

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Scuola di Dottorato in Ingegneria Civile e Architettura
Dottorato di ricerca in Architettura - XXVII ciclo
Settore Concorsuale 08/E2 - Settore Scientifico-Disciplinare ICAR/18
Coordinatore del Dottorato: Prof.ssa Annalisa Trentin
A.A. 2014-2015

ARCHITETTURA INSEGNATA
ALDO ROSSI, GIORGIO GRASSI
E L'INSEGNAMENTO DELLA
PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
(1946-1979)

Dottoranda: Florencia Natalia Andreola
Relatore: Prof. Marco Biraghi
Correlatore: Prof. Giovanni Leoni

INDICE

Abstract - On teaching as transmission of knowledge, I

Introduzione - Sulla didattica come trasmissione del sapere, 1

Premessa - La didattica dell'architettura nelle facoltà italiane (1945-74), 7

- a. Il dibattito sull'insegnamento dell'architettura in Italia (1945-1959), 9
- b. La facoltà di Architettura di Milano dal dopoguerra alle agitazioni studentesche (1945-73), 47
 - b.1 La disciplina compositiva alla Facoltà di Architettura di Milano (1950-1965), 49
 - b.2 La trasformazione della didattica attraverso le agitazioni studentesche (1963-74), 64

1. Gli anni della formazione di Aldo Rossi e Giorgio Grassi (1950-65), 101

- 1.1 L'esperienza formativa al Politecnico di Milano (1950-1965), 103
- 1.2 L'influenza di Rogers e l'esperienza in "Casabella-Continuità" (1955-64), 111
- 1.3 Gli scritti giovanili, 117
- 1.4 La formazione politica, 125

2. Aldo Rossi e l'insegnamento della progettazione architettonica (1963-1976), 131

- 2.1 Pensiero sull'insegnamento, 133
- 2.2 Teoria della progettazione architettonica, 143
 - 2.2.1 Tipo, 143
 - 2.2.2 Tendenza, 146
 - 2.2.3 Storia e tradizione, 151
 - Rapporto con il movimento moderno, 153
 - 2.2.4 Architettura-politica, 155
 - Città socialista, 156
 - 2.2.5 Autonomia dell'architettura, 159
 - Realismo, 161
 - 2.2.6 Analisi urbana, 163
 - Analisi-progetto, 164
 - 2.2.7 Fatto urbano, 167
 - Città per parti, 167
 - 2.2.8 Analogia, 170
- 2.3 Esperienze di insegnamento, 173
 - 2.3.1 Corso di Caratteri degli edifici - IUAV con Carlo Aymonino (1963-66), 173
 - 2.3.2 Corso policattedra di Rogers - Caratteri degli edifici - Politecnico di Milano (1965-67), 181
 - 2.3.3 Gruppo di ricerca guidato da Aldo Rossi - Politecnico di Milano (1967-71), 193

- 2.3.4 Zurigo ETH (1972-75), 216
- 2.3.5 Seminario di Santiago de Compostela (1976), 240
- 2.4 Altre esperienze relative alla didattica, 263
 - 2.4.1 Ricerca per l'ILSES (1962-65), 263
 - 2.4.2 Seminario sperimentale urbanistico di Arezzo (1963), 270
 - 2.4.3 XV Triennale - Sezione sulla scuola (1973), 274

3. Giorgio Grassi e l'insegnamento della progettazione architettonica (1961-1979), 297

- 3.1 Pensiero sull'insegnamento, 299
- 3.2 Teoria della progettazione architettonica, 307
 - 3.2.1 Tipo / modello / archetipo, 307
 - 3.2.2 Ordine formale, 310
 - 3.2.3 Storia e astoricità, 311
 - Rapporto con il movimento moderno, 314
 - 3.2.4 Classificazione, 316
 - 3.2.5 Realismo, 321
 - 3.2.6 Analisi-progetto, 323
 - 3.2.7 Normativa, 326
- 3.3 Esperienze di insegnamento, 329
 - 3.3.1 Assistente volontario di Rogers per Caratteri stilistici - Politecnico di Milano (1961-63), 329
 - 3.3.2 Corso di Caratteri degli edifici - con Aldo Rossi - Politecnico di Milano (1965-67), 332
 - 3.3.3 Gruppo di Ricerca durante la sperimentazione - con Aldo Rossi - Politecnico di Milano (1967-71), 337
 - 3.3.4 La Scuola di Pescara (1968/69-79), 348

4 Conclusioni - Sull'insegnamento di Aldo Rossi e Giorgio Grassi e sulle sue conseguenze nella contemporaneità, 379

Apparati, 387

- Conversazione con Giorgio Grassi, 389
- Intervista a Rosaldo Bonicalzi, 395
- Intervista a Gianni Braghieri, 399
- Lezione di Guido Canella ed Emilio Battisti, 407
- Lezione di Luciano Patetta, 421
- Lezione di Massimo Fortis, 437

Bibliografia, 445

ABSTRACT

ON TEACHING AS TRANSMISSION OF KNOWLEDGE

« It is intrinsic to both the insatiability and the vehemence of youth that one phenomenon, one experience, one model drives out the other. One is heated and expansive, one grabs at this or that, makes an idol of it, kowtows to it, and is devoted to it with a passion that excludes everything else. ».

Elias Canetti, *Karl Kraus, The School of Resistance*¹

The School of Architecture as subject of a doctoral research - even in its temporal and spatial incompleteness – can be observed as a node of interest, as we try to shed light on one of the many aspects that characterize the more general field of architecture in Italy today.

Putting the spotlight on teaching as a cardinal theme for the training of generations of professionals - but also for the fate of research in the field of architecture -, can be helpful in reconsidering the educational tools in their proper use, preserving what useful results history has produced, updating what today does not suit the socio-cultural conditions and the new production dynamics anymore, and eventually having the courage to get rid of what didn't bring good results.

Aldo Rossi and Giorgio Grassi become protagonists of this research, which focuses on their specific role of academics, teachers, of bearers of a theory, perhaps among the last in the history of Italian architecture. Two key players who were able to systematize an educational message - a theory - and who could / wanted / tried to transmit it to several generations (also) through academic teaching.

In particular, this research explores the initial period of their academic careers, trying first of all to understand the cultural climate around them, their training experiences and the condition that led them to set up their teaching in a certain way, then going on to dwell on their actual teaching from 1965 to the late seventies. Timing is justified by the lower interest held by their teaching from the early eighties onwards: repetitive, compared to the original setting, and less tied to the political issues that had substantiated the initial stage. Actually, the first phase, more

1 in Id., *The conscience of words*, Harpercollins, Michigan 1979

youthful and consequently more energetic, is the period of greatest interest and is also the one in which the core of adherence and loyalty to the line of thought is built. It is at this early stage that Rossi and Grassi develop the thinking to which they adhere with great enthusiasm and earnestness, with discipline and confidence. Also, the most significant material is produced in this first phase: the reliefs of the city, the most *militant* academic projects, the most substantial analytical material. Finally it is at this early stage - when things are still not settled, when thoughts are not consolidated, when theories are still *theoretical* – that students join them by their own free will and not for what later becomes mere conformism, or even worse sinister opportunism, in the dark mesh of the academic logics.

This research aims to dissolve a historical knot that determined the fate of an albeit partial academic world for the next decades, until a few years ago. That node is precisely the one relating to the *charm* that Aldo Rossi and Giorgio Grassi have aroused in some students, that has made them the founders of two lines of thought quite powerful at the academic level.

How can we explain this success? How could Rossi and Grassi intercept a *real* interest in the students and what was the content of their message? And why have most of the students never really tried to renegotiate their masters' theories? Why are there no more scholars and professionals today (or rather, why are there so few) declaring themselves as their pupils and still succeeding in being autonomous in architectural thinking? What led to this dynamic on a generational level? How come haven't there been, after Rossi and Grassi's generation, further well-defined lines of thought of the same importance and scope?

These are the questions that have driven the interest in this research and to which this thesis tries to give an answer, consulting and analyzing teaching materials including lectures, notes, student projects, pamphlets, etc.; but also re-assessing the two protagonists' theories in their early writings, trying to understand their origins and reasons, the alliances of thought, the cultural references, the enemies to fight. And also listening to the testimonies of those who participated in that period, who have lived first hand the experience as students of Rossi or Grassi - or even of both -, as well as, when possible, the same protagonists of the research.

This thesis offers an initial framework that contextualizes the historical period and the academic environment in Italy, and in particular at the Politecnico di Milano, through a reconstruction of the educational framework from post-World War II until the mid-seventies.

The research traces the transformation of education from a condition of the university that was still pre-war, on through the first debates and student conferences on the subject; this period then gives rise to occupations (where the Faculty of Architecture of Politecnico di Milano in fact stands out for being the first site of student occupations in early 1963) and in hyper politicization of the positions; which brings to the subsequent removal of the limitations on the number of students, then to attempts of teaching “experimentations”, and finally to a reconstruction of the stable academic standing with a single real difference from its previous version: its new status of mass university; a condition that is still often harshly discussed, because of course it brings along a lowering of the performance and even more of the quality of teaching.

The research then enters into the merits of the protagonists of the thesis and focuses on the period that covers the years of their training: in this scope their early writings are accurately analyzed, and their experience as students and then graduate assistants rebuilt.

In this picture, a figure of particular importance is taken on by Ernesto Nathan Rogers, their teacher and their means towards teaching, but above all a supporter of the new idea of intellectual-architect, an idea that he is the first to put into practice and which he transmits with great conviction to his students.

With Rogers the fundamental experience in “Casabella-Continuity” takes life, in which Rossi first and then Grassi will find ways and space to consolidate their thoughts on architecture. Lastly there is the whole political world, very important especially in the case of Rossi, and the influence it exerts within their theories on the city and architecture.

The heart of the thesis is naturally focused on the teaching of Aldo Rossi and Giorgio Grassi and deals with this issue from different points of view. The two protagonists are from here onwards faced separately, although in the first phase they are collaborators both within the university and in the professional field. Some topics are dealt in both cases, by varying the content based on the specific experiences.

First it is reported their thought about teaching, declared in some writings and in several occasions, where opinions and intentions that are realized in the practice of teaching emerge, and from which we deduce above all the will of both to actually give rise to a school of architecture. This is followed by a glossary, useful to frame some words that in those years acquire a very precise meaning and connote their theories. Sometimes these words are the same for both players but at the same time

the way to interpret them differs, with each of them forcing a different perspective. The glossary in this sense rebuilds - albeit partially - the theories of the two architects, with a logic that considers the abundance of existing writings on the subject and seeks, because of this, a different way - which could be termed more "didactic" - to reason on a known theme.

Finally, the learning experiences are specifically detailed, starting from the contributions produced by Rossi and Grassi to fulfil their role as teachers; and it's interesting to note that precisely these contents converge, in both cases, into their most important publications: *L'architettura della città* (1966) and *La costruzione logica dell'architettura* (1967). The materials useful in reconstructing the various educational experiences are then related to what students produced in these occasions, to the publications dedicated to the topic, but also to the same testimonies of those who lived through this period.

The archives, not always existing or useful, have only partially eased this operation; of more help were the materials recovered from former students or specific publications of the time.

The analyzed educational experiences, however, are not limited to university courses referring to the two architects, but also consist of many experiences, very limited in time but nevertheless extremely significant, like the seminary of Urbino or the one in Santiago de Compostela (just to remember a few).

Therefore, what is interesting is not so much - or not only - the structured academic role that Aldo Rossi and Giorgio Grassi have played inside the university halls, but rather the broader theme of the transmission of knowledge; the relationship between teacher and students, between the master and his assistants, between the master, his theory and the thought of the young learners. Not an easy task but absolutely crucial, in my opinion, to understand how in the following generations such a strong difficulty to go beyond, to impose a new thought, to read and interpret contemporary reality with new and adequate tools, was born.

INTRODUZIONE

SULLA DIDATTICA COME TRASMISSIONE DEL SAPERE

«È tipico dell'insaziabilità, ma anche della veemenza degli anni giovanili, che un fenomeno, un'esperienza, un modello scacci da solo tutti gli altri. Siamo allora ardenti e pronti ad espanderci, afferriamo questo e quello, lo rendiamo il nostro idolo, ci assoggettiamo a esso, aderendovi con una passione che esclude tutti gli altri».

Elias Canetti, *Karl Kraus, scuola di resistenza*¹

La Scuola di Architettura come oggetto di una ricerca di dottorato, pur nella sua parzialità temporale e spaziale, si offre come nodo di interesse nel tentativo di illuminare uno dei molteplici aspetti che caratterizzano l'ambito più generale dell'architettura in Italia oggi. Porre sotto i riflettori l'insegnamento come tema cardine per la formazione di generazioni di professionisti, ma anche per il destino della ricerca in architettura, è utile alla ricomposizione degli strumenti formativi, al loro corretto utilizzo, conservando ciò che la storia ha lasciato nei suoi risultati positivi, aggiornando ciò che oggi non si confà più alla condizione socio-culturale e alle nuove dinamiche produttive, avendo infine il coraggio di liberarsi di ciò che non ha portato buoni frutti.

Aldo Rossi e Giorgio Grassi diventano in questo senso protagonisti di una ricerca che si concentra sul loro specifico ruolo di docenti universitari, di maestri, di portatori di una teoria, forse tra gli ultimi nella storia dell'architettura italiana. Due protagonisti che hanno saputo sistematizzare un messaggio didattico, una teoria, e hanno potuto/voluto/saputo/provato a trasmetterlo a più generazioni attraverso – anche – l'insegnamento accademico.

In particolare la ricerca approfondisce il periodo iniziale delle carriere accademiche dei due protagonisti trattati, cercando di comprendere anzitutto il clima culturale di appartenenza, le esperienze di formazione e la condizione che li ha portati a impostare l'insegnamento in un determinato modo, per poi soffermarsi sulle esperienze di didattica vera e propria dal 1965 alla fine degli anni Settanta. La scelta temporale si giustifica per il minore interesse che riscuote l'insegnamento praticato

¹ in Id., *Potere e sopravvivenza. Saggi*, Adelphi, Milano 1974, p.39

a partire dagli anni Ottanta, ripetitivo rispetto all'impostazione originaria e meno legato alle istanze politiche che lo aveva sostanziato nella fase iniziale. A tutti gli effetti, proprio la prima fase, più giovanile e conseguentemente più energica, è il periodo di maggiore interesse ed è anche quello in cui si costituiscono i nuclei di aderenza e di *fedeltà* alla linea di pensiero. È in questa prima fase che sia Rossi sia Grassi mettono a punto il loro pensiero a cui essi stessi aderiscono con grande entusiasmo e serietà, con disciplina e fiducia. È in questa prima fase inoltre che vengono prodotti i materiali più significativi – i rilievi delle città, i progetti accademici più *militanti*, gli elaborati analitici più sostanziosi. Ed è infine in questa prima fase – quando ancora le cose non sono sedimentate, quando ancora i pensieri non sono consolidati, quando ancora le teorie erano appunto *teoriche* – che gli studenti vi aderiscono di propria spontanea volontà e non per quello che poi è spesso diventato un semplice conformismo o, peggio ancora, un bieco opportunismo dentro alle oscure maglie delle logiche accademiche.

La ricerca ha l'obiettivo di sciogliere un nodo storico che ha determinato il destino di un seppur parziale ambito accademico per i successivi decenni, fino a pochi anni fa. Tale nodo è proprio quello relativo al *fascino* che Aldo Rossi e Giorgio Grassi hanno suscitato in alcuni allievi, tale da averli resi capostipiti di due linee di pensiero piuttosto potenti a livello accademico. Come si spiega questa riuscita? Come facevano Rossi e Grassi a intercettare un interesse *reale* negli studenti e qual era il contenuto del loro messaggio? E come mai la maggior parte degli allievi non ha mai davvero tentato di ridiscutere le tesi dei maestri? Perché oggi non esistono (o meglio, come mai sono un numero così ridotto) persone che si dichiarano loro allievi e che tuttavia si sono rese autonome nel pensiero architettonico? A livello generazionale che cosa ha comportato questa dinamica? Come mai dopo la generazione di Rossi e Grassi non ci sono più state linee di pensiero così definite e di questa entità? Queste le domande che hanno mosso l'interesse verso questa ricerca e a cui la tesi prova a dare risposta, consultando e analizzando i materiali didattici prodotti, tra lezioni, appunti, progetti degli studenti, dispense, ecc.; ma anche rileggendo le teorie dei due protagonisti nei loro primi scritti, cercando di comprenderne le origini e le ragioni, le alleanze di pensiero, i riferimenti culturali, i nemici da combattere. E inoltre ascoltando le testimonianze di coloro che hanno partecipato a tale periodo, che hanno vissuto in prima persona l'esperienza di allievi di Rossi o di Grassi, o chi addirittura di entrambi, nonché, nella misura del possibile, i protagonisti della ricerca stessa.

La tesi propone un inquadramento iniziale che contestualizza il periodo storico e l'ambiente accademico in Italia e in particolare al Politecnico di Milano, attraverso una ricostruzione del quadro didattico dal secondo dopoguerra fino alla metà degli anni Settanta. La ricerca ripercorre la trasformazione della didattica a partire dalla condizione ancora prebellica dell'università, passando per la fase dei primi dibattiti e convegni studenteschi sull'argomento, che sfociano poi nelle occupazioni (dove la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano in effetti si distingue per essere stata la prima sede di occupazioni studentesche nei primi mesi del 1963) e nell'iperpolitizzazione delle posizioni, nella successiva apertura del numero di studenti, per giungere a tentativi di sperimentazione all'interno dell'insegnamento, e arrivare infine a una ricostituzione della condizione accademica sostanzialmente stabile con un'unica vera differenza dalla sua versione precedente: la sua nuova condizione di università di massa; condizione che tuttora viene discussa spesso aspramente, perché naturalmente porta con sé un abbassamento del rendimento e soprattutto della qualità dell'insegnamento.

La ricerca entra poi nel merito dei protagonisti della tesi e si concentra sul periodo relativo agli anni della loro formazione: vengono in questo senso analizzati in maniera accurata i loro primi scritti e ricostruita la loro esperienza di studenti e poi assistenti universitari. In questo quadro una figura di particolare importanza è rivestita da Ernesto Nathan Rogers, loro maestro e tramite verso l'insegnamento, ma soprattutto fautore della nuova idea di architetto-intellettuale, che lui per primo mette in pratica e che trasmette con grande convinzione ai suoi allievi. Con Rogers naturalmente si costituirà la fondamentale esperienza in «Casabella-Continuità», dove prima Rossi e poi Grassi troveranno modo e spazio per consolidare un loro pensiero sull'architettura. Infine vi è tutto il *coté* politico, di notevole rilievo soprattutto nel caso di Rossi, e dunque l'influenza che questo esercita all'interno delle loro teorie sulla città e sull'architettura.

Il cuore della tesi è naturalmente incentrato sull'insegnamento di Aldo Rossi e di Giorgio Grassi e affronta tale questione da diversi punti di vista. I due protagonisti vengono da qui in poi affrontati separatamente, per quanto in una prima fase siano collaboratori sia all'interno dell'università sia nell'ambito professionale. Alcuni argomenti sono infatti affrontati in entrambi i casi, variandone i contenuti in base alle specifiche esperienze.

In primo luogo viene riportato il pensiero di entrambi sull'insegnamento, dichiarato in alcuni scritti e in diverse occasioni, dove emergono opinioni e intenti che

trovano realizzazione nella pratica della didattica e da cui se ne evince soprattutto la volontà da parte di entrambi di costituire effettivamente una scuola di architettura. A ciò segue un glossario utile a inquadrare alcune parole che in quegli anni assumono un significato molto preciso e che connotano le loro teorie. A volte queste parole sono le stesse per entrambi i protagonisti, ma allo stesso tempo si differenzia il modo di interpretarle, forzando chi maggiormente un aspetto e chi un altro. Il glossario in questo senso ricostruisce, seppur limitatamente, le teorie dei due architetti, con una logica che considera l'abbondanza di scritti già esistente sull'argomento e che appunto per questo cerca un modo diverso e forse maggiormente "didattico" per ragionare su un tema noto.

Infine le esperienze didattiche nello specifico vengono approfondite a partire dai contributi prodotti da Rossi e da Grassi proprio per assolvere al loro ruolo di docenti ed è interessante notare come proprio questi contenuti convergano poi, in entrambi i casi, nelle loro più importanti pubblicazioni: *L'architettura della città* e *La costruzione logica dell'architettura*. I materiali utili a ricostruire le varie esperienze didattiche sono poi riferiti a ciò che gli studenti hanno prodotto in queste occasioni, alle pubblicazioni dedicate al tema, ma anche appunto alle testimonianze di coloro che hanno vissuto questo periodo. Gli archivi, non sempre utili o esistenti, hanno solo parzialmente facilitato tale operazione; più utili i materiali recuperati da ex-studenti o da pubblicazioni puntuali dell'epoca.

Le esperienze didattiche analizzate non si limitano tuttavia ai corsi universitari a cui hanno fatto capo i due architetti, bensì constano anche di alcune esperienze molto limitate nel tempo e tuttavia estremamente significative: il Seminario di Urbino, o quello di Santiago de Compostela, per citarne solo alcuni.

Ciò che interessa in questo senso non è tanto – o non solo – il ruolo accademico strutturato che Aldo Rossi e Giorgio Grassi hanno rivestito all'interno delle aule universitarie, bensì il più ampio tema della trasmissione del sapere; il rapporto tra il maestro e gli allievi; tra il maestro e i suoi assistenti; tra il maestro, la sua teoria e il pensiero dei giovani studenti. Impresa non semplice ma di fondamentale importanza, a mio avviso, per comprendere come si sia costituita questa forte difficoltà nelle generazioni successive ad andare oltre, a imporre un nuovo pensiero, a leggere e interpretare la realtà contemporanea con strumenti nuovi e adeguati.

Dopo quattro anni di lavoro più o meno concentrato su questa tesi, so di dover ringraziare molte persone che mi hanno aiutata a portarla a compimento (per quanto poi non si riesca mai a ritenere un lavoro di ricerca davvero concluso). Molte sono le persone che hanno collaborato alla riuscita di questo lavoro - direttamente e indirettamente -, e con alcune di esse non ho nemmeno più un rapporto.

Tra quelle che vorrei ricordare e ringraziare, *in primis* c'è Marco Biraghi, relatore, grande amico e - per certi versi - maestro, per avermi supportata e sopportata, ascoltata e consigliata. Ringrazio Mauro Sullam per avermi offerto la sua spalla sempre, per il suo supporto morale e intellettuale, per avermi spronata a credere nel dottorato e nel senso delle cose. Ringrazio in questo senso anche Sara Sullam, e tutta la famiglia Sullam, per le stesse ragioni. Un gruppo fondamentale di sopravvivenza e di grande supporto in questi anni è composto dagli amici bolognesi, conosciuti proprio attraverso il dottorato e senza i quali questi quattro anni sarebbero stati molto meno emotivamente coinvolgenti: Cecilia Mazzoli, Chiara Monterumisi e Daniele Pascale.

Vorrei inoltre ringraziare Emilio Vicari per aver scelto di esserci, e allo stesso modo ringrazio i miei amici, ormai a pieno titolo membri della mia famiglia: Michela Polacco, Mattia Villa, Riccardo Villa, mia sorella Lucila, Pablo Langellotti, Leonardo Rosato Rossi, Manuel Girola e Giacomo Cardaci. Ringrazio Annalisa Trentin e Gianni Braghieri, per aver seguito il mio lavoro con attenzione e serietà, per avermi aiutata e per aver superato la prima fase di diffidenza nei confronti di questa ricerca. Vorrei inoltre ringraziare Antonia Chiodi per la fiducia e la stima (reciproche, peraltro), Franco Raggi per l'affetto e la disponibilità, Gabriella Lo Ricco per l'amicizia e l'allegria, Marco Pretelli per il supporto e l'incoraggiamento, Martina Landsberger per il suo spirito.

Per i contenuti della tesi in senso più specifico, ringrazio Giorgio Grassi che, pur nella sua durezza, si è lasciato andare a un paio di interviste; e inoltre Rosaldo Bonicalzi, Massimo Fortis, José Charters Monteiro. E chiedo scusa a tutti coloro che ho dimenticato.

Ringrazio naturalmente i miei genitori, per tutto.

PREMESSA
LA DIDATTICA DELL'ARCHITETTURA NELLE
FACOLTÀ ITALIANE (1945-74)

a. IL DIBATTITO SULL'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA IN ITALIA (1946-1959)

Durante il decennio successivo alla fine della Seconda Guerra Mondiale, la situazione della didattica nelle facoltà di architettura italiane si presenta caratterizzata da una forte contrapposizione interna, in un clima di critiche e lamentate insoddisfazioni da parte degli studenti: accanto alle permanenze accademiche e di potere, consolidate durante il periodo fascista, si stava infatti rinsaldando una nuova condizione di liberalizzazione del linguaggio architettonico, riferibile più a trasformismi e agnosticismi diffusi - una sorta di adeguamento ai modelli dell'*International Style* - che a una riflessione critica e revisionistica di precedenti posizioni. La scuola si caratterizza in questo senso, secondo il precoce parere di Ernesto Nathan Rogers (Trieste, 1909 - Gardone Riviera, 1969), per «mancanza di coordinamento, superficialità, agnosticismo, accademismo»². Rogers in questo senso dedicherà grande attenzione alla questione dell'insegnamento dell'architettura e, attraverso il suo ruolo di docente e di direttore di «Domus» prima, e di «Casabella-Continuità» poi, monitorerà con costanza le trasformazioni della didattica ed esprimerà opinioni e critiche senza curarsi di ciò che questo comporterà nella sua carriera accademica. Virgilio Vercelloni (Milano, 1930-1995)³, architetto e intellettuale milanese, traccia nel 1973 un impietoso resoconto della situazione della Facoltà del dopoguerra, nel quale descrive una scuola «organizzata e diretta in maniera totalmente aculturale.

La formazione professionale era necessariamente personale e autodidattica; la scuola era impari insomma anche solo al suo presunto fine istituzionale: produrre un “libero professionista” di stampo ottocentesco in grado di fornire un alibi efficientistico alla classe dirigente»⁴.

2 Ernesto Nathan Rogers, *Problemi di una scuola di architettura*, in «Bollettino per il centro studi per l'edilizia», n.3-4, agosto-settembre 1944. Pubblicato in Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skira, 1997, p.49

3 Laureato presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Virgilio Vercelloni è stato in prima fase assistente di Carlo Perogalli e Piero Bottoni al Politecnico di Milano e poi docente di Storia dell'Architettura nella stessa Facoltà (1963-72). Operò come architetto, urbanista, landscape gardener, storico dell'architettura e dell'urbanistica, libero professionista e fondatore della società di ricerche pre-progettuali Uniplan Srl in Milano. Tra gli altri incarichi, riveste il ruolo di coordinatore editoriale della rivista “Controspazio”, diretta da Paolo Portoghesi nel 1973.

4 Virgilio Vercelloni, *Per quale Milano. Conoscere la storia per cambiare la città*, in «Documenti di

Anche Paolo Portoghesi (Roma, 1931)⁵, nello stesso anno, da poco “liberato” del suo impegnativo ruolo di preside alla Facoltà milanese negli anni più caldi delle contestazioni, cerca di spiegare storicamente le ragioni del “terremoto” che ha investito l’università italiana durante gli anni Sessanta:

«che la struttura delle facoltà di architettura italiane, anche in rapporto agli sviluppi delle istituzioni analoghe nel resto del mondo, fosse a dir poco “obsoleta” era ben chiaro già nell’immediato dopoguerra sia agli studenti che ai professori; con la sola eccezione di un nutrito gruppo di cattedratici accomunati dall’aver avuto una parte di protagonisti nell’architettura del regime»⁶.

Vercelloni ne deduce che

«da tale realtà nasce nello scorcio degli anni ’60 la possibilità di un’istituzione universitaria organica ai grandi problemi del paese, dal governo del territorio (con esplicite finalità di interesse pubblico) a tutti i nodi e i temi più specificamente propri della cultura architettonica, volta a produrre un “tecnico” al servizio dell’intera società»⁷.

Le questioni relative a un insegnamento propedeutico alla professione assumono infatti negli anni Cinquanta un particolare rilievo all’interno del dibattito architettonico nazionale, concentrando la riflessione e la ricerca intorno alla specificità dell’architettura e al ruolo dell’architetto: la riorganizzazione e il rinnovamento dell’università diventano argomento di acceso dibattito e attiva partecipazione degli studenti e di alcuni docenti. Già alla metà degli anni Quaranta gli studenti della Facoltà di Architettura di Milano fondano l’ALSA (Associazione Libera Studenti Architettura)⁸ con l’obiettivo di impegnarsi principalmente nel rinnovamento dell’architettura e della scuola; dal 1948 prendono forma le prime iniziative di

Casabella», Milano 1973, p.13

⁵ Paolo Portoghesi si laurea presso la Facoltà di Architettura della Sapienza a Roma. Dal 1968 al 1971 è preside alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

⁶ Paolo Portoghesi, *Perché Milano. Une saison en enfer*, in «Controspazio», n.1, 1973, p.7

⁷ Virgilio Vercelloni, *Per quale Milano*, cit., p.14

⁸ Nel dicembre 1945 gli studenti danno vita all’ALSA a Milano. Il primo comitato direttivo è formato da M. Bacigalupo, C. Fresco, F. Helg, G. Latis, A. Mangiarotti, A. Mazzoni, A. Morelli, U. Ratti, C. Santi.

rappresentanza studentesca⁹ a livello nazionale, dotate di una forte consapevolezza del proprio ruolo e della propria responsabilità nei confronti di una possibile rifondazione della struttura universitaria. Si presenta subito con forte determinazione la critica relativa al distacco dell'accademia dalla realtà e dunque la necessità di rifondare l'insegnamento - in particolare della Composizione Architettonica - proprio a partire dall'osservazione del reale.

Dibattito a Palazzo del Drago - 1947

In occasione del dibattito tenuto a Palazzo del Drago a Roma organizzato dall'Apao (Associazione per l'Architettura Organica)¹⁰ nel gennaio del 1947 e intitolato *Lo studio dell'architettura*, è Giuseppe Samonà (Palermo, 1909 - Roma, 1983)¹¹ colui che indicherà la direzione da perseguire, la quale non può che derivare «dalla nitida oggettivazione di tutti i complessi fattori che costituiscono oggi l'organismo edilizio da progettare»¹². L'approfondimento della fase analitica nei corsi di progettazione è per Samonà fondamentale, e va necessariamente messo in pratica affinché la composizione architettonica non si perda nelle derive formaliste che inevitabilmente l'atteggiamento sbrigativo e approssimativo portano con sé. «Per far bene lo studio dell'architettura occorre seguire un metodo organico, far precedere, cioè, nella redazione di un progetto studiato, l'analisi dei suoi elementi, e poi farne la sintesi»¹³, sostiene Samonà, invocando l'impostazione di un metodo logico, che vede la sequenzialità dell'analisi e della sintesi progettuale.

«Attraverso questo cammino lento ma sicuro di analisi e di sintesi, l'insegnan-

9 A dicembre del 1948 a Perugia viene fondata ufficialmente l'Unione Nazionale Universitaria Rappresentativa Italiana (UNURI)

10 Fondata a Roma tra la fine del 1944 e l'inizio del 1945 da Bruno Zevi, Luigi Piccinato, Mario Ridolfi, Pier Luigi Nervi e altri, con l'intento di creare una scuola in linea con il funzionalismo e l'organicismo wrightiani, l'APAO si diffonderà negli anni seguenti a livello nazionale attraverso la rivista «Metron» e le numerose iniziative organizzate.

11 Laureato in ingegneria presso l'Università di Palermo nel 1922, Giuseppe Samonà viene chiamato nel 1936 dall'Istituto Universitario di Architettura a Venezia, dove riuscirà, attraverso il suo ruolo di direttore (dal 1945 al '71), a rinnovare radicalmente la scuola facendo convergere all'IUAV giovani esponenti di rilievo da tutto il paese per l'insegnamento storico, critico e progettuale.

12 Giuseppe Samonà, *Lo studio dell'architettura*, in «Metron», n.15, 1947, p.10

13 *Ibidem*, p.12

te può valutare senza alcun altro esame di controllo le qualità dell'allievo, le sue vere attitudini, e guidarlo fino a quel definitivo processo di sintesi, da cui nasce l'organismo architettonico, processo che l'allievo dovrà fare da solo»¹⁴.

Proprio Samonà, nel suo intervento, cercherà di impostare il discorso a partire dalla nuova concezione dell'architettura, secondo la quale non sono più solo le opere monumentali a interessare e a essere ritenute degne di attenzione progettuale, bensì è l'edilizia più modesta che rappresenta a pieno «l'architettura del nostro tempo».

Primo Congresso Nazionale degli studenti di Architettura - 1947

Il primo Congresso Nazionale degli studenti di architettura si tiene nello stesso 1947, dal 26 maggio al 1° giugno, a Milano, e viene organizzato dall'ALSA in coincidenza dell'apertura della VIII Triennale. Questa è la prima occasione per un confronto tra le facoltà di architettura italiane¹⁵:

«il tono del dibattito sembra riflettere le asprezze della contrapposizione presenti nello scontro politico di quegli anni, e prepara le condizioni per un intreccio tra cultura architettonica, militanza politica e strutture di partito, che segnerà nel futuro la scena disciplinare della progettazione architettonica»¹⁶.

