

## Due progetti di Aldo Rossi

Camillo Orfeo

*Università degli Studi di Napoli Federico II – Facoltà di Architettura*

**Abstract:** Aldo Rossi had two main ways to relate to architecture: one was constructed through the process of knowledge and the other one through the process of imagination. Those two ways are captured and synthesized in a couple of definitely antithetical projects: San Cataldo cemetery in Modena and Teatro del Mondo in Venice. San Cataldo Cemetery is an analog city for the dead, displaying the process deducted from the observation of the architecture of the city, that is where all his interests and feelings are condensed. The theatre in Venice, on the opposite, is the objectification in image of the idea of city, an architectural object capable of retaining in its inside the iconography and the spirit of the city of Venice.

Queste note fanno parte di un ragionamento nato in un corso a crediti liberi nella Facoltà di Architettura di Napoli, organizzato con Renato Capozzi e Federica Visconti, sui Maestri e le Scuole di Architettura in Italia<sup>1</sup>. Aldo Rossi è stato il Maestro capace di sintetizzare e avvicinare le tre scuole di architettura italiane di Milano, Venezia e Roma, che si sono identificate nelle figure di Rogers, Samonà e Quaroni, precisando, in una Teoria sull'architettura e la città, le differenti ma coerenti tradizioni che queste scuole esprimevano.

Formatosi nell'ambiente milanese di Ernesto Rogers, Rossi è stato redattore di quella Casabella-Continuità che per oltre un decennio, dalla metà degli anni cinquanta, è stata uno straordinario punto di riferimento per il dibattito architettonico italiano. La sua carriera è iniziata con opere e scritti che cercavano di ristabilire un rapporto di continuità con la storia dell'architettura e della città, portando avanti, la revisione critica al movimento moderno iniziata da Rogers.

Gli obiettivi di Rossi sono stati ambiziosi e lo hanno spinto ad una rifondazione dello studio dell'architettura attraverso la ricerca di un fondamento specifico e proprio della disciplina. L'architettura per Rossi è intesa come una scienza positiva e il lavoro dell'architettura è assimilato a quello di altre scienze, naturali o umane, capaci di spiegare e ordinare i propri ambiti e conoscenze in una sorta di "oggettività cosciente". Un lavoro, quello di Rossi, che ripercorre il pensiero di Adolf Loos, almeno nel suo intento di sottrarre l'architettura al campo del "fare artistico", alle "esplorazioni linguistiche", agli "stili", per ridefinire l'appartenenza al campo della realtà come architettura della città. Ed è proprio nella città che si individuano le chiavi per spiegare l'architettura, i modi in cui essa è costruita, i principi della sua nascita, il modo in cui è cresciuta e si è sviluppata.

Alcuni concetti, introdotti nella sua *Architettura della città* del 1966, sono divenuti fondamentali nel dibattito architettonico e alcune «nozioni come "luogo", "tipo", "monumento", "forma urbana", ecc., divennero, alla fine degli anni sessanta, termini di riferimento correnti» (R. Moneo, 2005).

Il Luogo, come nell'architettura classica, riveste un ruolo "preminente", capace di stabilire quel rapporto tra natura e costruzione «singolare eppure universale».

---

<sup>1</sup> Di recente è stato edito il testo che documenta gli esiti del Corso: R. Capozzi, C. Orfeo, F. Visconti (a cura di), *Maestri e Scuole di Architettura in Italia*, Clean, Napoli 2012.

L'idea di tipo, che attribuisce valore alle forme architettoniche, e che coincide con «l'idea stessa di architettura, con ciò che sta più vicino alla sua essenza» (A. Rossi, 1966), al suo carattere permanente, atemporale e separato dalle costrizioni funzionali, ci fa avvicinare alla città di Rossi, una città costruita attraverso «immagini profonde», avvenimenti della «memoria collettiva dei popoli».

