

# Il mestiere com'era : a proposito del mio lavoro a Berlino

Autor(en): **Grassi, Giorgio**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 1

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-131372>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Il mestiere com'era

Giorgio Grassi

### A proposito del mio lavoro a Berlino



Non so se quello che riuscirò a dire in mezz'ora sarà quello che ci si aspettava da me in questa occasione. Ma proverò a dire in breve come intendo io il mio lavoro (in mezzo a quello degli altri, che fanno cose anche molto diverse dalle mie). E per far questo mi riferirò a Berlino, ai progetti che ho fatto per Berlino.

Devo anzitutto premettere che provo un certo disagio di fronte alle trasformazioni recenti di Berlino (dal '60 ad oggi l'ho visitata diverse volte, ma i cambiamenti più sconcertanti sono avvenuti in questi ultimi 10-15 anni). In ogni caso si tratta dello stesso identico disagio che provo quando sfoglio le pagine di una rivista di architettura.

Quando per di più sento affermare con convinzione che il *pluralismo* è, oltre che il segno dominante del nostro tempo, anche la sua conquista più importante, anche in architettura naturalmente, così che va bene tutto e il contrario di tutto (come vediamo appunto sulle pagine delle riviste), io provo una certa insofferenza e mi viene forte il dubbio di stare facendo un mestiere che è talmente cambiato rispetto al passato da essere diventato quasi un altro mestiere.

E devo subito confessare che a me interessa invece il nostro mestiere com'è sempre stato, il nostro mestiere *com'era*. Il che non vuol dire che io viva in modo nostalgico il mio lavoro, ma semplicemente che penso che quel lavoro in passato era molto più ricco e interessante, più impegnativo (l'architettura, opera collettiva per eccellenza), più difficile (apprendistato e maestria acquisita erano cose serie) e più appassionante e che questo dovrebbe far riflettere specie per quanto riguarda appunto il suo ruolo, la sua ragione di essere, tanto più in questo momento di particolare confusione (confusione delle lingue, ma non solo di quelle).

C'è poi sempre da far i conti con la teoria (ormai data per scontata da critici e teorici dell'architettura) che sostiene grossomodo che l'architettura moderna è qualcosa di totalmente diverso del nuovo: l'architettura moderna vista cioè come il risultato della frattura irrimediabile con il suo passato. Io questo non lo condivido, la mia analisi è

diversa. Non è qui il caso di soffermarsi, ma per venire alle conseguenze pratiche più immediate dirò molto schematicamente che quello che a me interessa di più è, appunto, proprio il contrario: cioè quello che ancora unisce l'esperienza contemporanea alla tradizione del suo lavoro, quello che ancora può unirla e restituirle così una plausibile ragione di essere. Il che vuol dire vedere l'esperienza dell'architettura nel tempo come un fatto sostanzialmente unitario e cercare di lavorare in questa direzione (così come ben ci ricorda Lukacs dove dice: *l'architettura crea uno spazio reale e adeguato, destinato a evocare visivamente adeguatezza*).

Quello che invece non posso non riconoscere è che oggi sono molto cambiate le condizioni del nostro lavoro. Son cose note a tutti. Sono cambiati i condizionamenti, per così dire, *interni* all'architettura. Ad esempio, rispetto alle questioni compositive più importanti, l'eclettismo, le avanguardie e il Movimento Moderno non sono certo passati senza lasciare traccia (per quanto riguarda il mio lavoro ad esempio devo riconoscere che l'eredità del Movimento Moderno è un condizionamento concreto, voglio dire che, secondo me, oggi ad esempio nessuno può più disegnare a cuor leggero un tetto a falde, un arco o una modanatura). Ma sono cambiati anche e soprattutto i condizionamenti *esterni* al progetto, in primo luogo quelli relativi al ruolo dell'architettura nella costruzione della città. Basta pensare ai piani, alle regole diventati sempre più inaccessibili e astratti, sempre più il prodotto inerte di un sistema giuridico/matematico indifferente a qualsiasi altro tipo di riflessione. (Fra l'altro tutto questo ha avuto anche la malinconica conseguenza che oggi tutte le città si assomigliano, che oggi tutte le città in trasformazione tendono ad assomigliarsi sempre più e nessuno è più in grado di dire quale sia il loro, diciamo così, obiettivo espressivo.)