Giovanni Klaus Koenig, allora studente rappresentante della Facoltà di Firenze, ricorda in un articolo del 1983 che durante il convegno «gli interventi dei docenti erano variamente accolti dalla tumultuosa assemblea, dalle bordate di fischi a coloro che, come Plinio Marconi, cercavano la benevolenza dei giovani per risalire la corrente, agli applausi a non finire ai non compromessi come Rogers»¹⁷.

Negli anni seguenti il dibattito intorno alla didattica delle Facoltà di Architettura si

14 *Ibidem*, p.13

15 Sono presenti i delegati delle sette Facoltà nazionali, tra cui Roberto Gabetti da Torino, Giovanni Klaus Koenig da Firenze, Gino Valle da Venezia, Carlo Aymonino e Giuseppe Campos Venuti da Roma, Vittorio Borachia, Franco Buzzi e i membri dell'ALSA: Marco Bacigalupo, Ciuffo Fresco, Franca Helg, Gustavo Latis, Angelo Mangiarotti, Alberto Mazzoni, Arturo Morelli, Ugo Ratti, Carlo Santi da Milano, Giovanni Pirrone da Palermo, Eduardo Vittoria e Massimo Nunziata da Napoli.

16 Giovanni Durbiano, *I nuovi maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Saggi Marsilio, Venezia 2000, p.25

17 Giovanni Klaus Koenig, *Frammenti quasi autobiografici su una generazione e dintorni*, in «Hinterland», n.27, 1983, p.40

intensifica e si alimenta anche e soprattutto attraverso l'organizzazione di convegni e incontri incentrati su questo specifico tema, nei quali la presenza degli studenti è assidua e coscientemente posizionata.

Convegno Nazionale della FAIAM - 1953

Durante il Convegno nazionale della FAIAM (Federazione delle Associazioni Italiane di Architettura moderna)¹⁸ del 1953 tenutosi a Milano, una delle tre sezioni¹⁹ viene dedicata all'insegnamento; in questo contesto sarà ancora una volta Giuseppe Samonà a esprimere seria preoccupazione verso l'evidente distanza fra la cultura e le strutture reali:

«il piano generale della cultura è veramente sganciato dalla realtà, c'è un'autosufficienza, un'espressione demagogica di libertà che fa sì che ogni cultura particolare, che prima era un mezzo, uno strumento per certe sintesi, diventi viceversa un fatto a sé»²⁰.

Tra i problemi emersi, si riconoscono lacune e difficoltà relative all'insegnamento, al numero esorbitante di corsi, al coordinamento dei docenti, al dissidio tra insegnamenti artistici e tecnici; e ancora una volta viene denunciata la dilagante diffusione del formalismo modernista nell'insegnamento della progettazione architettonica. Sarà Giancarlo De Carlo (Genova, 1919 - Milano, 2005)²¹ a insistere su questo particolare tema - segnalando in particolare il caso della Facoltà milanese - ,

18 Fondata nel dicembre del 1949, la Federazione delle associazioni italiane di architettura moderna riunisce alcune sedi dell'APAO, l'MSA (Movimento di Studi per l'Architettura) milanese e il RAN (Raggruppamento Architetti Napoletani) ma avrà un'attività piuttosto effimera e il più significativo risultato è ottenuto proprio dal Convegno nazionale del 1953.

19 Il programma del convegno tenutosi il 25 e 26 aprile 1953 era articolato su tre temi: politica edilizia e produzione, insegnamento e tendenza. A ciascuno di essi è stata dedicata mezza giornata, introdotta da una o due relazioni (rispettivamente di Ciribini e Zanuso, di Samonà e di Rogers).

20 Giuseppe Samonà, *Intervento al Convegno Nazionale della Federazione delle Associazioni Italiane di Architettura Moderna (FAIAM) a Milano il 25-26 aprile 1953*, in Matilde Baffa, Corinna Morandi, Sara Protasoni, Augusto Rossari, *Il Movimento di Studi per l'Architettura*, Laterza, Roma-Bari 1995, p.394

21 Laureato in ingegneria al Politecnico di Milano nel 1943 e in architettura all'IUAV nel 1949, Giancarlo De Carlo insegna urbanistica a Venezia dal 1955 al 1983 e fa parte della redazione di «Casabella-Continuità» dal 1953 al 1959.

che conduce verso la «riduzione dei principi del linguaggio moderno a pura grafia svuotata completamente di tutto il suo contenuto»²². D'altra parte proprio De Carlo esporrà nella stessa occasione le insidie che si creano quando viene posto in alternativa l'accento esclusivamente sulla qualità culturale dell'architettura: «gli studenti finiscono col perdere il significato del processo creativo che nasce dal di dentro, e si preoccupano di qualificare storicamente il loro lavoro prima di cominciarlo»²³, con il risultato che le opere di architettura diventano solo «manifestazioni di tendenza». Questo passaggio è piuttosto interessante nel quadro di questa ricerca, perché De Carlo riesce con grande anticipo a prevedere una deriva che si concretizzerà soprattutto negli anni a venire, come si potrà constatare in alcune delle esperienze di insegnamento qui analizzate.

In occasione dello stesso convegno, Ernesto Nathan Rogers suggerisce la possibilità di «rendere la scuola più difficile [dove] renderla più difficile significa renderla più viva». E aggiunge:

«Chi non avrà più fiato per questa vita, lascerà questa vita, lascerà spontaneamente la scuola, perché non potrà trovare nei propri polmoni fiato abbastanza, né come professore, né come allievo»²⁴.

L'intervento mira non solo ad affrontare la questione della scarsa preparazione degli allievi, ma anche e soprattutto quella dei professori stessi, nonché l'aspetto relativo al numero sempre più cospicuo di studenti che cominciano ad affollare le facoltà. Rogers aggiunge che le scuole si presentano «ancora auliche, astratte e avulse dalla vita», riferendosi al rapporto tra gli allievi e i professori e alla distanza "accademica" che si pone tra gli uni e gli altri. La «scuola senza cattedra» è la sua proposta, al fine di responsabilizzare gli studenti e ovviare a questa assenza di vita e di scambio all'interno delle università.

L'intervento del rappresentante degli studenti sostiene che «la scuola non insegna, perché sono pochi gli architetti moderni presenti come docenti o assistenti»²⁵. Ac-

22 Giancarlo De Carlo, *Intervento al Convegno Nazionale della FAIAM*, in Matilde Baffa et al., *Il Movimento di Studi per l'Architettura*, cit., p.398

23 *Ibidem*.

24 Ernesto Nathan Rogers, *Intervento al Convegno Nazionale della FAIAM*, in Matilde Baffa et al., *Il Movimento di Studi per l'Architettura*, cit., p.403

25 Matilde Baffa et al., *Il Movimento di Studi per l'Architettura*, cit., p.404

cusa anch'egli l'insegnamento di «formalismo, di passiva accettazione degli elementi del Movimento Moderno, rilevando l'accademismo e l'eclettismo dell'insegnamento, in un generale quadro di passività e agnosticismo». Come Samonà, anche gli studenti pongono l'accento sulla mancanza di collegamento con il dibattito esterno.

Prima Conferenza Internazionale degli studenti di Architettura - 1954

A questo incontro seguirà la prima Conferenza internazionale degli studenti di architettura tenutasi a Roma nella sala del Circolo Artistico di via Margutta, dal 15 al 21 aprile 1954, e organizzata dall'Unione Internazionale Studenti²⁶. Il tema generale del dibattito è *Architettura moderna e tradizioni nazionali*, «con riferimento sia al momento storico che all'obiettivo contingente ma significativo di una verifica internazionale ad ampio raggio»²⁷. L'argomento non è attinente in modo diretto ai problemi delle scuole, ciò nondimeno esso viene affrontato sulla base delle esperienze didattiche e della condizione studentesca.

In questa occasione un gruppo di studenti, tra cui Aldo Rossi, si esprime – sostenuto dal pensiero gramsciano e da quello marxista – in favore del recupero della tradizione. A fronte della crisi dell'architettura moderna «maturata tra lo sfacelo della società borghese»²⁸, il «vuoto formalismo» da esso lasciato non può più essere una soluzione, dichiara Rossi in veste di portavoce, oltre a decretare l'impossibilità di una continuità con il Movimento Moderno, così come il rifiuto di «ogni possibile riacciamento stilistico a un linguaggio formale ormai sepolto con la civiltà che l'aveva creato». La tradizione si deve fondare sui problemi attuali e costituirsi come una «nuova cultura». Non vi è alcuna specificazione nel merito dell'ambito architettonico, l'intervento risponde a una «strategia di persuasione che privilegia l'astrazione».

26 L'Unione Internazionale Studenti (UIS), fondata nel 1946, raccoglie gli studenti con prevalente orientamento comunista, per promuovere lo scambio culturale tra i paesi dell'ovest e dell'est. Il presidente è Giovanni Berlinguer, il presidente del comitato internazionale è suo fratello Enrico, mentre Carlo Ripa di Meana è il funzionario italiano presso la sede di Praga. Il convegno è promosso da un comitato diretto da Carlo Aymonino, con Alberto Samonà nelle vesti di segretario.

27 *Ibidem*, p.98

28 Aldo Rossi, *Relazione all'International Conference of Students of Architecture*, special supplement of «Architectural student», Published by Education, Culture and Travel Department of International Union of Students, Vocelova 3, Praha XII, Czechoslovakia (dattiloscritto). L'intervento al Convegno è presumibilmente concordato con il gruppo dei delegati milanesi Gae Aulenti, Matilde Baffa, Aurelio Cortesi, Demetrio Costantino, Tiziano Majoli, Giacomo Scarpini.



Manifesto della Conferenza Internazionale degli studenti di Architettura, Roma, 15-23 aprile 1954, da «Casabella-Continuità», n.201, 1954.

zione rispetto alla concretezza degli esempi»²⁹. Con il suo intervento gli studenti pongono una cesura netta rispetto al recente passato, anticipando i due temi che costituiranno la cifra di riconoscimento per gli architetti della nuova generazione: la revisione stilistica del Movimento Moderno e l'idea di «cultura come vita morale»³⁰. Francesco Tentori (Tarcento, 1931 - Roma, 2009)³¹ entra invece nel merito della «reale coscienza storica delle necessità attuali», e propone di proseguire la ricerca sull'abitazione avviata dal razionalismo tedesco, in modo tale da restare così fedeli «a quell'unica tradizione che val la pena di rispettare sempre: quella delle consuetudini essenziali del vivere associati»³².

Si costituisce in quest'occasione la base di una piattaforma culturale condivisa, prima politicamente e poi anche disciplinarmente, sulla quale si comincia ad aprire un confronto sul problema sempre più avvertito del formalismo moderno.

Rubrica Scuole su «Casabella Continuità» - 1954-56

Gli anni Cinquanta si caratterizzano per l'accensione di un profondo interesse nei confronti della realtà, realtà sulla quale fondare la ricostruzione di una società frantumata dai drammi non solo fattivi ma anche morali della prima metà del Novecento: nelle riviste specializzate non fatica a emergere tale impegno; costantemente al passo con gli eventi, esse riportano aggiornamenti, resoconti e opinioni sui dibattiti in corso. Si riconosce nella scuola il fondamento delle figure professionali, ed è proprio in questo ambito che si cerca di lavorare affinché la formazione dei nuovi architetti sia degna della società che si sta formando. In particolare sulla «Casabella-Continuità» di Ernesto Nathan Rogers, a partire dal 1953, il dibattito sulle scuole di architettura viene costantemente monitorato attraverso una rubrica a esse dedicata³³.

Già nel numero 201 del 1954 di «Casabella-continuità» viene riportata una relazione relativa alla Conferenza Internazionale degli Studenti di Architettura. A seguire

29 Giovanni Durbiano, *I nuovi maestri*, cit., p.19

30 Aldo Rossi, *Relazione all'International Conference of Students of Architecture*, cit.

31 Laureato con Giuseppe Samonà all'IUAV nel 1957, Francesco Tentori sarà per diversi anni capo-redattore di «Casabella-continuità». Insegna all'Università di Palermo in prima fase, vince nel 1976 la cattedra al Politecnico di Milano e dal 1987 insegna Progettazione urbana all'IUAV.

32 Francesco Tentori, *Relazione all'International Conference of Students of Architecture*, cit., p.2

33 La rubrica viene ufficialmente avviata con il numero 204 del 1955, e proseguirà fino al numero 212 del 1956.



Copertina di «Casabella-Continuità» n.287, 1964, dedicato alle Scuole di Architettura italiane.

il numero 203 dello stesso anno pubblica un lungo articolo sulla Terza Scuola Estiva dei CIAM a Venezia come esempio di esperienza di didattica di alto livello. Sul numero 204 del 1955 viene pubblicata una serie di materiali didattici di alcuni studenti torinesi, i quali lanciano un questionario³⁴ rivolto agli studenti delle fa-

³⁴ «Gli autori di questo articolo propongono alla discussione i seguenti argomenti: / Si condivide la nostra critica al metodo di lavoro individuale, tradizionale nell'insegnamento della Composizione architettonica nelle Facoltà di Architettura e Ingegneria? / Quali sono le opinioni sul metodo e sul

coltà di architettura italiane affinché si possa «accendere un dibattito fra professori e studenti delle facoltà di architettura e ingegneria sulla impostazione attuale dei corsi di Composizione Architettonica, e quindi sulla possibilità e sui metodi atti a elevarne il tenore e la funzione»³⁵. All'appello risponderanno già sul numero seguente, il 205, i colleghi veneziani.

I lavori accademici degli studenti torinesi sono il precoce risultato di un tentativo di riforma dell'impostazione dei corsi di Composizione Architettonica. Seppur debole nei presupposti - in quanto posizionato su proposte molto limitate alla propria esperienza e senza alcun apporto di altra natura che non fosse strettamente connessa con la didattica della progettazione -, la proposta degli studenti di Torino offre tuttavia il risultato di un'azione innovatrice, dove al centro viene posto l'obiettivo del lavoro collettivo e la riformulazione della struttura del corso. Essi ritengono tale raggiungimento un'«indispensabile innovazione, un indispensabile adeguamento della Scuola alla realtà dei problemi attuali»³⁶.

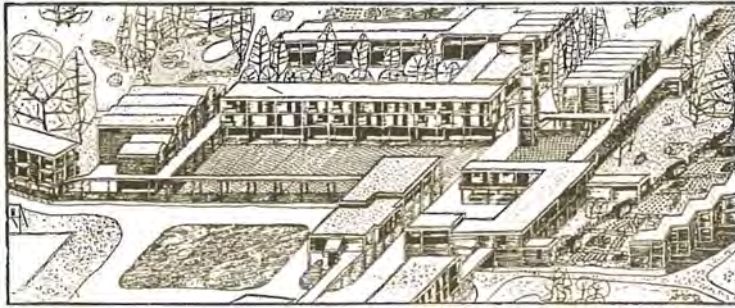
La celere risposta degli studenti del IUAV di Venezia presenta i progetti elaborati all'interno del corso di Composizione Architettonica del IV e V anno guidato da Giuseppe Samonà³⁷. Francesco Tentori, uno degli studenti veneziani, introduce i lavori rispondendo alle domande del questionario proposto dai colleghi piemontesi e dissente con gli assunti da essi avanzati. Non è il lavoro di gruppo la soluzione necessariamente giusta a suo avviso, e dimostrazione ne è l'impostazione della sua scuola dove - complice il ridotto numero di studenti - i corsi di composizione, organizzati per lavori individuali e alla bisogna per gruppi concentrati su specifici temi, trovano la piena soddisfazione degli studenti. Tentori non si limita nelle critiche nei confronti dei lavori pubblicati sul numero precedente e ne riconosce «palesi ingenuità circa il metodo di standardizzazione o addirittura sul metodo composi-

lavoro che qui presentiamo, quali altre proposte si possono suggerire per la soluzione del problema del lavoro di gruppo nella scuola? / Quali altre iniziative sono state prese, o sarebbe opportuno prendere, per contribuire a trasformare la scuola in uno strumento più sensibile e adeguato alle esigenze tecniche estetiche e sociali della vita contemporanea?», in «Casabella-continuità» n.204, 1955, p.84

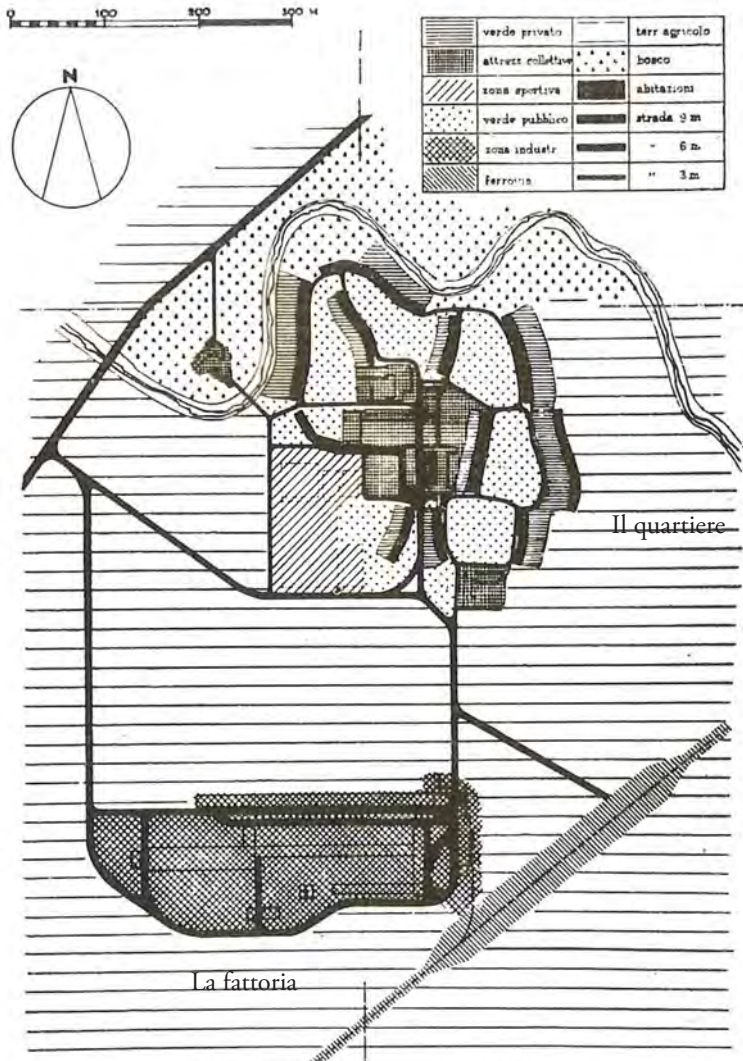
35 Gruppo composto da Ernesto Balistreri, Lina De Paoli, Gianni Garbaccio, Biagio Garzena, Riccardo Grassi, *Centro agricolo presso None*, in «Casabella-Continuità», n.204, 1955, p.84

36 *Ibidem*, p.85

37 Francesco Tentori, *Un gruppo di studenti della Scuola di Architettura di Venezia, Studio di un piccolo quartiere residenziale a Venezia*, in «Casabella-Continuità», n.205, 1955, p.80-84



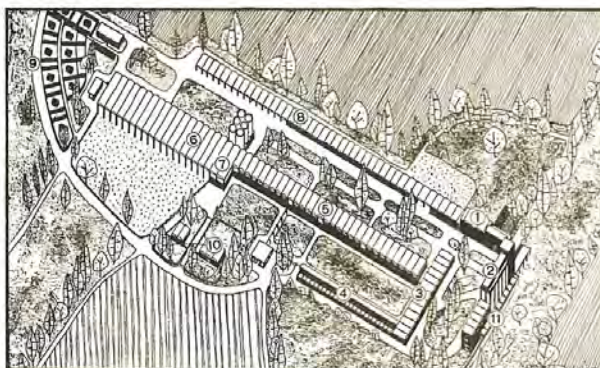
Il centro



Il quartiere

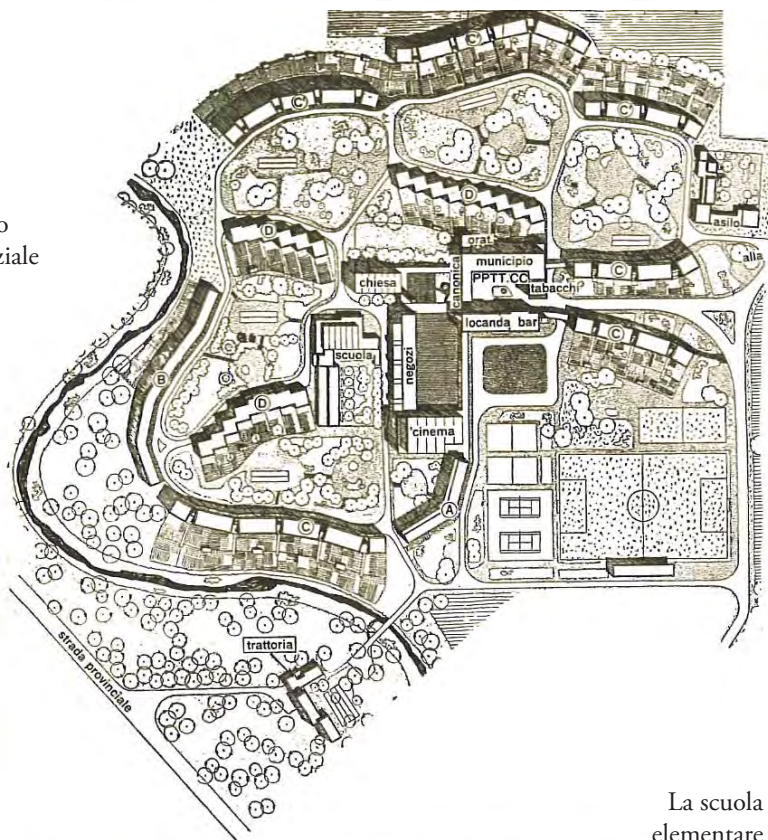
La fattoria

Gruppo composto da Ernesto Balistreri, Lina De Paoli, Gianni Garbaccio, Biagio Garzena, Riccardo Grassi, *Centro agricolo presso None*, in «Casabella-Continuità», n.204, 1955, pp.84-86

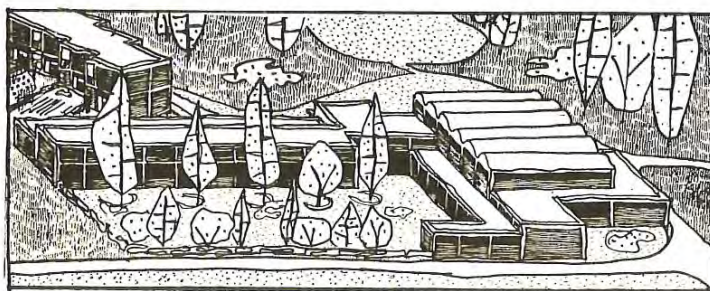


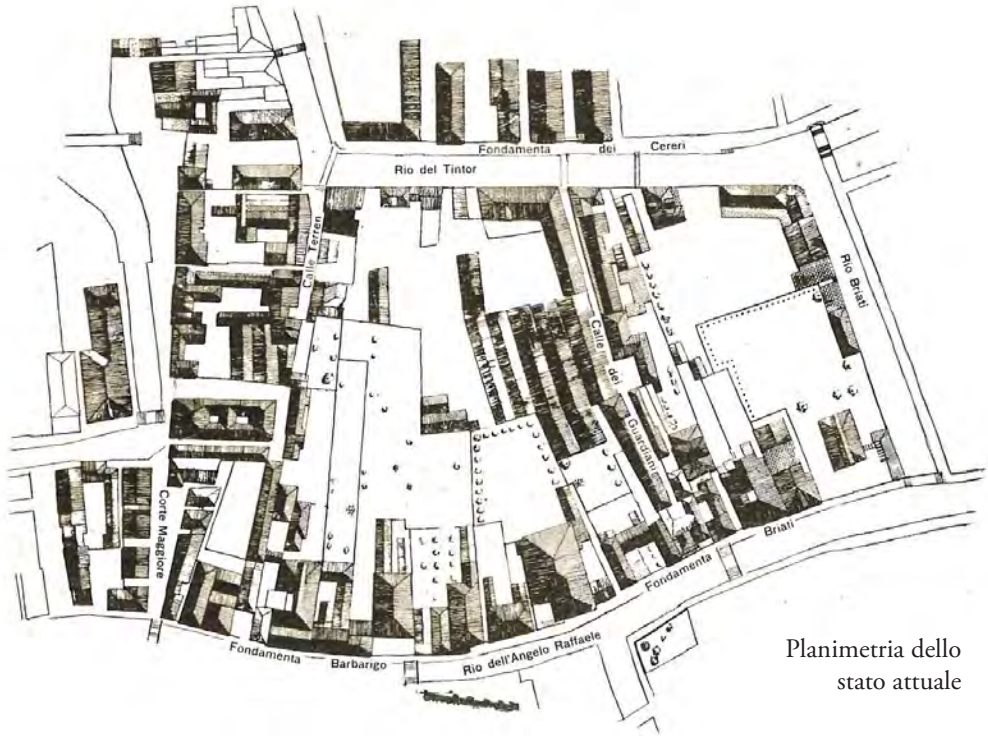
La fattoria

Il centro
residenziale



La scuola
elementare





Planimetria dello stato attuale



Profilo dello stato attuale

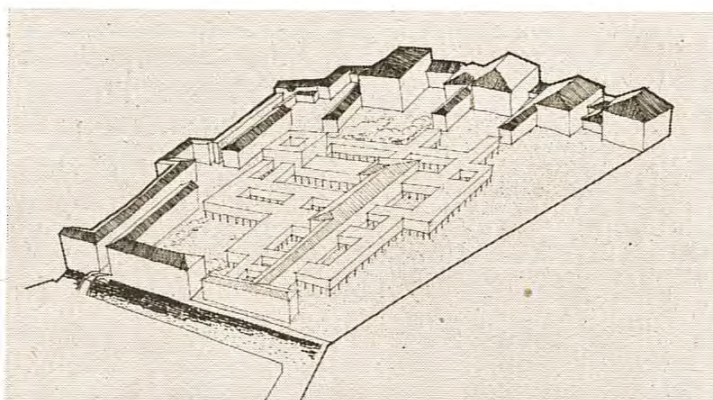
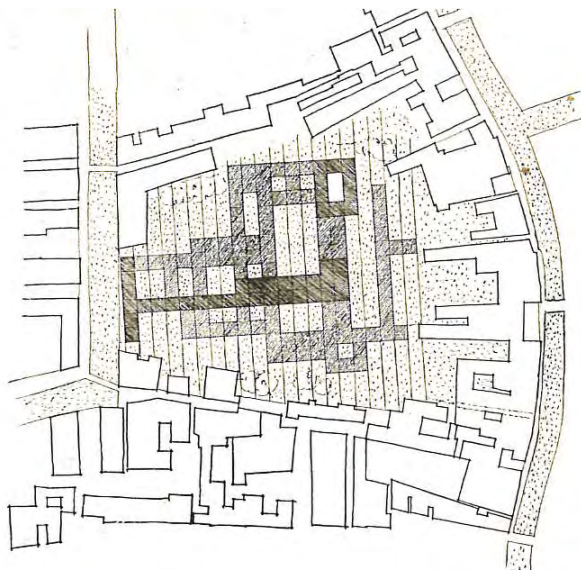
Vista verso nord (Rio del Tintori)



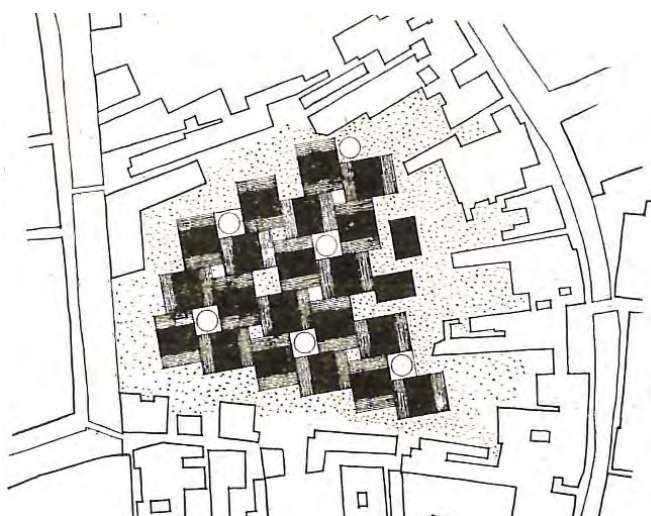
Vista verso sud (Rio dell'Angelo Raffaele)



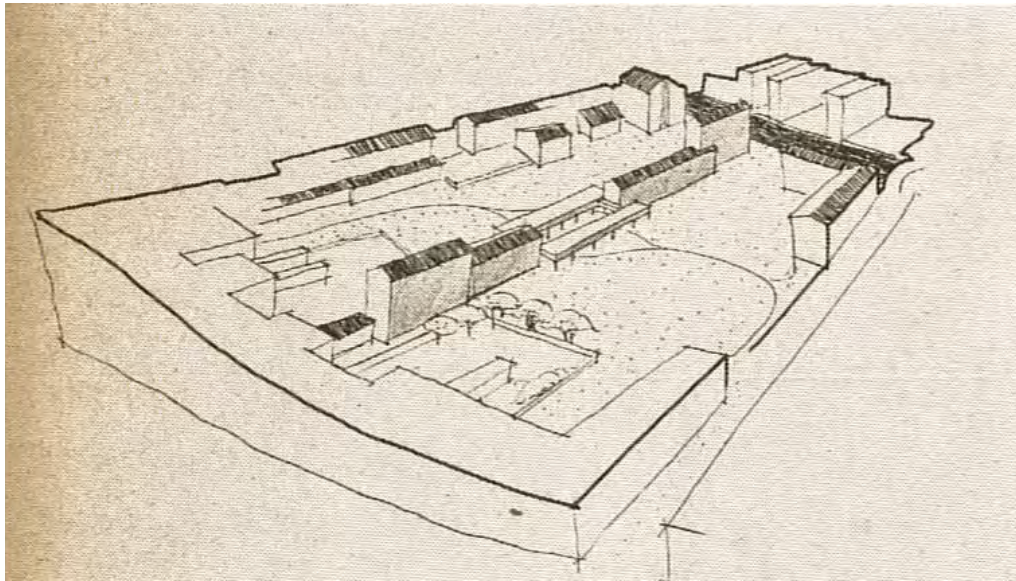
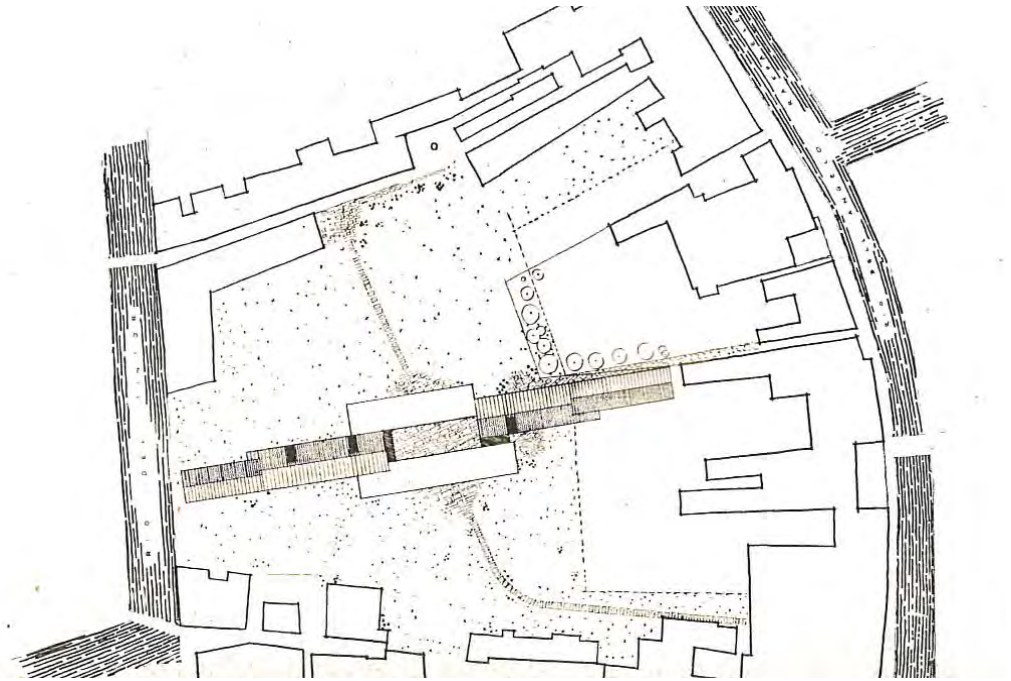
Francesco Tentori, *Un gruppo di studenti della Scuola di Architettura di Venezia, Studio di un piccolo quartiere residenziale a Venezia*, in «Casabella-Continuità», n.205, 1955, pp.80-84



