

## Libros

## Rossi furioso

Nota sobre la "Autobiografía Científica" de Aldo Rossi

Juan José Lahuerta

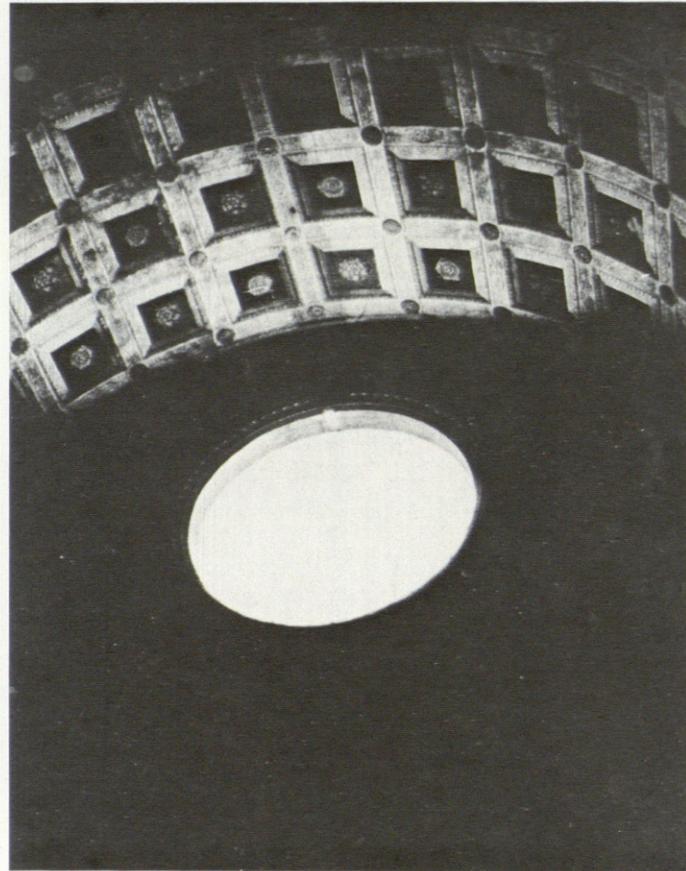
**E**n su *Autobiografía Científica* (1), Aldo Rossi cita, en varias ocasiones, a Alberti. Pero no es el arquitecto quien le interesa, sino el extrañamiento que entre éste y su obra, una vez ideada, se produce. Y tampoco le interesa su arquitectura como hecho físico, construido, concluso, sino el instante en que ésta, abandonada ya por su época, puede ser comprendida.

*"Admiraba la obstinación de Alberti, repitiendo, en Rímini y Mantua, formas y espacios de Roma, como si no existiese la historia contemporánea; de hecho, él trabajaba científicamente con el sólo material posible, el único que está a disposición del arquitecto. Fue precisamente visitando San Andrés de Mantua cuando tuve, por vez primera, la sensación de esa correspondencia que existe entre el tiempo en su doble sentido, atmosférico y cronológico, y la arquitectura; veía la niebla penetrar en la basílica tal como a menudo gustaba de observarla en la Galleria de Milán, como algo imprevisible, que modifica y altera, como luz y sombra, como las piedras pulidas y gastadas por los pies y manos de generaciones de hombres"* (2).

La niebla, que cambia y altera las cosas, es lo que permite a Rossi *ver* la arquitectura: tan sólo un momento, el que aquella tarda en penetrar y disolverse en el espacio de la basílica, permanece ésta en un tiempo verdadero. Y en ese fugaz detenimiento ha de ser vista y entendida.

¿De qué nos habla, pues, Rossi?

No es ninguna novedad contestar que tan sólo de recuerdos. Pero de recuerdos que no son, en absoluto, un medio por el que lamentarse de las cosas perdidas, pasadas, sino un fin: ellos son, al mismo tiempo, imagen de las co-



San Andrés de Mantua. Leon Bautista Alberti (1470).

sas y de su posesión. Posesión, por otro lado, individual, inalienable: tal es la condición de la absoluta privacidad de los recuerdos. Y ellos constituyen el único material con el que Rossi, como Alberti, podrá contar *científicamente* su vida, puesto que sólo de ellos tiene conocimiento cierto.

Cuando Rossi muestra su admiración por el Alberti que ignora la existencia de una historia contemporánea, nos está hablando, precisamente, de la inactualidad de lo privado y de lo que esto significa: Alberti, nos dice, es dueño de una idea y es su obstinación en enfrentarla con la realidad, en *representarla*, lo que permite que su figura exista, como un presentimiento, en cada uno de los fragmentos, de los pedazos en que la idea,

contra el instante, se rompe.

