Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2009)

Heft: 2

Buchbesprechung: Una vita da architetto : riflessioni a margine del libro di Giorgio Grassi

Autor: Ortelli, Luca

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Una vita da architetto

Riflessioni a margine del libro di Giorgio Grassi

Luca Ortelli

«Quanto più il mondo dell'architettura contemporanea, cioè l'incredibile quantità e varietà di forme, le più assurde e sorprendenti, insieme ai loro pifferai, si è allontanato, sempre più vistosamente, da tutto quello che da sempre serve, diciamo così, a identificare una costruzione come un'architettura e a identificare quell'architettura come appartenente di diritto a un corpus che, formatosi nel tempo, è il solo legittimato a incarnare la sua stessa definizione, tanto più mi è sembrato necessario, anzi indispensabile, per non dovermene poi vergognare, di impegnarmi, in quanto architetto pensante, contro questa tendenza, oltre che con i miei progetti anche con l'insegnamento e con i miei scritti.»

Non sempre le ragioni delle autobiografie sono chiare. Nel nostro caso, invece, Giorgio Grassi spiega i motivi che l'hanno spinto a pubblicare questo libro, ripercorrendone la genesi (all'origine il seminario «Narrate uomini la vostra storia» organizzato da Marco Biraghi al Politecnico di Milano).

Nulla di autocelebrativo, come c'era da aspettarsi, ma solo un'occasione in più per parlare del proprio lavoro e dello stato attuale dell'architettura.

La definizione di architetto *«pochissimo interessante»* che Grassi si attribuisce va letta nello stesso modo in cui Musil intende il suo «Uomo senza qualità», ma non certo per un vezzo di malcelata immodestia, quanto per il fatto che realmente i problemi trattati in questo libro sono di importanza fondamentale e vanno ben al di là dell'esperienza personale dell'autore. Quanto al rischio di esporsi all'esibizione di vanità che spesso accompagna questo genere di libro, Grassi ridimensiona e sdrammatizza il significato della propria autobiografia svelando l'origine del titolo. «Una vita da architetto» non è solo – e in modo del tutto inatteso – l'adattamento del titolo della canzone di Ligabue «Una vita da mediano», ma è soprattutto un mezzo per affermare, trasferendola all'architettura, l'onestà seria e discreta di Gabriele Oriali, mediano dell'Inter *«che nella canzone è assunto a simbolo di tutti quelli che senza apparire si sacrificano per la loro squadra.»*

In genere ci si avvicina alle autobiografie secondo due diverse chiavi di lettura. La prima è strettamente biografica e si concentra sugli avvenimenti che hanno accompagnato la vita dell'autore, la seconda è invece una chiave di lettura che privilegia il contenuto problematico – una lettura «per problemi».

Anche nel caso di «Una vita da architetto» è possibile adottarne una a scapito dell'altra, ma ci si rende presto conto del fatto che le due dimensioni sono strettamente legate e forse addirittura indissociabili.

Dal punto di vista biografico, questo libro racconta gli anni della formazione, le prime prove come architetto e come insegnante, le esperienze più recenti, ma soprattutto illustra con onestà e chiarezza il modo in cui Grassi «costruisce» i suoi progetti. Da questo punto di vista, le pagine dedicate alla forma del progetto corrispondono a una sorta di pubblica confessione in cui l'architetto racconta le sue predilezioni, le sue difficoltà e i suoi dubbi.

Grassi afferma che la forma *«non può essere l'obiettivo del progetto e neppure il suo oggetto, ma deve arrivare sempre per ultima, dopo tutti i passaggi necessari, come conclusione e compimento di un processo di costruzione anzitutto della sua stessa ragione di essere»* e ci spiega il modo in cui alcuni dei suoi progetti sono stati realizzati.

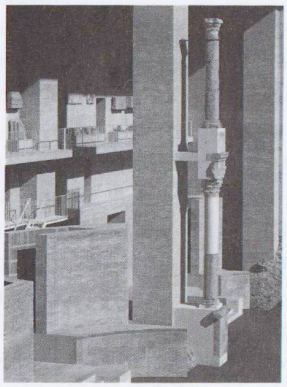
Nel suo operare, Grassi sceglie sempre un modello a cui fare riferimento che rappresenta e in un certo senso contiene l'obiettivo del progetto, il risultato che si vuole raggiungere: *«Il mio esplicito e preventivo e preventivo legame col mio modello è in realtà una dichiarazione d'intenti»*.

