

letture incrociate

c'è qualcosa di nuovamente attuale
nel progetto culturale della Tendenza?



GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL PUBLISHING

nuovi ossimori

writings | projects | events

Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

Dipartimento di Architettura

www.dda.unich.it

Nella stessa collana:

writings

1 A partire da Giancarlo De Carlo

a cura di Federico Bilò, 2007

projects

1 Advanced Design

a cura di Elianora Baldassarri | Cynthia Ghelli, 2011

events

1 The Mediterranean Medina

a cura di Ludovico Micara | Attilio Petruccioli | Ettore Vadini, 2009

2 Pescara Trieste 567 linear coast

a cura di Giangiacomo D'Ardia | Susanna Ferrini, 2010

3 Transforming the landscape

a cura di Lorenzo Pignatti | Giustino Vallese, 2011

4 Archeologie in mutazione – the case of Jordan

a cura di Carmen Andriani | Ludovico Micara, 2013

5 Sport Design System – il progetto dell'attività sportiva

a cura di Elianora Baldassarri, 2013

6 Tripoli Medina Mediterranea - Tripoli: a Mediterranean Medina

a cura di Ludovico Micara, 2014

Coordinamento editoriale
Annalisa De Camillis

Progetto grafico
Englaro Salvati

Vittorio Pizzigoni (Baukuh) ha preferito non elaborare un testo originale per la presente pubblicazione.

Per non compromettere l'intelligibilità del primo duetto, la casa editrice SAGEP ha dato il permesso di riprodurre alcune pagine del libro di Baukuh *Due saggi sull'architettura*.

Ringraziamo la SAGEP per tale gentilezza e disponibilità.

©

Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.

Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

ISBN 978-88-492-3113-7

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

letture incrociate

c'è qualcosa di nuovamente attuale
nel progetto culturale della Tendenza?

a cura di federico bilò



GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL PUBLISHING

PDF Autore Originali mona Pierini – Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR

INDICE

INTRODUZIONE

- 9 **Carlo Pozzi**
Uno sguardo al futuro
- 15 **Francesco Garofalo**
C'è qualcosa di nuovamente attuale nel progetto culturale della Tendenza?

PRIMO LIBRO

Baukuh, *Due saggi sull'architettura*

- 29 **Vittorio Pizzigoni**
(estratto di alcune pagine del saggio: Le promesse non mantenute di *L'architettura della città*)
- 37 **Federico Bilò**
Tra antropologia e architettura. Considerazioni necessariamente parziali su "Le promesse non mantenute di *L'architettura della città*" di Baukuh

SECONDO LIBRO

Lilia Pagano (a cura di) *Agostino Renna. Rimontaggio di un pensiero sulla conoscenza dell'architettura. Antologia di scritti e progetti 1964-1988*

- 43 **Lilia Pagano**
Agostino Renna. Rimontaggio di un pensiero sulla conoscenza dell'architettura
- 51 **Domenico Potenza**
Per dire certe cose esistono solo alcune parole

TERZO LIBRO

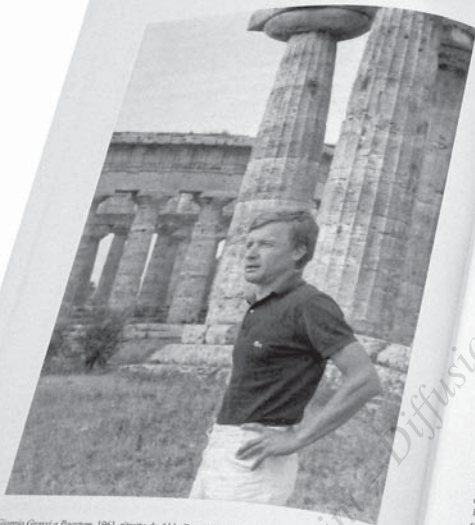
Silvia Malcovati (a cura di), *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*

- 57 **Silvia Malcovati**
"Il libro di storia dell'architettura accanto al tecnigrafo". Riflessioni sull'attualità del progetto culturale della Tendenza
- 65 **Orsina Simona Pierini**
Questioni di tecnica della forma

