



Giorgio Grassi con J. J. Estellés, progetto esecutivo con N. Deگو and Studio AMP Valencia, *Biblioteca Universitaria nel Nou Campus di Valencia*, 1990-1998, assometria e sezione prospettica.



*Prefigurazioni*

## *Lo spettacolo dei libri: il progetto della biblioteca*

di *Vittorio Uccelli\**

Etienne-Louis Boullée, a proposito dello *spettacolo dei libri*, spiegava come nel suo progetto di biblioteca l'architettura fosse innanzitutto l'architettura dei libri<sup>1</sup>, i quali nella loro sterminata quantità costituiscono l'elemento principale dell'architettura della biblioteca, elemento attraverso il quale l'edificio ritrova la sua propria riconoscibilità. Con questa espressione il maestro francese esprime l'idea stessa di biblioteca, della biblioteca come luogo straordinario.

Ancora prima di essere un luogo in cui si studiano, si raccolgono, si acudiscono e si conservano i libri, la biblioteca è il luogo dove idealmente l'intero patrimonio costituito dal sapere dell'umanità è orgogliosamente mostrato: come messaggio, come vanto, come bene prezioso ed irrinunciabile. In questo senso la biblioteca è quel luogo in cui per una volta, forse l'unica, *quantità coincide con qualità*, come afferma Giorgio Grassi.

Nell'opera di Giorgio Grassi sono presenti sei biblioteche progettate in un periodo indicativamente compreso fra il 1989 e il 1996. Nascono in questo decennio i progetti per la biblioteca pubblica di Groningen in Olanda (1989-1992), per la biblioteca universitaria del Politecnico di Milano alla

\* Vittorio Uccelli (Parma 1966) si è laureato in Architettura al Politecnico di Milano, svolge attività didattica presso le sedi di Mantova e Piacenza della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano Architettura e Società, è dottorando in Composizione Architettonica presso l'Università Iuav di Venezia ed esercita la libera professione.

1. Boullée E. L. (2005, testo orig. 1793, prima ed. 1953), *Architettura. Saggio sull'arte*, a cura di Alberto Ferlenga, Einaudi, Torino. Mi riferisco, qui in particolare, al passo in cui Boullée, con l'introduzione dell'ordine architettonico a coronamento della sua biblioteca in forma di anfiteatro, si preoccupava di non deviare l'attenzione rispetto al tema dell'edificio: «Tale superbo anfiteatro è coronato da un ordine architettonico concepito in modo che, lungi dal sottrarre attenzione allo spettacolo dei libri, esso costituirebbe semplicemente la decorazione necessaria per conferire a questo bel luogo ancora maggiore splendore e nobiltà».





Bovisa (1990), per la biblioteca per il Nou Campus universitario di Valencia in Spagna (1990-1998), per la biblioteca comunale nel sito di Porta Volta a Milano (1990), per la ristrutturazione della Bibliotheca Hertziana nel Palazzo Zuccari a Roma (1995) e per la biblioteca pubblica compresa nel progetto per Atene (1996). Si tratta di sei edifici che, fatta eccezione per quello di Groningen, una biblioteca diversa dalle altre per necessità funzionale e di programma, rispondono tutti con grande coerenza e precisione alla definizione di biblioteca nel suo carattere più generale, più condiviso e più intelligibile. Ogni edificio mantiene costante l'idea prefigurata e riconoscibile di biblioteca e contemporaneamente, in modi di volta in volta differenti ed appropriati, si confronta con il luogo e con la parte di città cui appartiene. Per questo motivo i progetti di biblioteche di cui si intende parlare assumono un ruolo che va oltre il caso particolare, poiché in sé contengono e parlano, meglio sarebbe dire spiegano, tutta una serie di biblioteche della storia che portano intrinseca un'idea generale realizzata attraverso una forma eloquente: le biblioteche di Giorgio Grassi riassumono e contengono tutte le biblioteche del mondo, nel senso che condividono con la storia una genealogia intera di edifici. Una genealogia che si è formata attraverso un percorso iniziato con le biblioteche classiche, successivamente idealizzate nell'Illuminismo e infine divulgate dal mondo anglosassone, un percorso lungo ed ininterrotto in cui ogni esempio ha contribuito, attraverso conferme e negazioni, in un naturale e paziente lavoro di perfezionamento. Di tutta questa esperienza di architettura Grassi restituisce con i suoi progetti per biblioteche un distillato, in cui tutti gli elementi assumono il ruolo che la storia ha assegnato loro e in cui l'idea generatrice non solo non si è dissolta, ma si è cristallizzata, una volta per tutte, attraverso un coerente processo purificatore.

