

Le poesie inedite
È guerra
legale
tra gli eredi
di Montale

Vanni Scheiwiller ci regala un cartoncino giallo. «Vede, erano questi i bigliettini che davo anche a Montale, dove lui poi scriveva le poesie che credo donasse alla Cima - dice l'editore amico del Premio Nobel -. Quelli di Montale erano azzurri, come quelli descritti martedì sull'Unità nel reportage da Lugano sui manoscritti del *Diario Postumo*. Mi ha fatto piacere che li citasse anche Maria Corti, su *Repubblica*». A proposito del caso scoppiano quest'estate con l'articolo di Dante Isella sul *Corriere*, che metteva in dubbio l'autenticità del *Diario Postumo* di Montale, di cui è erede Annalisa Cima, Scheiwiller confessa la propria profonda amarezza. «Per Dante Isella, che stimo moltissimo come critico, provo un dolore personale. Il suo gesto per me è incomprensibile. Oltre a poter testimoniare personalmente dell'amicizia e degli incontri tra la Cima e Montale, posso aggiungere che la prima assicurazione sulla veridicità di questi manoscritti l'ho avuta proprio da Bianca Montale. Questa bagarre è una lotta per bande di filologi. Invito Leonardo Mondadori a intervenire, se non altro per quel po' di sangue che dovrebbe aver ereditato da Mimma e Arnoldo».

Intanto, mentre alla Mondadori continua il no-comment, il caso si arricchisce di un nuovo capitolo. Giorgio Montale, avvocato di Bianca Montale, in una lettera che apparirà oggi sull'*Espresso*, chiede alla signora Cima «di fare causa o di tacere». La Cima gli risponde, dopo aver mostrato a l'Unità in anteprima assoluta gli autografi che saranno esposti a Lugano all'hotel Splendid dal 24 al 26 ottobre e il 13 novembre alla Columbia University di New York (tutte le poesie e una selezione delle lettere-legate), e dopo l'articolo della filologa Maria Corti, ucito ieri su *Repubblica*, che rivela la natura dello scherzo di Montale ai critici.

Bianca Montale, attraverso il suo legale, afferma di aver dato il proprio assenso alla pubblicazione del *Diario Postumo* facendo affidamento solo sulle verifiche dei periti e filologi della casa editrice. Dunque, i documenti avuti contenuto ereditario esibiti da Annalisa Cima sarebbero «privati di valore». La Cima ha sempre precisato che le sue richieste riguardavano non le royalties, ma solo la cura dell'opera. «La mia assistita - scrive Giorgio Montale - è costretta a respingere anche tale pretesa».

«E' una menzogna che Bianca Montale diede l'assenso a scatola chiusa - sostiene da parte propria l'erede del *Diario Postumo* - Dice di non avermi mai scritto la lettera del novembre 1986, mentre conosceva benissimo il contenuto delle lettere-legate. Non può incolpare la Mondadori. Le verifiche durarono ben due anni». La lettera incriminata, che la signora Cima esibisce, è datata 26 novembre 1986 e porta il logo e la firma di Bianca Montale. «Colgo l'occasione - scriveva la nipote del premio Nobel - per ricordarle, un'altra volta, che le autorizzazioni di Eugenio alla pubblicazione non la esimano da contatti e accordi con la Mondadori, per le poesie che Eugenio le ha donate e anche per la cura dell'opera omnia che le ha attribuita e per il completamento della stessa». Secondo l'avvocato di Bianca Montale, invece, la «copia dei documenti avuti contenuto ereditario sarebbe stata portata a conoscenza di Bianca Montale solo il 7 marzo 1997» e prontamente contestata.

«Non so come far capire all'avvocato - conclude Annalisa Cima - che non ho nulla da far valere giuridicamente, perché è già tutto approvato nel contratto. Potrei incontrare Bianca per fare la rinuncia scritta dei diritti finanziari, trattenendomi quelli morali. Infatti non dovevo mettere necessariamente in atto, subito, tutte le volontà di Eugenio Montale contenute nelle prime tredici lettere-legate. E ciò perché le lettere di legato e prelegato durano in eterno e vanno messe in atto a momento debito, così come Montale voleva».