	DIBATTITO	
	Giuseppe Barbieri	73
	Tre questioni	
	Renato Capozzi	77
	Architettura razionale oggi	
	Luigi Coccia	79
	Dimensioni operative	
	Carlo Moccia	83
	Sull'utilità (e il danno) della Tendenza per l'architettura italiana	
	Camillo Orfeo	85
	La strada nella campagna	
	Lúcio Rosato	87
	Le cose dell'assenza	
	Ettore Vadini	91
	La Tendenza sugli assunti	
	Federica Visconti	95
	I 'nessi' del progetto culturale della Tendenza	

	BONUS TRACK	
	Giovanni Durbiano	99
	La Tendenza e l'invenzione dell'Autonomia	

IL LUOGO DELL'ASSENZA _ EVENTO PARALLELO AD USOMAGAZZINO		
	Domenico Potenza	106
	introduzione	
	Carlo Moccia	108
	Luigi Coccia	110
	Lúcio Rosato	111



Giorgio Grassi a Paestum, 1961, ritratto da Aldo Rossi (foto Archivio Giorgio Grassi C).

Introduzione

Una casa è una casa

Logica e tautologia nell'opera di Giorgio Grassi
di Silvia Malcovati*

Secondo la consuetudine cara a Giorgio Grassi, di scegliere per i propri scritti titoli presi a prestito, letteralmente, da altri autori, anche di discipline diverse dall'architettura¹, non ho resistito alla tentazione di compiere la stessa operazione anche per questa raccolta di saggi dedicata all'approfondimento critico del suo pensiero e della sua opera. Il libro a cui mi riferisco è di Alberto Moravia e si intitola *Una casa è una casa?*. È un libro del 1967, in cui mi sono imbattuta per caso, attratta proprio da questo titolo tautologico che richiamava alla mia mente alcune riflessioni sul problema della coerenza e del linguaggio, caratteristici della filosofia e dell'estetica della concezione dell'architettura, e hanno avuto un ruolo importante nella mia formazione. Ma al di là di questa semplice assonanza, «una casa è una casa», quindi una riflessione critica allargata sull'architettura di Grassi molte più ragioni per l'interpretazione della realtà.

* Silvia Malcovati (Milano, 1969) ha studiato architettura tra Milano e Barcellona e si è laureata al Politecnico di Milano con Giorgio Grassi nel 1994. Ha svolto attività di perfezionamento post-laurea all'ETH di Zurigo e conseguito il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica presso lo IUAV di Venezia (1999). Dal 1995 ha lavorato alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, prima come assistente, poi come docente. Dal 2003 è Ricercatore concorsuale nazionale e internazionale di progettazione e curando mostre e partecipando a concorsi nazionali e internazionali di progettazione e curando mostre e pubblicazioni. *1. Basi per pensare al rapporto che lega la costruzione logica dell'architettura (1967) e la costruzione logica del mondo di Carnap (1928), Architettura lingua morta (1984) e La coltura e Arte come mestiere di Arnau Marini (1945) o ancora - forse - L'architettura come mestiere (1974) e La coltura (2008), che riprende il titolo di una canzone di Luciano Ligabue, Una vita da architetto (dall'album "Mia Mondo", 1999).*

2. Moravia A. (1967), Una casa è una casa, Bompiani, Milano.

QUESTIONI DI TECNICA DELLA FORMA

orsina simona pierini

Sono stata invitata per discutere su uno dei tre libri qui scelti per ragionare sull'attualità della "tendenza", *Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, a cura di Silvia Malcovati.

Si tratta di un libro particolare: non è un saggio, né una monografia; è uno di quei testi che possiamo inserire nella categoria dei *Festschrift*, libri che vedono raccolti intorno ad una figura, in genere un maestro, allievi e colleghi. Vi sono due modi per realizzare un *Festschrift*: o gli autori dedicano uno scritto al riconosciuto maestro, e alla sua opera, oppure il volume si costruisce come una raccolta di saggi intorno ad un tema caro all'intestatario del tomo, dove ogni autore presenta una propria ricerca.

È recentemente uscito un volume di questo genere, dalla copertina allegra, colorata in azzurro e giallo chiaro, dedicato a Bruno Reichlin; il titolo è significativo, *L'opera sovrana*, poiché riconosce un tratto essenziale dell'insegnamento dello studioso svizzero che ci obbliga, in ogni momento, a confrontarci con l'opera, con il corpo dell'architettura.