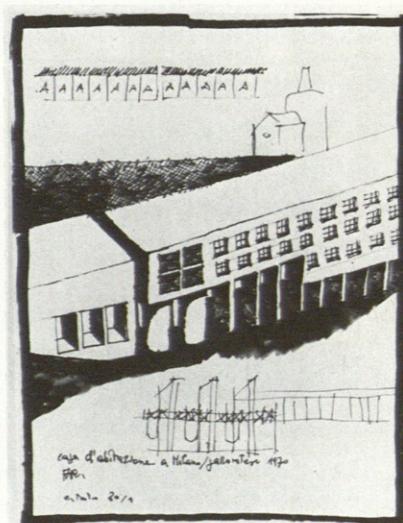
Dos hermosas imágenes de San Andrés de Mantua se encuentran entre las ilustraciones que Rossi ha escogido para su libro (3). En una de ellas, la que le sirve de frontispicio, vemos la luz entrando por el ojo de buey de una de las capillas. Envueltos en ella, los casetones nos permiten adivinar la existencia de la bóveda. La fotografía elimina los colores, hace abstracto lo visto: ese fragmento de arquitectura representado sin tiempo, detenido en el instante, ha sido escogido por Rossi para ver las formas de Roma que Alberti persiguió: tan sólo sugeridas, envueltas en la penumbra. Una bóveda que nos devuelve, con su eco, susurros del Pantheon.

Y también la otra imagen

es un fragmento: una puerta, la base de una pilastra, el primer tercio estriado de otra de un orden mayor. El *conocimiento* de la historia permite reconstruir sobre ellas el ideal arco de triunfo del que forman parte; su *sentimiento*, nos dirá Rossi, descubrir las huellas de las generaciones de hombres que han pulido y gastado con sus manos esas piedras.

Más que nunca parece oportuna ahora la frase de Miguel de Unamuno: *"Los sentimientos son pensamientos en conmoción"*. En ella, como en el citado párrafo de Rossi, lo pensado y lo sentido son mostrados como formas independientes de un solo objeto, pero en su *deseo* cada una es condición de la otra (4).

No es extraño que Rossi demuestre, en su libro, un amor especial por el proyecto del Cementerio de Módena. En él, más que en ningún otro, el programa fue trazado sobre un encadenamiento geométrico y simbólico que el ojo humano, incapaz de percibir simultáneamente en todas partes, no podría apreciar en la realidad. Pero, precisamente por eso, también en él, el arquitecto, mejor que en nin-



guno, pudo prever las asimetrías, las correcciones que la vida iba a introducir en su construcción. Correcciones que no son, por supuesto, las que sobre la obra vienen obligadas por problemas burocráticos, funcionales o especulativos, sino las *advertidas* en las decenas de dibujos a los que, antes de iniciarse ésta, su idea ha dado lugar.

Pero quedémonos, por un momento, tan sólo con los extremos: por un lado las ya lejanas láminas en las que Rossi presentó, en 1971, su proyecto; por otro, la fábrica que en Módena actualmente se levanta. Podríamos decir: en aquéllas queda expuesta la solución universal; en ésta una imagen particular.

Y, sin embargo, del mismo modo que, como ya hemos visto, no se da en los recuerdos con los que Rossi construye su memoria lamentación por el pasado, tampoco hay aquí nostalgia de una abstracta perfección sobre la que establecer, jerárquicamente, la cualidad, el valor de sus propias imágenes. En efecto, porque cada una de ellas, como cada recuerdo, lo es, *por igual*, de una idea concebida por el arquitecto en su pensamiento y enfrentada después, conscientemente, a una materia, a un tiempo, a una técnica, concretos y, por eso, siempre distintos.

Lo pensado y lo sentido, lo universal y lo particular, el orden y el desorden, *dében ser* en todo momento, por tanto, figuras de una representación ya prevista por el autor y ejecutada, por ellas, ante nuestros ojos. Cada una es interpretación conclusa, independiente, de su idea. Interpretación, pues, ajena al espectador: la obra será, en un solo gesto inteligente, instantáneo, vista y entendida por éste, que no podrá influir sobre ella, sino aceptarla o rechazarla, simplemente.