Nel progetto per la casa dello studente di Chieti, per esempio, questa adesione si concentra su due disegni, considerati rappresentativi di un'idea architettonica precisa: la prospettiva della Langestrasse di Karlsruhe di Weinbrenner o

quella che illustra l'interno del porticato monumentale dell'Altes Museum di Schinkel.
Se, come Grassi scrive a proposito dei primi progetti, *«fra il modello e il progetto per me non poteva esserci alcuna distanza, non doveva esserci, se non quella dovuta a tempi e circostanze diverse»*, allora il problema principale consisteva nell'interrogare il modello fino ad «estrarne» gli elementi fondamentali, il carattere o, se si preferisce, l'essenza – che deve però essere intesa in termini molto concreti e architettonici.
Nelle pagine successive, Grassi affronta il problema del linguaggio, con tutte le difficoltà che derivano dal volerlo costruire *«capace di dare una risposta altrettanto precisa quanto lo era la sua domanda»* e con l'intento dichiarato di non adottarne uno *«di cui non mi sentivo né responsabile né padrone»*.
La ricerca del linguaggio è stata accompagnata, fin dai primi progetti, da una parallela ricerca nel campo della rappresentazione. Anche chi non conoscesse il lavoro di Giorgio Grassi, sfogliando le pagine del «Regesto illustrato dei progetti e delle opere» si renderebbe immediatamente conto dell'importanza dei disegni e della volontà di renderli sempre più adeguati al progetto. Questi disegni, riprodotti qui in bianco e nero, mostrano tutta la loro intensità e affermano la distanza che li separa dai «rendering» evanescenti che illustrano in stucchevoli trasparenze i fasti della architettura contemporanea.
(In verità, mi sarei aspettato, all'interno dell'autobiografia, qualche considerazione in merito ai disegni. So però che Grassi è abbastanza restio a parlarne e forse è giusto che sia così, perché esiste anche il rischio, in questo caso, di scambiare passione e rigore per formalismo. Va però sottolineato il fatto che al di là delle indiscutibili qualità grafiche, i disegni di Grassi sono oggi fra i pochissimi che mettono sistematicamente in relazione il progetto e il luogo, senza ricorrere alle simulazioni fotografiche in voga che, per eccesso di realismo, annullano ogni contenuto intellettuale.)

Quando leggiamo questo libro mettendo in primo piano i problemi che pone alla disciplina architettonica in generale, ci allontaniamo necessariamente dalla sfera autobiografica, riconoscendo implicitamente che il pensiero teorico che Grassi ha costruito con precisione e accanimento negli ultimi tre decenni si spinge ben al di là di quella che i più generosi dei suoi detrattori considerano alla stregua di una «poetica personale».

GIORGIO GRASSI
UNA VITA DA ARCHITETTO



Collana di architettura
FrancoAngeli

Rispetto ai modi in cui l'architettura viene oggi prodotta, diffusa e consumata, le tesi di Grassi costituiscono un vero e proprio «scandalo» per almeno tre ragioni.

– Innanzitutto, in quanto minano alla base uno dei miti più radicati nella pratica dell'architettura e nel suo insegnamento: il mito della creatività personale.
Nel corso degli anni, Grassi ha costruito con autentica passione una sua «famiglia spirituale», per riprendere un'espressione di Henry Focillon che gli è particolarmente cara.
Appartengono a questa «famiglia» architetti come Oud, Hilberseimer, Tessenow, ma anche «antichi maestri» quali Leon Battista Alberti e Piero della Francesca, ai quali Grassi ha dedicato recentemente due bellissimi saggi. Il rapporto esplicito con il pensiero e le opere di questi maestri è condizione imprescindibile per la realizzazione del progetto. Questo modo di procedere – che si concretizza, come abbiamo visto, nella relazione diretta con un progetto o a volte addirittura con un disegno – presuppone la necessità di un confronto continuo con l'architettura in quanto disciplina riconoscibile e trasmissibile. In questo senso il pensiero architettonico di Grassi si differenzia profondamente dalle pratiche oggi più frequenti che sembrano privilegiare, al di là della immancabile dimostrazione di irrefrenabili capacità creative, un parallelo rifiuto dell'ar-

chitettura e delle sue regole, in nome di un ormai convenzionale ricorso all'interdisciplinarità o della presunta – da alcuni addirittura invocata – liquefazione disciplinare.

– La seconda ragione che rende «scandaloso» il discorso di Grassi consiste nella «scelta di mediocrità» affermata nel saggio «Progetti per la città antica» (1997) ma già presente in scritti precedenti e segno distintivo della sua produzione progettuale.
Tale scelta è da mettere in relazione con una precisa presa di posizione in merito alla questione del realismo e con il progressivo allontanamento dalle teorie e dagli esiti delle avanguardie *«con la loro pretesa elitaria di soppiantare la storia»*. Avanguardia come sinonimo di formalismo è sicuramente un'ipotesi azzardata, ma va detto che spesso nei suoi scritti Grassi spinge coscientemente al limite il suo ragionamento al fine di renderlo più chiaro e spogliarlo di ogni possibile ambiguità. L'origine di questa critica estrema dell'avanguardia e dello sperimentalismo fine a se stesso che la caratterizza, risale a trenta anni fa quando nel saggio «Il formalismo nell'architettura moderna» Grassi scriveva che *«fare i conti con il formalismo corrisponde a un bisogno di autenticità che è diventato tanto più forte e lacerante quanto più la città che ci circonda è diventata in realtà una mistificazione»*.
(Mediocrità o banalità (secondo il significato che Perret attribuisce a questo termine nei suoi aforismi) avvicinano Grassi al miniaturista di un celebre romanzo di Ohran Pamuk per il quale «lo stile» è visto come una sorta di degenerazione: *«non voglio avere uno stile, ma Satana mi provoca e ne sono curioso»*. E così, la mediocrità diventa una rinuncia cosciente, una scelta quasi ascetica se ascoltiamo Luciano Semerani che nella recensione a «Una vita da architetto» scrive che Grassi ricorda non solo i protagonisti dei romanzi di Svevo, ma anche *«Sant'Antonio nel deserto e la sua lotta vittoriosa contro le tentazioni, che sarebbero poi il formalismo, la decorazione, l'irrazionale»*.)