Tutto questo ha fatto sì che anche l'aspettativa rispetto all'architettura cambiasse radicalmente (cioè l'atteggiamento del pubblico). Il problema della sempre più evidente inutilità dell'architettura in quanto tale (l'architettura ridotta a sovra-

struttura decorativa di un sistema tecnico/giuridico, ridotta ad ingrediente superfluo e perciò disponibile ai tempi brevi delle mode, ecc.) ha fatto sì che anche il pubblico ormai la osserva e la giudica solo distrattamente, emotivamente, appunto come cosa di cui non c'è bisogno, bella o brutta, giusta o sbagliata secondo i gusti.

Quanto più riconosco che oggi le condizioni oggettive del mio lavoro si sono allontanate da quelle della sua tradizione e vedo che questo produce gli sconcertanti risultati che tutti possono vedere, tanto più sento forte il bisogno di cercare conferme a quello che faccio all'interno, diciamo così, del mestiere così come è sempre stato (e qui spero sia chiaro che la mia non è una scelta "stilistica", ma di metodo cioè di lavoro). Voglio dire che a me a questo punto interessa soprattutto confrontarmi con l'architettura *com'era*, confrontarmi con i suoi problemi e con le sue risposte di sempre, piuttosto che con quello che vedo in giro. Anche se so che da questo confronto con il passato il mio lavoro farà vedere soprattutto i suoi limiti. Anche se so cioè che le mie risposte ai problemi che da sempre l'architettura pone a se stessa non potranno essere che incomplete. Anzi proprio per questo. Perché credo che in questo momento (davanti a tanta falsificazione e tanto "teatro") sia già un risultato riuscire a far vedere come dovrebbe essere, come potrebbe essere la risposta dell'architettura in altre condizioni. E questo vuol dire (tecnicamente-praticamente) lasciare aperte nel disegno le contraddizioni in cui si muove il progetto. Vuol dire appunto rappresentarle.

E il risultato di questa scelta e di questo lavoro sarà allora, non un oggetto parziale, il risultato cioè di deroghe o di digressione (come sono oggi, secondo me, gran parte dei progetti), ma un oggetto *incompleto*. Ecco la differenza: non un oggetto parziale ma compiuto, ma un oggetto completo, totale cui mancano delle parti. Con evidenza. È questa la linea operativa che inseguono i miei progetti. E anche la loro ambizione: far apparire nel disegno il bisogno di altre condizioni per il progetto. Viene di qui il carattere forzato di *non-finito*

che hanno tutti i miei progetti. Tutto questo naturalmente rappresenta una grossa limitazione, (un lavoro che ha riscontro solo in se stesso, nell'esperienza del suo proprio mestiere) e il discorso così ridotto nella sua astrattezza rischia di diventare incomprensibile, ma nei progetti la linea operativa qui descritta diventa una definita scelta formale e come tale forse un po' più chiara.

Come ad esempio nel primo progetto che ho fatto per Berlino, quello di Lützowplatz, che vuol far vedere nell'articolazione planimetrica di un grande unico edificio il bisogno di un piano urbanistico adeguato, un piano in grado di misurarsi con i fatti emergenti del disegno storico di quella parte di città (i due assi ortogonali, il canale) e insieme mostra, nell'interrompersi violento e casuale dell'edificio sui limiti dei lotti, la contraddizione che il progetto apre con la sua presenza nella mappa catastale (promossa qui a piano urbanistico di attuazione).

O come nel progetto per la piccola casa di Rauchstrasse, dove credo si riesca ancora a vedere, malgrado le deformazioni subite in fase esecutiva, la volontà di mettere in crisi un modello edilizio (la cosiddetta *urbanvilla*) che è prima di ogni altra cosa un assurdo tipologico.

O ancora nel presente progetto per Potsdamerplatz, che vuol far vedere, per così dire, il bisogno di un'altra città, architettonicamente più definita e vera (in questo caso la vecchia Friedrichstadt che aveva qui il suo confine), per dare un senso nell'edificazione compatta (anche mediante l'uso di un particolare tipo edilizio ripetuto) e far emergere la sostanziale inadeguatezza del modello urbanistico di tipo neo-ottocentesco che governa attualmente quell'importante pezzo di città.