Scrivendo di Leon Battista Alberti, Giorgio Grassi, dice che:

I progetti di Alberti che conosciamo non sono mai progetti determinati da quella particolare occasione, da quel determinato luogo (che sembrano invece piuttosto un pretesto per la loro esistenza), sono progetti che hanno un obiettivo più ambizioso, è questo che li fa diversi, sono progetti cui Alberti affida il compito di indagare criticamente e definire formalmente alcune fra le più importanti tipologie dell'architettura (...), ognuna delle quali rappresenta, in quanto ne è l'espressione diretta, una definita questione cui l'architettura da sempre deve rispondere, una questione prevalentemente espressiva, che nasce però dalla necessità, dalla finalità pratica dell'architettura, fino a diventare, col tempo, quasi la forma simbolica di quella questione, quasi la sola espressione legittima di quella questione che l'ha resa necessaria<sup>2</sup>.

Proprio mettendo in pratica quel pensiero Grassi mette a punto un'idea di biblioteca che può essere, con apparente facilità, riutilizzata ogni volta se ne

2. Grassi G. (2007), *Leon Battista Alberti e l'architettura romana*, FrancoAngeli, Milano.





presenti la necessità, poiché *la forma simbolica, la sola espressione legittima di quella questione*, è frutto di scelte che conducono il progetto direttamente e senza distrazioni ad occuparsi della riconoscibilità del tema.

Non è questa la sede per spiegare in dettaglio le singole architetture, per questo si rimanda alla ricca bibliografia che tratta l'opera del maestro, tuttavia il proposito di parlare di diversi edifici come fossero un unico edificio impone una descrizione tipologica generale valida a prescindere dall'edificio specifico. In particolare se si prendono in considerazione le biblioteche per il campus Milano-Bovisa, per il Nou Campus di Valencia, per l'area di Porta Volta a Milano e per il progetto di Atene, possiamo riconoscere uno schema planimetrico costante che si può modificare, di volta in volta, a seconda del programma e delle necessità del luogo.

Leggermente diverso sembra essere il caso della Bibliotheca Hertziana di Roma nel quale, trattandosi di un progetto di ristrutturazione, i condizionamenti dovuti all'esistente hanno imposto ragionevoli adattamenti allo schema generale, che mostra però ancora tutta la sua volontà di appartenere alla stessa famiglia di biblioteche.

Le biblioteche di Giorgio Grassi si sviluppano attorno ad un grande volume centrale, a tutt'altezza, «letteralmente tappezzato di libri» in cui «l'elemento architettonicamente dominante sono i libri stessi»<sup>3</sup>. Il grande atrio di forma rettangolare, che serve anche da sala degli schedari, genera un impianto simmetrico che si sviluppa sull'asse longitudinale, ai lati del quale è disposto il magazzino dei libri e in successione, verso l'esterno, sono collegate le sale di lettura.

Attraverso il sistema di affacci del deposito, rivolti all'atrio da un lato e alle sale di lettura dall'altro, Giorgio Grassi ci costringe a comprendere l'edificio in sezione, dove sull'atrio centrale affacciano tutti i piani del magazzino sottolineati da stretti ballatoi. Lo stesso magazzino dei libri è a diretto contatto con le sale di lettura, sulle quali si affaccia al piano mezzanino, svelando il rapporto costituito da un piano di sale lettura ogni due piani di magazzino. Nel risultato formale di questa sequenza volumetrica composta da atrio schedari - deposito libri - sale lettura, i libri sono costantemente presenti in tutti gli spazi più significativi dell'edificio, ed allo stesso tempo, condizionandone la costruzione, ne costituiscono la decorazione.