Antonella Fiori

Il grande architetto è morto ieri mattina a Milano per le conseguenze di un incidente stradale

Aldo Rossi, l'uomo che ricostruì la città con la forza di poche forme elementari

È stato un caposcuola dell'architettura italiana: nato a Milano nel 1931, si è cimentato con insegnamento e progettazione realizzando opere in tutto il mondo. Nei suoi progetti aveva ridato valore alla memoria e alla storia.

Aldo Rossi è morto. Sen è andato alle 6 di ieri mattina, nell'ospedale San Raffaele di Milano. Una settimana fa era uscito di strada con la sua auto andando a sbattere contro un muro, e nell'incidente aveva riportato serie fratture e la perforazione di un polmone. Poi il blocco renale che ne ha causato la morte.

Aldo Rossi, l'architetto, è morto. Se c'è una figura che ha segnato la vicenda dell'architettura contemporanea, non solo italiana, è quella di Aldo Rossi. Con i suoi disegni e i suoi progetti, con i suoi scritti ed i suoi insegnamenti, con la sua teoria ma, soprattutto, con i suoi edifici costruiti in ogni parte del mondo, Aldo Rossi ha riconsegnato l'architettura a se stessa, alla sua autonomia. A ricercare e a trovare nella propria storia e nel proprio divenire le leggi e le forme stesse del suo farsi. Queste forme, agli inizi del percorso dell'architetto, sono forme elementari (il cubo, la piramide, la sfera), quasi degli archetipi, giocati in disegni e progetti essenziali ma di straordinaria capacità allusiva, come nel concorso per un monumento della Resistenza a Cuneo (1962), nel progetto del municipio e del monumento ai partigiani a Segrate (1965) o come nel progetto per il municipio di Scandicci (1968).

Dal Gallaratese, il complesso residenziale alla periferia di Milano (realizzato assieme a Carlo Aymonino) nel 1970, alla scuola elementare di Fagnano Olona del 1972, al cimitero di Modena del 1973, il vocabolario di Rossi ricomincia in nuovi termini sempre le stesse, poche parole. Parole essenziali, già dette e ascoltate. O meglio viste. È l'architettura della città (che è anche il titolo del libro più celebre di Aldo Rossi, pubblicato la prima volta nel 1966 e ristampato in decine di edizioni in tutto il mondo) e la sua memoria a suggerire quelle parole. Messe insieme, parole e forme, memorie e ricordi costruiscono una «città analoga» dai sapori metafisici. Non a caso per i progetti e i disegni di Rossi si sono fatti i nomi di De Chirico, di Sironi e di Morandi: per quel suo gusto dell'accostamento insolito, per quel suo situarsi nel tempo e fuori del tempo, per l'inquietudine spiazzante dei suoi disegni, acquarelli e incisioni che precedevano o accompagnavano i suoi progetti. Ma i pastiches di Aldo Rossi sono abissalmente lontani dalle contaminazioni di tanti suoi improvvisati epigoni postmoderni. Rossi usa la lezione della storia non come catalogo eclettico buono per tutti i gusti, ma come luogo concreto della costruzione della città e delle sue architetture. In questo metodo e percorso gli servono tanto la lezione dei geografi francesi quanto le memorie personali: la mano del gigantesco monumento a San Carlo Borromeo, ciminiere e vecchie centrali elettriche, transenne romane, cabine balneari con i tetti a triangolo e una bandierina sventante in cima.

Aldo Rossi era nato a Milano il 3

Il ricordo di Francesco Dal Co e Guido Canella Un affabulatore tra Palladio e Bramante Ma Milano, irrisconoscenza, lo offese

MILANO. Eravamo agli inizi degli anni settanta. Aldo Rossi teneva lezione in un'aula del Trifoglio, al Politecnico di Milano, un'aula di Ingegneria prestata in quell'occasione agli architetti, un'aula ad anfiteatro gremitissima da studenti attenti, seduti persino sugli scalini, con i quaderni sulle ginocchia per prendere appunti. Rossi parlava di Simmel e di Loos o di Louis Étienne Boullée, unendo il pensiero filosofico alla architettura alla storia di un secolo. Parlava in modo assai pacato, con la straordinaria precisione di un linguaggio scarno e con un'armonia delle parole che affascinavano chi l'ascoltava. «Un'oratoria attica», dice oggi Guido Canella che lo ebbe amico, compagno di studi ed insegnamento. Il silenzio esprimeva il rispetto e l'ammirazione che si devono a un Maestro, la cui autorità si riconosce con facilità e con sincerità, caduti gli obblighi in un'università messa a soqquadro dalla contestazione. Poco dopo, nel 1974, arrivarono i provvedimenti ministeriali che sospesero l'intero consiglio di facoltà.