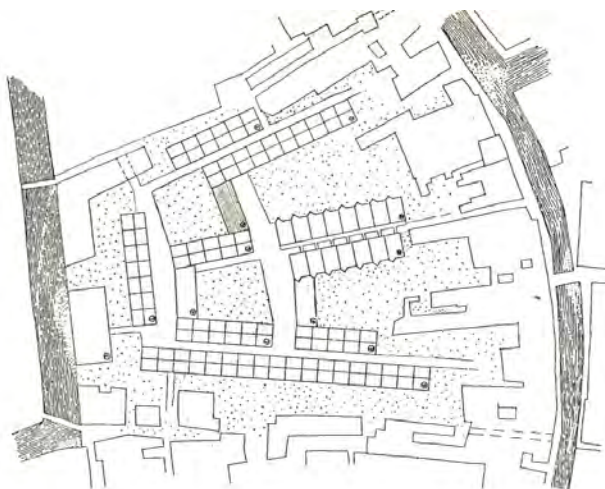
Progetto
Marconi-Polesello



Progetto Mazzeri



Progetto Federico Marconi

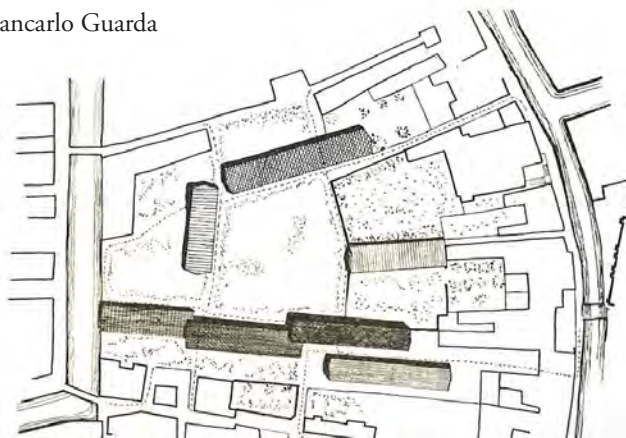


Progetto Francesco Tentori



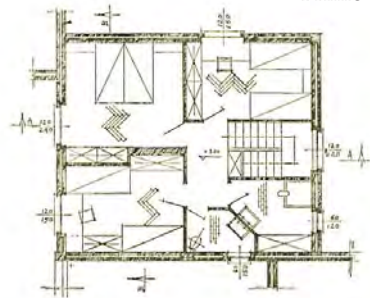
Progetto Ludovico Santillana

Progetto Giancarlo Guarda

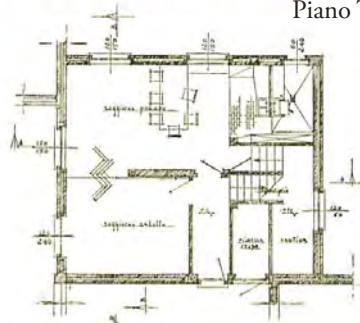




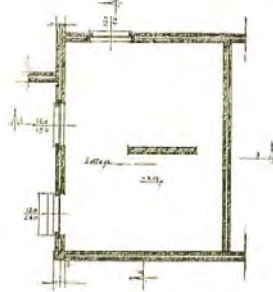
Primo piano



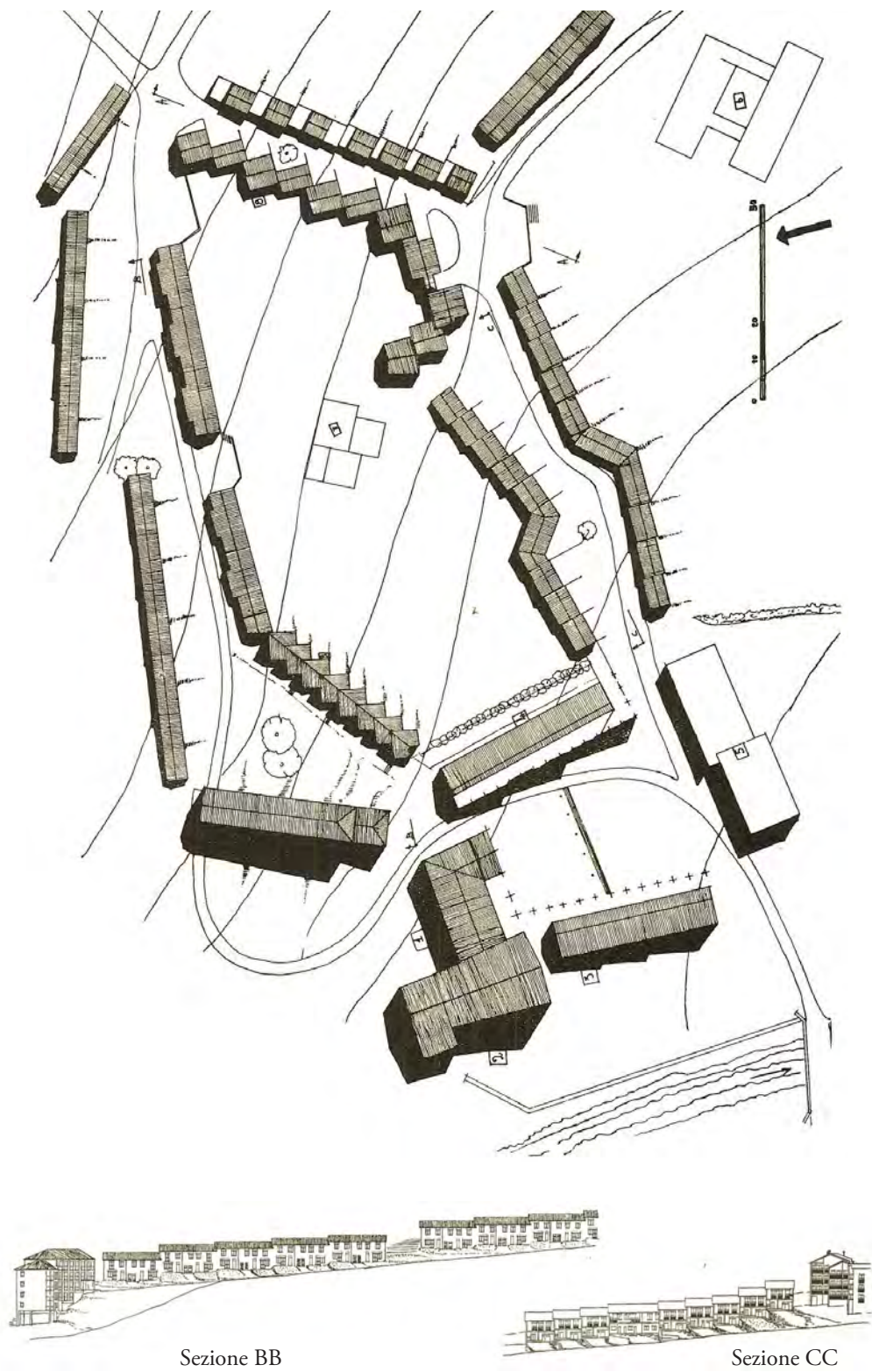
Piano Terreno



Bottega



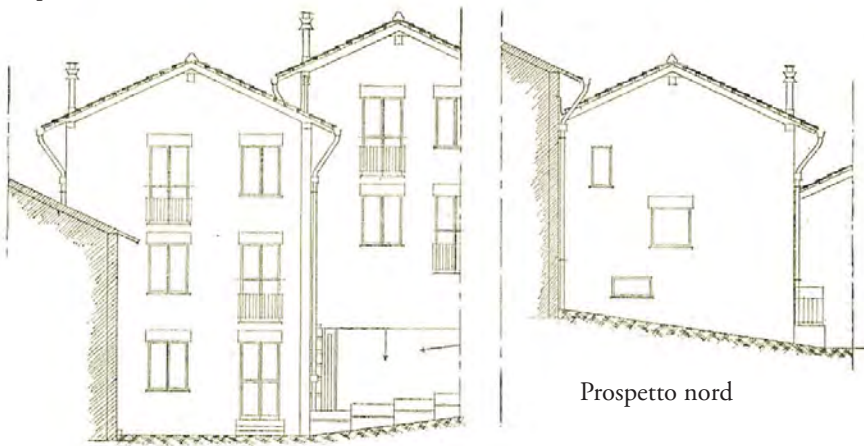
Corrado Levi, Alberto Reale, Sergio Ruella della Facoltà di Architettura di Torino, *Progetto di sistemazione di due paesi della collina torinese*, in «Casabella-Continuità», n.207, 1955, pp.72-74



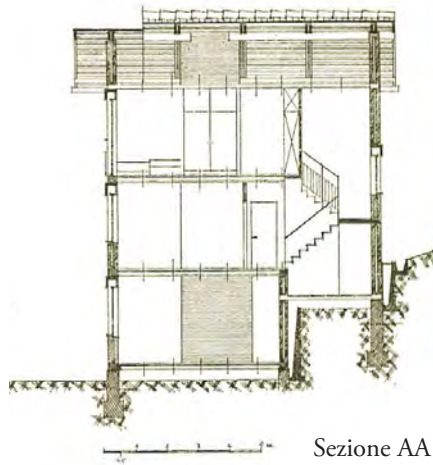
Sezione BB

Sezione CC

Prospetto sud



Prospetto nord



Sezione AA



tivo»³⁸. Descrivendo invece l'impostazione del corso all'IUAV, si può riscontrare a tutti gli effetti una condizione di decisivo avanzamento rispetto alle altre facoltà, dove infatti risulta già consolidato il metodo analitico sul tessuto urbano, così come l'attenzione verso la progettazione all'interno della città storica, verso la ricerca di una felice coesistenza di antico e moderno, nel rispetto di entrambi. Una buona maturità da parte degli studenti è dimostrata dalla consapevolezza di poter ottenere soluzioni diverse a partire da idee creative, pur non rischiando di sfociare in personalismi o in scelte arbitrarie.

Nel numero 207 della rivista di Rogers viene pubblicato il lavoro di un ulteriore gruppo di studenti torinesi, in risposta al questionario dei loro colleghi. Giancarlo De Carlo, curatore della rubrica relativa alle scuole, commenta i loro elaborati criticandone alcuni aspetti:

«le soluzioni che propongono e i concetti che espongono nella relazione ci sembrano affaticati dal peso di alcuni preconcetti culturali che dichiarano di aborrire. La “partecipazione alla vita” e la “conoscenza della realtà” non possono stabilirsi su affermazioni non circostanziate e dogmatiche, che generalmente sono sintomo di indifferenza e disinteresse»³⁹.

Effettivamente la descrizione del metodo di lavoro utilizza una buona dose di frasi fatte e di concetti estremamente astratti, relativi a un posizionamento ideologico sulla città e sull'individuo ma difficilmente riscontrabili nella pratica progettuale. Interessanti le critiche che gli studenti torinesi pongono nei confronti dei lavori presentati nei numeri precedenti: accusano i veneziani di porsi esclusivamente un problema figurativo nel rapporto tra il vecchio e il nuovo, e sostengono che invece i colleghi della stessa facoltà hanno affrontato il tema in modo “astratto”.

Gli studenti romani risponderanno sul numero 209 di «Casabella-continuità» senza presentare lavori ma annunciando la volontà di uscire dalle dinamiche di denuncia e di protesta, da tutte quelle esperienze di “controscuola” che si stavano attraversando, per abbracciare invece un processo analitico che possa rispondere alla domanda posta nel convegno degli studenti del 1947⁴⁰. Solo attraverso un atteggiamento

38 *Ibidem*, p.80

39 Giancarlo De Carlo, in «Casabella-continuità», n.207, 1955, p.72

40 «È stato fatto tutto il possibile perché gli architetti che escono dalle nostre scuole siano architetti del nostro tempo? Nella profonda frattura che si è venuta a creare tra il nostro modo di concepire e

analitico si può, secondo gli studenti della facoltà di Roma, inquadrare la situazione delle facoltà di architettura italiane e uscire dalla genericità delle denunce.

Sarà nel numero 212 del 1956 che verranno presentati alcuni elaborati di laurea degli studenti milanesi. Silvano Tintori, Cesare Butté, Aurelio Cortesi e Remo Tanzi descrivono i loro interventi nella città di Milano, non risparmiando autocritiche ai propri lavori e designandone i principali obiettivi. Emergono sostanziali differenze di atteggiamento, in particolare tra i primi due progetti: se da un lato Tintori si pone principalmente il problema di leggere la struttura storica della città e di interpretarla cercando una relazione precisa, Butté al contrario si concentra in particolare sul linguaggio e sugli aspetti funzionali del proprio progetto.

L'operazione effettuata dalla rivista di Rogers ha il particolare merito di offrire uno spazio espositivo agli studenti a tutti gli effetti: non vengono infatti (quasi) mai menzionati i docenti di riferimento e in tal modo i progetti presentati risultano appartenere al solo studente che si porta come responsabile delle scelte progettuali a tutto campo.

Ne emerge un quadro multifaccettato della condizione dell'insegnamento nelle facoltà d'architettura: se da un lato si misura una coscienza piuttosto sostanziata del pensiero degli studenti, dall'altro lato non emerge una linea condivisa, né tra le diverse facoltà (escludendo Venezia che in questa fase ha vissuto una storia molto particolare) né tra gli studenti provenienti dalle stesse sedi.

La Rubrica Scuole tuttavia non avrà una lunga vita, se si considera che Giancarlo De Carlo lascerà la redazione di Casabella già nel 1957, pubblicando una lettera di spiegazioni sul numero 214 della rivista. De Carlo ritiene infatti necessario chiarire le ragioni del suo allontanamento, e spiega dunque che si tratta unicamente di una «divergenza puramente culturale» con il direttore. Dal suo punto di vista, i quindici numeri di «Casabella-Continuità» hanno assunto una posizione troppo centrata sul pensiero di Rogers, sulla sua linea personale, limitando così la possibilità di affrontare i complessi problemi che la società presenta. Scrive: «Non può una sola voce, per quanto intelligente e acuta, riassumere e comporre le alternative di questo processo; al contrario ne esprime solo un aspetto parziale, e così inevitabilmente lo confonde, lo riduce, gli preclude la possibilità di estendersi a un'opinione sempre

realizzare l'architettura e il modo con cui era realizzata e concepita in passato, i sistemi di studio da noi seguiti si sono trasformati tanto da mettersi a punto con le esigenze del nostro tempo?», dibattito all'APAO, 1947, in *Lo studio dell'architettura. Idee e proposte degli studenti di Roma*, «Casabella-continuità», n.209, 1956, p.59

più ampia», e aggiunge «poiché non condivido gli indirizzi che la rivista propone, [...] non sussistono ragioni concrete perché io partecipi alla redazione di “Casabella”. Per questo ho deciso di uscirne»⁴¹. Rogers pubblica la lettera di De Carlo integralmente, «benché i rimproveri che [gli] muove Giancarlo De Carlo siano sostanzialmente assai maggiori del velo garbato di lodi»⁴².

Si riporta qui questo stralcio di dibattito interno al contesto della rivista più per peculiarità dei toni che per urgenza di conoscerne i suoi contenuti: tale episodio rappresenta infatti molto chiaramente il clima del dibattito negli anni di cui si occupa questa ricerca, e la franchezza e la stima che, malgrado i dissapori, sussistono tra i due protagonisti dello “scontro” è un aspetto certamente caratteristico del periodo.

Dibattito sulla tradizione in architettura - I Giovani delle colonne - 1955

Il testo di presentazione del lavoro degli studenti veneziani su «Casabella-continuità» n.205 si riferisce inoltre a un articolo pubblicato sul numero precedente da Giancarlo De Carlo. Sulle pagine della rivista nel 1955 si sviluppa infatti un ampio e significativo dibattito sulla nuova generazione di studenti di architettura: Giancarlo de Carlo denominerà un gruppo di studenti della Facoltà di Architettura di Milano i “Giovani delle colonne”⁴³, che si distingueranno per aver innescato una polemica con il presidente del MSA, Giulio Minoletti (Milano, 1910–1981)⁴⁴. Tali studenti hanno infatti prodotto per il corso di Composizione architettonica alcuni elaborati caratterizzati dalla presenza di «colonne, capitelli e pinnacoli fioriti»⁴⁵, al fine di mettere in discussione la *Functional tradition*. De Carlo, pur apprezzando il

41 Giancarlo De Carlo, *Una precisazione*, in «Casabella-continuità», n.214, 1957, ss.pp., prima di pagina 1.

42 Ernesto Nathan Rogers, *Ibidem*.

43 Michele Achilli, Daniele Brigidini, Maurizio Calzavara, Guido Canella, Fredi Drugman, Laura Lazzari, Giuseppina Marcialis, Aldo Rossi, Giacomo Scarpini, Silvano Tintori, Virgilio Vercelloni firmano la relazione letta da Guido Canella a nome dei “giovani delle colonne” nel *Dibattito sulla tradizione in architettura*, pubblicata in «Casabella-Continuità», n.206, 1955

44 Giulio Minoletti ha svolto attività professionale in campo urbanistico, architettonico e dell’industrial design. Si laurea nel 1931 alla scuola superiore di architettura del Politecnico di Milano; dal 1933 al 1949 è incaricato di architettura e composizione architettonica al Politecnico di Milano; dal 1953 al 1955 è presidente del MSA (Movimento di Studi per l’Architettura).

45 Giancarlo De Carlo, *Problemi concreti per i giovani delle colonne*, in «Casabella-Continuità», n.204, 1955, p.83

tentativo di «rifiuto della condizione di conformismo [...] che corrompe la scuola», li taccia tuttavia di astrattezza e sterilità, «senza alcuna possibilità di conseguenze feconde» perché in fondo, ai suoi occhi, un tale atteggiamento non può che posizionarli nel gregge «belante dell'ecllettismo». Questo episodio è sintomatico di un atteggiamento che si svilupperà in quel periodo tra i giovani architetti e che troverà il suo fondamento nell'uso programmaticamente ideologico e formalmente individuato dei modelli della grande tradizione dell'Ottocento.

La sera del 14 giugno 1955, presso la sede del MSA, ha luogo il *Dibattito sulla tradizione in architettura*, organizzato proprio da De Carlo, che trova così occasione per confrontarsi su questo tema con i “Giovani delle colonne”. Nonostante le critiche esposte da De Carlo, l'invito rivolto agli studenti in questione a presentare una relazione nel dibattito indica il riconoscimento dell'importanza e del significato della loro pur “ingenua” posizione.

I temi proposti dai giovani hanno un ruolo centrale nella discussione e gli interventi si esprimono su fronti piuttosto diversi. L'assenza di Rogers pesa e nell'ambito del dibattito «assume un carattere ambiguo»⁴⁶. Nelle prime relazioni introduttive⁴⁷, il tema della tradizione viene considerato uno dei materiali attraverso i quali un'avanguardia intellettuale elabora il proprio rapporto con il progresso e la tecnica; non viene riconosciuta alla tradizione un'autonomia di valore, «se non in funzione di un carattere unificante, che agisce sulla produzione di significati condivisi collettivamente»⁴⁸. Giuseppe Pagano e le ricerche “umanistiche” del razionalismo italiano sono i riferimenti diretti di questi interventi. Ciò che soprattutto li accomuna è l'incapacità - o la mancanza di volontà - di fornire una definizione del concetto di tradizione.

È a conclusione di queste relazioni che Guido Canella legge, a nome dei “Giovani delle colonne”, la sua relazione dai toni decisi e moderatamente arroganti. È notevole riscontrare che il testo applichi una teoria estetica elaborata in ambiti

46 Giovanni Durbiano, *I nuovi maestri*, cit., p.39

47 Il dibattito è organizzato in due parti: una serie di relazioni introduttive di Franco Albini, Carlo Aymonino, Franco Berlanda, Franco Marescotti e Carlo Melograni, precede la relazione letta da Guido Canella a nome del gruppo di studenti. Segue poi il dibattito con la partecipazione di Gillo Dorfles, Franco Marescotti, Franco Berlanda, Marco Zanuso, Giancarlo De Carlo, Piero Bottoni, Giacomo Scarpini, Romolo Donatelli e Carlo Melograni (in ordine di intervento).

48 *Ibidem*, in riferimento alle affermazioni di Franco Berlanda e Franco Marescotti espresse in una delle relazioni introduttive del dibattito.

esterni all'architettura; in esso viene affermato un giudizio sugli strumenti di lavoro dell'architetto che implica un radicale mutamento di modelli formali. Il tentativo è quello di «rappresentare una problematica che interessi tutta una popolazione, dei sentimenti che siano comunemente diffusi a tutta una società, in un'ambientazione che si avvalga dei momenti storici vissuti da tutta una nazione»⁴⁹: questa la loro concezione di tradizione. I Saggi sul realismo di György Lukács⁵⁰ sono presi a riferimento e influenzano i contenuti oltreché la terminologia utilizzata. Legge Canella a nome dei suoi colleghi:

«noi auspichiamo un'architettura che faccia fronte comune con le altre arti sulle posizioni del realismo; il cui problema centrale è l'adeguata riproduzione artistica dell'"uomo totale"»⁵¹.

I giovani studenti si riferiscono alla tradizione in termini di "modelli", non intendendo le strutture ideologiche bensì le soluzioni espressive: ciò mette in crisi l'intero apparato critico costruito sulla continuità con l'esperienza del Movimento Moderno e implicitamente rimette in gioco modalità operative fino a quel momento stigmatizzate come eclettiche. Si intende aprire la ricerca di modelli formali oltre i confini segnati dalla "nuova tradizione" del Movimento Moderno, «intendendo aderenza e quindi trattazione di certe forme perché qualificate, nella loro leggibilità iconografica e nella loro universalità di sentimenti, a rappresentare determinati contenuti»⁵² e definendo la genesi di una "nuova architettura":

«allo stato attuale delle cose la tecnica, il dato esistenziale fisico e psicologico, le preesistenze ambientali nel loro significato esistenziale non ci possono più interessare»⁵³.

Oltre a ciò, la lettura del Movimento Moderno come espressione della borghesia

49 Guido Canella (a nome di un gruppo di studenti della Facoltà di Architettura di Milano), *La tradizione in architettura*, relazione al Convegno promosso dal MSA alla Società Umanitaria di Milano il 14 giugno, in «Casabella-Continuità», n.206, luglio-agosto 1955, pp.47-48

50 György Lukács, *Saggi sul realismo*, Einaudi, Torino 1950, a cui segue *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, Torino 1953

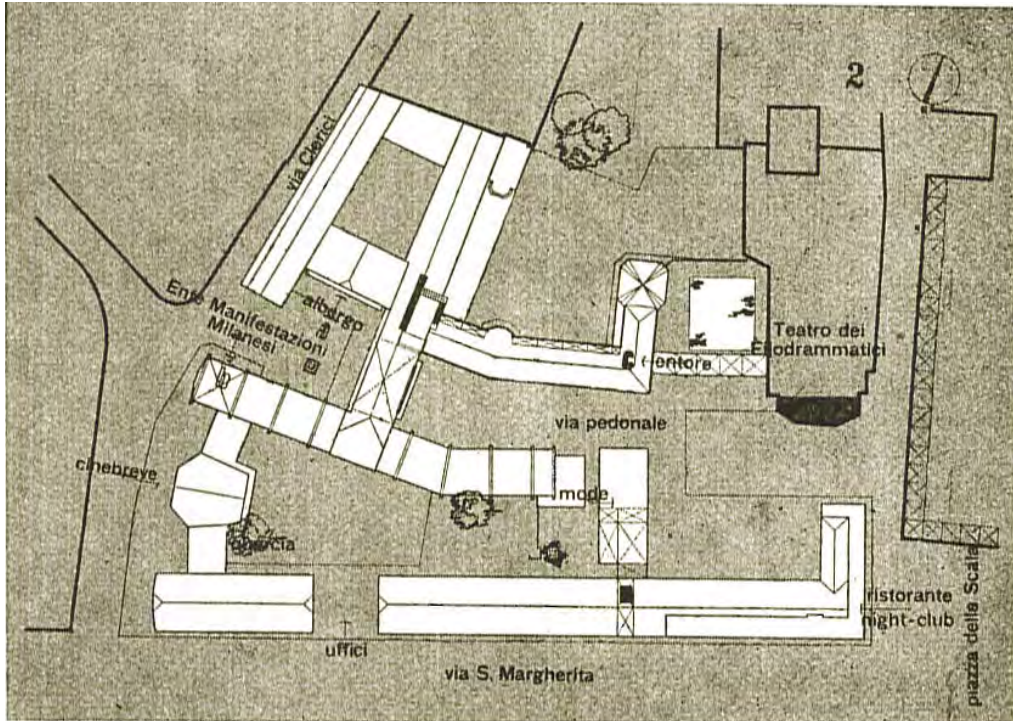
51 Guido Canella, *La tradizione in architettura*, cit. p.48

52 *Ibidem*, p.47

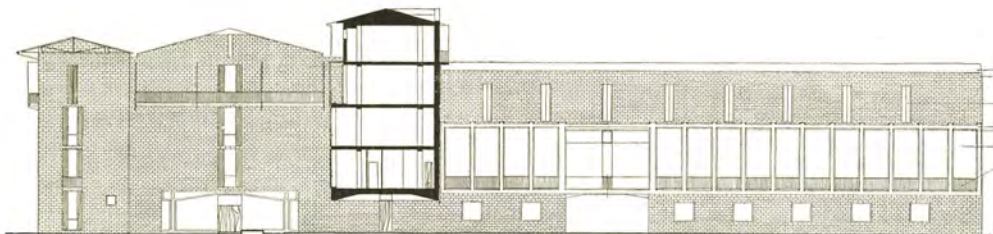
53 Giacomo Scarpini, *Relazione a un dibattito sulla tradizione in architettura*, cit., p.51

Progetto Silvano Tintori

Sistemazione della zona Teatro
alla Scala, via S. Margherita

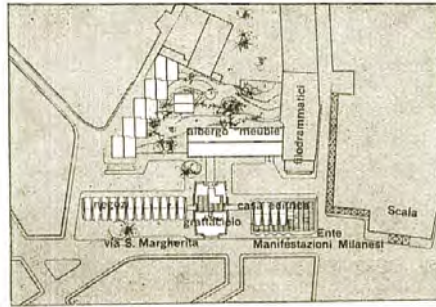


Planimetria generale

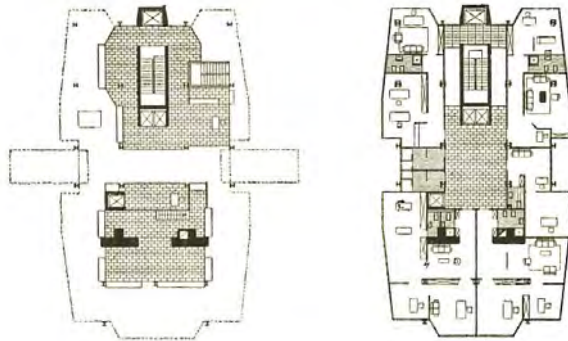


Facciata sud della libreria-antiquariato

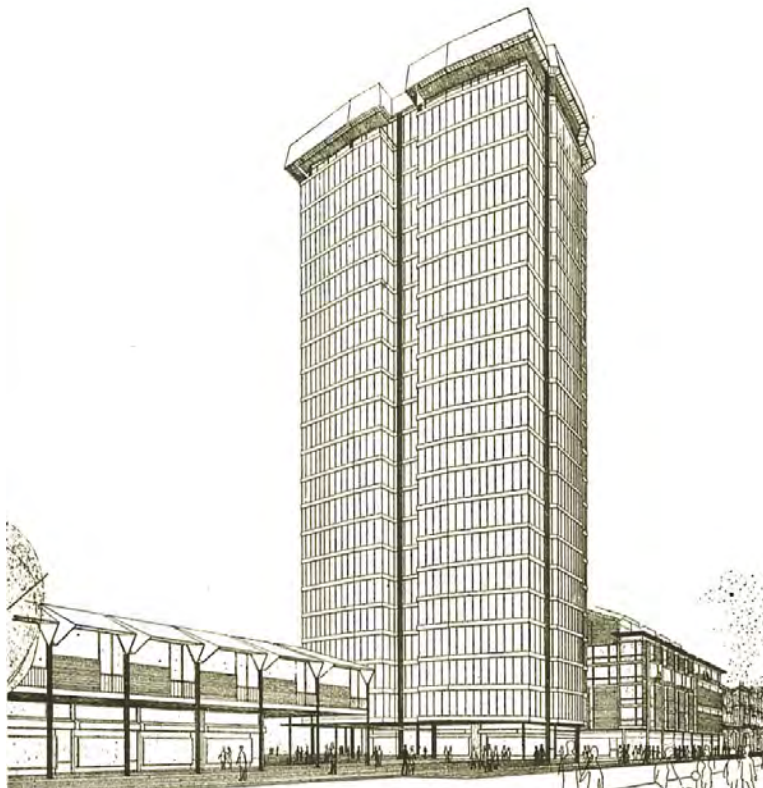
Progetto Cesare Butté
Grattacielo e
Edificio Ente
Manifestazioni Milanesi

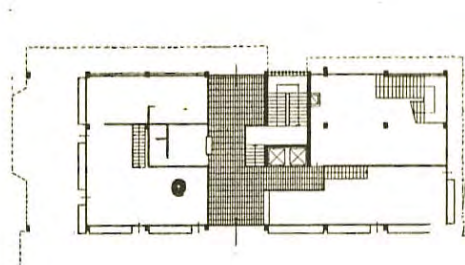


Planimetria generale

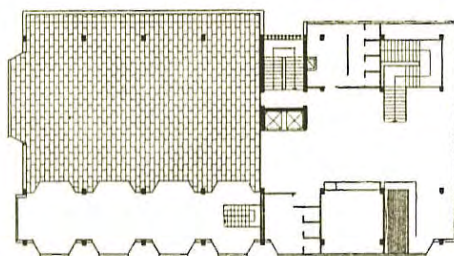


Grattacielo
Piano terra
e primo piano

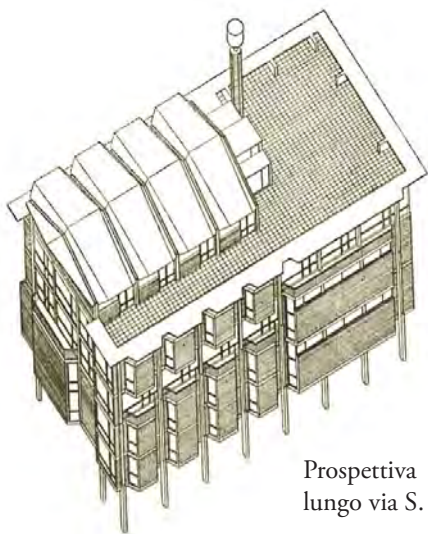
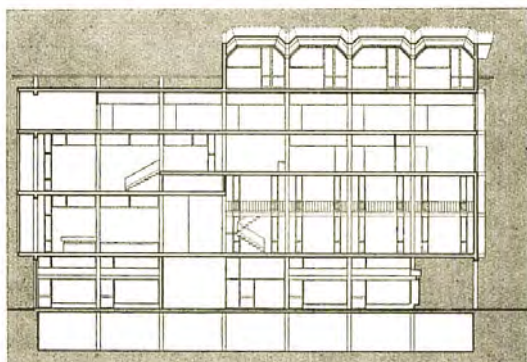




Piano terra

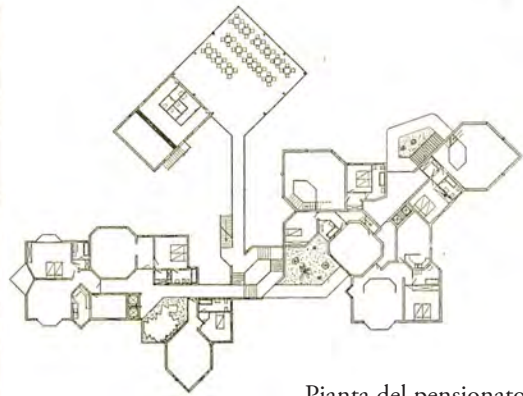
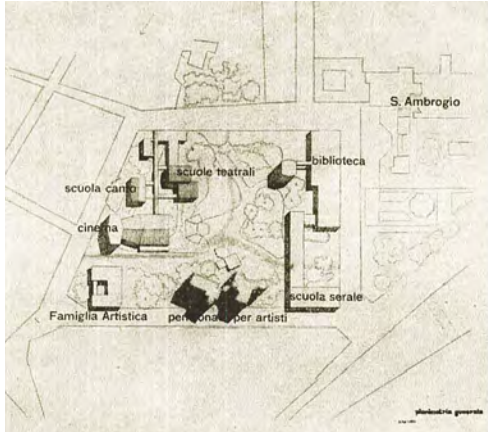


Piano del salone delle feste

Prospettiva
lungo via S. Margherita

Sezione longitudinale

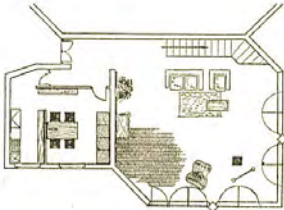
Prospettiva dal giardino
sulla facciata
nord della libreria-antiquariato