L'idea di biblioteca si svela quindi al suo interno, in cui la luce invade i luoghi di lavoro e di rappresentazione mostrando la contrapposizione fra ampi volumi luminosi e spazi densi poiché pieni di libri, dove anche la disposizione degli elementi funzionali, come i corpi delle distribuzioni e delle attività collegate, è studiata in modo da non invadere mai gli spazi principali.

3. Crespi G. e Deگو N. (2004), a cura di, *Giorgio Grassi*, Electa, Milano.





Le biblioteche di Giorgio Grassi sono edifici isolati e con la loro presenza assumono sempre una posizione chiave nella composizione urbana. La biblioteca per Milano Bovisa dialoga a distanza con l'edificio per conferenze attraverso il vasto prato al centro della città universitaria, definendone così l'asse principale; la biblioteca per Valencia ordina il campus universitario cui appartiene costituendone la testa alla fine di una lunga prospettiva; la biblioteca per Milano porta Volta, ripercorrendo gli allineamenti dell'antico sistema difensivo, spiega la forma della città in quel luogo; mentre la biblioteca per Atene, affiancata all'edificio per sale conferenze, come se si trattasse di un ideale brano di città romana, forma un polo culturale che diventa un caposaldo necessario a spiegare gli antichi tracciati urbani altrimenti perduti poiché sepolti sotto la città moderna.

In questi progetti la stessa biblioteca è chiamata a dare quattro risposte a quattro luoghi differenti. Quattro risposte che rimangono fedeli alla soluzione definitiva e contemporaneamente ci mostrano un'infinita possibilità di deformazione e di adattamento dell'edificio il quale, calandosi nel luogo, ne spiega le ragioni della sua forma finale. Le biblioteche di Giorgio Grassi esprimono sempre carattere di singolarità, sono edifici facilmente identificabili come edifici privilegiati, edifici che racchiudono luoghi protetti e custoditi, inespugnabili, che denunciano l'inestimabile valore di ciò che contengono.

Analizzando l'opera di Giorgio Grassi, che sia scritta, disegnata o realizzata, è possibile rilevare un forte disagio del maestro nei confronti dell'approssimazione, dell'improvvisazione e dell'imprecisione. Si tratta dello stesso disagio che Grassi manifesta nei confronti dell'architettura oggi, di come questa è diventata e delle forme che più insistentemente produce, forme che in gran parte dei casi risultano prive della loro necessità interna. Tutto il lavoro di Giorgio Grassi si oppone coraggiosamente a questo progressivo deterioramento. Per questo motivo risulta determinante l'esempio delle biblioteche, poiché consiste in un lavoro che vuole mostrare un'idea precisa di architettura, riutilizzabile, consueta e condivisa, un lavoro che concentra tutti i suoi sforzi nel determinare con esattezza l'oggetto del progetto, e di conseguenza, le forme che ne affermano realisticamente la sua riconoscibilità.

Solo l'esattezza con la quale Grassi individua gli elementi che esprimono il tema di architettura e la precisione della risposta architettonica rendono possibile la *ripetibilità* della forma riconoscibile: l'esattezza è la virtù presente nell'opera di Grassi che più di tutte rende possibile parlare di questi suoi edifici come fossero lo stesso edificio.

Italo Calvino nella sua *Lezione americana* numero tre, tormentato dallo stesso disagio nei confronti dell'imprecisione e dell'approssimazione, definiti come «una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza», spiega che per lui *esattezza* significa tre





cose: un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; l'evocazione di immagini visuali nitide, incisive e memorabili; un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione<sup>4</sup>.

Gli edifici per biblioteche oggetto del presente scritto rispondono alla definizione di esattezza fornita dai tre punti individuati da Italo Calvino, che, pur riferendosi alla letteratura ed ad un modo di pensare in generale, bene si prestano ad essere utilizzati come guida per comprendere l'*esattezza* in architettura.

