

procedere; oltre il quale l'opera pretende le si saldi il conto non già per il suo annullamento, bensì per il corrompersi in finzione di ciò che non è — cioè « non forma ». Ecco perché, raggiunto questo limite, è necessario « recedere dall'astrazione, recuperando forme conosciute ». Cosicché, nei progetti più recenti, riaffiora una figuratività carica di nostalgiche reminiscenze, fragili abbandoni, persino sinistre evocazioni. Ma le tracce del passato che affiorano come spigolosi frammenti non contraddicono l'impianto riduzionistico della progettazione. Anzi ne producono talvolta uno scarto, brusco, *en avant* — se il progetto si limita ad un malinconico gesto ripetitivo. Il disegno di una casa per D. K. (1980) riproduce con la massima fedeltà uno studio lecorbusieriano del 1924: **De Feo** — conclude Dal Co in una pagina assai suggestiva — **si rimette a una citazione, tanto precisa quanto dettagliata, è il ricordo in tal modo evocato. Il progetto si compendia in un atto puramente ripetitivo, e ripetendo dichiara il proprio stupore per la paralizzante energia che il ricordo possiede allorché si materializza in figure e cose di inquietante concretezza [...] È, questo, il confine al di là del quale il dicibile si identifica con il già detto, allorché l'inclinazione a sottrarre si deve arrestare. Ciò obbliga il progetto a ricordare prosciugando memorie sempre più lontane, mentre la nostalgia lo espone al pericolo di non poter aggiungere alcunché al ricordo svelato.**

S.V.

- A. ANSELMI, *Occasioni d'architettura*, Edizioni Kappa, Roma 1980.
 M. MARTINI, *Architetture di strada*, AAM/Coop.-Edizioni Kappa, Roma 1984.
 P. EROLI, *Racconti di architettura. Progetti e pitture dal 1981 al 1984*, AAM/Coop.-Edizioni Kappa, Roma 1985.
 R. MARIOTTI, *S. Gregorio Magno 1981-1984. La ricostruzione con il blu cobalto*, AAM/Coop.-Edizioni Kappa, Roma 1985.
 P. NICOLOSI, *Camere & Camera*, AAM/Coop.-Edizioni Kappa, Roma 1985.

Il G.R.A.U. (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) è stato tra i primi e più significativi protagonisti di quel lento ma inesorabile distacco dall'eredità del movimento moderno — concepita come ortodossia vincolante e tramandata attraverso l'International Style — che ha segnato la cultura architettonica, in particolare quella italiana, trovando il suo apice nella « vulgata » postmoderna della biennale del 1980, *La presenza del passato*.

Gli originali e approfonditi contributi dei protagonisti del G.R.A.U., tanto sul piano teorico — dove, partendo dalla *Critica del Gusto* di Galvano della Volpe, si pronunciavano a favore dell'identità tra architettura e pensiero e quindi sulla pratica disciplinare come attività di conoscenza — quanto sul piano delle concrete realizzazioni — dove, muovendo da una rivalutazione dell'opera di Kahn e della sua concezione del « passato come amico », nonché da un sostanziale riavvicinamento all'eredità dell'architettura classica lavo-

ravano intorno ai nuovi materiali del « modulo plastico » e dell'« antecedente logico » — hanno corso il rischio di essere fagocitati dall'esplosione del postmoderno che, guidata con sapienza quasi imprenditoriale, ha nascosto dietro la ventata di novità che portava con sé, una spesso superficiale omologazione di contenuti disparati, a volte addirittura tra loro contraddittori.