Formatosi come progettista tra Zurigo e la Milano di quella *tendenza* di cui siamo oggi a parlare, Reichlin ha poi scelto Parigi e la ricerca, senza rinunciare allo sguardo del progettista nell'uso delle parole che sezionano la realtà dell'architettura, che descrivono le forme e le misure, ma anche gli spazi e i loro significati; nel suo lavoro si può leggere la trama di relazioni che lega un oggetto architettonico al suo ambiente culturale, e allo stesso tempo un uso pratico delle forme a prescindere dalla loro temporalità.

Gli scritti contenuti ne *L'opera Sovrana*, però, non sentono l'esigenza di ritornare sulla teoria del metodo proposto, raramente si rifanno al maestro in maniera diretta, bensì ogni scritto rappresenta lo sviluppo di una personalità, l'approfondimento di una ricerca, la scoperta della passione del pensiero di ognuno degli autori, dimostrando l'attualità di un lavoro sugli strumenti propri della disciplina.

Come si diceva, vi è un altro modo di produrre un *Festschrift*, ed è quello del noto e interessante caso di Adolf Loos, ripreso da Silvia Malcovati nel far parlare le persone su un tema, su un testo, o su un'opera del destinatario del libro.

Il numero delle persone che hanno partecipato alla stesura del libro è molto elevato e gli argomenti trattati sono diversi, ma in un qualche modo si ha la sensazione di ruotare intorno ad una figura carismatica e a poche parole chiave, più che a dei temi operativi d'architettura. Pur volendo essere infatti un libro di architettura, pochi sono i riferimenti alla fisicità di questa, che viene sempre evocata, ma mai presentata e descritta. Solo nel bel saggio di Edoardo Guazzoni sul pensiero che si attua nel disegno si riconosce e si ritrova quel tipo di ricerca paziente sulla forma architettonica conosciuta in studio.

Lo stesso titolo colpisce: *una casa è una casa?* ci si domanda se è titolo adeguato a Grassi, non tanto per l'ovvia tautologia, bensì per il tema della *casa*.

Seppure il tema della casa abbia rappresentato per Grassi una ricerca costante, soprattutto nella sua prima attività didattica, per quel grado primo di necessità che la tipologia della residenza offriva alla ricerca morfologica, e benché Silvia Malcovati abbia saputo spiegarci molto bene il denso confronto con Alberto Moravia, ciononostante mi sembra che il vero titolo del libro avrebbe dovuto essere *Un muro è un muro*.

La scelta del titolo è in realtà, in un qualche modo, metafora di quel pensiero che percorre l'intero libro e che tanto bene distingueva tra generalità e particolarità, come si sarebbe detto allora, intendendo che da una parte si trova ciò che è trasmissibile, nella scuola ad esempio, e appartenente ad un pensiero collettivo, e dall'altra l'eccezionalità del caso particolare, che sottende le scelte personali.

Il tema della *casa*, idea prima dell'architettura, si spiega in termini teorici e si offre come progetto collettivo per eccellenza, mentre un titolo che avrebbe anticipato le preferenze *murarie* ci avrebbe invece permesso di rendere evidente l'importanza e nello stesso tempo la perentorietà dello sguardo personale sulla scelta delle forme. Quando si rilegge oggi il progetto culturale di quel periodo non si può non fare i conti proprio con questo problema, con questo contrasto tra la vocazione, teorica, all'anonimato e la volontà artistica, poetica in senso etimologico, del singolo.

L'approccio didattico non finalizzato all'atto della scelta personale, e la ricerca di una unica forma condivisa, quasi sottaciuta tanto doveva essere collettiva e

da scoprire nel lavoro di sempre, ha eluso la curiosità sulle tante forme possibili che la continuità dell'esperienza storica e le nuove ricerche avrebbero potuto fornire.

Fondamentale era il riconoscimento del contesto, che si attuava in un tipo di analisi scaturita dal progetto, e la sua lezione ancora molto attuale, ma il processo conoscitivo sulla forma dell'architettura di fatto non si concretizzava nella sedimentazione delle fasi del lavoro di ricerca progettuale, ma avveniva in una sorta di scelta a priori: la forma non la si costruiva attraverso il progetto, la forma veniva spesso ridotta ad una citazione.

