

Dietro le semplici citazioni di Aldo Rossi le tracce d'una solida complessità

Emilio Del Gesso

In una delle ultime puntate della trasmissione televisiva *Avanzi* si potevano vedere alcune immagini del cimitero di Modena di Aldo Rossi. Le immagini del cimitero non scorrevano impunemente sullo schermo: come in altre puntate, che in una particolare rubrica ironizzavano sui brutti monumenti delle piazze d'Italia, anche il cimitero di Modena veniva impietosamente sferzato da una satira tagliente ed impietosa. L'idea di «frustare» i monumenti e quindi indirettamente i loro autori non è di per sé da biasimare soprattutto se consideriamo la quantità di cosiddetti monumenti che deturpano il bel suolo d'Italia.

Il punto certamente non è questo: semmai c'è da chiedersi come mai tanti orrori siano stati in quella trasmissione accomunati all'opera di Aldo Rossi. Sarà forse il caso di ricordare a quali ridicole «pubbliche esternazioni» furono sottoposti negli anni Cinquanta i «sacchi» di Burri? Al riguardo ci fu persino una richiesta di indagine parlamentare. Sembrava che quella Italicet fosse scomparsa: oggi le masse affollano le mostre di arte contemporanea e la gente ama case moderne e funzionali.

La verità è che dietro la grande «conversione» delle folle al «moderno» esistono molte lacune e zone d'ombra e si può quindi talvolta raccogliere il consenso ironizzando sul perenne *choc* dell'arte moderna e facendo di tutta un'erba un fascio accomunando il cappello dell'alpino al cimitero di Aldo Rossi. Nel caso specifico è l'estrema linearità ed «elementarità» di Rossi che forse ha deviato una sana lettura dell'opera in questione: soprattutto la «irreligiosità» di questo cimitero per certi aspetti più mondo dei vivi che dei morti. In realtà un'opera complicata riferibile a più sapienti strumenti esplicativi e ad una più raffinata ed accorta meditazione.

Nelle opere di Aldo Rossi il «costruito» e anche un «vissuto» nel senso che è coerente al suo *genius loci* di ambientazione. In questo senso vanno lette in chiave di affabulazione e di citazione. Ma si deve ricordare che non è una citazione che procede per archeosistemi o per restaurazioni: la citazione in Rossi procede per semplificazione.

Semplificazione che è frutto e risultato di una lunga sedimentazione. Per dirla con Ungaretti «migliaia di anni giacciono senza

svegliarsi mai». Infatti, pur se in una fondatezza storica nel contemporaneo (*hic et nunc*), Rossi declama De Chirico, Ferrara, Morandi e forse Giotto. Da ciò scaturisce la originalità di Aldo Rossi e cioè nel paradosso di una presenza costante di una estrema semplicità che nasconde una solida complessità. Questo perché «le analogie del luogo sono già il progetto» (P. Portoghesi). Lo scarto apparente fra l'elemento filologico (le strutture semplici e lineari) e la sua necessità (in questo caso il «fatto» del cimitero) marcano e contestualizzano l'opera di Rossi.