Nel lavoro di Giorgio Grassi è sempre presente *un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato*. La fase di rappresentazione del progetto è una fase cruciale in cui vengono fissati tutti gli elementi dell'opera in una sorta di prova generale della realtà. Ma non di una realtà immaginata o presunta e nemmeno costruita per mezzo di inutili effetti grafici imbonitori. Si tratta piuttosto di una vera e propria "messa in prova" in cui i disegni restituiscono in modo perentorio tutte le intenzioni del progetto, i suoi obiettivi e le sue promesse, al fine di prefigurare, senza scuse, il destino di quel luogo e di quell'edificio che, con la sua presenza, si appresta a trasformarlo.

Così avviene per le biblioteche delle quali le rappresentazioni in sezione svelano l'idea architettonica che custodiscono. Sono le sezioni che accomunano i progetti per biblioteche di Giorgio Grassi. In questi disegni ben definiti sono presenti tutte le misure necessarie, le quantità e gli elementi indispensabili a rendere conto degli spazi; le ombre calcolate risultano efficaci per mostrare i rapporti volumetrici che compongono l'edificio, e allo stesso tempo ne rivelano profondità e trasparenze. Nelle tavole di sezione sono rappresentati con precisione gli scaffali dei libri che occupano tutto il volume del deposito attorno allo spazio centrale. Questa rappresentazione, mostrata senza enfasi scenografica, è indispensabile per comprendere come i libri, riposti negli appositi scaffali, costituiranno il principale elemento dell'interno della biblioteca: facilmente accessibili, in diretto contatto con le sale di lettura e ostentati nell'atrio degli schedari.

Un «disegno dell'opera ben definito e ben calcolato», dice Calvino, risultato di un processo in cui «si possa correggere ogni frase tante volte quanto è necessario per arrivare non dico a essere soddisfatto delle (...) parole, ma almeno a eliminare le ragioni di insoddisfazione di cui posso rendermi conto»<sup>5</sup>.

Un progetto, quindi, che abbia superato tutte le prove necessarie al fine di fissare con precisione un'idea di architettura che addirittura possa essere utilizzata in diverse occasioni differenti.

Le biblioteche di Giorgio Grassi *evocano immagini nitide, incisive e me-*

4. Calvino I. (1993, testo orig. 1985), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano.

5. *Ibidem*.





*morabili*. Qui occorre fare una precisazione in quanto l'evocazione in Grassi non è mai usata né fine a se stessa, in senso nostalgico o romantico, né in senso interpretativo. Nella sua opera il processo evocativo non è da intendersi semplicemente come il presentare alla mente delle immagini per suggestione della memoria, della fantasia o del sentimento<sup>6</sup>, semmai l'evocazione, nei progetti di Giorgio Grassi, coincide con il senso più generale possibile carpito nell'oggetto del progetto. «L'oggetto dell'evocazione ripete l'oggetto necessario senza deviare<sup>7</sup>».

Con grande evidenza questo processo si verifica per l'interno delle biblioteche dove la messa in opera di un'idea, sempre la stessa, permette di evocare con esattezza, ogni volta, lo stesso oggetto. Le relazioni che legano fra loro gli elementi architettonici costruiscono gli spazi interni rispondendo a criteri di perspicua chiarezza, ed è proprio questa nitidezza che rende l'oggetto dell'evocazione non un'interpretazione, non un'invenzione, ma l'ultimo stadio di un processo evolutivo.

Le biblioteche di Grassi al loro interno evocano, ma sarebbe meglio dire sono, un cortile loggiato e coperto in cui i ballatoi in successione amplificano il senso comune di partecipazione fra ciò che avviene ai piani e il volume centrale dell'edificio; allo stesso tempo le sale di lettura riconducono alla mente le sale delle grandi biblioteche della storia, costruite per mezzo di ciò che l'esperienza dell'architettura non ha mai tralasciato: le proporzioni misurate a partire dai grandi tavoli da studio, le ampie finestre che garantiscono una corretta illuminazione naturale verso l'esterno e gli scaffali di libri con ballatoio verso l'interno.