In quell'approccio, la scelta personale sulla forma acquistava quel significato univoco e perentorio a cui accennavo all'inizio, tanto carica di teoria e idealità da restarne inesorabilmente prigioniera. Dopo anni di termini come generalità, condivisione, esperienza collettiva, Grassi decide di rinchiudersi nelle sue forme preferite, le mura, e di ripeterle, schiacciando nell'ossessività delle scelte personali uno sguardo sulle nostre città che avrebbe potuto essere molto più fertile. Nei migliori progetti urbani infatti, i suoi edifici perdevano corporeità e diventavano luoghi urbani, senza più distinguere il contesto dal nuovo intervento. Basti pensare al progetto della biblioteca di Porta Nuova, dove il nuovo tipo messo a punto per la biblioteca si offre senza forma, pronto ad adattarsi al tracciato del baluardo antico. La scelta delle mura, spesso le mura urbane, altro non era che una citazione del passato che restituiva sicurezza e nello stesso tempo coincideva con la bellezza della forma pura.

Imparare a vedere e a riconoscere, ma non a conoscere il nuovo: penso che l'importanza e nello stesso tempo il limite di questo insegnamento sia proprio la difficoltà a pensare la complessità e stratificazione dell'oggetto architettonico, il piacere della forma senza la paura dell'obbligo di una scelta univoca, impersonale. In un momento in cui l'università italiana apriva ai grandi numeri, la professione era invece vista come il nemico da combattere e non si fornivano gli strumenti adeguati per poter operare nel mondo con la consapevolezza di chi le forme le conosce, le controlla, le sceglie e le modifica.

I progetti che resteranno sono quelli che si abbracciano, si ritrovano nell'esistente, ne riconoscono appunto misure e temi, tracciati e sedimi, materie e sensibilità. Ma quando l'esistente è fragile o latitante?

Quando viene a mancare il terreno, il luogo con le sue densità, è in realtà il tipo che riaffiora, nelle sue forme più schematiche.

Il ruolo attribuito alla casa era dunque del tutto simbolico. La casa, gli spazi dell'abitare, la domesticità e la ricerca costante sull'alloggio non appartenevano a quella lezione.

Riprendendo *L'illusione e i cristalli*, un libro poetico nella sua struggente nostalgia, ci si sorprende a riguardare la precisione del rilievo di quei piccoli paesi, delle stalle, delle case di campagna, di quelle tipologie oggi tutte abbandonate, e colpisce vedere, passando in treno, solo i ruderi delle belle architetture della tradizione, perché la gente non le vuole più abitare.

Per contro, nel lavoro teorico-critico di Reichlin, con la stessa cultura e attenzione di chi è stato prima l'architetto che deve scegliere una forma e poi il ricercatore, lo studio si sofferma a guardare i progetti delle case per poterli migliorare e variare, a capire come si entra in una casa, cosa si vede aprendo una porta, come il tedesco del Nord scende una scala o come quello del Sud apre la vista sul paesaggio; fino ad occuparsi di come ogni casa si costruisca in brani urbani.

Devo confessare, però, che quando mi sono trovata recentemente a lavorare in questo modo avevo in realtà occhi già pronti, formati a vedere i singoli dettagli, le misure, le relazioni; avevo già innata la stessa capacità analitica di vedere le parti e gli elementi dell'architettura, avevo già assimilata quell'idea di storia atemporale, che ci permette di muoverci attraverso il tempo, perché in realtà questo avevo appreso nel silenzio del lavoro di fianco a Giorgio Grassi.

Nel 1998 vinsi una borsa di studio per lavorare a Barcellona con Carlos Martí e l'anno dopo ho abbandonato lo studio di Giorgio Grassi, dopo aver lavorato ai suoi progetti, sui suoi scritti e sulle sue foto per circa dieci anni. Da quel giorno, non sono più tornata su un suo scritto, anche se mi restano impressi nella memoria una pagina del saggio sul rapporto tra *analisi e progetto*, qualche passaggio scelto del sesto capitolo della *Costruzione logica*, poiché ti introduce con giusta curiosità allo svolgersi del linguaggio e lo scritto *Questioni di progettazione*, perché lì mi si è accesa la curiosità del problema della "tecnica" in architettura. Ho ripreso in mano solo in un paio di occasioni i suoi progetti, forse per copiare le *nuances* dei verdi del Pantone del progetto di Siena, il mio preferito; non avevo bisogno di tornare su scritti

e progetti, perché le cose importanti non le ho imparate nelle lezioni o nei testi, ma dalla sua capacità di giudizio.