O ancora, sempre in Potsdamerplatz, il carattere *non-finito* degli edifici dovuto alla scelta di mostrare l'altezza *giusta* (cioè conforme al piano barocco) con un parziale rivestimento in pietra dei gradi blocchi edilizi in mattoni, la cui altezza dipende invece esclusivamente dai calcoli matematico-giuridici dei regolamenti. O ancora (per parlare infine di un problema specificatamente compositi-



vo) come nel completamento del Neues Museum (nel progetto per la Museumsinsel) dove alle trabeazioni e alle cornici che si trovano sul fronte dell'ala esistente corrisponde la loro traccia in negativo (l'impronta-il segno dell'assenza) nel muro in mattoni nell'ala che viene ricostruita.

E questo per far vedere l'impossibilità di essere di nuovo della decorazione classica, dopo la scelta, irreversibile al momento, per me compiuta dal Movimento Moderno.

Potrei fare altri esempi. Tutti i miei progetti portano questo stesso segno di sospensione, di tensione, di attesa. Segno che per me è anche la principale ragione di essere di quei progetti. Progetti che fanno vedere nelle loro stesse forme la contraddizione da cui muovono.

Progetti che fanno vedere insieme alla loro risposta anche la sua impossibilità di essere esauriente. C'è poi un'altra questione (anche questa assolutamente ovvia): io penso che un nuovo progetto dovrebbe arricchire, far crescere la città, dovrebbe aggiungersi come elemento di chiarimento, dovrebbe lasciare le cose migliori o quantomeno più comprensibili di come le ha trovate o di come erano prima, ecc... Altrimenti che senso ha? (A ben vedere la questione non è poi così ovvia perché il minimo che si può dire nelle nostre città oggi, ad esempio la Berlino di questi ultimi anni, è che hanno perduto gran parte della loro chiarezza e riconoscibilità).

In ogni caso tutto questo vuol dire per me: il progetto visto anzitutto come valutazione disincantata del luogo, appunto come *kritische Rekonstruktion* del luogo. Così com'è importante per il mio lavoro il com'era dell'architettura, altrettanto importante è il com'era della città, com'era la città in quel luogo, il luogo del progetto.

L'obiettivo del programma di *kritische Rekonstruktion* di Hans Stimmann, come già il programma I.B.A. di Josef Kleihues, è quello di recuperare il senso della costruzione della città di Berlino riprendendo da quel punto dal quale si presume essa abbia cominciato a perdere la sua identità architettonica. Nel programma questo momento di passaggio viene individuato nella città del-

l'Ottocento (la città dell'eclettismo). Io naturalmente sono d'accordo sul principio (oltretutto mi sembra il solo praticabile oggi) ma non altrettanto sul momento storico a cui si vuole risalire e fare riferimento.

La mia opinione è che sia proprio la città dell'Ottocento (la città dell'eclettismo) ad avere le più grosse responsabilità rispetto a quella perdita di identità di cui si è detto (*maxime* proprio a Berlino, basta pensare alla trasformazione di Leipzigerplatz a cavallo del secolo). Io penso che la singolarità, l'unicità di Berlino come architettura derivi quasi esclusivamente dai suoi piani barocchi (da Gerlach a Nehring, ecc.) e poi naturalmente dall'opera di Schinkel che ha saputo arricchire e portare avanti quella stessa idea di città. Questa è secondo me l'idea forte di Berlino. L'idea forte che ancora oggi riesce a dare un'inconfondibile impronta al centro storico della città.

Mentre l'architettura dell'eclettismo in quella stessa parte di città (rinunciando a portare avanti ad esempio la ricerca tipologica precedente e privilegiando invece quella "stilistica", dando in pratica forme più o meno gradevoli ai *piani di polizia*) non ha saputo far altro che creare un ricco campionario di elementi decorativi per delle facciate le cui dimensioni però evidentemente non erano più un problema di architettura. (Ecco qui qualcosa che sembra essere ritornato prepotentemente anche nella *kritische Rekonstruktion* di oggi!).