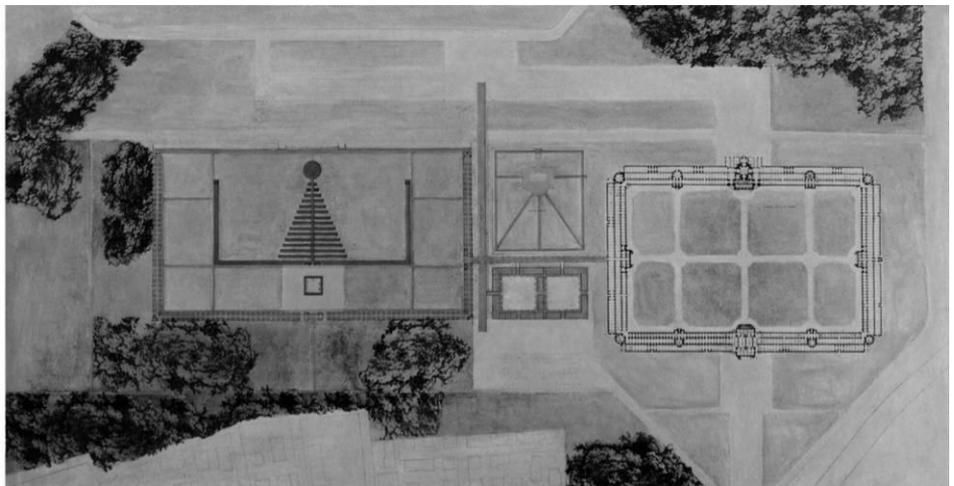
Un'ossessione analitica per la città che conduce Rossi a esplorare anche campi più ampi, quelli del territorio e della geografia urbana, un approccio che riconduce l'architettura a un lavoro da scienziati, all'opposto del professionalismo diffuso in quegli anni. Ma la città, l'architettura della città, si compone anche di quell'*âme de la cité* che diventa storia, carattere distintivo e definitivo della memoria che si trasforma in forma, e la città stessa diventa la memoria collettiva dei popoli.

Un rapporto, quello di Rossi con l'architettura, che è costruito attraverso un processo di conoscenza e di immaginazione, che forse è sintetizzabile anche attraverso due soli progetti quasi antitetici: il Cimitero San Cataldo a Modena e il Teatro del Mondo a Venezia. Il cimitero è la realizzazione di una città analoga, costruita per i morti, che riesce a sintetizzare quel processo dedotto dall'osservazione dell'architettura della città, in cui si condensano tutti i suoi interessi e sentimenti. Il teatro veneziano, all'opposto, è l'oggettivizzazione in immagine dell'idea di città, un'architettura capace di trattenere al proprio interno l'iconografia e lo spirito della città di Venezia.

### **Cimitero di San Cataldo, Modena (1971-1984)** con Gianni Braghieri

Il progetto, vincitore del concorso per l'ampliamento del cimitero, riesce a condensare il senso profondo e le riflessioni di Rossi sull'architettura e la città. La domanda di ampliamento posta dal bando è risolta attraverso la costruzione di una nuova città dei morti, una duplicazione dell'antico cimitero di Cesare Costa, realizzata ribaltando idealmente verso ovest l'area dell'antico cimitero, e utilizzando come asse ideale quello del piccolo cimitero ebraico, posto al centro. Il processo di duplicazione è nascosto da un edificio porticato interposto che ha il compito di rompere la simmetria e creare un fondale al piccolo cimitero ebraico. Un recinto costituito da un edificio che circonda la grande corte su tre lati, un muro sul lato di ingresso, e una spina posta al centro della corte con alle estremità due figure geometriche pure, un cubo e un tronco di cono. Il recinto porticato contiene il cimitero vero e proprio, immagazzinamento delle salme con colombari disposti su più piani, coperta da un tetto in lamiera metallica azzurra, come il motto utilizzato nel concorso *L'azzurro del cielo* dal romanzo di Georges Bataille.

La spina centrale, destinata ad ospitare gli ossari, è formata da edifici con successione regolare «inscritti in un triangolo nella proiezione planimetrica sul terreno. I singoli elementi si alzano progressivamente così da essere compresi in un triangolo anche nella sezione trasversale» (A. Rossi, 1987). La base della spina, rivolta verso il cubo, è un edificio più lungo e si piega in entrambi i lati ad angolo retto a formare un recinto più piccolo rispetto a quello esterno. Un percorso ipogeo, collega il cono agli edifici degli ossari, un percorso che allude analogicamente a una figura osteologica come una grande colonna vertebrale.



