

era come ogni acquisizione venisse collocata in modo consequenziale, come le tessere di un mosaico, che l'autore riusciva sempre a far combaciare, in modo che l'effetto finale era quello di una storia dai contorni di catastrofe. Certo non per rimpianti tardoumanistici di Tafuri volto sempre alla liquidazione di quelli latenti nell'altrui cultura architettonica! La crisi della funzione ideologica dell'architettura veniva ripercorsa partendo da alcuni temi colti all'interno dell'illuminismo, - dove la cultura architettonica aveva svolto un ruolo prevalentemente distruttivo -. In esso si individuavano: la formazione dell'architetto come ideologo del sociale, il campo di intervento nella fenomenologia urbana, il ruolo persuasivo della

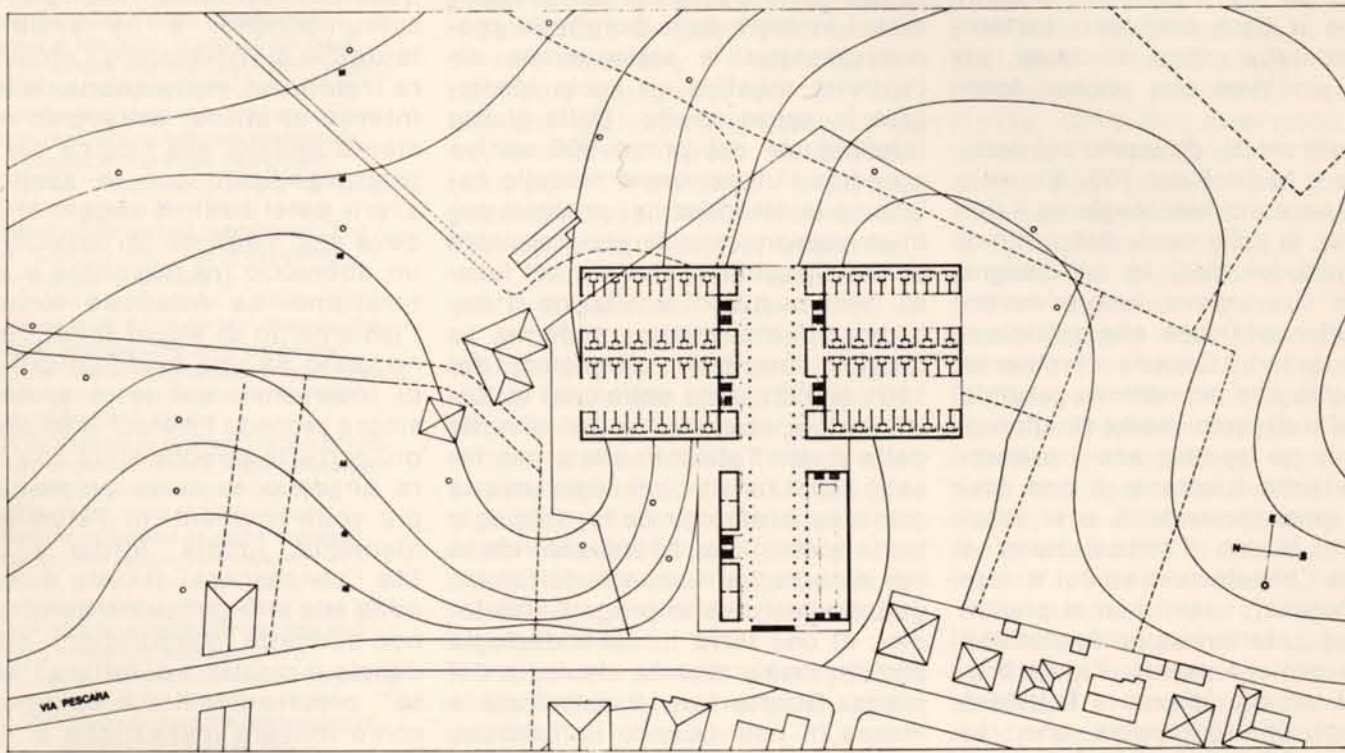
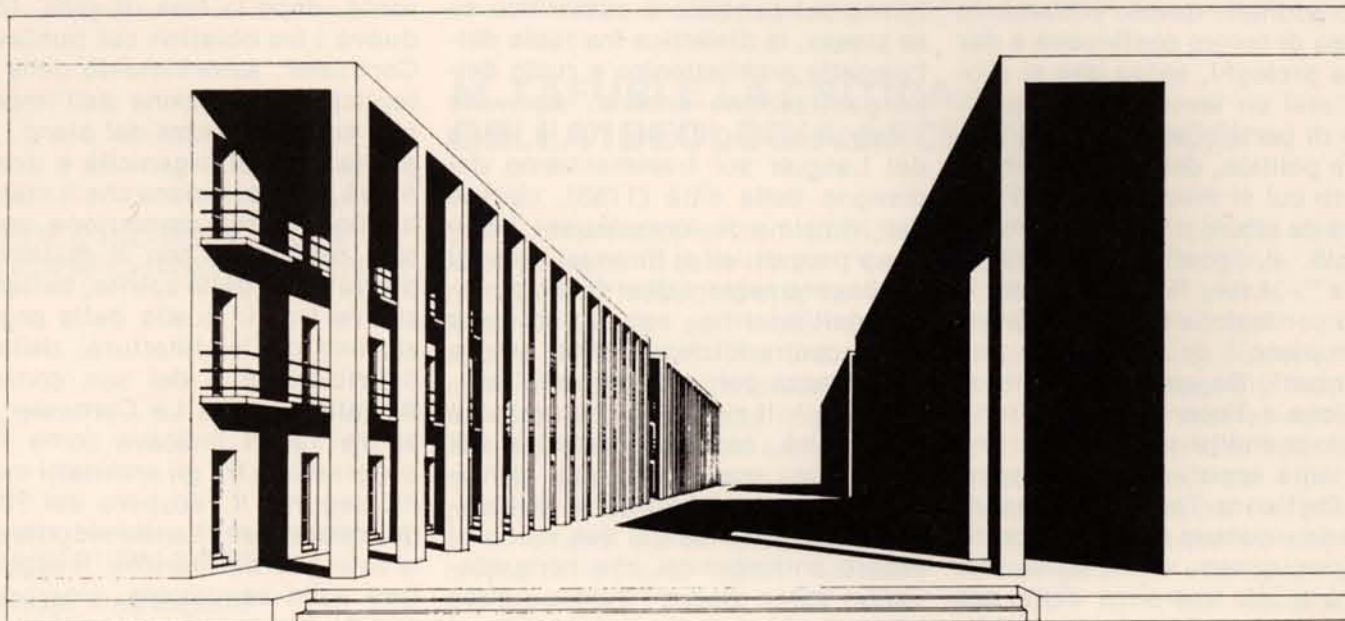
## GIORGIO GRASSI PROGETTI E DISEGNI 1960-1980