Questa è la mia opinione. Questa idea io ho cercato di metterla in opera fin dal primo progetto, quello per Lützowplatz (appunto cercando di superare il piano ottocentesco di quel luogo). Ma se guardo anche gli altri progetti, da quello che per il Prinz Albrecht-Palais a quello lungo la Grotewohlstrasse per l'esposizione BERLIN-MORGEN fino a quello per Potsdamerplatz, devo riconoscere che il principale riferimento di questi progetti è sempre stata la Berlino dei vecchi piani barocchi (che del resto sono i soli piani architettonici influenti che Berlino abbia avuto nel tempo a tutt'oggi).

Anche nel più recente progetto per la Museumsinsel non ho potuto far altro che seguire questa linea. Qui, dopo il bel disegno di Schinkel per



l'Altes-Museum, con la sottile struttura dei *Packhöfe* a concludere l'isola alle spalle, si è vista solo una gara insensata fra mediocri architetti a svilire, complicare e gonfiare a dismisura quella prima idea tanto chiara quanto semplice e geniale: a cominciare dal miglior allievo Stüler per finire con Messel e il suo "armadio con la porta rivolta verso il muro" come chiamava Adolf Behne il Pergamon-Museum. Era difficile riuscire ad immaginare una tale concentrazione di Monumenti in così poco spazio. E adesso si sarebbe dovuto farcene entrare anche un altro!

Il mio progetto è stato una specie di rivendicazione di quel primo disegno di Schinkel, della sua intelligenza. E l'ampliamento nel Neues-Museum nient'altro che un corpo basso e sottile nel sito del vecchio Packhof.

Come se fosse stato lì fin da prima di tutta quella concentrazione. Come un frammento sopravvissuto del bel disegno di Schinkel. Mi è sembrata l'unica soluzione ragionevole. E inaspettatamente, fortunatamente ho anche vinto il concorso. Ma presto ho dovuto ricredermi. Ben presto ho dovuto constatare che il committente aveva ben altre ambizioni. E che una *kritische Rekonstruktion* qui non era ben vista, ma che ci si aspettava invece qualcosa che fosse all'altezza di quell'improbabile insieme di Monumenti, cioè qualcosa di brillante e di moderno (nel senso più facile del termine). Qualcosa cioè che io con tutta la buona volontà non avrei proprio potuto fare (e forse sarà proprio questo il malinconico epilogo di questo mio entusiasmante lavoro).

(testo dell'intervento alle "Berliner Architekturgespräche im Lapidarium", Berlino, 29 marzo 1995)

#### Summary

*The profession has changed so much with respect to the past that it has almost become a different profession. However, I am interested in our profession as it has always been, in our profession as it was. There are those who insist that modern architecture has caused an irreparable break with the past. I am interested instead in just the opposite, namely, what does contemporary experience have in common with the traditional work of the architect: what gives architecture a reason for existing. What is expected of architecture has changed radically. The uselessness of architecture as a mere decorative superstructure is becoming more and more obvious. People observe it heedlessly and judge it emotionally. I feel a continually stronger need to seek justification within the confines of the profession as it has always been, to come to terms with architecture as it used to be. I believe that it is very important at this time to be able to show what the answer of architecture could be under other conditions. This means leaving space for the contradictions inherent in a project and representing them in the plans. The result of such a choice is a project that is incomplete, that is, a complete object which has some parts missing. All of my projects have the characteristic of being unfinished; the purpose of this is to make apparent the need for other conditions for the project. For example, in the project for the completion of the Neues Museum, the entablature and the cornices of the façade of the existing wing are reflected by corresponding negative tracery in the wall of the projected wing: they are proof of the impossibility of classical decoration being something new after the (irreversible) choice made by the Modern Movement. The project should be an element of clarification and an improvement on the pre-existing city. The objective of the I.B.A. programme of J. Kleihues, is to regain the sense of the construction of Berlin, starting again from the point in which the city began to lose its architectural identity. The principle in itself is all right, but I do not agree on the historical moment in time that was chosen as a reference: for me it is the city of the nineteenth century (eclecticism) which bears the greatest responsibility for the loss of identity. For me the real idea of Berlin is to be found in the Baroque plans of the city and in the work of Schinkel.*