En un párrafo que se repite varias veces literalmente a lo largo del texto y que Rossi ha elegido como pórtico del libro, se plantea una pregunta y su respuesta:

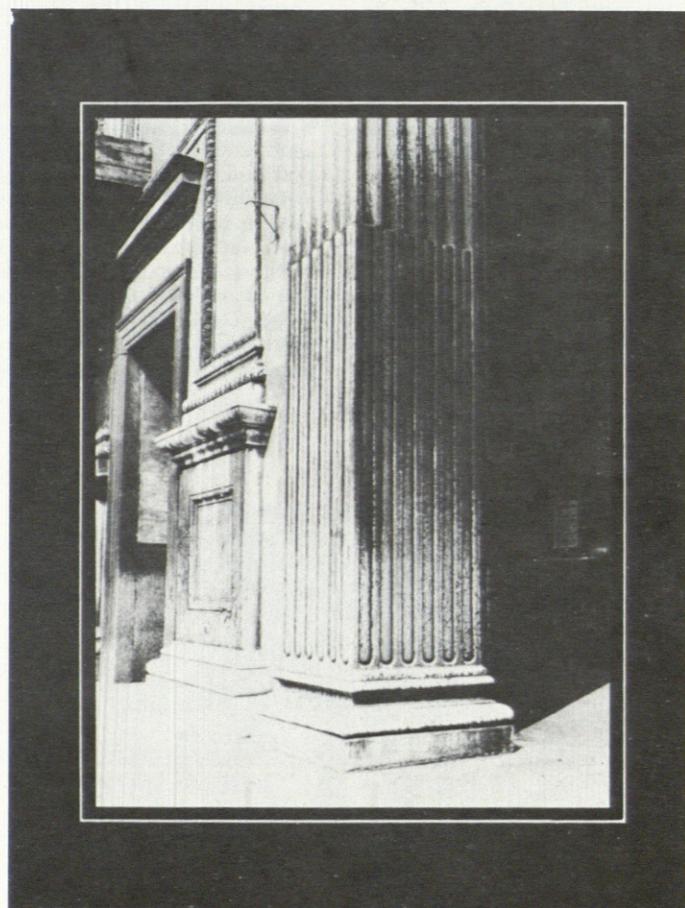
“¿A qué podría aspirar en mi oficio?”

En verdad a pocas cosas,

porque los grandes hechos han prescrito históricamente” (5).

Pero, ¿cuál es el oficio de Rossi y de qué historia nos habla? Será fácil saberlo después de lo dicho. Y más si recordamos el clásico modelo

las figuras de la representación son, en su conclusión necesaria, ajenas al espectador, también lo serán, una vez *dictadas*, a su autor: la inactualidad del universo privado en el que, como los recuerdos, inmediatamente se colocan,



San Andrés de Mantua. Leon Bautista Alberti (1470).

en el que la esencial dualidad de Rossi demuestra su inocencia: fue, en efecto, Aristóteles quien, en su *Poética*, hizo clara distinción entre el oficio de poeta y el de historiador. Su diferencia, nos dice, no está en que el uno escribe en verso y el otro en prosa, sino en que, mientras el segundo cuenta las cosas como sucedieron, el primero nos dice cómo debieron haber sido. ¿Y no son lo verdadero y lo verosímil, lo que es y lo que podría ser, las dos categorías en las que Rossi, como autor, dispone los acontecimientos?

La verdad es, como mínimo, doble: en esa conciencia quedan desencantadas de su aparente aflicción las preguntas y las respuestas de Rossi. Porque si hemos dicho que

hace desaparecer la necesidad de su elección.

¿Qué nos dice, en fin, Rossi?

Que todas sus interpretaciones son diferentes.

Sólo en ese lúcido conocimiento podrá alejarse el arquitecto, como lo hizo Ariosto, de aquella tristeza que tantos sienten al ver crecer en su interior la desconfianza ante las virtudes de los héroes:

“Non si pietoso Enea, né forte Achille  
fu, come e fama, né si fiero  
Ettorre.

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

...  
Nessun sapriva se Neron

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

...  
Omero Agamennon vitto  
riosos,  
a fe'i Troian parer vili ed  
inerti;  
e che Penelope fida al suo  
sposo  
dai Prochi mille oltragi  
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 vitrice,  
e che Penelope fu meretrice” (6).

¿A quién creer, a los historiadores o a los poetas? Esa es la pregunta que provoca el malicioso guiño que Ariosto hace a la Fama.

En la *istoria de su vida*, Rossi la ha contestado con diabólica sonrisa: “A los dos por separado”.

J. J. L.

## NOTAS

(1) Aldo Rossi, *Autobiografía Científica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

(2) id. p. 10

(3) id. pp. 8 y 67. La fotografías son de Giani BRAGHIERI.

(4) He tratado el tema de mi *Personajes de Aldo Rossi*, “Carrer de la Ciutat”, n.º 12, Barcelona, octubre, 1980.

(5) ROSSI, op.cit.p.7

(6) Ludovico ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XXXV, 25, 26 y 27.

## autobiografía científica aldo rossi