La cooperativa A.A.M., nel quadro di un'attività espositiva di primaria importanza nel campo dell'architettura, ha presentato il lavoro dell'architetto milanese Giorgio Grassi. La mostra, nella sua completezza, ha consentito una valutazione complessiva della sua opera, ben nota a chi ha seguito con attenzione le vicende dell'architettura italiana degli ultimi 25 anni, ma poco diffusa tra il pubblico più vasto; diffusione ostacolata anche dall'ostilità manifestatagli dalla parte più retriva del mondo accademico e di quello pro-

fessionale più retrivo.

Il titolo della mostra, curata con la consueta professionalità da Francesco Moschini e coordinata da Vittorio Hassan, indica l'arco temporale e la caratteristica antologica dell'esposizione: sicuramente la più vasta mostra di Grassi in assoluto; inoltre prima mostra retrospettiva a Roma, unico precedente l'importante esposizione monografica del progetto della Casa dello studente di Chieti alla cooperativa libreria C.L.E.AR nel giugno 1978. È superfluo sottolineare l'importan-

Giorgio Grassi, Antonio Monestiroli  
Casa dello studente a Chieti  
Planimetria e veduta prospettica della via porticata



za della figura di Giorgio Grassi per il panorama dell'architettura e della teoria architettonica, sia per la rilevanza teorica dei suoi scritti, per la sua opera di docente alle Facoltà di Architettura di Milano e di Pescara, per la sua attività professionale, anche se pochissime delle sue opere sono state realizzate: "architecte de papier suo malgrado" anche egli, come Hilberseimer.

In Grassi, l'opera teorica, l'attività didattica e quella di progettista sono strettamente intrecciate. Un solido zoccolo teorico sostiene ogni elaborazione, una forte intenzionalità didattica accompagna ogni architettura; si può anzi affermare una particolare coincidenza tra i momenti più alti della sua elaborazione progettuale e i momenti più felici dell'insegnamento. I campi di studio più analitici, quelli maggiormente interessati dal lavoro collettivo si trasformano, per Grassi, in occasioni di architettura. Pensiamo al nesso esistente tra la Casa dello Studente di Chieti, il territorio abruzzese e l'insegnamento a Pescara; ma, in maniera forse più congruente, pensiamo agli studi condotti sulla città di Pavia, che hanno prodotto, da una parte, lavori ai vertici della

scuola d'architettura nell'ultimo decennio come il progetto di laurea di Bonicalzi e Braghieri; dall'altra basta sottolineare la discendenza pratica da questi studi del magistrale progetto di unità residenziale a Borgo Ticino e le proposte di ristrutturazione per gli isolati di maglia quadrata a Pavia.

Un altro progetto, fondamentale nel percorso di Grassi, discende genealogicamente da questi studi, il progetto-concorso per gli uffici regionali a Trieste: ripete le caratteristiche tipologiche (ripetizione di corti aperte) e le condizioni topografiche (la chiusura verso l'edificato e l'apertura verso l'elemento naturale marittimo/fluviatile) del progetto di Borgo Ticino, andandosi a depositare sul corpo di una città, Trieste, tra le più studiate ed amate dagli architetti. Questo progetto, inoltre, si collega idealmente alla tradizione normativa della città storica, nello spirito degli studi di Pescara sul rapporto tra normativa architettonica, regolamenti edilizi e Piano.

Senza, per questo, trascurare l'importanza degli altri progetti, dai recenti progetti di "piccole case" fino a quelli più sottilmente analogici al patrimonio dell'Architettura Ra-

zionale: innanzitutto l'unità residenziale di Abbiategrosso, il Laboratorio a Paullo, la casa a Vello sul lago d'Iseo.

"A un programma stilistico di minima rigorosamente attuato corrisponde, di regola, un programma concettuale di massima felicemente riuscito". Questa massima riportata da Walter Benjamin in una lettera a Hofmannsthal del 1926 potrebbe lapidariamente introdurre a una ideale galleria dei progetti di Grassi; si può affermare che la sua opera eredita serenamente la consegna rogersiana "coerenza, tendenza, stile".

Rapide osservazioni sul criterio espositivo della mostra consentono di confermare il giudizio di profonda unità e progressività del percorso grassiano. La mostra segue un itinerario cronologico dal 1960 fino ai recenti lavori inediti, con un settore espositivo dedicato ai progetti di restauro, ed infine una compatta selezione dei disegni più conosciuti e familiari, le immagini più insistenti e ricorrenti, una sorta di antologia "iconografica" dei progetti più famosi: "si tratta di tavole-standard in cui la tecnica di rappresentazione ed anche, nel caso del-

le vedute prospettiche, i tagli, le angolazioni, i punti di vista sono quasi sempre gli stessi, in modo che si stabilisca una relazione tra i diversi e successivi progetti". (G. Grassi, *L'architettura come mestiere*, pag. 195).

