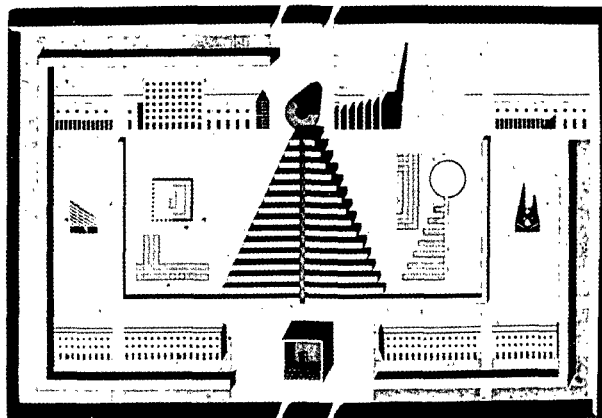
Que *totes les seves interpretacions* són diferents. Només amb aquest lúcid coneixement l'arquitecte podrà allunyar-se, tal com ho va fer Ariosto, d'aquella tristesa que tants senten quan veuen créixer en llur interior la desconfiança respecte a les virtuts dels herois:

*«Non sì pietoso Enea, né forte Achille  
fu, come è fama, né si fiero Ettore.*

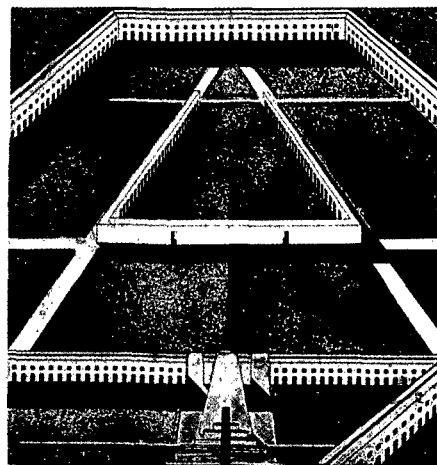
*Non fu sì santo né benigno Augusto  
come la tuba di Virgilio suona.*

*Nessun sapria se Neron fosse ingiusto,  
né sua fama saria forse men buona,  
avesse avuto a terra e ciel nimici,  
se gli scrittor sapea tenersi amici.*

*Omero Agamennòn vittorioso,  
e fe'i Troian parer vili ed inertì;  
e che Penelopea fida al suo sposo*



3



4

119

3. Aldo Rossi, El joc de l'oca (variacions sobre el projecte de cementiri a Mòdena).

4. Aldo Rossi, El laberint (variacions sobre el projecte de cementiri a Mòdena).

*dai Prochi mille oltraggi avea sofferti.  
E se tu vuoi che'l ver non ti sia ascoso,  
tutta al contrario l'istoria converti:  
che i Greci rotti, e che Troia vittrice,  
e che Penelopea fu meretrice»<sup>6</sup>.*

Qui hem de creure, els historiadors o els poetes? Aquesta és la pregunta que provoca l'ullet maliciós que Ariosto fa a la fama. A la *història de la seva vida*, Rossi la contesta amb un somriure finament diabòlic: «*Tots dos, per separat*».

## Referències

1. Aldo Rossi, *Autobiografia científica*, Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1984.
2. Id. p. 10.
3. Id. pp. 8 i 67. Les fotografies són de Gianni Braghieri.
4. He tractat el tema en el meu *Personajes de Aldo Rossi*, «Carrer de la Ciutat», num. 12, Barcelona, octubre, 1980.
5. Rossi, op. cit. p. 7.
6. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, XXXV, 25, 26 i 27.