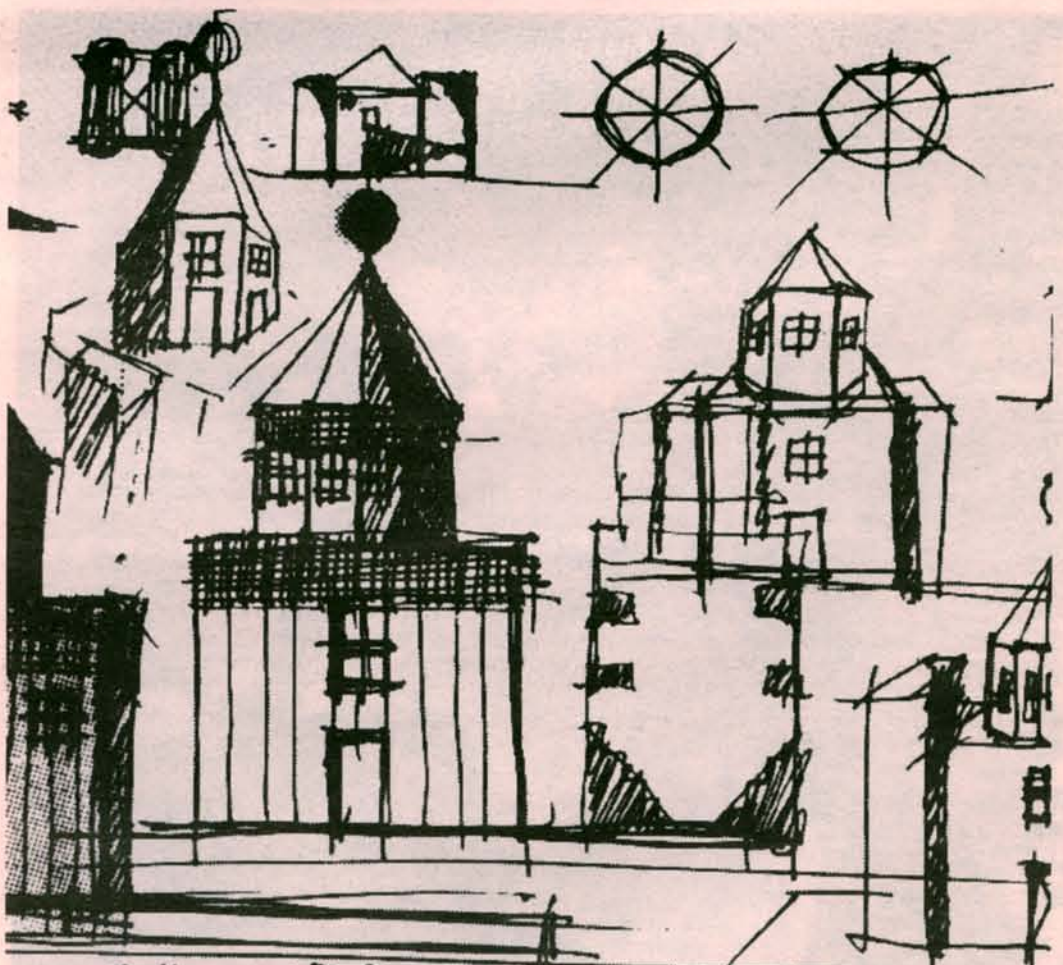
Proprio riferendoci al discorso della contestualità, pure se su un altro fronte semantico ed iconico ed inoltre in tempi più vicini al nostro (anni '80), si può richiamare l'opera di Francesco Moschini, di cui è stata proposta ai primi di questo mese una bella rassegna monografica in occasione delle mostre del tridente, alla galleria A.A.M. (Architettura Arte Moderna) di Roma a cura di Francesco Moschini. In Francesco Venezia, su di una sorta di contraltare semantico-filologico proprio rispetto a ciò che dicevamo di Rossi, il senso della storia prevarica quello della «disciplina», la memoria quello della struttura, il calore quello della freddezza.

Nelle fabbriche siciliane di Venezia, infatti, «si configurano un vero e proprio itinerario fra dionisiaco ed apollineo» in cui «lo spazio trascende l'immagine» (S. Moschini).

Nel Museo di Gibellina ad esempio le mura sono l'identità propria del passato vissuto in uno stretto rapporto iconologico col presente: elementi *preesistenti* della memoria collimano e solidarizzano con la continuità degli apparati murari; scorci ed interruzioni perseguono un itinerario esplorativo che è di iniziazione e soprattutto denso di memorie.

Se in Rossi il fascino scaturisce dalla elementarità degli archetipi (il cilindro, la colonna ecc....) in Venezia è la complessità della memoria storica che cattura il *viaggiatore*: la luce incide sul prospetto come a Sabratha od a Leptis magna. Stessa connotazione che caratterizza il teatrino all'aperto a Salemi di arcaica sacralità (incaico-etrusca?).

Così pure a Gibellina nel primo e secondo giardino dove apparenti *cul de sac*, quinte murarie, forre d'acqua e dettagli di paesaggio in vista qualificano un *topos* iniziatico memore, come dice Moschini, di giardini arabi normanni e siciliani.



Studio per il Teatro del Mondo
Biennale Venezia 79 Aldo Rossi

Le opere di Aldo Rossi (nella foto uno studio per il Teatro del Mondo per la Biennale di Venezia del 1979) vanno lette in chiave di affabulazione e di citazione, una citazione che non procede per restaurazioni ma per semplificazione come frutto e risultato di una lunga sedimentazione.