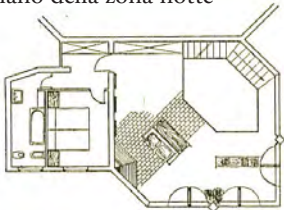
Pianta del pensionato

Progetto Aurelio Cortesi

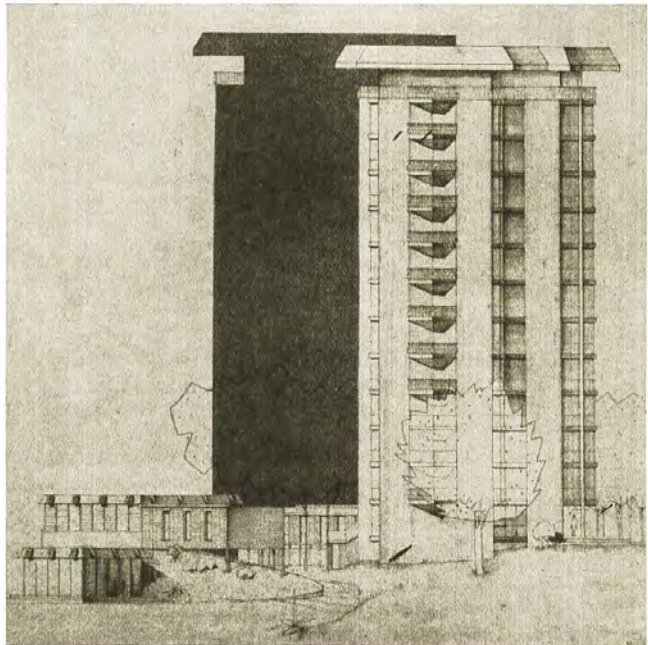
Centro culturale in
Piazza S. Ambrogio



Una cellula del pensionato
Piano della zona notte



Piano della zona giorno

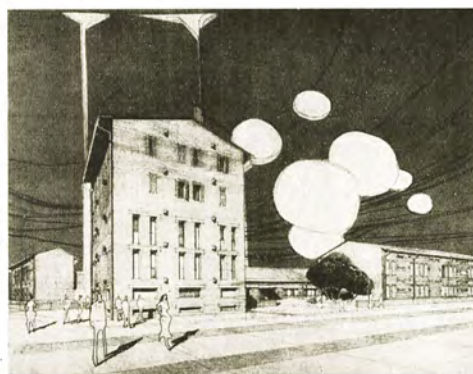
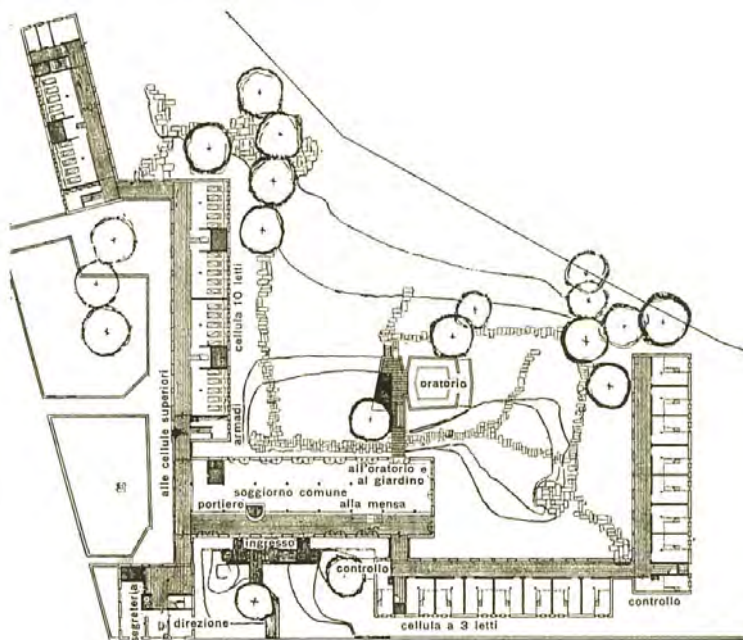
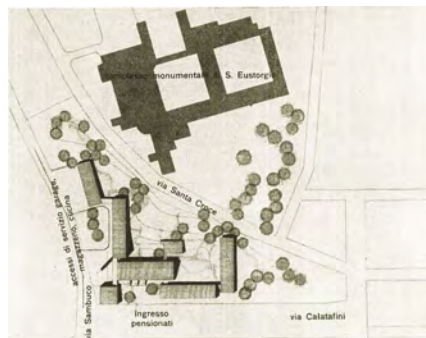
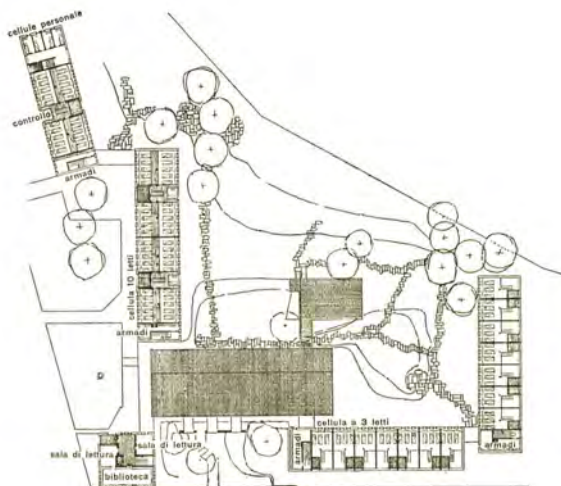


Facciata ovest del pensionato



Prospettiva del
lato nord

Progetto Remo Tanzi
 Pensionato femminile nella
 zona di S. Eustorgio



Nella redazione di Casabella vige la libertà d'opinione. Personalmente, non sono del tutto d'accordo con la tesi sostenuta da Giancarlo De Carlo.

Io credo che — giudizio a parte sulle Scuole — i giovani d'oggi hanno sufficiente margine per scegliere tra il bene e il male dentro e fuori le Scuole; perciò, di certi atteggiamenti nostalgici, bisogna renderli, comunque, responsabili.

E. N. R.

Postilla di E.N.Rogers all'articolo di Giancarlo De Carlo relativo ai "Giovani delle Colonne", in «Casabella-Continuità», n.204, 1955, p.83

nella sua parabola discendente ne decreta l'allontanamento in favore del ritrovamento della dimensione sociale dell'uomo, a riconoscere la realtà sociale del proprio tempo. I mezzi figurativi a cui intendono richiamarsi fanno riferimento agli ideali dell'epoca Risorgimentale; l'architettura neoclassica è presentata come un modello figurativo in quanto rappresentante della «parabola della borghesia in ascesa, che allora portava valori nuovi, era la rivoluzione francese che veniva avanti»⁵⁴: l'architettura monumentale è chiamata a suscitare impressioni e osservazioni soprattutto di tipo morale. Il riferimento alla tradizione neoclassica è evidentemente strumentale, fine solo a soddisfare il desiderio di pervenire a un sistema linguistico e simbolico che abbia delle caratteristiche universali, collettivamente condivise. È il tentativo di trovare dei fondamenti per poter elaborare un sistema linguistico comune, a sostegno dell'origine e della natura di posizioni innanzitutto politiche, dichiaratamente gramsciane e marxiste.

Dibattito sui problemi delle Scuole di Architettura - 1956

Il 17 febbraio del 1956 il MSA organizza un dibattito sui problemi delle scuole di architettura, in merito al quale Silvano Tintori⁵⁵ (Novara, 1929) scriverà su «Casabella-Continuità» una relazione⁵⁶ che servirà ad alimentare il dibattito che le pagine della rivista continuano a ospitare. La presenza dei docenti all'incontro è scarsa, si

⁵⁴ Guido Canella, *Relazione a un dibattito sulla tradizione in architettura*, cit., p.47

⁵⁵ Silvano Tintori si laurea nel 1956 al Politecnico di Milano. Lo stesso anno viene chiamato da Ernesto Nathan Rogers come assistente volontario presso il corso di "Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti" della Facoltà di Architettura di Milano ed entra a far parte del centro studi della rivista «Casabella-Continuità».

⁵⁶ Silvano Tintori, *Un dibattito sui problemi delle Scuole di Architettura*, in «Casabella-Continuità», n.210, 1956, pp.67-69

nota in particolare l'assenza del preside Piero Portaluppi. Scrive Tintori:

«La discussione si è polarizzata attorno a due posizioni: la prima, sostenuta dai laureandi milanesi e, con diverse sfumature che in prima analisi parvero più gravi, dagli studenti del terzo anno della Facoltà di Milano e dalla rappresentanza dell'Istituto di Venezia; la seconda da un gruppo di giovani architetti e studenti del quarto e quinto anno, pure di Milano»⁵⁷.

La prima relazione⁵⁸ si concentra principalmente sulla prospettiva di connessione tra politica e cultura, che costituisce per essi la base di partenza per tutte le analisi e proposte: la scuola ai loro occhi è «aulica» e «classista», e ciò determina il suo stato di crisi. Per superare questa condizione essi non ritengono sufficiente un rinnovamento dei programmi; reputano piuttosto necessario reimpostare la struttura degli istituti universitari in maniera radicale e riconfigurare il rapporto tra docenti e allievi.

Il secondo gruppo di studenti⁵⁹, meno consistente, è decisamente incline a una revisione tutta interna all'assetto didattico, attraverso un «ridimensionamento dei programmi che consentisse lo sviluppo di un dialogo interno»⁶⁰, credendo fermamente nella pratica delle piccole riforme.

Alcuni architetti e docenti - tra cui Franco Marescotti, Franco Albini, Ignazio Gardella e Giancarlo De Carlo - accusano le scuole di architettura di un atteggiamento didattico idealista, senza rapporti tra scuola e società; Gardella in particolare sostiene che «il mito di una autonomia della cultura è caduto»⁶¹.

Ne conclude Tintori, in maniera decisamente posizionate, sulla necessità «anche da un angolo di visuale strettamente metodologico, di analizzare i temi e gli scopi dell'attività didattica, in funzione delle esigenze del Paese», e prosegue:

«gli studenti domandano in sostanza il superamento di una tematica assurda, fatta di edifici per non si sa chi e chi sa dove, di enormi schemi di massima,

57 *Ibidem*, p.67

58 Firmata da Bartoli, Costantino, D'Alberto, D'Amico, Gorla, Guiducci, Majoli, Neri, Scirocco, Scoccimarro, Secchi, Tintori e Vercelloni.

59 Il secondo gruppo è composto da studenti del terzo anno: Borradori, Cagna, Larini, Locatelli, Lupi, Manfredini, Pessina, Prini, Orefice, Riva, Romano, Segre.

60 Silvano Tintori, *Un dibattito sui problemi nelle Scuole di architettura*, cit., p.67

61 *Ibidem*, p.68

che non permettono uno studio serio, di dogmi formali gratuiti, dimentichi dei problemi reali e delle esigenze assillanti della nostra società»⁶².

Il dibattito proseguirà intensamente negli anni a seguire sulle pagine delle riviste: nell'articolo pubblicato nel numero 214 del 1957⁶³, Francesco Buzzi Ceriani mette in luce il perdurare di un *modus vivendi* poco o punto impegnato ad assumere la funzione attiva che l'architettura sarebbe chiamata a svolgere in una società democratica. Sottolinea una condizione di particolare disagio nei corsi di progettazione, caratterizzati dal fenomeno dell'assunzione acritica dei motivi ispiratori e della loro instabilità. Scrive:

«credo che si debba intervenire innanzitutto affrontando un'ampia, sistematica, chiara discussione e revisione del programma, imperniata sull'unico metodo vivo e attuale di insegnamento, che è quello che fornisce la coscienza della storia nel suo attuarsi, e sulla necessità di costituire una continuità, un reciproco scambio, un organico accrescimento da corso a corso»⁶⁴.

Lo stesso Rogers prenderà posizione in merito alla situazione della didattica nel 1959 con il suo editoriale *Professionisti o mestieranti nelle nostre Scuole di Architettura?*. Il testo che introduce il numero 234 di «Casabella-Continuità» si schiera nettamente contro i «troppi docenti di poco livello, ancorati al conformismo (con punte di reazionarismo), al qualunquismo (con punte di fascismo), al praticismo, al formalismo, al tecnicismo»⁶⁵, sostenendo ancora una volta che la scuola non aderisce alla vita. Anche in quest'occasione Rogers parla della necessità di impostare e nutrire un rapporto maieutico con gli studenti, basato sul dialogo, insieme all'urgenza di intrecciare l'università «con il mondo fuori della scuola, attingendo dalla realtà».

Inchiesta su «Architettura-Cantiere» - 1959

Ma non sarà solo «Casabella-Continuità» a occuparsi di questo tema: anche l'in-

62 *Ibidem*, p.69

63 Francesco Buzzi Ceriani, *L'insegnamento dell'architettura: problemi e responsabilità della Scuola di Milano*, in «Casabella-Continuità», n.214, 1957, pp.37-38

64 *Ibidem*, p.38

65 Ernesto Nathan Rogers, *Professionisti o mestieranti nelle nostre Scuole di Architettura?*, in «Casabella-Continuità», n.234, 1959, p.2

chiesta condotta dalla rivista «Architettura-Cantiere»⁶⁶, curata da Ludovico Quaroni nel 1959, rivolta a docenti, studenti e personale accademico in genere, mette in luce una situazione critica sin dal taglio che viene dato alle domande a cui i destinatari sono chiamati a rispondere. Le questioni su cui si cerca di indagare sono:

«la condizione, i pregi, i difetti, le cause e gli eventuali rimedi relativi all'insegnamento dell'architettura nelle facoltà italiane; i rapporti e le influenze tra il periodo e la preparazione pre-universitari e l'università; il problema dell'inserimento nella vita professionale; i problemi relativi alla propria specifica materia di insegnamento»⁶⁷.

Tali punti vengono successivamente approfonditi a voler sottolineare lo stato di crisi delle facoltà di architettura e rilevando alcune questioni come possibili cause o conseguenze di tale crisi.

«Si lamenta che l'Università non svolga il compito, che le fu tradizionale, di "focolaio" culturale, che sia stato abbandonato il concetto di "istituto universitario" con funzione di studio che va al di là delle strette necessità della scuola, che particolarmente per le facoltà di architettura il mondo culturale più vivo non coincida con il mondo universitario, che non siano parte attiva e presente della vita universitaria i dibattiti e le discussioni critiche, i movimenti o le tendenze culturali che si svolgono sempre al di fuori dell'università anche se ne sono partecipi parte dei docenti e parte degli studenti, etc»⁶⁸.

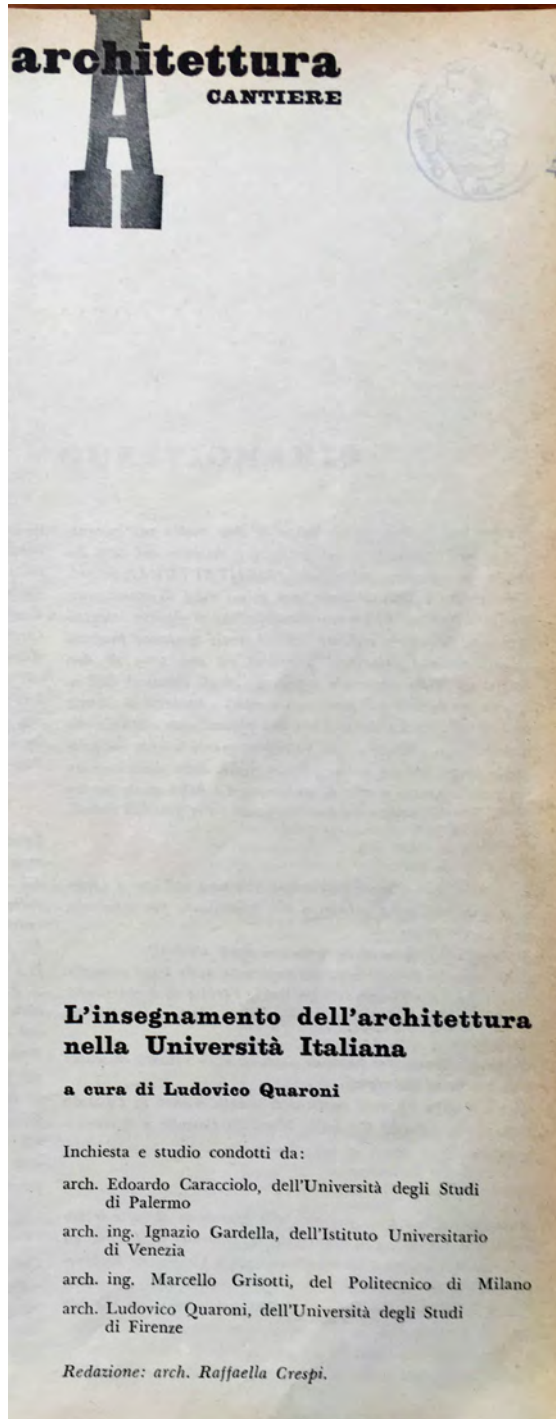
In questo ambito emerge chiaramente l'importanza della composizione come materia principale delle facoltà di architettura e i rischi connessi a una sua impostazione didattica sbagliata:

«Tutte le discipline nelle quali si articola l'insegnamento dell'architettura confluiscono in quella materia che va sotto il nome di "composizione". Dal modo con il quale questo insegnamento viene inteso dipende tutta l'impostazione

66 *L'insegnamento dell'architettura nelle università italiane*, a cura di Ludovico Quaroni, inchiesta e studio condotti da arch. Edoardo Caracciolo, arch. ing. Ignazio Gardella, arch. ing. Marcello Gri-sotti, arch. Ludovico Quaroni, in «Architettura-Cantiere», nn. 22, 24, 1959-60

67 Ludovico Quaroni (a cura di), *L'insegnamento dell'architettura nelle università italiane*, cit., p.3

68 *Ibidem*.



L'insegnamento dell'architettura nelle università italiane, a cura di Ludovico Quaroni, inchiesta e studio condotti da arch. Edoardo Caracciolo, arch. ing. Ignazio Gardella, arch. ing. Marcello Grisotti, arch. Ludovico Quaroni, in «Architettura-Cantier», n.24, 1959-60

dei corsi universitari; su questo punto si possono identificare, in linea di massima, due posizioni distinte: l'una intende la composizione come una forma di assistenza alla libera espressione dello studente, l'altra piuttosto come un qualche cosa che dia allo studente un metodo di lavoro, o meglio il "suo" metodo di lavoro. In questo ultimo caso può ancora intendersi un metodo preoccupato di educare l'allievo solo all'analisi dei vari fattori, ovvero di lasciare l'analisi agli insegnanti delle singole materie componenti educando gli allievi solo alla sintesi, ovvero infine di educare contemporaneamente sia alla analisi che alla sintesi. Vi è chi pensa che, in una scuola veramente universitaria, la composizione può essere soltanto un insegnamento storico oppure un tirocinio volto solo a educare l'allievo a un giuoco estetico di "montaggio"; altri ritiene che sia necessario invece l'insegnamento di una logica architettonica che porti l'allievo a saper analizzare e poi a operare via via successive scelte, rimanendo coerente a una certa linea costruttiva, distributiva, espressiva, morale»⁶⁹.

La disciplina compositiva si pone, per le facoltà di architettura, come argomento "principe" di un dibattito che confluirà, insieme a ulteriori argomentazioni inerenti la didattica, nelle agitazioni studentesche degli anni seguenti.

Manfredo Tafuri risponderà al questionario posto dalla rivista e, insieme a Giorgio Piccinato, sosterrà lo stato di crisi dell'insegnamento progettuale all'interno delle facoltà di architettura. In particolare il suo intervento fa riferimento alla condizione della Facoltà di Architettura di Roma, all'interno della quale l'insegnamento della Composizione architettonica aveva assunto dopo la guerra una «fisionomia decisamente qualunquista, e tuttavia non scevra da una generica impostazione autoritaria»⁷⁰. Tafuri rileva la causa storica di tale condizione nella frattura all'interno del rapporto docente-discente creatasi dopo la Liberazione: l'assurdo compromesso raggiunto tra le richieste degli studenti e il corpo docente avrebbe prodotto solamente superficiali mutamenti nella mentalità degli accademici di stampo fascista, «mentre il vuoto dei contenuti si era rivestito di una nuova pellicola formale»⁷¹. Alla base della crisi Tafuri rileva la mancanza di un metodo di insegnamento, e riporta a tale ragione il "successo" muratoriano all'interno della Facoltà. Proprio in

69 *Ibidem*, p.4

70 Giorgio Piccinato, Manfredo Tafuri, *Il corso di composizione architettonica nella Facoltà di Architettura di Roma*, in «Architettura-Cantiere», n.24, 1960, p.LXIV

71 *Ibidem*.

riferimento al corso di Composizione di Saverio Muratori (Modena, 1910 – Roma, 1973)⁷² - il quale imponeva il tema progettuale della cappella in muratura a pianta centrale -, Tafuri e Piccinato provano a offrire un quadro della situazione scolastica romana: se da una parte si posiziona «l'assenteismo di quella parte di studenti che, più impegnata nei problemi della nostra realtà ritiene immorale l'atteggiamento dell'intero corso», dall'altra parte si posizionano entusiasti gli «elementi, di solito meno qualificati, che, trovando per la prima volta nella loro carriera scolastica un "maestro", ne accettano il sistema nell'incapacità di sottoporlo a critica».

Proprio Saverio Muratori sarà protagonista di una fortissima protesta nel maggio del 1960 alla Facoltà di Architettura di Roma, durante la quale gli studenti contestano l'impostazione del suo corso, considerato troppo "storicista" e distaccato dalle problematiche affrontate nel dibattito architettonico contemporaneo.

L'inchiesta di «Architettura-Cantiere» - rimasta inconclusa a causa della chiusura della rivista l'anno successivo - ha fornito interessante materiale analitico non solo documentando l'insufficienza programmatica delle facoltà in quel momento, ma cominciando anche a indicare le linee di una possibile riforma futura, ritenendo lo sviluppo dell'architettura e dell'urbanistica indissolubilmente legato allo sviluppo democratico del Paese e al rinnovamento delle sue strutture economiche e sociali.

72 Saverio Muratori si laurea alla Facoltà di Architettura di Roma nel 1933, dove insegnerà tra il 1953 e il 1973. Fonda una nuova metodologia per lo studio dell'architettura e dell'urbanistica, conducendo una ricerca in netto contrasto con la cultura contemporanea. Tra le opere teoriche più imporanti gli *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, 1959.

b. LA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DI MILANO DAL DOPOGUERRA ALLE AGITAZIONI STUDENTESCHE (1945-73)

Fino all'inizio degli anni Sessanta le facoltà di architettura sono ancora strutturate sulla base degli ordinamenti didattici degli anni Trenta e, di conseguenza, fanno riferimento a progetti formativi elaborati per lo più nelle accademie di Belle Arti, dalle quali quelle stesse facoltà derivano. La struttura della Facoltà del Politecnico di Milano si compone di cinque istituti autonomi poco connessi tra loro: l'Istituto di Architettura degli interni, arredamento e decorazione, l'Istituto di Composizione Architettonica, l'Istituto di Materie Umanistiche, l'Istituto di Scienza delle costruzioni e l'Istituto di Urbanistica. Piero Portaluppi è preside della Facoltà dal 1939 fino ai primi anni Sessanta con una sola interruzione dal 1945 al 1948, sostituito in quella fase da Gian Giuseppe Mancini⁷³.

Il corpo docente della Facoltà è ereditato senza variazioni di organico dall'anteguerra e presenta solo quattro docenti di ruolo tra il 1945 e il 1954: Arnaldo Masotti, ordinario nel 1934, Gian Giuseppe Mancini, Piero Portaluppi, Giovanni Ponti, ordinari nel 1936. Salgono a cinque con Luigi Dodi nel 1955. Antonio Cassi Ramelli, professore incaricato di Caratteri distributivi degli edifici dal 1937⁷⁴, sostituisce Mancini, deceduto, nel 1958 per la Composizione architettonica. I corsi progettuali sono solo sei su un totale di trentaquattro insegnamenti fondamentali, cinque di questi tenuti da docenti ordinari, e dunque "inamovibili". Tra gli studenti milanesi ciò comporta un «diffuso atteggiamento di insoddisfazione, e anche di rassegnazione, motivato dal sentirsi isolati, dall'impressione che i professori elud[ano] le domande»⁷⁵.

Nei primi due anni del percorso universitario è previsto un insegnamento propedeutico che comprende corsi scientifici (Matematica, Fisica, Chimica, Geometria descrittiva, Elementi costruttivi e Mineralogia), corsi di impostazione artistica e di

73 Si veda *La facoltà di architettura*, in *Il Centenario del Politecnico di Milano 1863-1963*, Tamburini, Milano 1964, pp.495-515.

74 Dal 1939 Antonio Cassi Ramelli ottiene la libera docenza confermata nel 1944 e convalidata nel 1945.

75 Francesco Buzzi Ceriani, *L'insegnamento dell'architettura: problemi e responsabilità della Scuola di Milano*, cit., p.37

storia (Disegno dal vero, Elementi di architettura e rilievo dei monumenti e Storia dell'arte e storia e stili dell'architettura), e due corsi a scelta tra Lingua straniera, Plastica ornamentale e Letteratura italiana. Nei tre anni successivi sono previsti corsi più specifici per la formazione dell'architetto: Composizione architettonica, Urbanistica, Restauro dei Monumenti, Architettura degli interni, Caratteri distributivi degli edifici e Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti⁷⁶.

I corsi di impostazione artistica tenuti nei primi due anni da Giuseppe Mariano del Ponte, Umberto Sabbioni e Tomaso Buzzi prevedono l'insegnamento delle tecniche di rilievo di architetture antiche e moderne e delle tecniche di rappresentazione dal vero di "composizioni di forme geometriche", "frammenti architettonici" e interi monumenti⁷⁷.

I corsi di storia, tenuti da Luigi Crema e Piero Gazzola, ripercorrono le tappe più significative della pittura, della scultura e dell'architettura, dalla preistoria all'impero romano d'Oriente e d'Occidente, sino all'età contemporanea, nel tentativo di ricostruire un'ideale "unità delle arti". Nelle lezioni viene sottolineato il ruolo fondamentale nella formazione dell'architetto dello studio dei "caratteri", del "valore ambientale" e del "gusto" del passato attraverso i suoi monumenti più rappresentativi, volendo rielaborarli in modo "originale", "moderno" e aderente al "momento storico presente"⁷⁸. La bibliografia fa riferimento alla tradizione più nota, dall'*Histoire de l'architecture* di Auguste Choisy al *Manuale di storia dell'arte* di Antonio Springer e Corrado Ricci. Accanto a essi sono suggeriti anche testi dedicati a temi più specifici quali l'architettura bizantina o quella lombarda. Gli esami prevedono, per il corso di Luigi Crema, la consegna di due testi da svolgere su argomenti a scelta e, per il corso di Piero Gazzola, una presentazione orale incentrata su un tema scelto dallo studente e accompagnata da esercitazioni grafiche e fotografiche.

76 Dati riportati su *Bollettino Ufficiale del Politecnico di Milano*, anno IV, n.6, fasc. II, marzo 1950, pp.1-30

77 Dati riportati nei programmi dei corsi di Disegno dal vero I, tenuto da Giuseppe Mariano Del Ponte, Disegno dal vero II, tenuto da Tomaso Buzzi, Elementi di Architettura e rilievo dei monumenti I e II, tenuti da Umberto Sabbioni.

78 Si veda Piero Gazzola, *Presentazione del corso*, testo dattiloscritto, s.d. (Archivio Piero Gazzola, scaffale G, ripiano 3, cartella "Politecnico di Milano"). Cit. in Michele Raffaeli, *Su alcuni disegni giovanili di Aldo Rossi conservati presso l'archivio Gazzola*, in Alba di Lieto, Michela Morgante (a cura di), *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, Cierre Edizioni, Verona 2009, pp.158-166, p.159.

b.1 LA DISCIPLINA COMPOSITIVA ALLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DI MILANO (1950-1965)

Gio Ponti (Milano 1891-1979) ordinario di Interni, direttore della rivista *Domus* e «promotore di una modernità dinamica e “leggera” nelle sue forme ma radicata nei valori della tradizione artistica italiana»⁷⁹, è - insieme a Piero Portaluppi - espressione di una continuità formativa con l'anteguerra. Essa era centrata su esercizi di progettazione “ex-tempore” su diversi temi e scale, da risolvere in una settimana valendosi anche di manuali e della pubblicistica corrente. I relativi disegni dovevano «portare tutte le indicazioni relative ai materiali e tutte le misure, come un ordinativo professionale... siano cioè eliminati fotomontaggi, montaggi su carte colorate, cellophane ecc. Siano molte le tavole a colori... con i particolari indispensabili al vero, con i campioni di materiali... Nessuna relazione accompagni le tavole... La scuola deve preparare l'allievo per la professione, i valori estetici si debbono rilevare nella sostanza del progetto»⁸⁰.

Gio Ponti viene ricordato da Luciano Patetta (Milano, 1935)⁸¹ come un «pessimo insegnante, o meglio, [un professore che] non insegnava per niente, non esisteva»⁸²; un docente assente, «cosa che allora si poteva fare», e che quando era presente in ogni caso non faceva lezione, bensì raccontava aneddoti. Il corso era sostanzialmente gestito dagli assistenti che incaricavano gli studenti di eseguire disegni di mobili. Nonostante il prestigio del nome e l'importanza della sua figura di architetto conosciuto a livello internazionale, Ponti nel suo ruolo di docente delude enormemente gli studenti. Anche Guido Canella (Bucarest, 1931 - Milano, 2009) rammenta che Ponti, «per quanto fosse intelligente e avesse anche una certa qualità critica, faceva delle lezioni terribili e sconcertanti e voleva passare a ogni costo come artista»⁸³.

79 Gianni Ottolini, *Per una storia della Facoltà di Architettura di Milano*, in «Notiziario della Banca Popolare di Sondrio», n.107, agosto 2008, p.120

80 *Ibidem*.

81 Luciano Patetta è architetto, storico dell'architettura e ordinario di Storia dell'Architettura presso il Politecnico di Milano. È autore di numerose opere tra cui: *L'Architettura dell'Ecclettismo* (1975, ried. 1991), *L'architettura del Quattrocento a Milano* (1987) e *Storia e tipologia* (1989).

82 Luciano Patetta, *Diario in pubblico*, conferenza tenuta al Politecnico di Milano durante l'Anno Accademico 2006-07, in *Apparati*, p.421

83 Guido Canella, *Diario in pubblico*, conferenza tenuta al Politecnico di Milano durante l'Anno Accademico 2006-07, in *Apparati*, p.407

Piero Portaluppi, preside della Facoltà di Architettura dal 1948 al 1963 nonché titolare della cattedra di Composizione architettonica articolata sui due corsi annuali, era a sua volta una personalità notissima.

«Negli anni Trenta i suoi corsi sono strutturati principalmente su esercitazioni ex-tempore, dove agli studenti è lasciata ampia libertà. La critica dell'ex-allievo Ernesto Nathan Rogers all' "agnosticismo" della Scuola di Milano – "dove i professori lasciarono entrare l'aria, ma non insegnarono nessuna ginnastica respiratoria affinché nei giovani si allargassero i polmoni"⁸⁴ - descrive perfettamente il modello di insegnamento impartito da Portaluppi»⁸⁵.

Patetta ne ricorda la totale inefficacia nel suo ruolo di preside. Guido Canella, Aldo Rossi, Silvano Tintori, Virgilio Vercelloni e gli altri rappresentanti di quella generazione l'hanno avuto come professore di Composizione:

«la prima piccola ribellione che c'è stata in Facoltà è stata proprio contro di lui, [...] quando è entrato una mattina e, come tema da eseguire in ex-tempore (i lavori che si cominciavano la mattina e andavano consegnati alla fine della giornata conclusi) ha assegnato la "casa della giraffa". [...] Gli studenti si sono divisi in due: quelli che hanno detto no, e sono usciti - e allora non era uno scherzo perché c'era la frequenza obbligatoria -, e quelli che hanno scherzato, che avevano la matita buona. Questo è stato il primo segnale che non si poteva continuare in questa maniera e accadeva nel 1953»⁸⁶.

Guido Canella racconta del suo corso di Composizione che «egli delegava per incarico ai più giovani colleghi, con sue apparizioni perlopiù occasionali e limitate. [...]

Portaluppi compar[iva] in aula soltanto al termine delle prove progettuali ex-tempore e, scegliendo tra gli elaborati consegnati dagli allievi, ne commenta[va] l'esito con qualche battuta scherzosa suscitando unanime ilarità e larga corrente di simpatia; mentre, di fronte alle differenti tendenze ideali e formali che si confrontano nei corsi di Composizione tra gruppi di allievi, minimizza[va] sostenendo che lo scontro è sempre avvenuto ed è salutare: ai

84 Ernesto Nathan Rogers, *Problemi di una scuola di architettura*, cit., p.49

85 Paolo Nicoloso, *Il contesto sociale, politico e universitario di Portaluppi*, in *Portaluppi. Linea errante nell'architettura del Novecento*, a cura di Luca Molinari, Skira 2003, p.244

86 Luciano Patetta, *Diario in pubblico*, cit.

suoi tempi tra chi era per i merli guelfi e chi era per i merli ghibellini; infine, al termine di ogni sessione, da coloro che si [erano] appena laureati, reclama[va] il tu e di essere confidenzialmente chiamato per nome»⁸⁷.