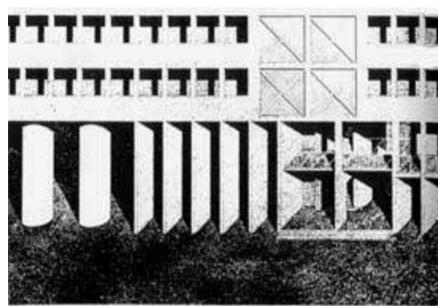
maggio del 1931. Nel 1949 si iscrive al Politecnico di Milano e nella seconda metà degli anni Cinquanta inizia la sua collaborazione alla rivista *Casabella-Continuità*, allora diretta da Ernesto Nathan Rogers, e di cui diventerà redattore fino al 1964. Intanto fa il suo apprendistato con Ignazio Gardella, uno dei padri dell'architettura moderna italiana, con cui, molti anni dopo, realizzerà il nuovo teatro Carlo Felice a Genova. Nel 1963 è assistente di Ludovico Quaroni e solo due anni dopo professore incaricato al Politecnico. Cominciano i suoi viaggi e rapporti culturali con la Spagna e con gli architetti catalani. Poi nel biennio 1968-69 è protagonista, assieme ad un gruppo di docenti (ci sono nomi di spicco come Franco Albini, Ludovico Barbiano di Belgioioso, Piero Bottoni, Guido Canella, Paolo Portoghesi) di una coraggiosa sperimentazione didattica nata sull'onda del movimento studentesco e delle occupazioni. Su quest'esperienza si abbatte la repressione del ministero della Pubblica Istruzione che, nel 1971, sospende Rossi e gli altri dall'insegnamento in tutte le università italiane (ma verrà provvidenzialmente reintegrato nel 1975 e chiamato alla cattedra di Composizione architettonica all'università di Venezia).

In quegli anni insegna e tiene seminari in università e scuole di mezzo mondo: dalla Svizzera al

Brasile, dagli Stati Uniti alla Cina. Rossi e i suoi progetti lasciano il segno e i «rossiani», da studenti e architetti, si moltiplicano. In questo senso l'architetto milanese è uno, forse l'unico «caposcuola» dell'architettura italiana contemporanea, capace non solo di dar vita ad uno stile, ben presto diventato maniera nei suoi epigoni, ma, come scrisse Manfredo Tafuri, «capace di alimentare di continuo, intorno alla propria opera e alla propria figura, una polemica e un interesse che investono, alla fine, lo stesso concetto di autonomia».

Gli anni 80 e 90 sono quelli del consolidarsi della fama di Aldo Rossi in campo internazionale (nel 1990 vinse il prestigioso premio Pritzker) e del moltiplicarsi di progetti e realizzazioni. Non è semplice citarli, anche scegliendone soltanto alcuni: la serie di edifici residenziali all'Iba di Berlino, il Teatro Carlo Felice a Genova, il centro commerciale di Parma e il complesso edilizio di fronte alla stazione di Perugia, l'Hotel Fukuoka in Giappone, il Museo d'arte di Maastricht, l'aeroporto di Linate, gli uffici Disney a Orlando o la bellissima Villa Alessi, l'industriale per cui aveva disegnato anche una splendida serie di caffettiere. Su tutti il suo segno inconfondibile e la lezione di un grande maestro che ora ci ha lasciati.

Renato Pallavicini



tura architettonica del nostro secolo».

Francesco Dal Co ricorda Aldo Rossi con commozione, nella tragica sorpresa di una morte inattesa. Dal Co avvertiva, già nella sua storia, la vicinanza con un altro grande dell'architettura, Louis Kahn: «L'architettura di Rossi constata la scomparsa di un ordine logico del discorso architettonico, in coincidenza dell'affermarsi dell'universo borghese. Tuttavia non esprime un rimpianto per una condizione antecedente tale trasformazione, bensì la nostalgia per un ordine linguistico ancestrale. Come Kahn, anche Rossi lotta quindi per esorcizzare la perdita del centro, ma non nutre speranze in aiuti esterni. La logica potrà affermarsi solo nella misura in cui il linguaggio nascerà da un'aggregazione, continuamente variata, di poche parole restituite al loro valore semantico originario». Da qui nasce il ricorso alle figure primarie dell'architettura, ad una geometria che cautamente si deposita nel paesaggio. Dal Co propone un altro riferimento:

Heinrich Tessenow: «Come per il fondatore del Deutscher Werkbund, le case tornano ad assumere forme infantili, ma proprio in tale definitivo ritorno si dimostra che la nostalgia soggettiva può essere partecipata solo imponendosi di comunicare un ermético silenzio».