Infine Italo Calvino ci spiega che per raggiungere l'esattezza occorre «un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero». Un linguaggio, inteso come facoltà espressiva, è tale quando risponde a delle convenzioni che, per definizione, implicano una condivisione, un accordo raggiunto e quindi un consenso il cui scopo è di permettere a chiunque di esprimere dei concetti, e in generale, di formulare dei pensieri e di comunicarli.

Lo stesso dovrebbe valere per l'architettura il cui linguaggio oggi sta vivendo un momento di grande incertezza dovuta agli usi che se ne fanno, artificiosi e personalizzati, che mettono in crisi il presupposto fondamentale della convenzione condivisa, compromettendone la principale delle sue prerogative. Risulta quindi essere di grande valore un linguaggio il più preciso possibile anche in architettura, dove le biblioteche di Giorgio Grassi, così come l'intera sua opera, sono composte attraverso un lessico, inteso come insieme

6. Devoto G., Oli G. C. (1971), *Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze.

7. Grassi G. (2004), "Il carattere degli edifici", in *Casabella*, 722, maggio 2004.





di elementi della costruzione, che attinge unicamente all'architettura stessa, all'architettura condivisa, all'architettura come è e come è sempre stata, la quale fornisce tutti gli elementi necessari per affrontare qualsiasi significato. Allo stesso tempo si rileva che negli edifici in esame la proprietà di rendere le sfumature del pensiero comporta che ad ogni piccola variazione di senso, per un'architettura che persegue l'esattezza, corrisponde una forma adeguata che muta solamente quando strettamente necessario, in modo che ad ogni trasformazione corrisponda un nuovo stato di necessità. Questa caratteristica appare con evidenza nelle biblioteche, ed in particolare nel raffronto fra la loro architettura esterna e la loro architettura interna. Verso l'esterno le relazioni che legano gli elementi della composizione rispondono alla città, quindi al luogo, di volta in volta diverso, con la sua storia e con il suo ruolo nel tessuto urbano; verso l'interno gli stessi elementi dipendono da un'idea di architettura che, poiché prescinde dal luogo e dal caso particolare, deve ripetersi mostrando ogni volta la stessa forma necessaria. In entrambi i casi il linguaggio è formato da un lessico e da locuzioni che impiegano con parsimonia e appropriatezza sempre gli stessi elementi della costruzione muraria come «naturale evoluzione dell'architettura romana»<sup>8</sup>. In questo senso l'architettura esatta di Giorgio Grassi utilizza gli elementi che le sono propri senza dover ricorrere ad approssimazioni o ad arbitrarie interpretazioni, ma si concentra sulle relazioni fra gli elementi della costruzione che concorrono alla formulazione del contenuto.

In precedenza si è sostenuto che solo l'esattezza con la quale Grassi individua gli elementi che esprimono il tema di architettura e la precisione della risposta architettonica rendono possibile la ripetibilità della forma riconoscibile. Grazie a questa possibile ripetibilità il lavoro di Giorgio Grassi mostra il suo valore di esperienza collettiva in cui le opere stesse, collocandosi in un luogo senza tempo, ammettono, sorprendente conseguenza, di superare il loro autore. Per questo motivo Giorgio Grassi, ricercando costantemente l'architettura esatta, con le sue biblioteche realizza il sogno di Italo Calvino nel costruire:

(...) un'opera concepita al di fuori del self, un'opera che ci permette di uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola... Non era forse questo il punto d'arrivo cui tendeva Ovidio nel raccontare la continuità delle forme, il punto d'arrivo cui tendeva Lucrezio nell'identificarsi con la natura comune a tutte le cose?<sup>9</sup>

8. Grassi G. (1999), "Antichi Maestri", in *Id.* (2000), *Scritti scelti 1965-1999*, FrancoAngeli, Milano: 400; ora anche in Grassi G. (2007), *op. cit.*: 147.

9. Calvino I. (1993), *op. cit.*.