Antonio Cassi Ramelli (Milano, 1905 - Capiago Intimiano, 1980), architetto “professionista” con numerosi incarichi nella città, viene fortemente sostenuto dal preside della Facoltà, Piero Portaluppi, e dunque trasferito dall’insegnamento di Caratteri distributivi alla cattedra di Composizione architettonica II dal 1° novembre 1958, per poi divenire in seguito anche direttore dell’Istituto di Composizione. Cassi Ramelli viene duramente criticato dagli studenti a causa del suo metodo di insegnamento che impone una progettazione tutta basata sull’aderenza alle normative e finalizzato solamente all’ottenimento del maggior numero di locali possibili. Nel suo corso, sintomatico ma non isolato, non viene proposto alcun tipo di ricerca né tantomeno vengono offerti spunti di ricerca sociale o di legame reale con le condizioni nelle quali il progetto si inserisce.

Luciano Patetta, allora suo studente, ricorda che Cassi «aveva un’idea dei caratteri distributivi da manuale: [...] i caratteri distributivi che lui insegnava erano la distribuzione degli ultimi edifici eseguiti, magari proprio da lui»⁸⁸. Passando fra i banchi mentre gli studenti progettavano, Cassi Ramelli diceva: «Non pensate, disegnatel!», che altro non significava se non eseguire ciò che aveva spiegato. Gli studenti elaboravano progetti approfonditi «come si sarebbero presentati uscendo dalla Facoltà in Comune a Milano», a volte eseguiti secondo lo slogan favorito dal docente, “il progetto in una notte”: questa modalità consisteva nel redigere «un progetto completo, con tutte le misure, con la pattumiera, l’uscita della scala». Con questa minaccia Cassi Ramelli terrorizzava gli studenti, «come se l’architettura, una volta usciti, fosse questa specie di corsa incredibile in cui al cliente si doveva dare il numero di locali giusto».

Anche Epifanio Li Calzi (Milano 1939-2013) ricorda Cassi Ramelli come uno di quei “professionisti sottratti alla professione”, «tuttora ricordati per aver promulgato un sapere di tipo manualistico, riducendo tutto a un “professionalismo” - senso deteriore del “professionismo” - contro cui Rogers aveva promosso invece il proprio

87 Guido Canella, *Architetti italiani nel Novecento*, Christian Martinotti Edizioni, Milano 2010, pp.155-156

88 Luciano Patetta, *Diario in pubblico*, cit.



Piero Portaluppi, *Progetto di Grattacielo S.K.N.E.*, New York, 1920, in Portaluppi. *Linea errante nell'architettura del Novecento*, a cura di Luca Molinari, Skira 2003



Piero Portaluppi, *Villa Necchi Campiglio*, Milano, 1935



Antonio Cassi Ramelli, *Sede AEM*, 1947-48, Corso di Porta Vittoria, Milano



Antonio Cassi Ramelli, *Uffici Snia Viscosa*, 1961-68, Corso di Porta Nuova, Milano

insegnamento»⁸⁹.

Cassi già nel 1960 manifesterà un forte disagio nel ruolo di docente di Composizione perché contrario alle condizioni che il Politecnico di Milano offriva, a fronte dell'esponenziale crescita del numero degli studenti. Nella sua lettera del 1960 a Gino Cassinis, l'allora Rettore, esprime il suo desiderio di ritirarsi dall'insegnamento a causa dell'«impossibilità di esperire seriamente un corso di composizione di 120 allievi [i quali] versano in pietose condizioni culturali»⁹⁰ e spiegando che la necessaria limitazione degli obiettivi del corso l'ha portato a richiedere agli studenti la «sola minima preparazione professionale, quella con la quale l'allievo potrà e dovrà, domani, mangiare». E aggiunge: «l'esito di queste limitazioni è disastroso. Il corso perde ogni caratteristica universitaria e, non appena si esce dalle chiacchiere, tutto si volatilizza»⁹¹. Quell'anno si ritirerà infatti nell'Aventino, per poi riprendere l'insegnamento nel 1961.

Antonio Cassi Ramelli sarà oggetto specifico delle prime contestazioni studentesche del 1963, alle quali risponderà con certa violenza con una lettera nella quale dichiara che non è suo dovere tenere lezioni *ex-cathedra*. A seguito di questo episodio verrà spinto fortemente dagli studenti a ritirarsi, cosa che farà di sua volontà proprio all'inizio del 1964.

Ernesto Nathan Rogers

«Nella percezione degli studenti la figura di Rogers sembra incarnare un modello didattico alternativo, un modello di impegno civile e intellettuale dato come tensione morale, culturale, educativa, tutta centrata sul ruolo dell'individuo e sul valore della collaborazione. Una tensione morale che va posta in relazione con il suo magistero antidogmatico, che assume lo strumento critico, in forma di dialogo tra docente e discente, come principio didattico, e costruisce un metodo teso alla comunicabilità dell'architettura affermando la necessità di un rapporto con la storia e con la tradizione colta e popolare»⁹².

89 Intervista al professor Epifanio Li Calzi, effettuata martedì 3 giugno 2008 in occasione della raccolta dei materiali relativi alla mostra *La Rivoluzione Culturale*.

90 Cassi Ramelli. *L'eclettismo della ragione*, a cura di Elisabetta Susani, Jaca Book, Milano 2005, p.31

91 *Ibidem*, p.32

92 Elisabetta Vasumi Roveri, *Ernesto N. Rogers e Aldo Rossi, 1953-1964. La "lezione" del maestro negli scritti dell'allievo: continuità e discontinuità*, Intervento al Seminario internazionale di studi "Esperienza dell'architettura. Ernesto Nathan Rogers (1909-69)", Facoltà di Architettura Civile,

Al Politecnico di Milano, Ernesto Nathan Rogers si differenzia nel suo ruolo di docente in maniera sostanziale dai colleghi, anche in uno sguardo dalla distanza, considerati i risultati che la sua didattica ha prodotto e le figure di rilievo nel panorama nazionale che si sono formate sotto la sua guida. La sua carriera accademica nella Facoltà di Architettura inizia nel 1952 (Rogers ha già 43 anni), con il ruolo di professore incaricato di Caratteri stilistici dei monumenti. Solo nel 1963 diventerà professore incaricato di Elementi di composizione. Nel suo corso di Caratteri stilistici gli studenti sono invitati a presentare delle “tesine” su argomenti specifici, a consegnare lo studio di un monumento o di un insieme di monumenti, da condurre con l’ausilio degli assistenti Carlo Perogalli e Liliana Grassi (poi sostituiti da Vittorio Gregotti)⁹³.

Secondo Rogers tuttavia, quando si parla di monumento si intende qualsiasi “fenomeno architettonico” capace di conciliare l’“utile” con il “bello” e l’“estetica” con l’“etica”. Così, in continuità con quell’insegnamento che Camillo Boito, Ambrogio Annoni e Piero Gazzola avevano già messo a punto presso il Politecnico di Milano, lo studio della storia diventa per il corso di Ernesto Rogers uno strumento fondamentale per conoscere il passato e, attraverso di esso, comprendere il presente:

«la storia è un ciclo che fluisce dal passato, sostanzia il presente per aprire l’avvenire; è un realizzarsi unitario nel tempo e nello spazio: eppure è un drammatico procedere di individualità che bisogna sapere penetrare e cogliere e accettare nelle loro distinte specificazioni»⁹⁴.

Il suo metodo didattico e il suo atteggiamento nei confronti degli allievi e dei collaboratori viene da egli stesso esposto durante il discorso tenuto al Politecnico di Milano il 4 aprile 1963, quando finalmente consegue la cattedra dopo anni di

Politecnico di Milano 2-4 dicembre 2009, p.3

93 Nel 1962-63 il corso è stato coadiuvato dall’arch. Castiglioni, assistente di ruolo e libero docente in Composizione Architettonica, dall’arch. Gregotti, assistente incaricato, e dagli architetti Blasi, Canella, Gnechi Rusconi, Guiducci, Mantero, Riva, Rivolta in qualità di assistenti volontari; nel 1963-64 hanno coadiuvato il docente l’arch. Gregotti, assistente incaricato e libero docente in Composizione architettonica, e gli architetti Blasi, Canella, Gnechi Rusconi, Guiducci, Mantero, Riva, Rivolta e Tentori in qualità di assistenti volontari.

94 Ernesto Nathan Rogers, *Carattere e stile*, 14 novembre 1952, in id., *Esperienza dell’architettura*, Einaudi, Torino 1958, p.217

dinieghi:

«questo considerare la cattedra come un pulpito dal quale si fa discendere una sorta di verbo autorevole di verità mi è alieno, perché considero anzi che il mio compito è nobilitato dal poter partecipare, con più responsabilità, alla vita della scuola immedesimandomi nei miei assistenti e in tutti gli studenti con un continuo scambievolmente colloquio. [...] Questo mi dà modo di rinnovarmi e cioè di imparare sempre. E non v'è alimento più tonificante di quello che viene dai giovani»⁹⁵.

Intorno a lui si forma un gruppo di ricerca composto di giovani studenti e collaboratori che, su sua sollecitazione, vengono coinvolti nelle varie attività di indagine, tra cui il “Centro studi” e la redazione di «Casabella-Continuità»⁹⁶. È forse sulla base dell'attitudine e dell'ostinazione intellettuale che Rogers sceglie queste persone, con la sua inclinazione a confrontarsi a diversi livelli di maturità, lungo percorsi anche distanti di esperienza in difformi ma significative realtà. È un rapporto a doppio senso quello che Rogers instaura, senza mai porsi in maniera pregiudiziale o gerarchica:

«impariamo a considerare, con mente aperta, opinioni diverse dalle nostre, costumi diversi dai nostri. [...] Per questo occorre demolire, ogni volta, le artificiose barriere del conformismo, del qualunquismo e di ogni altra forza negativa. [...] Prima costruiamo noi stessi, creiamoci, e poi parliamo ai discepoli, creiamoli, affinché essi siano in grado di comporre opere autentiche»⁹⁷.

95 Ernesto Nathan Rogers, *Elogio dell'architettura*, Discorso tenuto al Politecnico di Milano il 4 aprile 1963, in *10 maestri dell'architettura italiana. Lezioni di progettazione*, a cura di Marina Montuori, Electa, Milano 1994, p.221

96 Nel gennaio 1959 si forma un centro-studi all'interno di «Casabella-continuità» composto da Aldo Rossi, Luciano Semerani, Francesco Tentori, Silvano Tintori (due allievi di Rogers e due suoi amici veneti che ufficiosamente già lavoravano per «Casabella» da qualche anno). Dal gennaio 1961 Aldo Rossi e Francesco Tentori diventano redattori di «Casabella-Continuità», accanto a Gregotti capo-redattore e il centro studi si allarga ad Aurelio Cortesi e Giorgio Grassi. Nel luglio del 1962 Vittorio Gregotti se ne va essenzialmente per ragioni “fisiologiche”. In questo periodo il centro studi viene allargato a Matilde Baffa e Guido Canella. Ultimo a entrare, nel gennaio 1964, sarà Carlo Aymonino. Il suo gruppo di collaboratori didattici, la cui anima era soprattutto Guido Canella, era alquanto eterogeneo, formato da Francesco Tentori, Cesare Blasi, Francesco Gnechi Ruscone, Aurelio Cortesi e altri.

97 Ernesto Nathan Rogers, *Elogio dell'architettura*, cit., p.221

Rogers cresce insieme ai suoi allievi, conduce insieme a essi la sua azione mirata alla «stoica difesa della cultura moderna propriamente affermata con l'avanguardia internazionale e organizzata nel campo dell'architettura con il Movimento Moderno; cultura che egli ritiene debba essere preservata ad oltranza da tutti coloro che si sentono ancora depositari autentici e responsabili di un'eredità combinata tra la qualità estetica attentamente discriminata, che era stata di Persico, e la partecipazione militante e la completa immedesimazione nei problemi presenti, che erano state di Pagano»⁹⁸. La sua lotta all'opposizione al formalismo lo obbliga a trovare la ragione delle forme, la loro ragione propria e, insieme, la sua ricerca di un metodo, un modo di procedere che consenta a tutti di dare il proprio contributo in una direzione indicata, di procedere insieme verso un obiettivo condiviso, di costruire una tendenza dell'architettura razionale in Italia. Spesso paradossalmente è Rogers stesso a uscire condizionato, in modo assolutamente consapevole ed esplicito, dallo scambio con i suoi collaboratori o con gli allievi che lo affiancano.

«Per Rogers è preferibile il rischio dell'originalità alla garanzia del conformismo»⁹⁹.

In questo senso il tema della cura della personalità individuale è per lui determinante: anche inteso come metodo della maieutica socratica, Rogers ritiene necessario portare alla luce qualità esistenti ma recondite. È infatti propenso all'insegnamento concepito come libero confronto tra docente e discente: il compito del pedagogo è per Rogers quello di individuare i vasti orizzonti e di mostrare le molte strade possibili, non in senso agnostico, ma secondo la responsabilità di una libera scelta congeniale a ciascuno. Tale metodo è assunto dal suo "pioniere" preferito, Walter Gropius, dal quale si differenzia per quella fase di immedesimazione comportamentale al tema in progetto che Rogers considera determinante, dove storia rivissuta e presente storicizzato si trasmutano nell'amalgama con cui plasmare il nuovo. Ricordano gli allievi la sua «sapienza nella correzione degli elaborati degli allievi»¹⁰⁰ e la sua nota capacità maieutica: «ciò ne faceva il vero protagonista anche dei laboratori di composizione, uno stimolo e una guida sicura nel percorso del progetto [...] [con la sua] appassionata provocatoria franchezza nel giudicare le prime prove

98 Guido Canella, *Per Ernesto Nathan Rogers*, in *10 maestri dell'architettura italiana*, cit., p.233

99 *Ibidem*, p.236

100 *Ibidem*, p.237



L'utopia della realtà. Un esperimento didattico sulla tipologia della scuola primaria, a cura di E.N. Rogers, Leonardo da Vinci Editore, 1965, Archivio Marco Biraghi

di progetto degli allievi».

La didattica messa in campo durante il corso di Elementi di Composizione degli anni accademici 1962-63 e 1963-64, incentrata sul tema della scuola primaria, offre risultati di grande interesse in primo luogo per la differenza di metodo didattico rispetto alle ricerche condotte dagli altri corsi di Composizione. I progetti elaborati dagli studenti del terzo anno vengono raccolti e pubblicati nel 1965 all'interno del volume *L'utopia della realtà*¹⁰¹. Nella premessa al libro Rogers dichiara di aver osato essere “eterodosso” nel «tentativo di trasformare le strutture nella loro più profonda essenza sia nel campo morale e politico, sia in quello didattico e pedagogico»¹⁰²,

101 *L'utopia della realtà. Un esperimento didattico sulla tipologia della Scuola Primaria*, con scritti e interventi di Ernesto N. Rogers, Cesare Blasi, Franco Buzzi Ceriani, Guido Canella, Giancarlo Cavalleri, Gillo Dorfles, Francesco Gnechi Ruscone, Vittorio Gregotti, Giuliano Guiducci, Roberto Guiducci, Enrico Mantero, Giorgio Riva, Ugo Rivolta, Bernardo Secchi, Gastone Tassinari, Aldo Visalberghi, Leonardo da Vinci Editrice, Milano 1965

102 Ernesto N. Rogers, *Esperienza di un corso universitario*, in *L'utopia della realtà*, cit., p.12

in linea con la sua concezione di università libera dai compromessi pratici della società, disinteressata e il cui fine ultimo sia quello di produrre cultura. Proprio il titolo del volume associa due sostantivi che uniti stabiliscono «la sintesi dialettica di due termini che, considerati isolatamente, resterebbero insanabilmente antinomici»¹⁰³. Per Rogers l'utopia della realtà doveva indurre a sperimentare una resa dell'utopia fondata sulla realtà, e spingere gli studenti a pensare in concreto a una società ideale, «a un mondo costruito con mezzi reali per fini reali»¹⁰⁴.

«Il sentore di muffa, il sospetto di accademismo mummificato scompaiono per dar luogo alla convinta fiducia di appartenere produttivamente alla storia nel suo continuo riproporsi [...]; perfino i contemporanei, considerati criticamente, sono elemento indispensabile della nostra formazione»¹⁰⁵.

Anche e soprattutto in quest'occasione di insegnamento, Rogers si oppone all'insegnamento praticistico rivolto esclusivamente a costruire dei futuri mestieranti, trovando l'appoggio degli studenti più coscienti che, insieme a lui, lo contestano, avendo introiettato il suo mandato. Ciò che tali studenti non comprendono però è il valore del disegno, rigettato perché concepito fino a quel momento come fine anziché come mezzo, ma in questo modo perso nella sua accezione più profonda, contenente cioè il «concetto di pensiero, intenzione concreta, progetto di un oggetto, precisazione delle sue forme»¹⁰⁶.

Rogers attraverso questa pubblicazione vuole dimostrare la fondatezza del proprio metodo di insegnamento, schierandosi apertamente, esprimendo le proprie ragioni senza timori né incertezze. È durante questi due anni accademici che si comincia a parlare di tipologia e morfologia, e sarà proprio Rogers infatti a instradare i suoi allievi su questa ricerca che diventerà argomento di primaria importanza per la generazione di architetti successiva, benché – come ricorda Canella, suo allievo e collaboratore –, egli «non si [sia] mai particolarmente interessato alla questione tipologica dell'architettura. Forse aveva dedicato troppo tempo alla difesa del corpo integro dell'architettura moderna, per potervi sviscerare questioni analitiche, come quella dell'apporto tipologico. Infatti, tale questione, per non risultare da manuale

103 *Ibidem*, p.14

104 Ernesto N. Rogers, *Utopia della realtà*, in «Casabella-Continuità» n.259, 1962, p.1

105 Ernesto N. Rogers, *Esperienza di un corso universitario*, in *L'utopia della realtà*, cit., p.19

106 *Ibidem*, p.15

di caratteri distributivi degli edifici, doveva necessariamente rifarsi a una filologia morfologica o strutturale nel divenire della città; filologia che non lo aveva incuriosito e che ora egli tendeva ad aggirare con l'intuito e l'immedesimazione nella funzione»¹⁰⁷.

Il tema della scuola primaria viene affrontato in questi due anni accademici mediante lezioni ex cathedra del docente, contributi esterni di specialisti¹⁰⁸, e attraverso una ricerca specifica capace di mettere a sistema gli insegnamenti ricevuti dagli studenti durante il biennio propedeutico.

«Rogers ha puntato tutto sull'immedesimazione nel tema, ha cominciato proponendoci di fare la scuola primaria, per due anni, privilegiando proprio quell'aspetto, non il ricorso a certi modelli. Era buttarsi dentro al tema e nelle condizioni in cui quel tema poteva vivere all'interno della società italiana di quell'epoca, che era diversa da quella della Repubblica di Weimar o altro. Naturalmente questo ha comportato anche delle sottrazioni che si sono pagate avendo poi dei margini di profitto importanti»¹⁰⁹.

L'impostazione del corso era la seguente: si cominciava dalla localizzazione della scuola in un'area urbana di grande scala, e di conseguenza veniva prodotto un progetto inizialmente approssimativo. In questo modo pretendeva di assumersi una responsabilità di tipo urbanistico e insieme di intrecciarla con la questione tipologico progettuale, «tant'è vero che questo aspetto della tipologia era [ormai] diventato un elemento decisivo»¹¹⁰.

Per i due anni successivi il tema su cui si concentra il gruppo di lavoro è il teatro e Canella ne riveste un ruolo primario¹¹¹. Rogers invita numerosi professionisti ad approfondire il tema: tra essi, Paolo Grassi e Luigi Lunari (negli anni precedenti erano stati invitati Roberto Guiducci e Bernardo Secchi), fornendo grande spessore

107 Guido Canella, *Per Ernesto Nathan Rogers*, cit., p.240

108 Francesco Buzzi Ceriani sulla normativa, Bernardo Secchi sul rapporto tra territorio e organismo architettonico, Aldo Visalberghi sul pensiero pedagogico, Ciro Cicconcelli sulla possibile materializzazione spaziale delle esperienze didattiche.

109 Guido Canella, *Diario in pubblico*, cit.

110 *Ibidem*.

111 Canella si concentrerà sul tema del teatro in maniera piuttosto significativa, infatti nel 1966 pubblicherà uno dei suoi più importanti lavori di ricerca dedicato a questo tema, *Il sistema teatrale a Milano*, Dedalo Libri, Bari 1966



Guido Canella, *Progetto didattico n.2 per il sistema teatrale a Milano*, 1965, Scuola superiore del Teatro, Facoltà di Magistero, Dipartimento di Umanistica a Sesto S. Giovanni. Collage e tecnica mista su cartoncino, 100x100 cm. Copyright: Eredi Guido Canella; Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

culturale alla ricerca. Durante il secondo anno Canella, con la collaborazione degli studenti, organizza un montaggio con i luoghi deputati - città, teatro, architettura - cercando tra gli studenti le voci adatte, coinvolgendo anche degli attori professionisti e organizzando per gli studenti l'allestimento dei prototipi progettuali.

Proprio durante il periodo in cui Rogers e i suoi collaboratori conducono il corso di Elementi di Composizione sulla scuola primaria, gli studenti occupano la Facoltà rivendicando l'apertura dell'insegnamento alla realtà: Rogers terrà conto di questa

importante indicazione, considerando che l'azione del movimento studentesco non era direttamente determinato da influenze partitiche, ma costituiva di fatto un'alternativa didattica. Rogers ha vissuto il periodo delle occupazioni studentesche, tra il 1963 e il 1968, «nella prevalente dedizione alla scuola»¹¹², dopo tante angustie legate a quella cattedra così faticosamente ottenuta.

112 Guido Canella, *Per Ernesto Nathan Rogers*, cit., p.240

b.2 LA TRASFORMAZIONE DELLA DIDATTICA ATTRAVERSO LE AGITAZIONI STUDENTESCHE (1963-74)

Nel quadro generale delle agitazioni studentesche degli anni Sessanta, Milano emerge come un caso peculiare per varie ragioni: tra queste sicuramente un aspetto interessante è la “precocità” con cui prendono corpo la consapevolezza e le proteste degli studenti. Come ricorda Paolo Portoghesi qualche anno più tardi,

«ciò che distingue l’esperienza milanese è il tentativo di portare la spinta autocritica e rinnovatrice fuori dal “chiuso” dei corsi e dei ponti stabiliti tra gli insegnamenti più avanzati nel “campo scoperto” della facoltà e quindi in una realtà comunitaria capace di coinvolgere parti non omogenee»¹¹³.

Il tentativo di sperimentazione didattica messo in atto dalla Facoltà di Architettura di Milano tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta deve le sue origini ai movimenti studenteschi che, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, si attivano concretamente con l’obiettivo di ottenere un’università riformata e ripensata nelle sue fondamenta. Il grande blocco di studenti che, dal dopoguerra in avanti - e più intensamente dal 1953 -, si va formando e consolidando, sarà anche quello che, prima di chiunque altro in Italia, occuperà la Facoltà milanese, determinando l’inizio delle proteste e fornendo un modello alle altre facoltà italiane, da cui riceverà l’immediato appoggio.

La prima occupazione risale infatti al 14 febbraio 1963, ed è organizzata sulla base di esplicite richieste riguardanti le necessarie modifiche al sistema didattico. Dalla relazione degli studenti al Consiglio di Facoltà di pochi giorni precedente, emerge come le ragioni che muovono le proteste siano tutte incentrate sullo specifico tema dell’insegnamento e ancora non impregnate di ideologie e militanze politiche:

«Lottiamo per un ordinamento universitario democratico, contro una struttura rigidamente autoritaria. I nostri Professori oggi non sono disposti a dividere con altri il potere direzionale della didattica e della ricerca. L’attuale struttura dà agli studenti solo doveri, nessun diritto»¹¹⁴.

113 Paolo Portoghesi, *Perché Milano. Une saison en enfer*, cit., p.6

114 *Relazione delle richieste degli studenti nei confronti del Consiglio di Facoltà* [s.d.], in Carlo De Carli, *Documenti prima e durante l’occupazione della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 1962-63*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1963, in Archivio generale di ateneo -



Fotografia della Facoltà di Architettura di Milano all'alba della prima occupazione, 1963, in Archivio Walter Barbero

Gli studenti definiscono dieci punti-richieste, attuati i quali si dichiarano disposti a sospendere l'occupazione. I punti in questione riguardano l'ordinamento degli Istituti, lo sdoppiamento dei corsi di composizione, la previsione di lezioni ex-cathedra nei corsi, la scelta della laurea, la possibilità di presenza degli studenti agli esami, la discussione del tema di laurea e la ricerca, l'abolizione degli ex-tempore, gli inter-

nati negli istituti, la presenza di corsi monografici, l'organizzazione di conferenze di personalità esterne alla facoltà¹¹⁵.

Elemento scatenante della protesta milanese sarà significativamente la didattica tenuta dal docente di Composizione architettonica Antonio Cassi Ramelli, titolare del corso di Composizione II e direttore dell'Istituto di Composizione, duramente criticato a causa del suo metodo di insegnamento che impone una progettazione estremamente "professionalistica". Nel suo corso l'impostazione basata sugli ex-tempore settimanali impedisce infatti qualunque tipo di ricerca o di approfondimento per una mera questione di impossibilità tempistiche, e il livello di attenzione dedicato ai progetti risulta piuttosto limitato e di scarso interesse. In riferimento a ciò scrivono gli studenti:

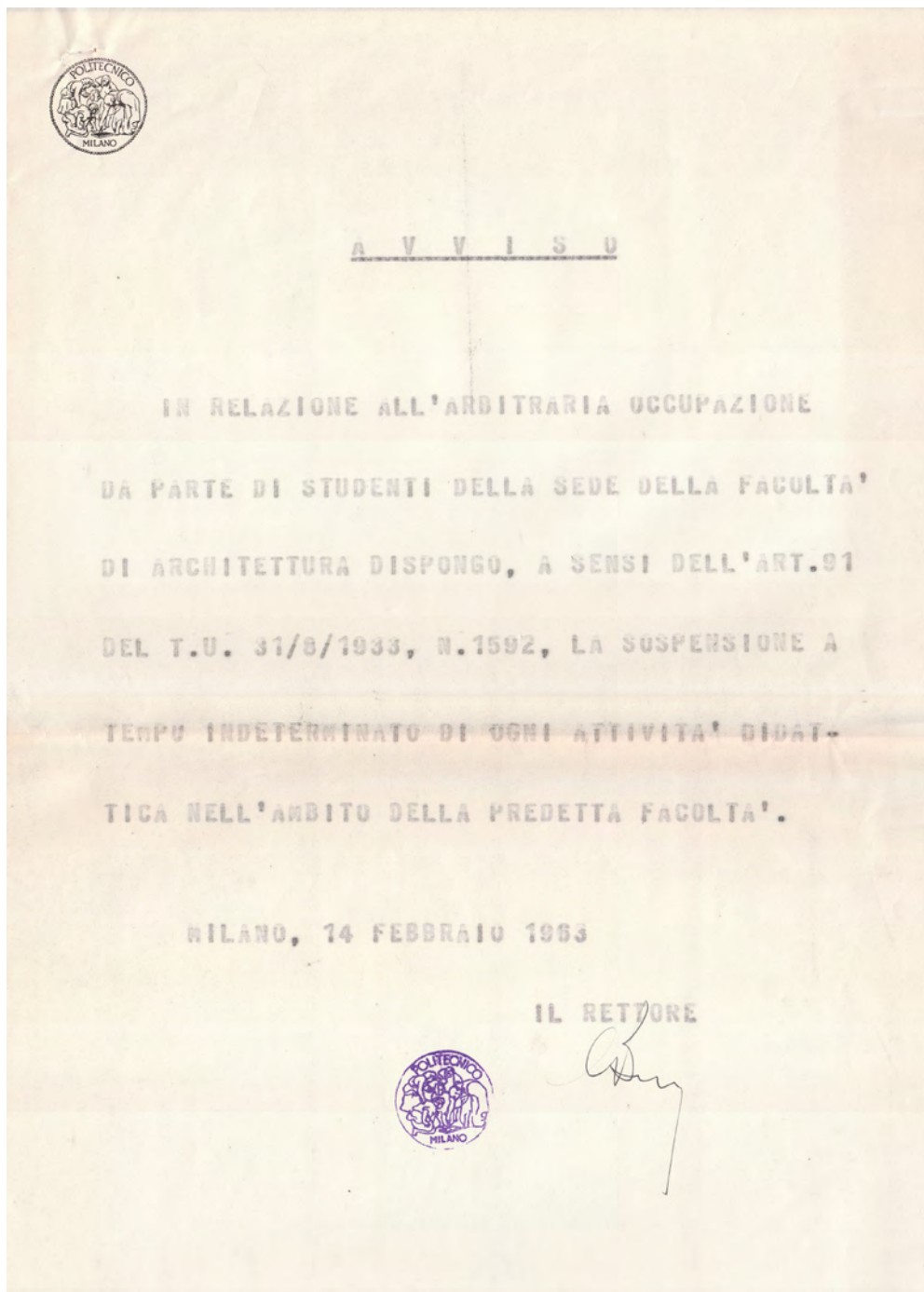
«L'anno scorso i settanta progetti del secondo corso di Composizione sono stati corretti in due ore e un quarto da un docente che gli studenti avevano visto soltanto il giorno della prolusione. Per arrivare poi a parlare dell'orientamento delle case, un altro professore per ben quattro lezioni, spiegò alla scolaresca cosa sono i solstizi e gli equinozi. Inoltre la ricerca impostata dal corso di Caratteri Distributivi su vari edifici di utilità pubblica, doveva ridursi più che altro a un catalogo di soluzioni. A ciascun allievo toccò studiare soltanto la piccola porzione di un ospedale, a chi fu assegnato un gabinetto di oftalmologia [...] Infine del piano intercomunale di Milano di cui fanno parte 130 Comuni, nell'università di Milano che è il vivaio dei futuri architetti e urbanisti, non si è mai fatto cenno. [...] Partendo dal concetto che questi edifici non corrispondono più alle necessità della società gli studenti chiedono una discussione con i docenti. Al secco rifiuto del titolare di Composizione [Antonio Cassi Ramelli] il 4 febbraio viene indetta una settimana di sciopero totale e attivo, non tanto di proteste e di denunce, quanto di proposte»¹¹⁶.

La volontà degli studenti si pone in una prima fase nella direzione e con la speranza di istituire una più positiva relazione con il corpo docente, «un ennesimo tentativo di aprire un colloquio diretto tra studenti e docenti»¹¹⁷, colloquio di cui si avverte

115 Mozione votata dagli studenti durante l'occupazione, 17 febbraio 1963, dati tratti da *Milano: rapporto tra situazioni locali e prospettive nazionali*, a cura degli studenti Epifanio Li Calzi e Roberto Sarfatti, in «Casabella», n.287, 1964

116 Camilla Cederna, *Il sacco a pelo dell'architetto*, in «L'Espresso», 3 marzo 1963

117 *Relazione delle richieste degli studenti nei confronti del Consiglio di facoltà* [s.d.], cit.



Rettorale di risposta all'azione di occupazione avviata dagli studenti, datata 14 febbraio 1963, con la quale si dichiara «la sospensione di ogni attività didattica», presso l'Archivio generale del Politecnico di Milano, in Occupazione della Facoltà di Architettura – pratica generale 1962-1963, cartelletta Pratica generale

ormai sentitamente la necessità e che dovrebbe verificarsi «con la massima apertura mentale». Gli studenti richiedono che gli insegnamenti fondamentali della facoltà (Composizione, Urbanistica, Arredamento), quelli che «maggiormente incidono e determinano la nostra formazione», siano rispondenti ai loro bisogni di futuri progettisti, a una preparazione professionale di rinnovamento e ricerca.

Nel *Libro bianco sulla Facoltà di Architettura di Milano*¹¹⁸ i redattori contestualizzano i documenti in esso riportati ricordando «l'astrattezza dei programmi, l'agnosticismo di indirizzo, la mancanza di scelte di fondo, prima ancora che la disorganicità dei piani di studio e l'incongruenza dell'attuale ordinamento didattico, derivato dalla giustapposizione “dei criteri delle Accademie di tradizione neoclassica e di quelli positivisti e nazionalisti del sistema universitario della Germania di Bismark”... Non si è riusciti nelle nostre facoltà a produrre né un materiale umano adatto ai compiti che la realtà del Paese andava presentando, né a offrire i risultati di una elaborazione scientifica a largo raggio che permettesse il progresso e l'ammodernamento della edilizia e dell'urbanistica all'interno di un più generale processo di trasformazione della società. [...] Le scuole di architettura italiane hanno mancato al loro compito che, per dirla con l'art. 1 del testo unico della legislazione della Pubblica Istruzione, è quello di “promuovere il progresso scientifico e fornire la cultura necessaria per l'esercizio della professione”»¹¹⁹.