È forse anche per arginare in parte questo processo di fagocitazione, vissuto con grande disagio da molti dei membri del G.R.A.U., che Francesco Moschini — che si autodefinisce « fiancheggiatore » del loro lavoro teorico e progettuale — dopo essersi occupato del più completo volume dedicato al gruppo *Isti mirant stella* (Edizioni Kappa, Roma 1981), ha inteso dedicare a singoli membri del G.R.A.U. alcuni volumi della collana « Progetto/Dettaglio » da lui curata, quasi a garantire, con la differenziazione dei vari contributi, la complessità e la stratificazione delle posizioni assunte dal G.R.A.U. nel corso di più di vent'anni di attività comune: **unitamente ad un'azione di tipo maieutico con la quale ho inteso precisare la specificità delle diverse voci all'interno di un universo in cui la corralità era diventata quasi un'ossessione — scrive Moschini —, ho sempre avuto come obiettivo quello di chiarire i contorni per precisare distanze e diversità che, senza intaccare la compattezza del gruppo, non ne accreditassero una forzata unitarietà a tutti i costi.**

È innegabile infatti che nell'ambito del G.R.A.U. alcuni più di al-

tri sembrano aver trovato un percorso di maturazione personale che ha assunto nel tempo precisi caratteri di individualità: è il caso, ad esempio, nel campo più specificamente architettonico, di Alessandro Anselmi. Lo dimostrano, in verità, più che le opere documentate in *Occasioni d'architettura*; che, come egli stesso scrive, **nascono in una condizione di marginalità professionale dove i dati di base tecnologici e tipologici sono quantitativamente minimi e tuttavia molto vincolanti**, alcune delle sue architetture più recenti. In queste, come scrive Moschini, **si affievolisce il ricorso al simbolico o alla complessità della geometria proiettiva per recuperare una sorta di nuova astrazione più da avanguardia che da continuatore di una tradizione colta, per giungere ad una riduzione dell'architettura ai suoi elementi strutturali primari.**

Massimo Martini, nel volume in cui presenta le sue « architetture da strada », rivendica la necessità di una continua ridefinizione teorica del proprio lavoro di architetto: **Come faccio a scegliere fra la libertà di essere me stesso in quanto artista con una poetica ben identificata e la libertà di essere me stesso in quanto artista disposto ogni volta a ricominciare daccapo?**; nel volume dedicato alla Nicolosi poi, come in una sorta di presentazione-autoriflessione, si pronuncia a favore di un'« architettura di prospetti » come necessaria limitazione e definizione del proprio lavoro e, definendosi « ex-G.R.A.U. », sostiene di non poter **affinare questa ricerca come qual-**

siasi altra « nuovamente » motivata, all'ombra, nell'aura anche, di un gruppo come lo studio G.R.A.U. così fortemente connotato nella storia dell'arte degli ultimi vent'anni.

La ricerca di Pierluigi Erolì è chiaramente sbilanciata verso il campo della pittura, cui sembrava predestinato da una radicata tradizione familiare, ma nel volume a lui dedicato sono pubblicate anche molte architetture di particolare suggestione grafica (tra cui la *restitutio et renovatio urbis Romae* in cui, insieme a Paolo Portoghesi ridisegna, **in una nuova visione spaziale e di rapporti associativi**, le zone periferiche più prossime al perimetro del Centro Storico di Roma), quasi a testimoniare, come scrive ancora Moschini, la sua capacità di **praticare contemporaneamente i due versanti della propria ricerca, quello pittorico e quello architettonico, senza mai rinunciare in entrambi alla loro specificità, come se la contaminazione che egli opera dovesse sempre fissarsi entro i canoni di una tradizione da rispettare nella sua immutabilità.**

Mariotti, nei suoi progetti per S. Gregorio Magno — uno dei paesi irpini più provati dal terremoto dell'80 —, ha riproposto un'architettura fondata su precise istanze morali, etiche, forse solo apparentemente lontane dal mondo dei G.R.A.U., ed ha messo in atto, anche se in scala ridotta, quel « rilievo totale del territorio » di cui il gruppo ha più volte parlato con chiaro spunto polemico per ribadire la necessità di un confronto puntuale e soprattutto umi-

le con l'esistente, da utilizzare poi come **elemento ordinatore delle successive proposte architettoniche.**