Il criterio cronologico, filologicamente ineccepibile non dissimula l'aspetto di "circolarità" rappresentato, nel lavoro di Grassi, dall'insistenza ossessiva su temi noti e circoscritti, dall'attingere al patrimonio delle forme condivise e necessarie, dall'analisi micrologica delle questioni poste continuamente dall'architettura.

Una rapida disamina dei progetti inediti presentati alla mostra rafforza questa convinzione. La planimetria di studio che riprende e approfondisce la proposta di ristrutturazione di isolati a maglia quadrata a Pavia risulta essere un tema evidentemente caro a Grassi per l'insistenza a riconsiderarlo periodicamente.

Ancora più significativo il progetto di ristrutturazione e ampliamento del castello visconteo di Fagnano Olona, collocato in perfetta armonia nell'ideale ciclo dei progetti di restauro (il completamento dell'edificio monumentale di via Azzaria a Pavia, il progetto di restauro del castello di Abbiategrasso) tesi tutti a definire progressivamente l'idea di corte porticata come luogo "analogo-- di lettura e ricomposizione dell'esistente, come risposta ogni volta rinnovata, strappata alla cripticità del testo, alla sua frammentarietà.

Il progetto di mattatoio a Miglianico scava nel solco tradizionale dell'architettura rurale anche se, probabilmente, dal punto di vista tipologico non ne è sufficientemente affrancato.

Esemplare è lo studio di unità residenziale, ultimo nell'ordine espositivo, che presenta molti elementi del patrimonio costruttivo e linguistico di progetti precedenti (Trieste e Borgo Ticino): l'alto porticato, i corpi abitativi a distribuzione semplice e doppia, lo stretto corpo di raccordo longitudinale; ma qui le condizioni topografiche dell'area progettuale costringono il progettista a complicazioni della rappresentazione ricche di suggestioni formali e di densità figurativa.

In questa continua ricerca di risposte progettuali, alle questioni che l'architettura presenta ogni volta rinnovate, risiede lo "spessore" del mestiere in Grassi, lo spessore della tecnica progettuale; il rifiuto di una ingenua concezione del "progresso" nella prassi artistica, l'abitudine al ritorno sugli stessi luoghi, al meditare su un percorso tortuoso e difficile, convinto che l'"origine è la meta". Ma se in Grassi le strategie compositive sono sempre ostentate, esibite, le tecniche più sottili, le astuzie del "mestiere" sono sempre occultate, omesse. Valga come esempio la raffinatezza delle tecniche di rappresentazione, la consumata abilità

grafica sapientemente dissimulate da una apparente semplicità.

L'artigiano lavora alla luce del sole, ma non svela a nessuno i suoi segreti.

La ricerca di Grassi, considerazione non inutile in questi tempi di "imbarbarimento del gusto", è rigorosamente inscritta nel segno del Moderno.

Moderno è la messa a nudo dei procedimenti compositivi, il processo di semplificazione-razionalizzazione delle caratteristiche tipologiche e formali, delle partizioni prospettiche e decorative.

Moderno è il limite sotteso alla progettazione, il mostrare sempre l'aspetto razionale e condivisibile del lavoro, l'espungere gli elementi di soggettivismo e di casualità: il progetto fatto di nudi rapporti architettonici.

"Le espressioni formali del Moderno e le costruzioni linguistiche della modernizzazione sono segmentate, anche per quanto riguarda le loro pratiche progettuali, dall'emergenza del classico" (F. Dal Co, *Il progetto come pratica del limite*, Rassegna n.1, pag.72)

A queste emergenze si collega Grassi, a quelle figure che in ideale contiguità con Schnitzel hanno costituito le insorgenze del classico "nell'accidentato percorso del moderno": alle figure di Loos, Tessenow, Mies, Hilberseimer. "Lavoro collettivo ed esigenza di stile - cioè tendenza classica - sono scelte insuperabili" (G. Grassi, *L'architettura come mestiere*, pag. 174).