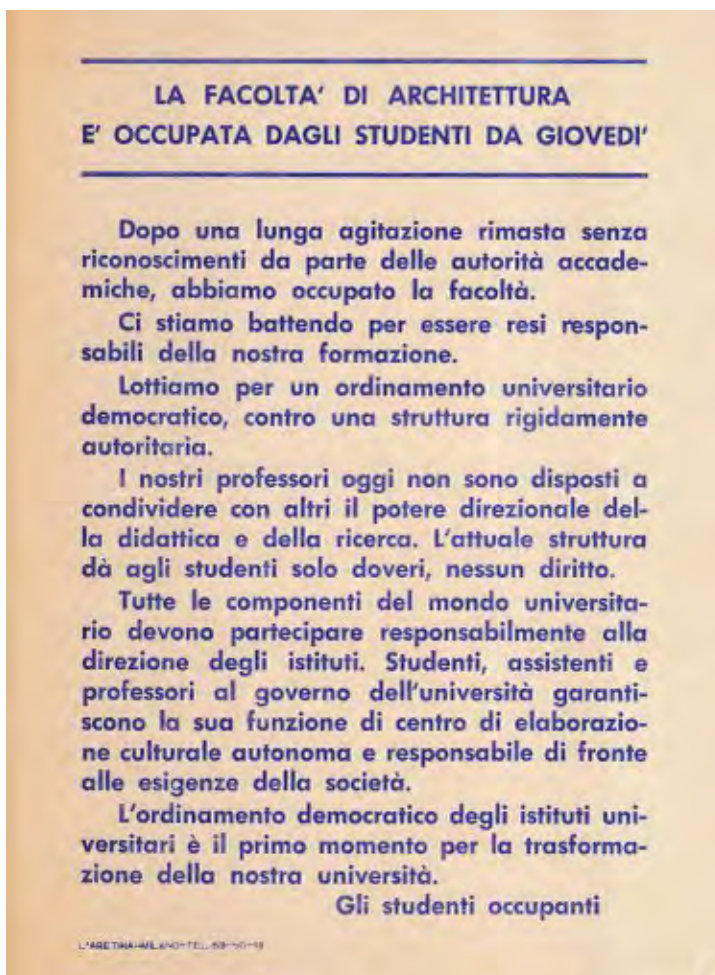
Quando alla fine della fase più complessa delle occupazioni del 1967-68 la Facoltà di Architettura pubblica il *Diario politico*¹²⁰, un resoconto degli ultimi due anni di agitazioni studentesche nel quale, a fronte delle mutazioni subite dall'università in quegli anni, si riconoscono chiaramente le ragioni degli eventi, se ne deduce che «l'occupazione del 1963 insorgeva contro la vecchiaia deteriorata di una cultura accademico-professionale, superstita tenace ai problemi posti da una nuova fase [intorno al '60] dello sviluppo sociale ed economico, e dai nuovi schieramenti ideologici e politici - nel periodo della “svolta” a sinistra. In quell'occasione l'agitazione interessò quasi simultaneamente tutte le Facoltà di Architettura italiane, esaltando le condizioni peculiari e comuni di un settore omogeneo del sistema universitario»¹²¹.

118 *Libro bianco sulla Facoltà di Architettura di Milano*, CUEP, Milano 1967

119 *Note della redazione*, in *Libro bianco sulla Facoltà di Architettura di Milano*, cit., p.II

120 *Diario politico*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1968-1969, stampa inedita, Archivio Storico Politecnico di Milano.

121 *Ibidem*.



Manifesto degli studenti occupanti, 1963, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/ Occupazione della Facoltà di Architettura/Pratica generale 1962-63/Pratica generale

La prima occupazione rimane comunque entro i confini di una contrapposizione dialettica tra le parti coinvolte e riceve l'appoggio degli assistenti e di numerosi docenti della facoltà. Ottenute infatti le sia pur parziali garanzie di accoglimento delle rivendicazioni da parte del preside Portaluppi, tra fine febbraio e inizio marzo 1963 gli studenti interrompono le agitazioni.

Il 6 marzo viene annunciata attraverso un comunicato¹²² del Rettore del Politecnico di Milano la Commissione paritetica composta dal preside della Facoltà di Archi-

¹²² *Comunicato del Rettore del Politecnico di Milano emesso in data 6.3.1963*, in Carlo De Carli, *Documenti prima e durante l'occupazione della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano anno accademico 1962-63*, cit.



Libro bianco sulla Facoltà di Architettura di Milano, CUERP, Milano 1967, in Archivio Stefano Levi della Torre

tettura, da Luigi Dodi e Carlo De Carli come professori di ruolo, da Ezio Cerutti, Carlo Perogalli e Renato Bazzani come professori incaricati e assistenti e da Emilio Battisti, Gianni Garbuglia e Cesare Stevan a rappresentare gli studenti; questa viene però varata soltanto in maggio e la sua produzione si limiterà a una proposta di ordinamento per gli Istituti e alla redazione di una serie di indicazioni sulle modalità di svolgimento degli esami di laurea.

L'elezione del nuovo preside della Facoltà, tuttavia, interrompe il clima di collaborazione tra docenti e studenti. Portaluppi viene sostituito il 24 settembre del 1963 dal professore di Urbanistica Luigi Dodi, frutto di una maggioranza sostenuta dall'uscente preside, da Antonio Cassi Ramelli, Arnaldo Masotti e lo stesso Dodi. Malgrado tale delusione, le agitazioni vengono temporaneamente sospese anche grazie alla parziale adozione di un programma di sviluppo per la facoltà redatto da Gio Ponti¹²³ (ormai fuori ruolo), che tiene in considerazione le proposte avanzate dagli studenti nel corso delle occupazioni.

Durante l'anno accademico 1963-64 si inizia a compiere all'interno della Facoltà la cosiddetta "piccola riforma", consistente nella riconfigurazione delle materie per "filoni" e nell'impostazione del piano di studi sulla base di una logica più ragionata, "dal generale al particolare", prevedendo inoltre l'ampliamento del numero delle materie complementari. È durante questo anno accademico inoltre che muta, almeno parzialmente, il quadro dei docenti: viene finalmente immesso in ruolo Ernesto Nathan Rogers con la cattedra di Elementi di Composizione, dopo anni di insegnamento come professore incaricato di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti; oltre a Rogers vengono chiamati a insegnare durante lo stesso anno accademico gli architetti Piero Bottoni, Franco Albini, Lodovico Barbiano di Belgiojoso e Gino Pollini, in veste di rappresentanti della stagione del razionalismo italiano. Si aprono inoltre le porte all'insegnamento di architetti più giovani: progressivamente vengono chiamati Vittorio Gregotti (a.a. 1964-65), Aldo Rossi e Guido Canella (a.a. 1965-66). In tal senso le richieste degli studenti relative allo svecchiamento del corpo docente e di una maggiore apertura culturale vengono nella sostanza soddisfatte.

Ma alla metà di gennaio del 1965 l'ormai autodenominatisi Movimento Studentesco riprende le contestazioni, questa volta nei confronti dell'insegnamento di Urbanistica e in particolare dell'impostazione a esso dato dal professor Dodi: «il com-

¹²³ Gio Ponti, *Programma triennale assunto dalla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano per lo sviluppo della sua attività, 23/09/1963*, in *Ibidem*.



La forza ma non la ragione, serigrafia in bianco e nero colorata a mano, supporto carta da affissione 80gr, formato 70x100, manifesto commemorativo prodotto in occasione della morte di Salvador Allende su bozzetto di Albe Steiner, firmato Movimento Studentesco, 11 settembre 1973, Milano, in Archivio Giulio Barazzetta

pleto distacco di tale insegnamento dalle dinamiche territoriali reali, e il tentativo di supplirvi facendo ricorso all'istituzione dei corsi complementari di sociologia ed economia, interessanti ma sostanzialmente estranei al "campo disciplinare specifico dell'urbanista"¹²⁴,¹²⁵ diventano i motivi scatenanti che conducono gli studenti ad abbandonare il corso per sostituirlo con un Seminario autorganizzato sull'insegnamento dell'urbanistica e sulla sua funzione nella società. Per circa tre mesi, dal 3

124 Sottocommissione "politica culturale". Istituto di Urbanistica. 1964/65, in *Libro bianco*, cit.

125 Marco Biraghi, *La facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (1963-73)*, in *Italia 60/70. Una Stagione dell'Architettura*, a cura di Marco Biraghi, Gabriella Lo Ricco, Silvia Micheli, Mario Viganò, Il poligrafo, Padova 2009, p.91



Fiat volutas Gui, striscione di contestazione all'ingresso della facoltà, in Archivio Paolo Portoghesi. «C'è una foto della facoltà nella quale si vede un cartello emblematico dell'epoca in Piazza Leonardo da Vinci: «Fiat volutas Gui». Luigi Gui era il Ministro della Pubblica Istruzione che aveva varato una riforma ambiziosa, mai andata in porto, nella quale si parlava di sperimentazione didattica. Naturalmente gli studenti davano della situazione italiana un'interpretazione fedele al metodo analitico marxista e quindi vedevano in Gui, ministro democristiano, uno strumento della volontà politica della grande industria, di cui la Fiat era protagonista. Un secondo cartello fa capire come il Movimento Studentesco, in quel momento, agisse a tutti i livelli dell'istituzione scolastica: «Solidarietà con gli studenti medi» vuol dire affiancarsi nella lotta, creare un principio di risonanza per cui le lotte disseminate nei punti nevralgici della scuola acquistassero un valore unitario, diventando un vero e proprio movimento capace di mettere in crisi l'assetto della scuola, ma anche, in un secondo tempo, capace di mettere in crisi l'assetto politico e sociale del paese», Paolo Portoghesi, cit. tratta da conferenza intitolata *Narrate uomini la vostra storia*, Facoltà di architettura civile del Politecnico di Milano, 5 giugno 2006, a cura di Marco Biraghi

febbraio 1965, vengono sospesi tutti i corsi facenti capo all'Istituto di Urbanistica. La crescita del conflitto tra studenti e docenti si inserisce necessariamente nel mutamento che le università italiane stanno cominciando a subire:

«questa nuova Facoltà di Architettura “di massa” non poteva che respingere il tentativo di ridurla a una sorta di “École des Beaux Arts”, di trasformarla cioè nell'ultima frontiera di un ghetto evasivo dove isolare non solo contestazioni, ma prese di coscienza troppo pericolose»¹²⁶.

L'università moltiplica il numero di studenti in brevissimo tempo, e nel solo corso degli anni Sessanta «il numero degli studenti [...] leviterà dai più di 3000 all'inizio del decennio agli oltre 8000 della fine, per effetto della legge Codignola del 1969¹²⁷, che liberalizzava gli accessi all'Università»¹²⁸. Insieme al numero di iscritti cresce anche la precarietà del personale accademico, composta dalla grande massa di assistenti volontari e di addetti alle esercitazioni che non tardano a costituirsi come ulteriore gruppo in lotta.

A seguito delle contestazioni contro il professore e preside Dodi, nel 1965 quest'ultimo ruolo passa nelle mani di Carlo De Carli, professore ordinario di Architettura degli interni. Sarà durante il periodo della sua carica che, alla fine del gennaio 1967, la Facoltà verrà nuovamente occupata, anticipando ancora una volta l'ondata di contestazione studentesca che l'anno seguente esploderà non solo in Italia ma anche in Europa e in America. Com'è noto in questa fase le proteste assumono un carattere assai più politicizzato, al punto da far aderire le occupazioni studentesche alla militanza politica nei partiti extraparlamentari di sinistra¹²⁹. Il tema della di-

126 Virgilio Vercelloni, *Per quale Milano*, cit., p.14

127 Legge 11 dicembre 1969, n.910: “[...] Art. 1. Fino all'attuazione della riforma universitaria possono iscriversi a qualsiasi corso di laurea: a) i diplomati degli istituti di istruzione secondaria di secondo grado di durata quinquennale, ivi compresi i licei linguistici riconosciuti per legge, e coloro che abbiano superato i corsi integrativi previsti dalla legge che ne autorizza la sperimentazione negli istituti professionali; b) i diplomati degli istituti magistrali e dei licei artistici che abbiano frequentato, con esito positivo, un corso annuale integrativo, da organizzarsi dai provveditorati agli studi, in ogni provincia, sotto la responsabilità didattica e scientifica delle università, sulla base di disposizioni che verranno impartite dal Ministro per la pubblica istruzione. [...]”

128 Marco Biraghi, *La facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (1963-73)*, cit., p.91

129 «Dalla riforma didattica si giungeva a quella dell'amministrazione e, infine, a quella, ben più vasta e impegnativa, della società tutta. [...] Rifiutandosi di diventare i “cani di guardia” del capitali-



Studenti in aula IV (a sx Massimo Scolari, Claudia Beltramo Ceppi, a dx Franco Origoni e Anna Steiner), occupazione 1967, in Archivio Origoni Steiner

dattica viene sostanzialmente messo da parte, soprattutto a partire dall'occupazione del 1967, per incentrarsi invece sulle questioni sociali e per condurre la lotta al capitalismo.

«L'occupazione del 1967 si sviluppa su una matrice più estesa rispetto alle lotte precedenti, e sul patrimonio di esperienza, di analisi e di proposte che il movimento studentesco italiano è venuto accumulando dal 1963, attraverso il dibattito interno e nella lotta. [...] La percezione, e la coscienza, del disfacimento sempre più precipitoso del sistema universitario; la sensazione, o la consapevolezza, del carattere conservatore e inconcludente dei rimedi che Governo e gerarchie accademiche propongono, suscitano, in tale periodo, agitazioni locali molto differenziate e non omogenee nella qualità, ma nel

simo, i giovani hanno scoperto un nuovo rapporto fra il movimento studentesco e quello operaio», in Franco Catalano, *I movimenti studenteschi e la scuola in Italia (1938-1968)*, il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, Milano 1969, pp.408-409.



Per quale Milano: conoscere la storia di Milano per cambiare la città, catalogo della mostra a cura di Paolo Farina e Alberto Grimoldi, Milani editrice, Segrate, 1973

loro complesso superanti le direttive di sciopero che l'UNURI, il Comitato Universitario e le stesse associazioni di politica universitaria, nelle loro logorate capacità di iniziativa, sapessero dare»¹³⁰.

Le masse di studenti coinvolti nelle agitazioni chiedono, a cinque anni dalla prima occupazione, una riorganizzazione integrale della Facoltà e per ottenere ciò predispongono un documento che definisce in maniera radicale un nuovo curriculum di studi: il documento approvato dall'assemblea degli studenti l'8 marzo 1967 affronta la questione della ricerca in maniera complessiva e strutturale, a partire dal ripensamento «dei rapporti di lavoro dipendente nella facoltà, secondo forme [...] che superino gli attuali rapporti clientelari-artigianali-personali-volontaristici, per la costruzione dell'organico, selezionato, operatore responsabile dello sviluppo delle funzioni didattiche e scientifiche»¹³¹.

Il Consiglio di Facoltà, per porre fine all'occupazione, il 20 marzo propone all'approvazione del Rettore undici delibere¹³² che accolgono - almeno formalmente - le richieste degli studenti. In realtà queste vengono per lo più disattese¹³³, cosicché all'inizio dell'anno accademico 1967-68 torna il clima di contestazioni, che si unisce allo sciopero nazionale degli assistenti, perdurante ormai da quasi un anno. A gennaio del 1968 si registra un sollevamento generale delle università italiane e sarà l'inizio della vera contestazione sessantottina che sfocerà in episodi talvolta anche tragici.

La sperimentazione didattica (1968-1972)

In una direttiva dell'8 luglio 1967¹³⁴ rivolta al preside della Facoltà Carlo De Carli,

¹³⁰ *Diario politico*, cit.

¹³¹ *Documento dell'assemblea degli studenti presentato al C.d.F. come ultima stesura della piattaforma rivendicativa degli studenti*, 8 marzo 1967, in *Libro bianco*, cit., p.349

¹³² Le delibere comprendono la costituzione di una sessione straordinaria di esami, il prolungamento dell'anno accademico, la costituzione di un bollettino periodico sulla vita della facoltà, la formulazione dei programmi per l'anno accademico 1966/67, riorganizzazione dell'organico universitario, l'istituzione dei seminari in previsione della costituzione dei dipartimenti, l'allargamento del consiglio di facoltà e la programmazione della ricerca.

¹³³ Bruno Finzi, nominato rettore del Politecnico di Milano in seguito al decesso di Bozza, ordina l'inizio immediato delle lezioni impedendo di fatto lo svolgimento del programma previsto dalle delibere.

¹³⁴ *Circolare n. 1434*, 8 luglio 1967, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/Facoltà

il Ministro Gui prescrive che «le Facoltà, ove lo ritengano opportuno, possano iniziare con il nuovo anno accademico una cauta sperimentazione che consenta, nel rispetto delle norme in vigore, di recepire elementi utili alla impostazione dei piani di studio medesimi»¹³⁵. Tale opportunità apre un serio e approfondito dibattito al fine di rinnovare la Facoltà nella sua fondamentale struttura istituzionale.

Il 28 novembre 1967 il Consiglio di Facoltà indice il Seminario Generale di Facoltà durante il quale si tenta di precisare il significato della parola “sperimentazione” a cui fa riferimento il ministro Gui: «tale seminario viene inteso come momento di verifica della situazione didattica complessiva della facoltà, e per questa ragione esso viene considerato preliminare all’attività didattica e in diretta relazione con essa»¹³⁶.

Il nuovo assetto di “autogestione” ambisce a nuove tecniche di insegnamento che «mostr[i]no di poter assumere caratteri di formatività complessiva e present[i]no la necessaria chiarezza di tendenza nella trattazione dei fatti dell’architettura»¹³⁷. Il

23 febbraio 1968 durante il consiglio di Facoltà, il Preside De Carli espone pubblicamente¹³⁸, insieme agli obiettivi generali, l’urgenza di creare una relazione tra le categorie scolastiche e di far sì che convergano in una azione comune per impostare il nuovo inquadramento di Facoltà. De Carli insiste inoltre sulla necessità della “sperimentazione” accolta come strumento di ricerca libera da schemi preconcepiuti. I docenti coinvolti nella sperimentazione saranno i professori disponibili e concordi con le lotte: Albini, Belgiojoso, Blasi, Bottoni, Bottero, Santi, Canella, Campos, Cerasi, Ciribini, De Carli, De Carlo, Garzena, Gentili, Gnecchi Ruscone, Gregotti, Pollini, Portoghesi, Rosselli, Rossi, Viganò e Zanuso.

La “sperimentazione” ha inizio ufficialmente il 23 marzo 1968 e alla luce di ciò la struttura organizzativa della Facoltà si articola in «cicli di lezioni ex-cathedra, incentrati su quelli che possono essere ritenuti gli interessi fondamentali universitari nel mondo della cultura; lavoro di gruppi organizzati di ricerca scientifica assunta come

di Architettura 1967-68

135 *Ibidem*.

136 *Lettera al Chiarissimo Rettore*, 28 novembre 1967, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/Facoltà di Architettura 1967-68/Procuratore-Lettere Ministero

137 *Documento dell’assemblea dei firmatari*, 22 dicembre 1967, cit. in *Milano. Facoltà di Architettura del Politecnico*, a cura di G. Di Maio, in *Documenti della rivolta universitaria*, a cura del Movimento studentesco, Laterza, Bari 1968, p.159

138 *Verbale dell’adunanza del Consiglio della Facoltà di Architettura del Politecnico n.182/A, 23 febbraio 1968*, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano

strumento formativo per una didattica di massa; svolgimento di seminari didattici; comunicazione sistematica delle ricerche prodotte»¹³⁹. Il Consiglio di Facoltà riconosce dunque il valore dell'autogestione nella Facoltà e richiede a ogni docente di «rispondere all'atto della sperimentazione»¹⁴⁰. Tale verbale però verrà invalidato dal rettore il 9 aprile a fronte dell'occupazione che non accenna a cessare e che anzi, a maggio si sposta anche nella sede del Rettorato.

Tuttavia, la nuova impostazione «non riesce a superare le proprie reminiscenze tradizionalistiche e una certa difficoltà a separarsi dalla ereditaria struttura dell'insegnamento»¹⁴¹; De Carli e il Consiglio di Facoltà confermano la divisione per Istituti e per centri accademici di potere, tant'è vero che i filoni di ricerca che costituiscono la spina portante delle materie compositive sono ancora i tre vecchi Istituti di progettazione del 1963 (Urbanistica, Composizione, Interni-Design); accanto a questi si pongono gli insegnamenti storico-critici (umanistici) e quelli tecnico-scientifici. L'assetto della Facoltà cambia soltanto come metodo ma poco nella sostanza:

«i corsi stessi diventano ricerche, ma le tematiche vengono approfondite sperimentalmente per quel tanto che basta a mantenere la preparazione alla professione su un bilancio leggermente più critico e avanzato, tuttavia riferito come sempre alla progettazione e al campo specifico dell'architettura soltanto»¹⁴².

Ciò che più significativamente muta nell'assetto universitario è invece la modalità d'esame, che il Ministro della pubblica istruzione Giovanni Battista Scaglia ritiene illegittimo in quanto in netto contrasto con il vigente ordinamento universitario: effettivamente De Carlo continua ad autorizzare, nonostante le indicazioni ministeriali, i cosiddetti "esami assembleari", svolti seminarialmente sulla base del lavoro di ricerca compiuto. Questo aspetto complica di molto la gestione dei ruoli all'interno della Facoltà, tanto che la nomina del preside De Carli viene revocata il 9

139 *Verbale dell'adunanza del Consiglio della Facoltà di Architettura del Politecnico n.186/A, 23 marzo 1968*, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano

140 *Ibidem*.

141 *La produzione didattica: Milano 1967-1971*, a cura di Corrado Gavinelli, in "Controspazio", n.1, 1973, p.37

142 *Ibidem*.

agosto e la stessa sessione degli esami estivi viene invalidata.

Al posto di De Carli, il 18 ottobre 1968 arriverà il giovane Paolo Portoghesi, chiamato da Roma in qualità di professore ordinario di Storia dell'architettura. «L'esigenza primaria è quella di rendere la ricerca protagonista della didattica»¹⁴³ perché solo con un tipo di didattica «ancorata ai problemi reali del territorio è forse possibile salvare le Facoltà di architettura, sottrarle alla logica dell'isolamento intellettualistico e del settarismo ideologico»: con questa convinzione, Paolo Portoghesi prosegue il lavoro iniziato da Carlo De Carli. La sperimentazione didattica fondata sulla centralità della ricerca di gruppo è confermata. Oltre a ciò è sancita la liberalizzazione del piano di studi, con abolizione delle precedenze e degli esami “catenaccio”. Siamo alla fine degli anni Sessanta quando la sperimentazione prende le forme di una vera e propria “cogestione” della didattica e della ricerca da parte dei docenti a favore e degli studenti.

Tra i docenti coinvolti nel programma di lezioni “policattedra” ci sono Franco Albini, Piero Bottoni, Giuseppe Campos Venuti, Guido Canella, Maurice Cerasi, Carlo De Carli, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Marco Zanuso; alcuni “interventi didattici” vengono affidati tra gli altri ad Alberto Magnaghi, Guido Martinotti, Alberto Rosselli, Silvano Tintori e Virgilio Vercelloni.

Di maggiore interesse sarà però il lavoro prodotto dai gruppi di ricerca, i più rilevanti dei quali saranno quelli facenti capo a Guido Canella (sul tema del teatro, del carcere e dell'università); ad Aldo Rossi, affiancato in prima fase da Adriano Di Leo, Jacopo Gardella, Vanna Gavazzeni, Giorgio Grassi, Vittorio Introini, Antonio Monestiroli, Massimo Scolari (più un'assistente esperta in catasti), e poi dall'Anno Accademico 1970/71 anche da Giancarlo Motta, Massimo Fortis, Rosaldo Bonicalzi, Daniele Vitale (incentrato sull'analisi del fenomeno urbano e progetto architettonico)¹⁴⁴; a Piero Bottoni, Lucio Stellario D'Angiolini e Lodovico Meneghetti (su programmazione e pianificazione territoriale); a Giuseppe Campos Venuti (sui rapporti tra regime immobiliare e sviluppo territoriale nell'area metropolitana milanese); e al gruppo composto dai cosiddetti “docenti subalterni”, Alberto Magnaghi, Augusto Perelli, Cesare Stevan, Riccardo Sarfatti (sul tema della “città-fabbrica”)¹⁴⁵. La didattica della Facoltà si sposta dal tradizionale piano della disciplina architetto-

143 *Ibidem*, p.45

144 Aldo Rossi, *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, Clup, Milano 1970

145 Una ricostruzione ben documentata della vicenda milanese durante le occupazioni si può trovare nel volume *Italia 60/70. Una Stagione dell'Architettura*, cit.



nica alle nuove e più sentite istanze critiche della moderna cultura, tendenti a configurare nell'iter di studio nuovi ambiti di intervento e un indirizzo operativo non più avulso dalla realtà ma in stretto contatto con la concreta situazione politica della città e delle lotte di classe in corso nel paese (bisogni sociali, problema della casa..). Il "Piano Portoghesi" però viene attaccato dal Movimento Studentesco come tentativo di riassorbimento delle lotte nelle istituzioni, come «piano di razionalizzazione», il quale respinge i tentativi di mediazione. In affiancamento a tale posizione, il 16 gennaio 1969, un gruppo di docenti propone all'assemblea il "Documento della Rivoluzione d'Ottobre", a dimostrazione di una condizione di insoddisfazione. In tale documento, i firmatari - Bottoni, Canella, D'Angiolini, Di Leo, Juvara, Meneghetti, Monestirolì, Rossi e Vercelloni - chiariscono la propria linea di battaglia:

«Rifiutiamo una Facoltà di Architettura che abbia lo scopo di formare liberi professionisti [...]. Il programma che proponiamo rifiuta quindi una divisione convenzionale per discipline e aree (che diventano fatalmente aree disciplinari che presumono risorse e obiettivi autonomi) e propone un tipo di ricerca che cresce con se stessa aumentando le proprie conoscenze e modificando anche i propri obiettivi particolari.

Tali ricerche si confrontano e si propongono in un ambito omogeneo e con rapporti omogenei tra loro se hanno obiettivi particolari comuni. [...] non vi possono essere accordi né con i professionisti né con i riformisti: la cultura che difendiamo si è formata nella Rivoluzione d'ottobre e costituisce per noi una tradizione; i termini di lavoro a cui ci riferiamo sono espliciti, il rifiuto degli strumenti culturali capitalistici e tipici degli Stati Uniti d'America è altrettanto esplicito.

Per non essere equivocati diciamo, per esempio, Ernst May, l'architettura e l'urbanistica del costruttivismo in contrapposizione a Walter Isard, Kevin Lynch, Christopher Alexander. Un processo di questo tipo inoltre chiarifica le tendenze e stabilisce un conflitto interno alla scuola, non personalizzato ma di gruppi e forze; verificabile sul prodotto e sul destino di questo modello, diventa presupposto di una nuova politica: tale scontro non può presupporre una coesistenza, ma deve essere condotto fino alla eliminazione delle correnti opposte.

[...] Una cultura marxista costruisce la propria scienza ed è la sola in grado di contestare il professionalismo, la cultura neocapitalista, il riformismo»¹⁴⁶.

Tale documento sarà in buona parte la base fondante della sperimentazione dell'anno 1969, sostenendo un rapporto di convergenza, empirica e provvisoria, tra docenti e studenti.

Paolo Portoghesi, nel numero di «Controspazio» del 1973 dedicato agli anni delle lotte alla Facoltà di Architettura di Milano, riesce a trarre a pochi anni di distanza dalla fine delle vicende ciò che di positivo accadeva tra il 1961 e il 1971:

«si era creata una condizione umana diversa, un quadro di rapporti tra le tradizionali categorie della scuola, mutato in profondità perché liberato da quella patina superficiale di equilibrio che si basa sulla falsità e sulla pigrizia, sul riconoscimento e sull'accettazione di una situazione tanto assurda e improduttiva quanto intoccabile, tanto collaudata dalla esperienza (dal cinismo dell'esperienza) quanto capace di corrompere gli interlocutori di ogni possibile dialogo»¹⁴⁷.

È altresì nel 1969 che vengono liberalizzati gli accessi all'università e che il Movimento Studentesco comincia ad assumere differenti connotazioni politiche: da una

¹⁴⁶ Documento proposto all'assemblea del giorno 16 gennaio 1969, in *Diario Politico*, cit., pp.110-14

¹⁴⁷ Paolo Portoghesi, *Perché Milano. Une saison en enfer*, cit., p.6

CON UN "PAPIRO" MAOISTA SI LAUREANO IN ARCHITETTURA

Il Ministero della Pubblica Istruzione è finalmente intervenuto e ha trasmesso anche alla magistratura i risultati della sua indagine. Le gravi responsabilità del preside di facoltà, professor Paolo Portoghesi. Per ottenere i voti bastava che gli studenti partecipassero per poche settimane a ricerche e discussioni di carattere prevalentemente politico. Allontanati e minacciati quei docenti che hanno tentato di ribellarsi



RADIOGRAFIA DI UNA FACOLTÀ IN CRISI

Il futuro di architettura comincia con le ricerche

Intervista al preside della facoltà, professor Paolo Portoghesi - « In questi anni è stato incenerito il ruolo demiurgico dell'architetto » - « No » agli sfo ghi formalistici nei progetti di laurea - Il grave problema delle mille « matricole » di quest'anno: mancano docenti e attrezzature - Un intervento di Achilli

parte con posizioni riformiste vicine a quelle del PCI, dall'altra con convinzioni maggiormente oltranziste e rivoluzionarie. Ciò naturalmente incrinerà le agitazioni e renderà la lotta maggiormente complessa sul fronte della condivisione degli obiettivi comuni.

Nel frattempo si determina un nuovo assetto che prevede la sostituzione del rettore Finzi con il professor Francesco Carassa. La Facoltà di Architettura prosegue tuttavia nella propria "rotta" confermando la «validità della sperimentazione intrapresa»¹⁴⁸.

Nel gennaio del 1970 viene approvato il programma didattico per l'anno accademico 1969-70, articolato sulla base di «sei ricerche segnalate dagli studenti come necessarie per il compimento del loro iter formativo»¹⁴⁹, che viene avviato solo a gennaio dell'anno seguente. A ciò seguiranno numerosi scontri e ulteriori occupazioni della Facoltà, in continuo conflitto con le richieste ministeriali, che renderà difficoltoso il proseguimento della didattica.

Nonostante ciò, a maggio del 1971 si terrà presso la Facoltà un convegno-dibattito sulla questione della casa, che si trasformerà in un seminario permanente¹⁵⁰ dedicato ai problemi della casa nel quale saranno chiamati a partecipare le forze culturali e politiche della città e gli stessi baraccati in lotta per l'assegnazione dell'alloggio. Quando, solo pochi giorni più tardi, i baraccati verranno cacciati dalla polizia dallo stabile IACP di viale Tibaldi da essi occupato, la Facoltà di Architettura li accoglierà, dietro il permesso accordato dai membri del Consiglio di Facoltà in accordo con l'Assemblea, ma questo determinerà uno sgombero della polizia e una nuova ispezione ministeriale. Il Politecnico viene chiuso per cinque giorni a causa della pericolosità degli avvenimenti¹⁵¹. Insieme viene rinviata la sessione estiva degli esami a ottobre per decisione del ministro Misasi, oltre a deferire il preside e i membri del

148 *Documento programmatico per il 1969-70*, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano

149 *La produzione didattica: Milano 1967-1971*, cit., p.43

150 *Verbale dell'adunanza del Consiglio della Facoltà di Architettura*, 4 giugno 1971, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano

151 «Presi in considerazione i fatti gravi che hanno turbato in questi giorni la vita dell'Ateneo, allo scopo di evitare che il Politecnico sia ulteriormente coinvolto in fatti estranei alla vita universitaria e di salvaguardare l'incolumità delle persone e delle cose, delibera l'immediata chiusura temporanea del Politecnico». *Verbale dell'adunanza del Senato accademico*, 9 giugno 1971, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/17/X/Cattedre e istituti scientifici, Occupazioni facoltà di architettura, a.a. 1970-71, Pratica generale/Facoltà di architettura a.a. 1970-71/Facoltà di Architettura

Consiglio di Facoltà alla Corte di Disciplina.

Il 23 novembre 1971, per decreto del Ministro della pubblica istruzione Misasi, vengono sospesi otto membri del Consiglio di Facoltà: il preside Paolo Portoghesi e i professori ordinari Franco Albinì, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Piero Bottoni, Guido Canella, Carlo De Carli, Aldo Rossi e Vittoriano Viganò. Aldo Rossi commenterà questo fatto in un aspro dibattito aperto su «Controspazio», nel quale risponderà a Carlo Melograni, rappresentante del fronte palermitano che stava intorno a Leonardo Benevolo, che l'ospitalità ai baraccati non era stata data in suppleanza di una mancanza culturale, bensì che tale episodio è un fatto di natura politica, «valutabile nel quadro della situazione milanese - e sintomatico della disperazione obiettiva che genera la politica della casa e in particolare dei vari Enti per l'Edilizia sovvenzionata - ma indipendente dai programmi e dal lavoro della scuola»¹⁵².