Patrizia Nicolosi infine ha individuato un proprio specifico percorso di maturazione nel disinvoltato spaziare tra pittura, architettura e fotografia dopo aver ceduto, anche se solo momentaneamente, sostiene, **alla tentazione ... di mescolare le tecniche o, meglio, di scambiare, reciprocamente, quegli effetti coloristici e soprattutto iconografici che ciascuna tecnica porta, quasi istituzionalmente con sé.**

I percorsi così differenziati di alcuni dei suoi componenti provano che il G.R.A.U., almeno a partire dagli anni '70, più che come vero e proprio gruppo, si è posto fondamentalmente come un punto di riferimento culturale molto preciso e definito rispetto al quale misurare e nel quale far rientrare le varie esperienze che ciascun componente conduceva anche in campi disciplinari diversi dall'architettura. La struttura stessa dei vari volumi è una testimonianza di ciò: la presentazione dell'opera dei singoli è come contrappuntata dagli interventi degli altri membri del gruppo sotto forma di testimonianze, di spunti critici, di giudizi, di osservazioni, di riflessioni sull'altro che spesso assumono la forma di autoconfessioni. Tutto, insomma, nello stesso momento in cui ognuno dei protagonisti afferma la propria individualità, sembra venire quasi ossessivamente riportato all'interno di una maglia fitta e intricata, fatta di quel comune lavoro di ricerca sull'architettura, di quella lenta creazio-

ne di un sistema di teoria e costruzione ma anche di quella forte carica politico-ideologica che sono state e sono tuttora la base dell'attività del G.R.A.U.

Un gruppo tutto sommato culturalmente chiuso e aristocratico, come del resto i gruppi d'avanguardia, anche quelli storici, che ha avuto una storia ricca e difficile, agli inizi degli anni '60 in un isolamento e con un anacronismo davvero sorprendenti — come scrive giustamente Moschini —, oggi invece in un clima di pieno consumo del loro portato teorico, così rischioso eppure così intoccabile nella propria particolarità ed eccezionalità.

Così la frase di Martini appare come legittima recriminazione: **Poi ci sono venuti a dire che avevamo vinto e noi siamo passati a ritirare il premio per il quale ci eravamo prenotati, il premio per « averlo detto »: un premio che vale per l'eternità: un posto, una citazione nella agognata 'Storia dell'Arte'. Sarebbe stato volgare, per tipi come noi, star lì a insistere sul « come lo avevamo detto » e « in quanti modi lo avevamo detto ». Il tempo della Storia aveva ricominciato a scorrere velocemente e l'incantesimo si era dissolto. E ancor più amara suona la considerazione di Franco Pierluisi che, dopo aver chiarito il significato di alcuni « spostamenti essenziali » compiuti dal G.R.A.U. negli ultimi anni, così conclude la sua presentazione al volume dedicato all'opera della Nicolosi: **Per quanto ci riguarda, liberi dal pesante fardello della primogenitura, della chiarezza, del-****

l'avanguardia, possiamo inoltrarci ... in nuovi territori — senza mai nascondersi o dimenticare le condizioni drammatiche in cui la spedizione procede e la scarsa e precaria attrezzatura ... E soprattutto, non illudiamoci: i primi abitanti vengono quasi sempre sterminati dai migratori successivi. Dovremo, ancora una volta, fuggire in tempo.

R.A.

Ignazio Gardella. La stazione di Lambrate, Venezia, Fondazione Angelo Masieri, 8 maggio-10 giugno.

Si è inaugurata a Venezia, con il patrocinio del Dipartimento di Progettazione Architettonica dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e della Daneco, nella prestigiosa sede della « Fondazione Angelo Masieri », una « Galleria di architettura moderna »: un luogo di incontri, un centro per tenere convegni, dibattiti, seminari, su temi di attualità. La Galleria si propone di formare un archivio che raccolga disegni originali donati, di volta in volta, dai progettisti espositori, e che possono essere offerti alla consultazione di studiosi e specialisti.

Ma cos'è la « Fondazione Angelo Masieri »?

L'inizio di questa storia è fin troppo noto agli addetti ai lavori, meno noto è invece, stranamente, l'epilogo.

Vale forse la pena di riassumere succintamente i fatti.