La successione ordinata dei disegni, dei plastici, dei progetti di Grassi, come già la successione ordinata dei progetti di Hilberseimer da lui stesso ricostruita nello scritto "Architettura e formalismo", riconduce ad una idea precisa di città, ben definita nei suoi elementi costitutivi, dalla casa unifamiliare all'edificio collettivo. Un'idea di città razionale e condivisibile, un'idea estetica la cui prefigurazione è essa stessa promessa di felicità.

Michele Beccu

## I GIOVEDÌ DELL'A.A.M. ESPOSIZIONE DI UN PROGETTO

Gli incontri organizzati da Vittorio Hassan presentano di volta in volta un progetto descritto dal vivo dall'autore stesso, sovrapponendo una lettura "a caldo" da un punto di vista storico.

"Il gioco delle citazioni, il gioco degli specchi" raggruppa due esperienze autodidattiche presentate da Vittorio De Feo. La dimensione ludica è acquisita per portare a termine un lavoro altrimenti interrotto dalla contingenza del reale, che partecipa semplicemente come stimolo. La "Casa per D.K.", venuta meno la committenza, rimane il luogo della memoria in cui sperimentare il limite possibile della citazione, strumento progettuale sempre presente in architettura se pur,

come sottolinea Costantino Dardi, diversamente usato, o calco e riprodotto di frammenti, o misurazione di materiali conosciuti. La citazione della casa degli artigiani ridotta a frammento, si svuota del suo significato ideologico, e irrompe nel progetto come reperto preesistente, unico riferimento nel paesaggio brullo a cui si può confrontare la distribuzione della nuova casa.

Con il secondo progetto De Feo dimostra quanto l'immagine sia carica di ambiguità, quanto l'univocità sia invece caratteristica della struttura. Il piccolo padiglione, infatti, ha queste due possibili letture: una reale (strutturale), l'altra virtuale, l'immagine che vediamo, ciò che appare nel gioco degli specchi.

I lavori di Alessandro Anselmi nascono come occasioni professionali, legati ad un paese della Calabria: Santa Severina. Sono edifici di architettura civile commissionati dall'amministrazione pubblica comprendenti: una mattatoio, un cimitero, una casa-albergo, una piazza e un'asilo nido inseriti in un contesto urbano degradato di "frontiera". La composizione è sempre impostata su leggi che generano variazioni di parti ma integrate nell'unità dell'impianto. Paolo Portoghesi ha messo in rilievo quanto la lezione del mondo antico poco ha a che fare con la classicità idealizzata dalle scoperte archeologiche, cogliendo un senso profondo di classicità proprio nella capacità di Anselmi di introiettare i dati complessi, arrivando ad un risultato che non è semplicità meccanica bensì forma che si riposa, che si radica nel luogo.

Giangiaco D'Archia ha presentato un grande disegno eseguito in occasione della Biennale sottoforma di collage urbano, che riassume esperienze professionali e ricerca sui materiali dell'architettura. Ogni tema è finito in se stesso: case in linea a due piani, le "palazzine", differenziate con minime variazioni del tetto, le fasciature longitudinali, la torre civica e la battuta sul lungofiume, uniti da ponti ciclabili, successivamente montati, danno l'immagine cittadina di una nostalgica provincia veneta in cui il rapporto con l'acqua ha suscitato da sempre utopie urbanistiche come Alvisopoli di Lucia Memmo, o paure dilaganti, come ha ricordato Manlio Brusantin, e dove il territorio è misurato da canali, e dove l'acqua è l'elemento determinante nella città.

Nel successivo appuntamento si è tenuta la presentazione del progetto di Mario Fiorentino per un insediamento residenziale nell'Alto Lazio, con l'intervento di Giuseppe Samonà. In seguito alcuni incontri saranno organizzati dalla Cooperativa A.A.M. in collaborazione con la Galleria Pan, nella cui sede, il 28 giugno si terrà il primo che ospiterà Francesco Cellini e Nicoletta Cosentino, con Mario Ridolfi e Claudio D'Amato come relatori.

Antonio Stefani