A gennaio dell'anno seguente il ministro nomina, in sostituzione del Consiglio di Facoltà, un Comitato Tecnico presieduto da Corrado Beguinot, professore ordinario di Tecnica Urbanistica e direttore dell'Istituto di Architettura e Urbanistica all'Università Federico II di Napoli, Angelo Berio, proveniente dalla Facoltà di Ingegneria di Cagliari, e Giuseppe Ciribini, dalla Facoltà di Architettura di Torino. Comincia una nuova fase di lotte e contestazioni contro il tentativo repressivo del nuovo Comitato Tecnico che, il 14 luglio 1972 dichiara non validi ventuno insegnamenti per i quali non viene aperta la relativa sessione d'esami. Nei mesi successivi vengono revocati nove incarichi di insegnamento e annullate quindici nomine di incarico con effetto retroattivo. Inoltre, alla fine del 1972 il nuovo Rettore Luigi D'Adda annuncia l'istituzione del "numero chiuso" per la Facoltà di Architettura, fissato al limite di 500 iscrizioni.

A seguito di ulteriori occupazioni contro la "didattica di Beguinot", il 25 settembre 1973 Corrado Beguinot sarà costretto a presentare le dimissioni che verranno accolte dal Comitato Tecnico; Angelo Berio lo sostituirà.

La sospensione degli otto membri del Consiglio di Facoltà viene revocata con decreto ministeriale l'11 maggio 1974, per effetto del quale rientreranno in servizio tutti tranne Aldo Rossi, che non offrirà più servizio al Politecnico di Milano. Paolo Portoghesi invece viene rieletto Preside della Facoltà il 5 giugno 1974 ma dopo soli cinque mesi si dimette definitivamente dall'incarico con il seguente discorso, che

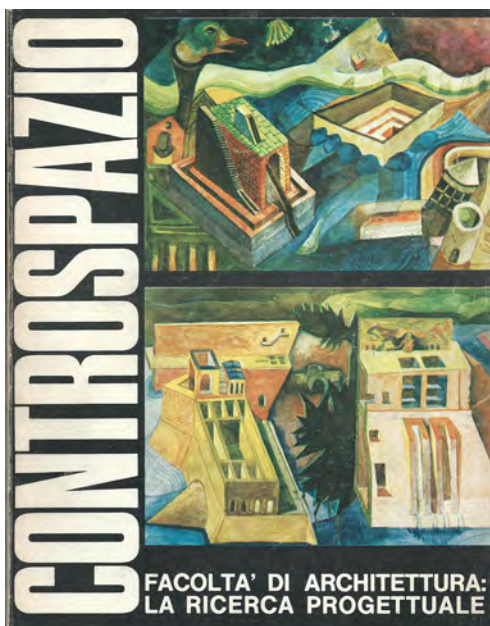
¹⁵² Aldo Rossi, *Risposta a Melograni*, fa parte di *Cronaca di una polemica*, in «Controspazio», n.10-11, 1971, p.8



Interno della Facoltà di architettura del Politecnico di Milano durante l'ospitalità offerta ai baraccati di Via Tibaldi, 6-8 giugno 1971, in Archivio Guido Canella

viene qui riportato a dimostrazione del clima e della serietà di alcuni protagonisti di questa fase di agitazioni al Politecnico di Milano:

«Comunico al Consiglio di Facoltà che rimetto nelle sue mani e in quelle del Ministro della Pubblica istruzione il mandato di Presidenze conferitomi nel giugno scorso. Il dibattito sul nuovo Statuto e la programmazione dell'attività didattica e di ricerca ha visto l'individuazione di due linee nettamente contrapposte, la cui mediazione, in un documento capace di riscuotere l'unanimità dei consensi, si è rilevata illusoria. Nonostante l'impegno assunto con il Consiglio di interpretare il mandato conferitomi come mandato di Presidenza di un'Assemblea sovrana e non di capo di un Governo, mi sono trovato in più occasioni nelle condizioni di dover scegliere tra una posizione



«Controspazio», n.5-6, maggio-giugno 1972, a c.d. Ezio Bonfanti e Massimo Scolari; «Controspazio», n.1, giugno 1973

di neutralità e una posizione di parte. Avendo consapevolmente scelto la seconda per non tradire le mie idee e quelli che ritengo essere gli interessi della scuola, al termine di una battaglia condotta fino in fondo e perduta, ritengo mio dovere trarne le inevitabili conseguenze. Sono troppo legato alla Facoltà di Architettura di Milano e alla sua storia di lotte di acquisizioni, che coincide in non piccola parte con la mia storia personale, per ridurre il mio ruolo a quello di personaggio decorativo – qualcuno ha detto con condizione profondamente offensiva di talismano porta fortuna – disposto ad amministrare con distacco un qualunque modello di riorganizzazione didattica, anche in antitesi con quella che ritiene essere l'unica strada capace di riportare la Facoltà in una posizione di Avanguardia. È mia convinzione che esperienze come le aggregazioni spontanee dei docenti, l'assetto liberistico degli studi, la identificazione a priori di didattica e ricerca, che hanno avuto un significato e un valore nel primo tempo della sperimentazione soprattutto nel periodo di resistenza agli attacchi rivolti dall'esterno alla vita della Facoltà, siano ormai armi spuntate che occorre mettere da parte per accingersi alla identificazione di nuove strutture, che senza vincolare l'iter didattico dello studente gli consegnino però un'immagine comprensibile e specifica della Facoltà e mettano a sua disposizione un insieme organico e coordinato di esperienze formative. [...] È evidente che sulla base di queste considerazioni mi sia impossibile



La Facoltà di architettura del Politecnico di Milano circondata dalle forze dell'ordine durante l'episodio dei baraccati di Via Tibaldi, giugno 1971, da sinistra Fredi Drugman, Guido Canella, Paolo Portoghesi, Federico Oliva, Pierluigi Nicolin, Alessandro Colbertaldo, in Archivio Paolo Portoghesi





La Facoltà di architettura del Politecnico di Milano circondata dalle forze dell'ordine durante l'episodio dei baraccati di Via Tibaldi, giugno 1971

Aula IV, Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, primi anni settanta





Fotografia scattata all'interno della Facoltà di Architettura di Milano (1972) durante le contestazioni contro il prof. Beguinot, in Archivio Generale di Ateneo \ VT-17 Varie \ Disordini al Politecnico di Milano

continuare a svolgere il mio mandato»¹⁵³.

Sul numero di «Controspazio» del 1973, dedicato alla Facoltà di Architettura di Milano, oltre a una lettura interpretativa degli avvenimenti che si sono susseguiti tra il 1967 e il 1973, ritroviamo un tentativo di ricostruire la produzione didattica delle ricerche avviate attraverso la sperimentazione. La difficile restituzione dei risultati delle ricerche viene sintetizzata in un elenco delle pubblicazioni prodotte dai vari gruppi di ricerca, riconoscendo comunque una significativa influenza nella cultura italiana di alcune ricerche rispetto ad altre «come, ad esempio, quelle dei gruppi Canella e Rossi, [che] non ha[nno] bisogno di essere testimoni[at]e da un indice. La diffusione oltre la Facoltà di Milano delle tesi promosse da alcuni gruppi, testimonia direttamente la fecondità di quelle ricerche, al di là delle difficoltà ogget-

153 Paolo Portoghesi, *Verbale del Consiglio della facoltà di Architettura*, 13 novembre 1974, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano

tive per affrontare i mezzi per una loro diffusione»¹⁵⁴.

Vengono qui riportate in particolare le pubblicazioni dei gruppi appartenenti all'Istituto di Composizione (di cui si sono potuti recuperare il numero degli iscritti solo degli anni accademici 1968-69 e 1969-70¹⁵⁵), a dimostrazione della rilevante produzione di materiale di livello didattico e scientifico durante la sperimentazione. La variazione esponenziale del numero di iscritti da un anno accademico a quello successivo dimostra non solo il successo tra gli studenti di alcuni gruppi di ricerca, ma anche l'anticipo dell'effetto della legge «Codignola», mediante la quale le immatricolazioni ad Architettura risulteranno raddoppiate nell'anno accademico 1970-71.

154 *Le ricerche della facoltà*, in "Controspazio", n.1, 1973, p.61

155 Dati tratti dal catalogo della mostra *La rivoluzione culturale. La Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 1963-74*, a cura di Fiorella Vanini. La mostra contiene i materiali prodotti nel Seminario di laurea in storia, critica e rappresentazione del progetto di architettura, guidato dai proff. Isabella Balestreri, Giulio Barazzetta, Marco Biraghi, Orsina Simona Pierini negli Anni Accademici 2007-08/2008-09 alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

RICERCHE DELL'ISTITUTO DI COMPOSIZIONE Pubblicazioni			
A.A. 1968-69	n. iscritti	A.A. 1969-70	n. iscritti
Gruppo FRANCO ALBINI Gruppo I: Alloggio e aggregato di alloggi Gruppo II (Paola Nepoti): Utopia Gruppo II (Fredri Drugman): La logica dell'urbanistica Gruppo II: Traffico urbano Gruppo III: Il costo delle costruzioni degli alloggi Gruppo III: Sviluppo edilizio e rendita fondiaria	71	Gruppo BLASI-ALBINI- BELGIOJOSO-BERTOLI-LA PIETRA-MINOLI Le strutture decisionali e operative nella progettazione e nella costituzione degli assetti urbani, verifica di una strategia nella riqualificazione della struttura urbana attraverso la progettazione C.Blasi, Analisi e progettazione dell'urbano	157
Gruppo BLASI	37		
Gruppo EMILIO BATTISTI E.Battisti, Il ruolo dell'architetto	47	Gruppo BATTISTI-CALZA- CROTTI-LANZA La tecnologia come momento della pratica empirica della disciplina architettonica (a cura del gruppo di ricerca) La tipologia come momento della pratica empirica dell'architettura (a cura del gruppo di ricerca)	198
Gruppo LUDOVICO BELGIOJOSO Autori vari (con la partecipazione degli studenti): Considerazioni introduttive all'intervento in un quartiere periferico Gruppo di ricerca Belgiojoso: Controllo della forma urbana	115	Gruppo LUDOVICO BELGIOJOSO	240

<p>Gruppo GUIDO CANELLA Nuovo insediamento universitario in Calabria 1968-69 G.Canella, La cultura degli architetti e il punto di vista di una ricerca G.Canella, Una ruolo per l'architettura Comunicazioni sui problemi insediativi G.Canella, In margine al concetto di "anticità universitaria" C.Buscaglia, Riassunzione da un'esperienza didattica sulla costruzione di un quadro macroubanistico del Mezzogiorno L.S.D'Angiolini, Considerazioni di macroeconomia e di macroubanistica per un bacino industriale e un nuovo ambito metropolitano nel Mezzogiorno R.Pannella, Struttura insediativa e fenomeni in atto nel Mezzogiorno L.S.Angiolini, Un'ipotesi di organizzazioni del territorio per un nuovo ambito metropolitano nel Mezzogiorno</p>	228	<p>Gruppo GUIDO CANELLA La "nuova fiera" come elemento di direttore di sviluppo di alcune città padane del Lombadoveneto G.Canella, Relazione al Seminario dei 5 gruppi di ricerca G.Canella, Variabilità della funzione "mercato-fiera-esposizione" nello sviluppo della città del Capitalismo – Considerazione per un intervento nelle città padane del Lombardoveneto G.Canella, Prima dell'architettura G.De Cugis, A proposito del concetto di rivoluzione industriale R.Banfi, A proposito dei concetti di Capitalismo e di Imperialismo, con alcune note sui fenomeni degli scambi G.Canella, Caratteri della progettazione in un'ipotesi d'intervento nelle città padane del Lombardoveneto A.Acuto, Alcune considerazioni di macroeconomia e di macroubanistica riferite alla Regione veneta</p>	381
--	-----	---	-----

<p>Gruppo CERASI, MARABELLI</p> <p>La condizione della residenza e dell'ambiente fisico della classe operaia</p> <p>M.Cerasi, La formazione della città e le classi sociali: la struttura classista nell'analisi della città</p> <p>M.Cerasi, P.G.Marabelli (con la collaborazione del sottogruppo di Milano), Ruolo e collocazione di Baggio nella città. Incidenza dello sviluppo della città sul ruolo storico del quartiere-dormitorio</p> <p>P.G.Marabelli, Analisi storica della formazione di Baggio come situazione della periferia milanese. Le tipologie residenziali di Baggio come tipologie caratteristiche della periferia milanese. Descrizione dell'inchiesta sulla condizione residenziale (a cura del collettivo docenti-studenti)</p> <p>M. Cerasi, P.G. Marabelli (con la collaborazione del gruppo Varese), Condizioni della residenza e dell'ambiente fisico della classe operaia a Varese. Relazione conclusiva sull'analisi delle aree campione della periferia di Varese e di Milano (a cura del collettivo docenti-studenti)</p>	15	<p>Gruppo MAURICE CERASI</p> <p>Condizioni della residenza e dell'ambiente fisico della classe operaia</p> <p>Lecture e discussioni sulla formazione della prima città industriale e della periferia moderna (a cura del gruppo di ricerca)</p> <p>G.Cislighi, La residenza operai e la formazione della prima città europea: Vienna (1919-1932) dagli Asburgo a Hitler; la casa come bene sociale; politica localizzata e scelte tipologiche</p> <p>G.Marabelli, La residenza operaia e la formazione della città europea: il passaggio dalla città borghese alla città capitalistica: Parigi</p> <p>G.Ferraresi, La formazione della città europea moderna e la residenza operaia: Amsterdam, un esempio di città socialdemocratica</p>	289
<p>Gruppo GENTILI TEDESCHI, CELADA, NARDI</p> <p>Sperimentazione progettuale</p> <p>Comunicazioni sulle università nuove in Inghilterra (a cura del gruppo di ricerca)</p>	82	<p>Gruppo GENTILI TEDESCHI-CELADA-NARDI</p> <p>Sperimentazione progettuale</p> <p>E.Gentili Tedeschi, Note alla presentazione del programma</p> <p>G.Nardi, Considerazioni propedeutiche sulla dinamica della regione lombarda sul territorio che insiste nell'intorno delle linee celeri dell'Adda</p>	99

<p>Gruppo ALDO ROSSI A.Rossi, <i>L'analisi urbana e la progettazione architettonica</i>, Clup, Milano</p>	158	<p>Gruppo ALDO ROSSI Di Leo, Monestiroli, L'architettura razionalista in Olanda V.Introini, L'edilizia sovvenzionata in Italia nel dopoguerra M.Fortis, E.Levi Montalcini, P.Marzoli, Comunicazioni sull'architettura del razionalismo in Italia G.Grassi, Architettura e razionalismo</p>	547
<p>Gruppo TINTORI</p>	19	<p>Gruppo TINTORI S.Tintori, Prime linee di un approccio critico alla teoria dell'area metropolitana S.Tintori, L'area metropolitana: prime definizioni S.Tintori, Cenni sulla teoria della localizzazione S.Tintori, Prime linee per un approccio conoscitivo alla struttura metropolitana</p>	103
<p>Gruppo ZANUSO</p>	70	<p>Gruppo ZANUSO-CRESPI-FIORI-SEASSARO Area di ricerca tecnologica: ricerca su organizzazioni (spaziali e aspatiali) emergenti nelle strutture tecnologiche in atto per un'ipotesi di assetto disciplinare delle tecnologie funzionali ad un ruolo dell'architetto come "tecnico organico alla classe" R.Crespi, Nozione e significato del Components Approach</p>	336

A.A. 1970-71
<p>Gruppo GUIDO CANELLA</p> <p>La nuova fiera come elemento direttore di sviluppo di alcune città padane del Lombardoveneto (segue dal 1969-70)</p> <p>Presentazione della linea di lavoro del Gruppo di ricerca:</p> <p>AA.VV., Documento introduttivo alla discussione;</p> <p>G.Canella, Alcune note al documento presentato</p> <p>Secondo seminario consuntivo del lavoro svolto e introduttivo al nuovo anno di ricerca:</p> <p>AA.VV., Illustrazione dei progetti di laurea sul tema della Nuova fiera nella città padane del Lombardoveneto;</p> <p>AA.VV., Relazioni sulle ipotesi di intervento nella città di Verona;</p> <p>AA.VV., Relazioni sulle ipotesi di intervento nella città di Bergamo;</p> <p>AA.VV., Relazioni sulle ipotesi di intervento nella città di Padova;</p> <p>AA.VV., Relazioni sulle ipotesi di intervento nella città di Vicenza;</p> <p>AA.VV., Illustrazione dei progetti di laurea sul tema del Nuovo insediamento produttivo e residenziale della città di Monfalcone;</p> <p>AA.VV., Illustrazione dei progetti di laurea sul tema della disgregazione del Sistema dell'istruzione nella zona occidentale della città di Milano;</p> <p>AA.VV., Illustrazione dei progetti di laurea sul tema del Nuovo insediamento universitario in Calabria;</p> <p>AA.VV., Discussione generale: interventi;</p> <p>G.Canella, Discussione generale: conclusioni</p>
<p>Gruppo ROSSI-DI LEO-FORTIS-FOSSO-GRASSI-INTROINI-LEVI MONTALCINI-MARZOLI-MONESTIROLI-MOTTA-SCOLARI-VITALE</p> <p>Programma per l'attività didattica dell'anno accademico 1970-71</p>
<p>Gruppo BATTISTI-CROTTI</p> <p>Elementi di pratica teorica dell'architettura</p> <p>G.Della Pergola, Il Funzionalismo come ideologia della classe dominante</p> <p>L'architettura del funzionalismo</p> <p>Dalla funzione al tipo: analisi del processo di trasformazione della realtà sociale nella teoria della disciplina architettonica contemporanea</p> <p>La tecnologia come momento della pratica empirica dell'architettura, le grandi esposizioni</p> <p>Analisi dei modelli morfologici di progettazione: ambiente fisico e architettura della città</p> <p>La competizione economica come demistificazione della tecnica. Città e appropriazione capitalistica delle risorse spaziali</p> <p>Struttura urbana e trasformazioni sociali</p> <p>La reificazione della natura come luogo di demistificazione della morfologia</p>

Gruppo BLASI

Ricerca analisi e progettazione dell'urbano

A.Balzani, G.Banfi, Livelli di pianificazione, aspetti normativi e attuativi

Autori vari, Alcuni contributi interdisciplinari

I.Carta, I bisogni primari. Il lavoro e la condizione psichica dell'uomo

A.Caloia, Sistema industriale. Sistema commerciale.

Ricerche coordinate Cesare Blasi e Antonio Tosi, Analisi urbana per una definizione del concetto di "urbema"

Gruppo MAURICE CERASI

Condizioni e tipi della residenza delle classi subalterne nella città: analisi e progettazione

M.Cerasi, La particolarità dello sviluppo storico della città italiana

M.Cerasi, Categorie ed elementi di analisi della struttura classista della città

L.Spagnoli, La residenza operaia e la formazione della città europea; sviluppo urbano e architettura di Berlino

M.Cerasi, Il metodo della nostra ricerca; la formazione sociale dell'oggetto architettonico, modelli e tipologia (I parte)

M.Cerasi, Il metodo della nostra ricerca, il metodo nell'analisi urbana architettonica e nella progettazione (II parte)

G.Ferraresi, Il quartiere autonomo, l'anticità, l' "effetto urbano", la reazione all'anticità

G.Cislighi, Condizioni e tipi della residenza delle classi subalterne nella città, analisi e progettazione

M.Cerasi, La formazione sociale dell'architettura e la residenza operaia

M.De Benedetti, La razionalizzazione della risposta padronale o speculativa al problema abitativo: dai primi Siedlungen padronali ai primi quartieri popolari moderni (la città-giardino, Berlage, Oud, Loos, Behrens)

L.Spagnoli, La concettualizzazione del problema della residenza nel movimento moderno

<p>Gruppo GARZENA-BAFFA-DRUGMAN-ROSSARI-SALVESTRINI-SCOCCIMARRO</p> <p>Rapporti tra le indicazioni di classe e le istituzioni sociali nei processi di produzione e trasformazione della città</p> <p>Determinazione del fabbisogno complessivo di abitazioni in Piemonte e in Italia al 1980</p> <p>G.Salvestrini, Analisi delle risposte al problema della casa prospettate e realizzate dai movimenti cooperativi e agli interventi pubblici dal secondo dopoguerra ad oggi</p> <p>A.Scoccimarro, Interventi residenziali a grande scala: l'esperienza francese dei Grands Ensembles</p> <p>B.Garzena, Cenni sulla storia del movimento operaio dalla origini alla I Internazionale</p> <p>A.Scoccimarro, Il contributo del pensiero utopista dell'Ottocento connesso al problema della casa e alla gestione della città</p> <p>G.Salvestrini, Analisi delle risposte al problema della sua casa progettate e realizzate dai movimenti cooperativi e dagli interventi pubblici</p> <p>B.Garzena, La Rivoluzione Sovietica e movimento operai in Europa nel periodo tra le due guerra</p> <p>M.Baffa, La politica edilizia della Repubblica di Weimar</p> <p>A.Rossari, L'ideologia professionale della Bauhaus e del Razionalismo</p> <p>M.Baffa, Contributo all'analisi delle proposte razionaliste per la residenza. Il congresso di Francoforte del 1919. La metodologia di Klein.</p> <p>F.Drugman, Il movimento cooperativo e l'intervento pubblico nell'edilizia dal 1900 alla Seconda Guerra Mondiale</p>
<p>Gruppo GENTILI TEDESCHI-CELADA-NARDI</p> <p>Reperimento di uno spazio per la progettazione architettonica</p> <p>G.Celada, L'interpretazione dell'ambiente e l'atteggiamento culturale del progettista di fronte al paesaggio</p> <p>G.Nardi, Edilizia e proprietà. Proprietà e rendita fondiaria nella dinamica dello sviluppo urbano: organi, caratteri e riflessi sul problema della casa</p> <p>Gentili, Celada, Ginnasi, Nardi, Reperimento di uno spazio per la progettazione architettonica</p> <p>E.Gentili, Il tessuto urbano</p> <p>E.Gentili, La residenza</p> <p>E.Gentili, Città e società</p>

A.A. 1971-72
<p>Gruppo MANTERO-CHIARA</p> <p>La storia, l'ambito geografico quali elementi di conoscenza per una teoria e pratica della progettazione architettonica</p> <p>Programma di ricerca</p> <p>E.Mantero, Per un programma di progettazione</p> <p>L.Chiera, Parigi '600-'700. Istituzioni e Architettura</p>
<p>Gruppo LI CALZI-PEROTTA-BRENNA-CONFALONIERI</p> <p>Ricerca applicata sul sistema dell'assistenza nella regione lombarda, ai fini dell'individuazione di un nuovo assetto territoriale e tipologico correlato ad un'attendibile modificazione dei rapporti di produzione</p> <p>Programma di ricerca</p>
<p>Gruppo BONICALZI-DI LEO-FOSSO-GRASSI-MONESTIROLI</p> <p>Programma di ricerca</p> <p>G.Grassi, Introduzione a un corso di progettazione</p> <p>A.Monestirolì, Appunti per il dibattito sul progetto collettivo</p> <p>Raccolta di tre lezioni: La costruzione del progetto collettivo; Architettura e storia; L'analisi urbana a Pavia</p>
<p>Gruppo GARZENA-BAFFA-DRUGMAN-ROSSARI-SALVESTRINI-SCOCCIMARRO</p> <p>Segregazione e discriminazione sociale nell'uso dei servizi pubblici a Milano</p> <p>Programma di ricerca</p> <p>A.Rossari, L'ideologia professionale della Bauhaus e del razionalismo</p> <p>A.Scoccimarro, Interventi residenziali a grande scala: l'esperienza francese dei grandes ensembles</p> <p>F.Drugman, Note sulla storia del movimento operaio dal dopoguerra ad oggi</p> <p>G.Silvestrini, Analisi delle risposte al problema della casa prospettate e realizzate dai movimenti cooperativi e dagli interventi pubblici: dal dopoguerra ad oggi</p>
<p>Gruppo BLASI-TOSI</p> <p>Per una strategia di riqualificazione del territorio urbano. La ricerca sociologica di fronte alle contraddizioni della città post-industriale per l'elaborazione di alternative</p> <p>Fase metodologica del passaggio dall'analisi alla progettazione</p> <p>Comunicazione della docenza rielaborate dagli studenti. Rassegna di alcuni problemi fondamentali riguardanti la zona di studio</p>
<p>Gruppo TINTORI-DE LEONARDIS</p> <p>Ricerca sulla struttura metropolitana</p> <p>Programma di ricerca</p> <p>S.Tintori, Annotazione per un'impostazione politico-culturale della ricerca sulla struttura metropolitana</p>

Gruppo CORTESI-HELG-LONGONI-MOSCHENI-PANDAKOVIC-PIVA-REZZONICO

Ricerca progettuale sul rinnovo urbano

Presentazione della ricerca

Documento (Ricerca sul “rinnovo urbano”)

Gruppo GENTILI TEDESCHI-CELADA-BAROCCHI-GINNASI-CURTI

Reperimento di uno spazio per l'esperienza progettuale alla scala dell'oggetto architettonico

Programma operativo di ricerca

F.Curti, In merito al controllo della crescita e della forma urbana: contributi metodologici

L.Barocci, Considerazioni sul significato di “forma della città” in riferimento al rapporto sviluppo tecnologico/progettazione architettonica, attraverso l'analisi di due proposizioni progettuali

L.Barocci, Il tessuto urbano in rapporto allo schema della struttura spaziale secondo

M.M.Webber

G.Celada, L'interpretazione dell'ambiente e l'atteggiamento culturale del progettista di fronte al paesaggio

E.Gentili Tedeschi, La forma urbana. Comunicazione visiva e analisi geografico-ambientale

Gruppo CERASI-CARATI-CISLAGHI-SPAGNOLI-PELLEGRINI-FERRARESI-MARABELLI

Progettazione architettonica – analisi urbana e tipologia con riferimento ai problemi della residenza operaia nella città moderna

M.Cerasi, G.Cislaghi, P.G.Marabelli, Città e periferia. Analisi delle tipologie e condizioni residenziali delle classi subalterne, Clup, Milano, 1973

1. GLI ANNI DELLA FORMAZIONE DI ALDO ROSSI E GIORGIO GRASSI (1950-65)

1.1 L'ESPERIENZA FORMATIVA AL POLITECNICO DI MILANO (1950-1964)

«È certo [...] che una bella discussione con il mio amico Heinrich Helfenstein sulla traduzione di Hölderlin ha giovato alla mia architettura più dei brutti libri e delle brutte lezioni dei miei professori del Politecnico milanese».

Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*¹⁵⁶

Aldo Rossi nasce a Milano il 3 maggio 1931 e si iscrive alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nell'Anno Accademico 1950/51. Il clima all'interno della Facoltà non è vissuto da Rossi come un ambiente favorevole alla propria formazione: come già osservato precedentemente¹⁵⁷, l'università milanese è ancora impostata secondo un'eredità prebellica estremamente conservatrice, incapace di recepire le istanze di rinnovamento da più parti invocate:

«della scuola d'arch[itettura] di Milano ho poco da ricordare se non la mediocrità che vi regnava; eppure in questa scuola ho avuto la fortuna di incontrare Ernesto N. Rogers e altri miei compagni. Al Politecnico era mio assistente al III anno Vittorio Gregotti e ho avuto come compagni di corso Guido Canel-la, M.A. e altri»¹⁵⁸.

La sua carriera oltre a essere piuttosto lenta non sortisce un notevole rendimento: Rossi sostiene i primi esami tra il 1951 e il '52 ma tra le poche materie in cui raggiunge valutazioni superiori al 20/30 emergono solo i corsi di Storia dell'arte e Storia e stili dell'architettura I e II, tenuti da Luigi Crema e Piero Gazzola. L'esame per il corso di Luigi Crema prevede la consegna di due testi da svolgere su argomenti a scelta, e per il corso di Piero Gazzola è invece necessario preparare una presentazione orale incentrata su un tema scelto dallo studente, accompagnata da esercitazioni grafiche e fotografiche. Sarà proprio in questi corsi che verrà sottolineato il ruolo fondamentale nella formazione dell'architetto dello studio dei "caratteri", del "va-

¹⁵⁶ Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Il Saggiatore, Milano 2009, p.72 (qui citato da Pratiche Editrice, Milano 1999)

¹⁵⁷ Si veda *Premessa. La didattica dell'architettura nelle facoltà italiane (1945-74)*, p.7

¹⁵⁸ Aldo Rossi, *Note autobiografiche sulla formazione ecc. dicembre 1971*, in *Aldo Rossi. Tutte le opere*, a cura di Alberto Ferlenga, Electa, Milano 1999, p.24

lore ambientale” e del “gusto” del passato attraverso i suoi monumenti più rappresentativi¹⁵⁹, insegnamenti di cui Rossi farà tesoro.

Per il corso di Storia I Rossi redige una relazione sulla basilica di San Lorenzo a Milano, intitolata *Origine e sviluppo dello schema di San Lorenzo*¹⁶⁰, completa di una serie di disegni; in questo lavoro Rossi considera affinità e differenze tra San Lorenzo e la basilica di San Vitale a Ravenna, analoghe nella scelta dell'impianto e nelle scelte costruttive, ma distanti nella loro natura: San Vitale si distingue da San Lorenzo per la sua origine bizantina, in contrasto con la romanità della basilica milanese. Non solo San Vitale viene messa a confronto con San Lorenzo, ma tale ricerca in realtà si configura come un'ampia analisi della genesi e dell'evoluzione del tipo edilizio a pianta centrale. È già qui che Rossi comincia a delineare una concezione della storia intesa quale sequenza regolare di correnti artistiche o soluzioni formali che non negano le esperienze del passato, ma lavorano piuttosto sulla loro reinterpretazione. Gli esami scientifici saranno sostenuti tra il 1953 e il '54, comportando un primo significativo ritardo nella sua carriera universitaria. I risultati ottenuti invece nelle prove di impostazione artistica saranno appena sufficienti, tanto che Rossi nella sua *Autobiografia scientifica* ne riporta un ricordo significativo:

«il professor Sabbioni, che io stimavo particolarmente, mi dissuadeva dal fare architettura dicendomi che i miei disegni sembravano quelli dei muratori o capomastri di campagna che tiravano un sasso per indicare all'incirca dove si doveva aprire una finestra»¹⁶¹.

Per la prima esercitazione del corso di Piero Portaluppi, Rossi sviluppa il tema della “casa per salariati agricoli nel basso milanese”¹⁶², dentro al più ampio tema della casa unifamiliare: ciò a cui si riferisce è la classe dei “proletari rurali”. È evidente il tentativo di Rossi di ricondursi alla politica culturale comunista, nonché alla cul-

159 Si veda Piero Gazzola, *Presentazione del corso*, testo dattiloscritto, s.d. - Archivio Piero Gazzola, scaffale G, ripiano 3, cartella “Politecnico di Milano”.

160 Si veda Aldo Rossi, *Origine e sviluppo dello schema di San Lorenzo*, s.d. - Aldo Rossi Papers, box 8/99, box 9/136, Getty Research Institute, Los Angeles.

161 Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, cit., pp.51-52

162 Aldo Rossi, *La casa unifamiliare. Case per salariati agricoli nel basso milanese, relazione allegata al progetto N.1* - Aldo Rossi Papers, box 7/92, Getty Research Institute, Los Angeles. Nessun materiale grafico è riportato nella documentazione.

tura italiana legata ai centri rurali: in tal senso la casa del salariato agricolo viene concepita come “cellula base di un aggregato urbanistico”. Vi è già in questa fase un primo recupero delle soluzioni legate alla tradizione rurale, come ad esempio l'utilizzo del portico.

I corsi di Urbanistica I e II, entrambi tenuti da Luigi Dodi, sono per Rossi le prime occasioni per confrontarsi con il tema urbano. Lo farà costruendosi una cultura basata sui testi consigliati dal docente¹⁶³ e ciò lo porterà a interessarsi alle diverse teorie e interpretazioni relative ai fenomeni urbani: proprio da questi testi Rossi comincia a desumere una sua lettura della città e dei fatti urbani. Per il corso di Urbanistica I, per esempio, Rossi approfondisce lo sviluppo di Sant'Angelo Lodigiano in relazione alle sue vicende politiche e sociali¹⁶⁴, rielaborando gli studi condotti da Carlo Cattaneo sulla Lombardia e cominciando a concepire la città come opera collettiva, risultato del tempo in cui si sono «raffreddate e solidificate le vite degli uomini»¹⁶⁵. Rossi si laurea l'11 marzo del 1959 con una tesi seguita da Piero Portaluppi presentando un lavoro progettuale di un teatro e di un centro culturale a Milano. Questo progetto, così come quello elaborato per il corso di Composizione I guidato da Renato Camus¹⁶⁶, rappresenta in modo eloquente le riflessioni di Rossi sulla possibilità di fondare un'architettura capace di comprendere il passato, senza la necessità di ripetere pedissequamente le scelte stilistiche degli elementi storici, bensì combinando il vecchio con il nuovo, in linea con il pensiero rogersiano sulle preesistenze ambientali.