Guido Canella lo sente non solo come un amico fraterno, ma anche, senza timidezze, come il più grande architetto italiano del dopoguerra, come Terragni lo fu per la prima metà del Novecento: «La sua opera aveva un sapore affabulatorio. Aldo Rossi sapeva ridare voce alla favola dell'architettura, attraverso le citazioni degli antichi, ad esempio di Palladio o di Bramante, ma allo stesso tempo sapeva esprimere con una componente espressionista la critica del moderno. La sua architettura si esaltava dunque tra romanzo e saggio».

Guido Canella protesta vivacemente contro la poca memoria, la poca riconoscenza di Milano: «Il suo monumento a Pertini è una delle prove più belle dell'architettura italiana.

«Il tempo è il mio regista»

«Vi è oggi in me come una riconciliazione con l'architettura - scriveva Aldo Rossi nell'introduzione al terzo volume della raccolta delle sue opere complete, curata da Alberto Ferlenga ed edita dall'Electa -. Mi sembra di poter esprimere ciò che prima attribuivo ad altre attività; forse questo mi capita perché ho capito la profonda affinità tra l'architetto e il regista, in un certo senso entrambi potrebbero essere inutili e in realtà la perizia degli antichi muratori o il processo tecnologico hanno sovrastato l'architettura come l'industria di Hollywood ha messo da parte il regista».

«L'architettura è un teatro - proseguiva Aldo Rossi -, l'architetto un regista: poi vi è l'occasione, la fortuna, l'ora che passa. Vitruvio non ha compreso nella sua Triade la fortuna e il tempo. Poteva farlo un greco, non un romano». E ancora sul tempo tornava più avanti scrivendo: «Il tempo è galantuomo e ho sempre creduto che lo fosse massimo negli edifici: che la vecchiaia dei materiali e le stesse intemperie, conferissero alle costruzioni fascino e nobiltà, avvicinandole alla struttura osteologica dell'uomo. Purtroppo devo constatare, con alcuni, ricredendomi, che vi sono edifici che il tempo non migliora sia per il concetto architettonico sia per i materiali... Ecco quindi che il tempo si presenta come una analisi possibile delle costruzioni; e la storia dell'architettura come un campo sperimentale degli stessi». Poi, correggendo tante interpretazioni critiche, precisava: «In molti miei progetti si cita a sproposito De Chirico; basterebbe guardare l'ora delle stazioni, senza tempo. Nei quadri urbani di Sironi il treno è già passato: in altri termini il treno è perduto. Penso che la realtà di chi perde il treno è sempre una condizione capovolta e scomoda del tempo. A volte questa condizione si realizza per l'artista».

Dall'alto: una veduta del «Brolotto», sede della Regione a Perugia, Aldo Rossi in una immagine del 1992 e un disegno del 1970 per l'unità d'abitazione al Gallaratese di Milano

Il suo cubo ridà forma ad uno spazio tra anonimi palazzi di via Manzoni e ridando forma ridà vita a un luogo. Eppure alla sua inaugurazione suscitò proteste volgari. Qualcuno tra i candidati amministratori giunse ad inserire nei suoi programmi politici la demolizione. Un'offesa per Aldo Rossi, che era profondamente milanese, che si esprimeva nel solco della grande cultura lombarda, una cultura radicata che sa proiettarsi al di là dei confini e confrontarsi. Come lui fece nel suo lavoro insegnando in altre città del mondo, tra Berlino e Zurigo, tra l'Olanda e la Francia. Quando imperversava l'international style, fu tra i primi a riconoscere però il «mistero» di Milano, di cui intravedeva lo spirito originale e indimenticabile. Avremmo voluto riaverlo tra noi, nella nuova sede di architettura alla Bovisa, in quella periferia di un tempo, che lui poteva amare, dove la città si riconosce ancora nella sua storia».

Oreste Pivetta