Cimitero di Modena, disegno di studio e planimetria generale



Vedute aeree del cimitero di Modena



Vedute del cubo e del cimitero in costruzione

Il cubo, destinato originariamente ad un sacrario dei morti di guerra, trasformato in ossario, è la trasposizione delle case abbandonate della bassa padana, come quelle raccontate in «Osessione» di Luchino Visconti. Una casa «spogliata di tutti quegli elementi che la rendevano abitabile. Un cubo senza soffitto, desolato, che ci fa pensare a quella primaria e giovanile esperienza di Rossi a Cuneo» (R. Moneo, 2005). Il cubo è colorato di rosso come i palazzi della città di Modena, come l'edificio dell'Accademia Militare. «L'interno dell'edificio è quasi completamente in ferro zincato, una struttura indipendente che si attacca in parte alla struttura muraria. Nella visione, nella ripetizione regolare del cubo è sempre stato previsto l'alternarsi della finestra senza serramento, per vedere la campagna emiliana, il verde della campagna contro il rosso del cimitero» (A. Rossi, 1985).

Il tronco di cono, rilettura delle architetture di Boullée come il cenotafio o la torre a spirale, è il luogo destinato ad accogliere la fossa comune e una piccola cavea celebrativa. Un'architettura cava, come la mole Antonelliana o le ciminiere delle fornaci, capaci di generare una sensazione di vertigine. All'interno della corte sono previsti dei campi di inumazione come nel cimitero neoclassico del Costa, o come nel piccolo cimitero ebraico posto al centro, in cui steli di pietra come menhir, portano il numero e rendono riconoscibili le tombe.

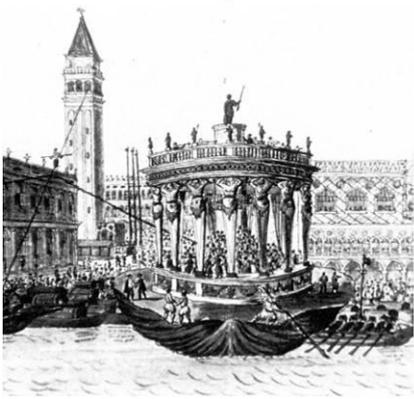
Una città dei defunti capace di tener vivi i ricordi attraverso architetture senza tempo, monumenti; *monumentum*, ricordo; *monère*, ricordare.

### **Teatro del Mondo, Biennale di Venezia (1979)**

Progettato per la Biennale "Venezia e lo spazio scenico", questo progetto rappresenta l'interpretazione delle antiche strutture cinquecentesche spettacolari galleggianti, ma anche delle architetture lignee raffigurate nei dipinti del Bellini o del Carpaccio. Un'architettura che costituisce una riflessione sul senso del teatro e della teatralità, una sfida alla costruzione della città antica attraverso un evento straordinario. Un teatro che è un'occasione per costruire e riflettere sulla città della storia, sui suoi monumenti, sugli interventi possibili da realizzare nelle città e nei centri storici oggetti solo di restauri conservativi. Rossi affronta il tema progettuale con atteggiamento palladiano, come ricorda Tafuri, «non solo per l'organizzazione teatrale, [...] ma per il rifiuto di lasciarsi trascinare nel vortice dei coinvolgimenti in cui la spazialità veneziana tende ad attrarre» (M. Tafuri, 1982). Il teatro del Mondo è stato realizzato in pochi mesi in un bacino a Fusina lungo il Brenta, sulla chiatta Argentino; un'architettura galleggiante, trasportabile con un piccolo rimorchiatore per essere collocata nel suo luogo di destinazione a punta della Dogana, e capace di intraprendere anche un viaggio in mare aperto nell'Adriatico, fino a Dubrovnik.



Aldo Rossi nel cantiere di Fusina , il Teatro del Mondo a Punta della Dogana e trainato dal rimorchiatore

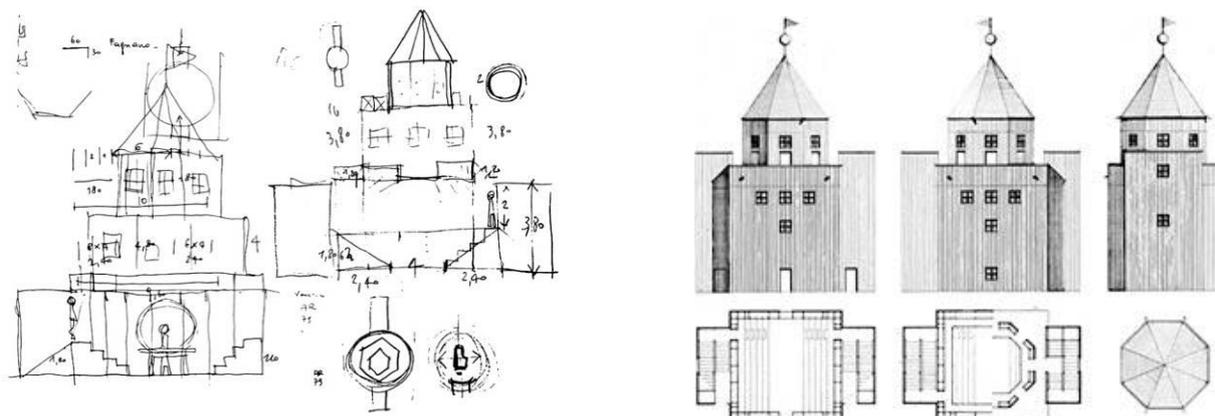


Giovanni Grevembroch, “La gran cappa piramidale”, il Teatro del Mondo a Punta della Dogana e nel porto di Dubrovnik