– La terza ragione della totale estraneità di Grassi all'architettura che si pratica oggi è il suo rapporto con il tempo. L'ansia che spinge i più celebri architetti contemporanei ad affermare la propria adesione alla contemporaneità (fino a farne una sorta di categoria estetica) assume un segno opposto nei suoi progetti. In «Progetti per la città antica» si legge: *«Nel mio lavoro, agli elementi della composizione, della costruzione, ecc., fino ai particolari e ai pochi dettagli o elementi decorativi, [...] viene affidato il compito di collocare il progetto, diciamo così, in un luogo senza tempo, fuori dal tempo, fuori dal suo tempo e fuori anche da quel tempo cui eventualmente allude o rimanda il progetto stesso»*.
La volontà di collocare il progetto *in un luogo senza tempo* si realizza, paradossalmente, all'interno di una temporalità fondata sulla storia, intesa come l'unico *luogo* in cui il tempo dell'architettura assume un senso rispetto a se stesso. Il presupposto di tale atteggiamento è, ancora una volta, il fondarsi dell'architettura su se stessa ed è solo in questo senso che i semplici volumi di mattoni dei suoi progetti ci appaiono come cantieri in attesa o edifici in rovina, spogliati dei loro ornamenti, come le molte grandi opere del passato che la storia ci ha consegnato. Contro la supremazia del tempo sullo spazio (ma sarebbe meglio dire *«luogo»*) l'architettura di Grassi si fa sempre più disponibile ad accogliere *«le prescrizioni e i suggerimenti del sito, il ruolo spesso decisivo dei fatti preesistenti»* («Architettura lingua morta I», 1984). In tal senso, si afferma l'adesione ad una forma di realismo pacato: *«Solo misurandosi con i temi della sua stessa esperienza storica l'architettura può di nuovo ragionevolmente competere con questa e mirare ad essere, di nuovo, un riferimento concreto della vita quotidiana»* («Questioni di architettura e di realismo», 1976).

Ma al di là di tutto questo – e per non correre il rischio di rinchiudere il pensiero di Grassi in un ambito accademico – credo che vada sottolineato un aspetto fondamentale di questo libro, che è la condanna, senza mezzi termini, del modo in cui l'architettura contemporanea trasforma le nostre città. Questo è il vero centro del libro e l'elemento che ne potrebbe allargare il numero dei lettori.
Oltre ai suoi principi architettonici, «Una vita da architetto» riassume un percorso intellettuale e un impegno civile. Per questa ragione sono convinto che il libro possa e debba essere letto in termini «politici», perché, Grassi ce lo ricorda, *«a farne le spese sono sempre le nostre città, vecchie e nuove»*.
Dieci anni fa, in un testo intitolato «L'architetto e il suo lavoro», Grassi si interrogava sul senso del nostro mestiere, sul fatto che stesse diventando (o fosse già allora) irriconoscibile e sulle implicazioni che questa mutazione avrebbe avuto ed ha, appunto, sulle nostre città: *«E poi, para-*

dossalmente, senza mai una parola di spiegazione. E, ancor più paradossale, senza che ne nessuno ne chieda il perché. Senza che nessuno si chieda la ragione di tanta presunzione, e anche stupidità, diciamolo pure, rispetto a un patrimonio che è la sola ricchezza rimasta al nostro lavoro».

Anche in questo caso, il punto di vista è molto concreto, perché è chiaro che *«le nostre città, vecchie e nuove»* sono città reali e non corrispondono per nulla alla «città generica» assunta da tanti architetti come nuovo orizzonte teorico, e ancor meno ad un'idea «globale» di città. Nei suoi progetti e nei suoi scritti, Grassi si è sempre occupato della «città europea» (una simile generalizzazione, imperdonabile in un altro contesto, tende qui ad affermare una condizione urbana che, malgrado le molteplici forme assunte nel corso della storia, possiede ancora elementi unitari e costanti tali da differenziarla dall'esperienza della città americana o cinese.)

Un ultimo punto, in cui riconosco a Grassi grande rigore e altrettanto coraggio intellettuale, è la volontà di affermare la propria differenza, il suo «essere contro», senza la minima ambiguità (direi quasi – ma non so quanto lui gradisca – «pasolinianamente») come si legge nel brano citato all'inizio di queste note.