Tra l'idolatria dell'oggetto autoreferenziale del contemporaneo e la negazione della forma adeguata al luogo di quei tempi, tra questi due estremi io ho sentito l'esigenza di lavorare sul corpo dell'edificio e di conoscere le tante forme possibili per poter scegliere con consapevolezza; questo ho poi sempre cercato di approfondire, fosse in Spagna, a Losanna e nella scuola, ma senza mai dimenticare gli occhi che mi avevano insegnato a conoscere.

Negli ultimi anni del mio lavoro in studio avevo conosciuto Cesare Macchi Cassia, nelle trasferte presso l'architettura greca, in occasione del nostro lavoro su Atene; negli anni recenti ho continuato a vedere con regolarità Cesare e quasi ogni volta mi chiedeva di scrivere del mio rapporto con Giorgio Grassi. Purtroppo quest'occasione di Pescara è arrivata troppo tardi, ma il mio pensiero in questi giorni è corso tante volte all'insegnamento che abbiamo condiviso nel dottorato e se oggi mi sono decisa a parlare è per dedicare queste riflessioni a Cesare, che ci ha insegnato che l'importante è non soffermarsi sulle forme, ma viverle.

macrocrocchia

*Federico Bilò (1965) è architetto e professore associato di Composizione Architettonica presso il Dipartimento di Architettura di Pescara. Tra le pubblicazioni più recenti: **Figura, sfondo, schemi configurazionali. Due saggi sull'architettura di Costantino Dardi** (Roma 2012); **Matera e Adriano Olivetti. Conversazioni con Albino Sacco e Leonardo Sacco** (Roma 2013); **Luminosi e privi di barriere. Un'indagine sui collegi di Giancarlo De Carlo a Urbino** (Melfi 2014); **Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo del 1961** (Macerata 2014). È socio fondatore dello studio GAP AA di Roma, con il quale svolge, dal 1992, l'attività professionale.*

Dd'A
procedura

w r i t i n g s 2

PDF Autore Orsina Simona Pierini – Diffusione vietata salvo esclusivo uso ANVUR



SISTEMA ARCHIVISTICO E BIBLIOTECARIO

CATALOGO TESI | CATALOGO MATERIOTECA

Versione accessibile | English

Nel corso del mese di dicembre è possibile che i tempi di disponibilità dei documenti provenienti dai depositi distanti siano più lunghi rispetto a quanto indicato nelle note in rosso.



Letture incrociate : c'è qualcosa di nuovamente attuale nel progetto culturale della tendenza?

2015

Abstract

"Per oltre un decennio, a partire dalla fine degli anni Sessanta, la Facoltà di Architettura di Pescara è stata un centro propulsore della Tendenza: un polo intermedio tra l'asse Milano-Venezia e il caposaldo napoletano. Hanno insegnato a Pescara, tra gli altri, Aldo Rossi (1967/70), Giorgio Grassi (1968/76), Antonio Monestiroli (1972/76) e Agostino Renna (1967/82), costruendo una scuola dalle peculiari impronte della didattica e della ricerca: la prima stagione della scuola di Pescara (altre, differenti, avrebbero seguito). A quell'epoca, i miei coetanei ed io scorrazzavamo ancora tra i banchi delle scuole medie e del liceo: è bene sottolinearlo. Gli attori della giornata di riflessione che il Dottorato di Pescara ha ritenuto importante organizzare, infatti, per ragioni anagrafiche non hanno avuto un coinvolgimento diretto nelle vicende oggetto dell'incontro. E, proprio per questo, possiedono il giusto distacco per non cadere nella commemorazione, per poterle osservare freddamente e per [...]

Lo trovi in [Scheda](#)

Bib. Campus Leonardo

Biblioteca

Documento disponibile

[Scaffale](#)

[Richiesta di prestito](#)

Inventario ACA 16958

Collocazione BCA 720.711457171 LETI