Una piccola torre costruita sull’acqua, che contiene al proprio interno un teatro, con due cavee che si guardano, sormontate da tre file di logge. Una struttura teatrale immaginata per una forma di teatro aperto, partecipato, capace di identificarsi con la città che la avrebbe ospitata. Costruita esternamente con tavolato in legno, a pianta centrale, una scatola cubica sormontata da una cupola ottagonale con il tetto in metallo, e affiancata da due torricini che contengono i vani scala. La struttura realizzata in tubi Dalmine resta visibile all’interno, «un’ingegneria non molto diversa da quella delle navi, dei ponti, delle antiche torri di difesa» (A. Rossi, 1987). Un teatro «che irrompe nell’equilibrio di una città perfetta e ne discute la storia» (A. Rossi, 1996), un edificio che fin dai primi schizzi si misura con la città di Venezia, in particolare con alcuni monumenti come l’edificio delle Zitelle di Palladio, o l’edificio di Punta della Dogana, che rappresentano la versione monumentalizzata della Venezia antica aperta ad oriente. Un’architettura che «diventa un autentico demone dell’analogia» (D. Libeskid, 1982), capace di nascere e misurarsi con la città e la sua architettura, come le grandi architetture di Palladio realizzate sulla Giudecca o quelle trasportate da Canaletto nel suo *Capriccio* nella città di Venezia.

Durante l’estate del 1980 il Teatro del Mondo è protagonista di una straordinaria avventura teatrale attraverso le sponde dell’Adriatico, da Venezia a Dubrovnik, lungo 400 miglia, in un viaggio di 12 giorni, sei tappe lungo la costa dalmata, seguite via terra da una compagnia teatrale.

All'interno del teatro sono state allestite due mostre, una fotografica sul "Carnevale del Teatro" svolto qualche mese prima proprio all'interno del teatrino veneziano, e un'altra curata da Gianni Braghieri "Il teatro e lo spazio scenico", che si ricollegava alla mostra di palazzo Grassi dell'anno precedente.



Il Teatro del Mondo, disegni di studio e progetto

«La partenza del Teatro del Mondo ha lasciato tutti col fiato sospeso. Quando i rimorchiatori hanno cominciato a sbuffare, con un'ora di ritardo sull'orario previsto e il teatro ha preso a ondeggiare paurosamente ...la gente intorno si guardava perplessa "Ma ce la farà ad arrivare in Jugoslavia? E se affonda per strada?"» (R. Bianchin, 1980). Un viaggio nato per avvicinare popoli, e per far scoprire quelle favole inconse che si nascondono dentro di noi, costruendo avventure per farci guardare dentro.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bataille G. 1935, trad. it. *L'azzurro del cielo*, Torino: Einaudi, 1990.  
 Bianchin R. 1980, *La Repubblica*, 12 agosto.  
 Libeskind D. (1982) «*Deus ex Machina*» «*Machina ex Deo*».  
 Moneo R. 2005, *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei*, Milano: Electa.  
 Rossi A., 1968, *L'architettura della città*, Padova: Marsilio Editori.  
 Rossi A. 1971, *Il cimitero San Cataldo a Modena*, in Ferlenga A. 1987, a cura di, *Aldo Rossi architetture 1959-1987*, Milano: Electa.  
 Rossi A. 1985, *Conferenza presso la Facoltà di Architettura di Pescara*, inedito.  
 Rossi A. 1986, *Mie carissime città*, intervista di O. Pivetta, *L'Unità* 23 febbraio.  
 Sacco D. 2008, *Giornale di Bordo, Diario del Laboratorio Internazionale del Teatro*, <http://giornaledibordomediterraneo.wordpress.com>  
 Tafuri M. 1982, *L'éphémère est éternel*, in Rossi A., *Teatro del Mondo*, Venezia: Cluva libreria editrice