

Questo libro che diamo alle stampe dopo tentativi infruttuosi, molti tentennamenti e grazie alla paziente sollecitudine di Francesco Moschini, era nato, poco più di un anno fa, dalla necessità di colmare il vuoto di conoscenza attorno all'opera che lo studio G.R.A.U. aveva svolto a partire dal 1964. La scelta era caduta sulla formula di un libro-regesto dei progetti e delle realizzazioni di architettura, con esclusione degli scritti teorici, dei disegni-incisioni-quadri, delle opere di cosiddetto arredo della casa d'abitazione. A ciò eravamo spinti anche dalla volontà di legare alla produzione più fortunata e riuscita, (e anche più conosciuta dagli addetti ai lavori), tutta la serie di progetti « minori » o « interrotti », così da formare un primo quadro omogeneo e articolato del lavoro svolto in oltre quindici anni. A cose fatte dobbiamo dire che ci troviamo di fronte a un prodotto non migliore o peggiore, ma certamente assai diverso da quello immaginato, sia nella sua resa grafica che nel suo essere strumento di conoscenza e di lavoro. Ciò lo si deve a due ragioni che spiegheremo diffusamente.

La prima ragione si può far risalire ai criteri rigidamente classificatori assunti come chiave di soluzione del libro; criteri che garantivano non solo una operazione diciamo così liberatoria dal punto di vista psicologico, ma anche la possibilità di trasferire fruttuosamente all'esterno dello studio quel lavoro di autocritica e di riflessione che, dati i tempi, autarchicamente, ci eravamo sempre assunti in prima persona.

Questo atteggiamento classificatorio, sostenuto da una impaginazione molto rigida (e anche un pò fiscale) dovuta all'esiguità dello spazio e al gran numero dei progetti (quasi 150), ha finito con il mettere in una sequenza quasi ossessiva, per data di progettazione, lavori ovviamente assai diversi fra loro.

Molte di queste « diversità » si sono inevitabilmente appiattite (valga per tutti l'esempio relativo al rapporto fra disegno e progetto che, nel corso del tempo, aveva avuto soluzioni ben più variegiate) con il risultato di vedere compressi i materiali scelti in un unico progetto di 400 pagine, dai grandi pregi e dai grandi difetti: di trasformare in definitiva una operazione « pacificatoria » in una nuova « autoprovocazione » su cui lavorare.

La seconda ragione che sposta l'asse di interesse di questo libro è da ricercarsi negli effetti prodotti dalla Prima Biennale di Architettura di Venezia del 1980 che, sotto la provvisoria etichetta di « Post Modern »,

ha ratificato il primo ampio, ufficiale e internazionale *Pronunciamento* contro l'ideologia e la pratica del Movimento Moderno, per il recupero della Storia e una rinnovata continuità con il Passato.

*Questo Pronunciamento*, frutto dell'intuito culturale di Paolo Portoghesi, segna una data di non ritorno per la storia dell'architettura contemporanea e un mutamento radicale nel quadro di riferimento del progresso culturale.

Quali le conseguenze più vistose di questo *Pronunciamento*? Innanzi tutto il riemergere di una eredità del Movimento Moderno, che si presenta come un problema non più dilazionabile a seguito dell'omologazione come « post moderne » delle esperienze eccentriche e sperimentali degli ultimi venti anni; eredità positiva qualora lo si veda, con le sue teorie e i suoi linguaggi, come uno degli stili del passato da acquisire all'interno dell'« eterno presente » della Storia; eredità negativa qualora si verifichi l'assieme delle sue testimonianze che, in oltre mezzo secolo, hanno segnato del caos l'assetto geofisico in cui viviamo.

Seconda conseguenza del *Pronunciamento* è la richiesta di uno stile originale e rinnovatore che sia in grado di assolvere i compiti ereditati, quindi una qualità dei progetti e delle teorie ben superiore a quella registrata nella fase di sperimentazione appena trascorsa; sviluppo di uno stile che è tanto più problematico se si pensa che proprio quelle esperienze trasgressive così utilmente ricondotte attorno all'iniziativa della Biennale, un attimo dopo aver assolto il compito storico di uccidere l'odiato padre, sono apparse per quelle che erano: disorganiche fra loro, bisognose di ben altri sviluppi per essere in grado di assumere il ruolo del comando.

Dunque a Venezia, decretando la morte del Movimento Moderno, è morto, paradossalmente, anche il Post Modern; si è determinata una situazione delicata, una condizione di equilibrio precario i cui sviluppi sono imprevedibili: come per il progetto del libro, così la partecipazione alla Biennale, la ricerca di una verifica e l'ottenimento di una omologazione ci hanno restituito, al di là del piacere dei riconoscimenti ufficiali, non la pace di una sicura identità ma lo sdoppiamento stesso della nostra immagine. E' vero che ora i termini di paragone sono chiari e distinti, non più deformati da un confronto forzato con il passato ancora troppo prossimo, non più dilatati dalla prospettiva storica vertiginosamente apertasi verso il passato remoto. Ma è pur vero che

il complesso delle elaborazioni teoriche espresse dallo studio G.R.A.U. continua a soffrire di uno scarto notevole rispetto alle esperienze parallele: prima a causa dell'isolamento patito e del conseguente mancato radicamento culturale; oggi per la forzata, e forse inevitabile, distinzione nel panorama post moderno fra « area europea » e « area americana », quasi una spartizione di compiti nei confronti dell'eredità del Movimento Moderno e un conseguente rinvio ad altra data di ogni discorso relativo alla rifondazione di una teoria d'architettura.

Certo l'appartenenza a un'area di ricerca non sarebbe di per sé un gran male se questa non si presentasse, fra le due, la più disarticolata e con un rapporto assai compromissorio con la Storia, quasi dettato dalla predestinazione che emerge dalle grandi preesistenze e dalla autocensura che tale predestinazione al fine non manca di produrre. Non a caso il riemergere di segni legati alla cosiddetta « memoria collettiva », accompagnati da una accorta semplificazione dei criteri compositivi, ha assunto con facilità sia i caratteri della trasgressione che quelli della didattica; tali forme semplici e evocative, già immediatamente ar-

chetipi su cui lavorare, garantivano di fatto un rinnovato rapporto con il Passato senza i traumi del « ritorno al centro » e della « reintegrazione dell'ordine antico ».

Siamo giunti così, senza quasi accorgercene, nel vivo dei problemi stilistici più attuali, quelli che richiedono il maggior senso della critica e la maggiore puntualità teorica; siamo giunti così, anche, ai limiti strutturali di una postfazione che voleva sinteticamente rendere conto delle mutazioni avvenute dentro e fuori del libro in un periodo di transizione eppure di forte accelerazione del dibattito e del progresso in architettura.

Finito il tempo dell' « eroica citazione » guardiamo alla città, sintesi e analisi di tutte le stratificazioni storiche, la città territorio che il Movimento Moderno ha connotato, grandiosamente e tragicamente, come deserto continuo disseminato di oggetti muti. Riusciremo a conquistare quella dimensione vasta e proiettante, « centrale ma relativa » che intuitivamente intravediamo e che, nella riappropriazione e sacralizzazione del nuovo, riappacifici l'identità del singolo uomo e del singolo edificio con la loro immagine moltiplicata e collettiva?

Settembre 1981 / G.R.A.U. / « Isti mirant terra ».