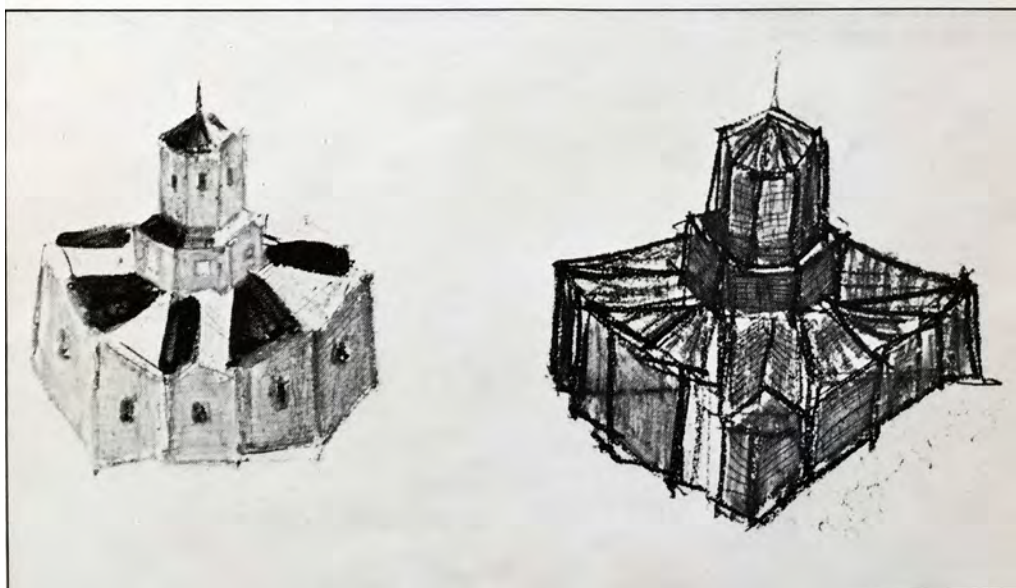
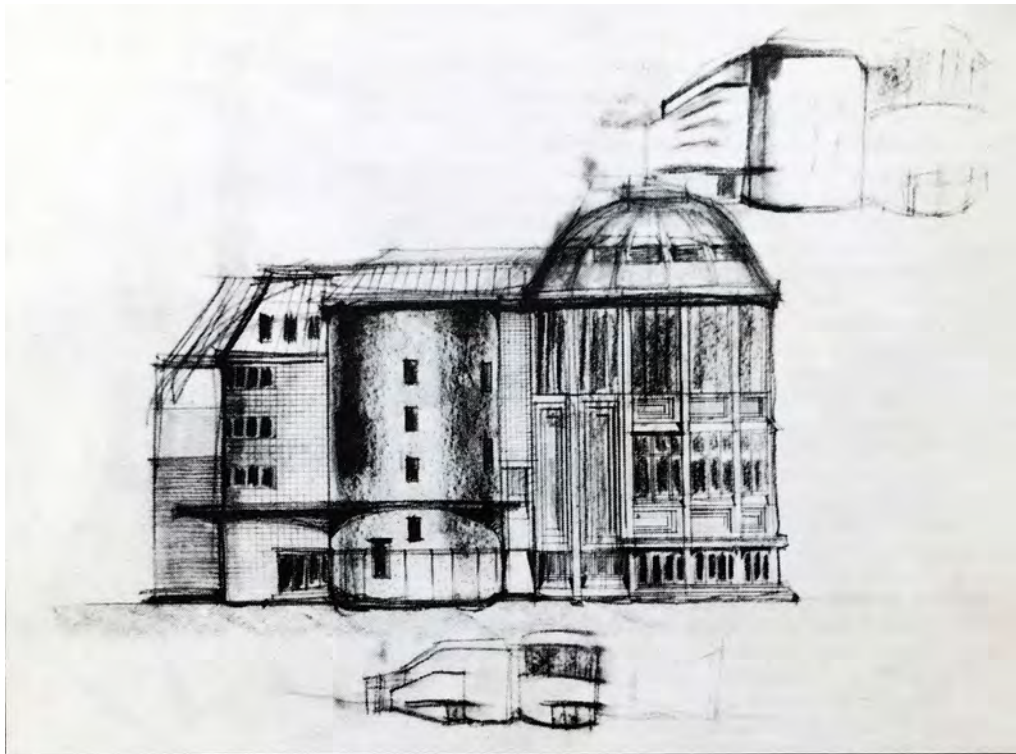
Giorgio Grassi nasce a Milano nel 1935 e si iscrive alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nel 1955: suo padre è costruttore e la decisione di frequentare la Facoltà di Architettura si pone come una scelta di continuità con il suo mestiere,

163 Tra questi Camillo Sitte, *Arte di costruire la città*; Ludovico Quaroni, *L'architettura delle città*; Lewis Mumford, *La cultura delle città*; ma anche i testi di Pierre Lavedan e Marcel Poète sulla storia dell'urbanistica e delle città.

164 Aldo Rossi, *Gli ambienti urbani di Lodi*, autunno 1956, pp.1-3; e Id., *Inchiesta urbanistica su S. Angelo Lodigiano. Forme e sviluppo della città in funzione delle vicende politiche ed economiche*, s.d. - Aldo Rossi Papers, 7/80, Getty Research Institute, Los Angeles.

165 Aldo Rossi, *Il passato e il presente nella nuova architettura*, in «Casabella Continuità», n.219, 1958, p.16

166 Architetto e docente attivo nell'edilizia popolare milanese con Franco Albini.



Aldo Rossi, *Due studi per il progetto di laurea*, in *Aldo Rossi*, a cura di Gianni Braghieri, Zanichelli, Bologna 1981

benché poi non prosegua professionalmente in quell'ambito¹⁶⁷. All'interno della Facoltà, quando Grassi si iscrive, la didattica ancora non ha subito modifiche rispetto all'impostazione prebellica ma il clima si presenta già piuttosto agitato tra gli studenti. Il corpo docenti consta ancora di quei professori ordinari già incontrati nel capitolo precedente – Piero Portaluppi, Antonio Cassi Ramelli, Luigi Crema, Luigi Dodi, ecc. – e mancano quasi dieci anni prima che Ernesto Rogers venga strutturato in maniera significativa.

Grassi rivela in una recente intervista di non essere mai stato uno studente modello sin dai tempi del liceo milanese, tanto da essere stato bocciato alla maturità, insieme a un suo compagno con il quale rubavano i libri: «l'ultimo anno abbiamo rubato un sacco di libri. I classici io li ho letti proprio quell'anno, all'ultimo banco di scuola»¹⁶⁸, dice. I suoi interessi però, come racconta, erano già dedicati alla cultura classica, alla lettura dei testi fondamentali, seppur in maniera poco organizzata e direzionata:

«allora leggevo molto e in modo disordinato, il che non mi dispiaceva perché corrispondeva al mio stato; praticamente non facevo altro, e quindi, confidando nelle parole di Bertrand Russel, mi sono messo sotto la protezione dei libri, letteralmente. [...] Allora pensavo che a partire da un buon libro si potesse arrivare ovunque, che certi libri sarebbero stati un aiuto prezioso qualsiasi cosa ci si fosse proposti di fare»¹⁶⁹.

Sin da giovane Grassi ha una forte propensione verso la conoscenza e la comprensione, ma allo stesso un forte senso critico e di disapprovazione nei confronti del tipo di insegnamento che gli veniva imposto prima al liceo e poi all'università. La scuola in generale e gli insegnanti sono visti da Grassi e da altri studenti come un inutile intralcio, e questo atteggiamento li renderà - come lui stesso si autodefinisce - particolarmente «insofferenti», «fazioni» e «schematici», «senza mezze misure», «intolleranti», «settari», «intransigenti», e soprattutto gelosi della propria integrità di cui non sentono il bisogno di dar conto a nessuno.

Ricorda infatti il Politecnico di Milano come «il luogo più sordo e opaco che si

167 Giorgio Grassi, *Una vita da architetto*, Franco Angeli, Milano 2008, p.13

168 Conversazione con Giorgio Grassi, di Florencia Andreola, 29 marzo 2013, Studio professionale Giorgio Grassi Architetto, via Leopardi, 19 - Milano, in *Apparati*, p.389

169 Giorgio Grassi, *Una vita da architetto*, cit., p.56

potesse immaginare (sopportabile solo in quanto appena uscito da un liceo ancora più micidiale)»¹⁷⁰, con pochi corsi validi e molti docenti «inadeguati», svogliati, ma soprattutto assenti; in maggioranza si trattava di professionisti molto occupati:

«i professori bravi erano pochissimi, a parte Rogers, ricordo solo Luigi Dodi, che era cattivissimo ma se non altro sapeva la storia dell'urbanistica; e poi c'era Luigi Crema di storia dell'architettura che era bravo, era uno dei pochi che facesse lezione, anche se i suoi interventi erano talmente universitari e specifici che poi a noi studenti toccava studiarci da soli la storia generale; Angelo Villa, docente del corso di Elementi costruttivi, invece ci faceva disegnare tutti i particolari costruttivi, e quello è stato un corso fondamentale»¹⁷¹.

Per quanto riguarda Gio Ponti invece, Grassi lo ricorda come una sorta di *star ante-litteram*, che teneva il Corso di Arredamento e che «ogni volta che entrava in aula, gesso alla mano, [...] faceva vedere come un grande architetto “componere” ad esempio una parete: un vaso su una mensola in basso a sinistra, un buco nel muro per metterci i libri in alto a destra, in mezzo ma non proprio al centro un comò con una piccola statua, e così via»¹⁷². Questa esperienza contribuirà notevolmente a far sviluppare in Grassi un'avversione per la progettazione degli interni, a cui infatti non si dedicherà mai.

All'epoca sono in particolare i corsi di Composizione a essere profondamente contestati, da Grassi stesso: «i temi che venivano imposti erano assurdi (ad esempio ci veniva richiesto di progettare un mercato in stile dorico)»¹⁷³. Peraltro, come racconta nella sua recente autobiografia, «h[a] avuto la sfortuna di avere per i due anni di progettazione sempre lo stesso professore, Antonio Cassi Ramelli»¹⁷⁴. Grassi non ricorda una sola sua lezione di progettazione, non una sola sua revisione di un suo progetto, «nemmeno del [suo] progetto di laurea, di cui avrebbe dovuto essere relatore»¹⁷⁵. In merito a esso, purtroppo, non è stato possibile recuperare alcun materiale, anche a causa della poca disponibilità dell'architetto.

170 *Ibidem*, p.54

171 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

172 Giorgio Grassi, *Una vita da architetto*, cit., p.60

173 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

174 Giorgio Grassi, *Una vita da architetto*, cit., p.61

175 *Ibidem*.



Hermann Ende, Eduard Schmitt und Heinrich Wagner, *Handbuch der Architektur. Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von Josef Durm*, J. Ph. Diehl, Darmstadt, 1892; Werner Hegemann, *Das steinerne Berlin. Geschichte der Grossten mietkasernenstadt der welt*, Gustav Kiepenheuer, Berlin 1930; Rudolf Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens Und Der Wohnungsfrage*, Gustav Fischer, Jena 1909

Durante la fase di formazione, Grassi si dedica a diversi studi, anche al di là dell'esperienza didattica, e in particolare comincia ad approfondire l'osservazione della città gotico/mercantile. Tale interesse si può riferire alle passioni letterarie di quel periodo, che certamente si rifanno in maniera puntuale alla cultura tedesca: *Berlin und seine Bauten*, *Hamburg u.s.B.*, *Leipzig u.s.B.*, o anche lo *Handbuch des Wohnungswesens Und Der Wohnungsfrage* di Eberstadt, e il *Das steinerne Berlin* di Hege- mann, che Grassi considera per un periodo le sue "bibbie" sull'argomento, oltre al monumentale *Handbuch der Architektur*. Tali studi risulteranno per Grassi estremamente utili per affrontare una serie di progetti in area tedesca, dove non mancherà di instaurare una relazione con la struttura della città antica per la definizione dei nuovi edifici, per le scelte tipologiche da effettuare, per il rapporto con l'uso del suolo urbano, per la scelta dei materiali.

Un altro argomento a cui da subito Grassi si appassiona è l'architettura romana, a cui si confronterà direttamente per tutta l'esperienza da architetto. Ciò che maggiormente colpisce e conquista il pensiero di Grassi è l'affermazione di Leon Battista Alberti, a cui sempre farà riferimento, secondo cui l'architettura romana non si fondava su una questione relativa agli ordini o agli apparati decorativi – non si trattava cioè di una questione di *gusto* – bensì essa «riguardava la costruzione di un sistema generale e complesso in cui erano impegnate tutte le forze di una cultura e di una civiltà in espansione, [...] ogni scelta doveva fare i conti con questo vasto programma che era in atto»¹⁷⁶. Inoltre, l'architettura romana affascina Grassi per la *semplicità* che si ripercuote nelle poche e ben definite tipologie edilizie, nei sistemi costruttivi semplici, nell'utilizzo di materiali da costruzione reperibili ovunque come il mattone o il conglomerato cementizio, negli elementi architettonici ripetibili. Tutti temi di cui Grassi si approprierà e che metterà costantemente a tema nella sua opera di architetto. È proprio questo carattere di generalità che si esprime nell'architettura, la generalità della sua proposta, che Grassi abbraccia perché convinto che tali caratteristiche potessero *vincere il tempo*, che fossero costantemente attuali.

Grassi si laurea nel 1960 e dall'anno successivo affiancherà Rogers per il Corso di Caratteri stilistici degli edifici.

176 *Ibidem*, p.36

1.2 L'INFLUENZA DI ROGERS E L'ESPERIENZA IN “CASABELLA-CONTINUITÀ” (1955-64)

Al Politecnico di Milano solo la presenza di Ernesto Nathan Rogers, incaricato dal 1952 del corso di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti alla Facoltà di Architettura, si offre come un punto di riferimento essenziale di fronte alla nuova e crescente domanda di dibattito e di conoscenza, formatasi soprattutto tra i giovani e alimentata dal “vuoto” che permane nella scuola.

Sin dalla sua lezione inaugurale, nel novembre del 1952, Rogers chiarisce l'oggetto di studio del suo corso, il monumento, da lui inteso quale «ricordo» e «ammonimento», nonché «archetipo di una serie di fatti da esso derivanti»¹⁷⁷ grazie al suo carattere di eccezionalità. Il monumento, dunque, ma inteso come la “casa dell'uomo”, riferita allora a qualsiasi fenomeno architettonico capace di conciliare l'“utile” con il “bello” e l'“estetica” con l'“etica”.

Rogers si dimostra determinante nella formazione di Rossi, in particolare per quanto riguarda il rapporto che il giovane studente instaurerà con la storia sin dalla metà degli anni Cinquanta. Rossi lo considera il suo maestro, anche negli anni successivi, e riconosce l'apporto dell'idea rogersiana al suo pensiero sull'architettura secondo cui la storia si offre come uno strumento fondamentale per conoscere il passato e, attraverso di esso, comprendere il presente. La storia viene dunque intesa come processo in cui il vecchio e il nuovo si conciliano in una “dialettica continuità”. Proprio il termine “continuità” sarà di particolare importanza per Rogers che, diventato direttore di «Casabella» nel 1953 (il primo numero diretto da Rogers sarà del gennaio 1954), ne modifica il titolo aggiungendovi proprio questo termine, per sottolineare la necessaria continuità dell'architettura moderna con la tradizione:

«*Continuità*, assai più del fatto pratico di utilizzare una testata col nome di “Casabella”, significa coscienza storica – spiega Rogers -: cioè la vera essenza della tradizione nella precisa accettazione di una tendenza che, per Pagano e Persico, come per noi, è nell'eterna varietà dello spirito avversa ad ogni formalismo passato e presente. [...] Non è opera moderna quella che non abbia autentiche fondamenta nella tradizione, epperò le opere antiche hanno

177 Ernesto Nathan Rogers, *Carattere e stile*, 14 novembre 1952, in Id., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958, pp.215-218

significato odierno finché siano capaci di risuonare per la nostra voce»¹⁷⁸.

Per il corso di Ernesto Nathan Rogers, Rossi redige un breve saggio dedicato al *Modulor*¹⁷⁹ in cui cerca di ricostruire la genesi di questo strumento: Rossi contesta il *Modulor* per il suo impianto metafisico e matematico, ma allo stesso tempo esso rappresenta per lui uno strumento utile a generare una nuova forma di architettura fondata sulla prefabbricazione, sulla scorta della sua applicazione nell'Unité d'Habitation di Marsiglia.

Rossi viene chiamato da Rogers nel 1955 per intraprendere la collaborazione con «Casabella-Continuità»: dal 1955 al 1960 è infatti fra i membri del «Centro Studi» della rivista, insieme a Luciano Semerani, Francesco Tentori e Silvano Tintori; fino al 1958 sarà collaboratore saltuario e nel 1961 diventerà redattore, fino all'allontanamento di Rogers dalla direzione nel gennaio del 1965.

Ernesto Rogers assume nella memoria di Grassi il ruolo del docente diverso, colui che porta un'aria nuova all'interno della Facoltà, contro gli accademismi e dalla parte degli studenti. Ricorda Grassi che il suo era l'unico corso che seguiva volentieri:

«il Corso di caratteri stilistici di Rogers era bellissimo, il sabato mattina faceva lezione nell'aula a gradoni che adesso non esiste più, dove andavamo anche al cinema. Rogers arrivava con l'autista e faceva le lezioni più belle a partire dai suoi editoriali di Casabella»¹⁸⁰.

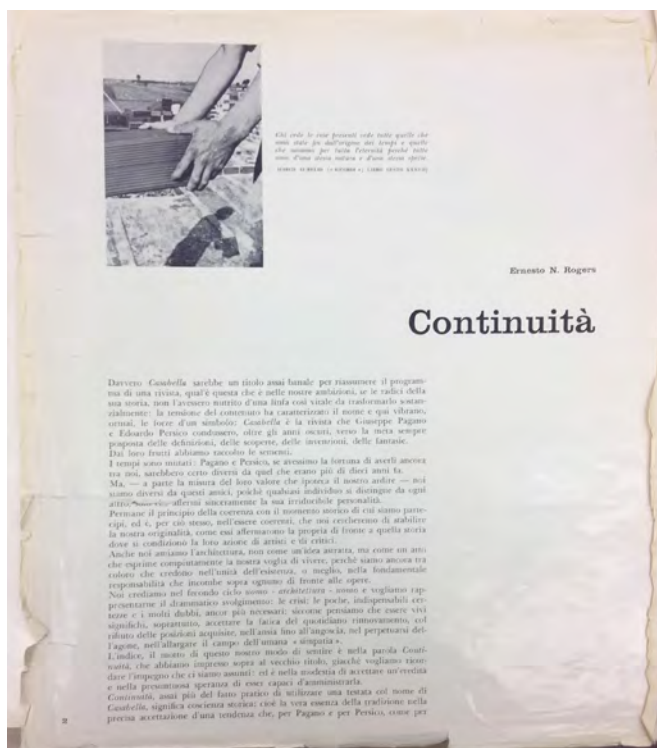
Amava stimolare il dialogo e il dibattito e discutere alla fine delle sue lezioni, anche se Grassi ricorda che Rogers si arrabbiava molto quando qualcuno lo contestava; e questo succedeva spesso con alcuni studenti in particolare, per esempio con Roberto Orefice, che Grassi definisce «un provocatore di mestiere»: «Orefice non faceva più o meno niente, veniva a lezione e diceva cose assurde, si divertiva a far andare Rogers su tutte le furie»¹⁸¹. Ai dibattiti di fine lezione Grassi non partecipa «per ti-

178 Ernesto Nathan Rogers, *Continuità*, in «Casabella-Continuità», dicembre 1953 - gennaio 1954, n.199, pp.2-3

179 Aldo Rossi, *Relazione tenuta al Politecnico di Milano per l'arch. Rogers, maggio 1953*, pp.n.n. - Aldo Rossi Papers, box 7/91, Getty Research Institute, Los Angeles

180 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

181 *Ibidem*.



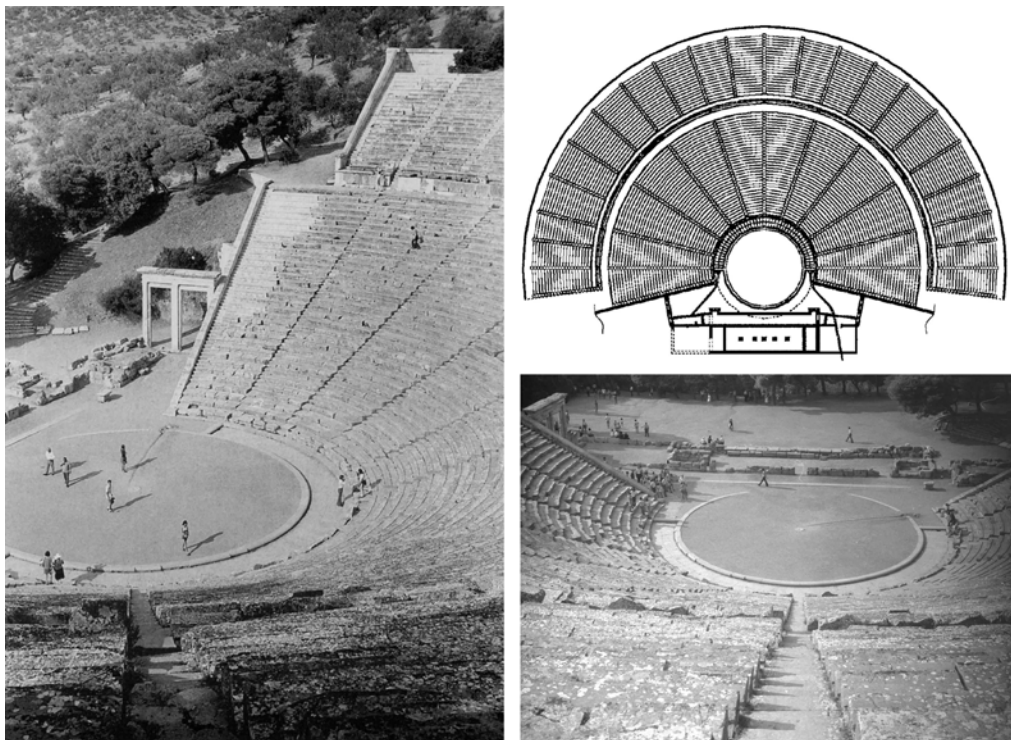
Ernesto Nathan Rogers, *Continuità*, in «Casabella-Continuità», dic. 1953 - gen. 1954, n.199

midezza ma soprattutto perché convinto di non avere nulla di intelligente da dire», tuttavia era anche piuttosto attivo, allora per esempio «andava[n]o alla Casa della Cultura a chiedere a Enzo Paci cosa ne pensasse dell'architettura contemporanea e lui, che era una persona importante, dedicava il suo prezioso tempo a quattro o cinque studenti».

Sarà grazie all'incontro con Rogers che Grassi svilupperà, fin dagli anni della sua formazione e delle sue prime esperienze didattiche, un forte interesse legato al rapporto tra architettura e archeologia, di cui sono testimoni anche numerosi viaggi, compiuti negli stessi anni e in quelli successivi: Paestum nel 1961, le città romane d'Algeria (Timgad e Djemila) nel 1969 – che diventeranno il punto di partenza di uno dei testi teorici più importanti di Grassi, *Questioni di Progettazione*¹⁸² del 1983 – Creta e la Grecia nel 1972 (Antalia, Efesto, Micene, Epidauro, Olimpia e Delfi), ancora Grecia e Turchia nel 1977 e poi in anni più recenti, 2001, Libia e Siria¹⁸³.

182 Giorgio Grassi, *Questioni di progettazione*, in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., pp.22-23.

183 Silvia Malcovati, *Architettura e archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, in



Teatro greco di Epidauro, foto Giorgio Grassi, 1972

Proprio Rogers considerava i viaggi come «materiale da costruzione»¹⁸⁴, e Grassi assume questo insegnamento alla lettera: a partire dalle mete classiche dell'archeologia - che appartengono al percorso tradizionale di formazione - va man mano costruendo un "itinerario" ideale che corrisponde alla sua stessa esperienza di architetto: dall'antichità greca a quella romana, con al centro sempre il teatro come sintesi di architettura e civiltà.

È inoltre certamente all'insegnamento di Rogers che si può riferire l'idea di «un oggetto architettonico» come di un «organismo vivo»¹⁸⁵, che si trasforma nel tempo, così come l'atteggiamento "tecnico" che l'architetto deve assumere di fronte alle rovine:

«Se l'edificio è inutilizzato ma rimane, almeno parzialmente valida, l'intrinseca economia dei suoi rapporti strutturali, la commozione che proviamo è

«Engramma», n.103, gennaio-febbraio 2013, pp.7-25

184 Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skira, 1997, p.8

185 *Ibidem*, p.31

di natura architettonica; ma se anche l'economia intrinseca non è più rappresentata e ci troviamo di fronte ai ruderi, la commozione è di tutt'altra natura (plastica, letteraria, sentimentale)»¹⁸⁶.

Insieme all'affiancamento in università, Grassi viene coinvolto nel "Centro studi" della redazione di «Casabella-Continuità» dove conosce, tra gli altri, Aldo Rossi. Una collaborazione gratificante e impegnativa quella all'interno della rivista, benché dentro la redazione ci fosse una certa tensione a causa di uno spirito generale di competizione. Quando Grassi viene inserito, nel 1961, la redazione è composta da Aurelio Cortesi, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Luciano Semerani, Francesco Tentori e Silvano Tintori. «Casabella» è per Grassi un ambiente molto stimolante, anche se percepisce dentro di sé un certo disagio ed è «sempre all'erta», dacché convinto «di essere sempre l'ultimo della classe»¹⁸⁷. Tuttavia, dopo un paio d'anni, la rivista viene chiusa dall'editore, la redazione cambia, il clima cambia, e per Grassi allo stesso tempo diminuisce molto il piacere di farne parte, e dunque se ne allontana.

186 *Ibidem*, p.180

187 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

1.3 GLI SCRITTI GIOVANILI

L'esordio di Aldo Rossi pubblicista avviene nel 1953 a soli ventidue anni, sulle pagine di «Comunità», con un articolo intitolato *Prefabbricazione e architettura*¹⁸⁸, i cui contenuti trovano sia in Giulio Carlo Argan sia in Ernesto Rogers i principali riferimenti di pensiero. Il testo imposta un discorso sulla prefabbricazione in termini di possibilità anziché di limite per l'architettura, portando a esempio l'opera di Gropius ma anche, in maniera significativa, la produttività nell'URSS nei rapidi ritmi di costruzione, proprio grazie all'utilizzo delle tecniche di prefabbricazione. Ciò che è maggiormente interessante di questo scritto è la sua capacità di lettura tecnica, mista a una sapienza storica, già in grado di coniugarsi a un'acuta osservazione della realtà contemporanea.

Sarà in questi anni, in particolare dal 1953 al 1957, che Rossi scriverà diversi saggi¹⁸⁹ pubblicati su varie riviste attraverso i quali comincia a esplicitare un'attitudine realista nei confronti dello sviluppo storico, politico e culturale. Il cinema, quello di Visconti in particolare, diventa per Rossi l'espressione meglio riuscita della realtà delle città e delle periferie. Il problema per lui è ora quello di trovare un linguaggio formale capace di rappresentare con immediatezza la realtà nel suo essere esemplare e tipica allo stesso tempo. Auguste Perret allora diventa occasione per una prima riflessione sul linguaggio architettonico e Mario Ridolfi gli è utile a offrire un'interpretazione del realismo tra natura e tradizione locale. La necessità fondante che guida la sua ricerca di questi anni è quella di riuscire a rappresentare attraverso l'architettura la quotidianità delle vite delle persone come parte di una struttura più ampia. Pochi anni dopo infatti rifletterà infatti sul fatto che

188 Aldo Rossi, *Prefabbricazione e architettura*, in «Comunità» n.22, 1953, pp.36-39.

189 Tra il 1953 e il 1957 Rossi pubblica: *Prefabbricazione e architettura*, in «Comunità» n.22, 1953; *La coscienza di poter "dirigere la natura"*, in «Voce comunista», n.31, 4 agosto 1954; *J.J. Pieter Oud*, in «Casabella Continuità», n.200, 1954; *Un monumento ai partigiani*, in «Casabella Continuità», n.208, 1954; con G. Canella, *Politica dell' "industrial design"*, in «Voce comunista», n.22, 2 giugno 1955, p.4; *Il linguaggio di Perret*, in «Il Contemporaneo», n.33, 20 agosto 1955, p.11; *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese*, in «Società», n.3, maggio-giugno 1956, pp.474-493; con G. Canella, *Mario Ridolfi*, in «Comunità», n.41, giugno-luglio 1956; *Triennale*, in «Il Contemporaneo», n.32, 11 agosto 1956; con Vittorio Gregotti, *L'influenza del Romanticismo europeo nell'architettura di Alessandro Antonelli*, su «Casabella Continuità», n.214, 1957; *A proposito di un recente studio sull'Art Nouveau*, in «Casabella Continuità», n.215, 1957.

«se la desolazione dei personaggi di Visconti o il lirismo desolato dei paesaggi urbani di Fellini sembrano lontani da un desiderio di rinnovamento, [...] pure vi è un duro scontro con la realtà; con questa realtà in trasformazione dell'uomo nella città moderna. Di una trasformazione di cui a ognuno di noi sfugge il senso preciso, ma in cui vogliamo inserirci decisamente per indirizzarla verso una vita migliore»¹⁹⁰.

Ma il tema che poi continuerà a essere presente nella sua ricerca fino alla metà degli anni Settanta è l'architettura neoclassica milanese intesa come «complesso problema di coscienza storica»¹⁹¹, di cui scrive per la prima volta nel 1956 sulle pagine di «Società» per volontà di Carlo Muscetta e Carlo Bertelli. Ciò che agli occhi di Rossi l'epoca illuminista riesce a esprimere, e ciò che lo persuade profondamente, è proprio il suo essere espressione di un'«arte realista e popolare [...], di un movimento progressista della società, di una classe in espansione, che seppe raccogliere sotto la spinta degli avvenimenti quanto la tradizione aveva in sé di valido e rappresentarlo in termini tipici o decisivi»¹⁹².

Proprio il concetto di *tradizione* verrà approfondito da Rossi, nel rapporto tra architettura e società: Rossi spesso identifica il concetto di tradizione con il concetto di realtà, considerando la tradizione non come una «sottomissione al mondo formale espresso dall'antichità»¹⁹³, ma come ragione utile a estrapolare linee di continuità strutturale che possono contribuire a una cosciente comprensione del presente. La tradizione dunque si fonde con il tema del «locale» e con l'idea di «monumento»: il primo è per Rossi un'architettura civile storicamente e stilisticamente datata, un'architettura urbana; il secondo è il rispecchiamento di una società civile.

Già in uno dei suoi primi scritti, in occasione della sua recensione per il monumento ai partigiani progettato da Franco Buzzi Ceriani¹⁹⁴, Rossi esprime il suo interesse nei confronti del carattere specifico del monumento, inteso «come paradigma

190 Aldo Rossi, *La città e la periferia*, in «Casabella-Continuità», n.253, 1961, p.26; ora in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975 (cit. da Edizione Quodlibet Abitare, Macerata 2013), p.164

191 Carlo Olmo, *Attraverso i testi*, in *Aldo Rossi: disegni di architettura 1967-85*, a cura di Id., Mazzotta, Milano 1986, p.86

192 Aldo Rossi, *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese*, cit., ora in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città*, cit., p.23

193 *Ibidem*, p.4

194 Aldo Rossi, *Un monumento ai partigiani*, in «Casabella-Continuità», n.208, 1954, pp.65-67



Aldo Rossi, *Prefabbricazione e architettura*, in «Comunità» n.22, 1953

dell'espressione architettonica [con una sua] accezione specifica e tradizionale»¹⁹⁵. La questione morale si intreccia profondamente con questi due concetti e con il più ampio tema della tradizione, così "memoria" e "moralità" diventano i due termini su cui si gioca il suo rapporto con la società civile.

Questo suo primo saggio sulla tradizione riesce in tal senso ad annodare alcune questioni che costituiranno per Rossi un fondamento sostanziale: sono già presenti infatti molte delle questioni che in seguito approfondirà e che avrà la capacità di attualizzare e di trasformare in teoria e progetto. Tra queste il rapporto tra forma architettonica e coscienza storica in adesione al pensiero gramsciano; il concetto di tradizione - intesa «come libera scelta di quanto la storia [va] porgendo, come accettazione di un ordine dal cui interno [è] possibile risalire ad altro più ampio e

195 *Ibidem*, p.66

nuovo mediante la critica razionale di quanto si [è] fatto»¹⁹⁶ - e la relazione che essa definisce tra edilizia medio-piccolo borghese e la grande architettura dei monumenti; il razionalismo che permette «di cogliere il metro degli antichi monumenti»¹⁹⁷; il ruolo dell'architetto all'interno dell'inscindibile rapporto tra architettura costruita e volontà della classe dominante; la necessità di rinnovare l'architettura - come fecero i migliori uomini dell'illuminismo lombardo - «verso una concezione morale e politica, legata alla vita sociale nel suo aspetto cittadino»¹⁹⁸; la possibilità di richiamare attraverso la propria architettura un'epoca che esprime la libertà dell'uomo, purché sia capace di aderire alla situazione presente; e in tal senso il realismo, come espressione delle reali necessità cittadine, come rappresentazione di «quel nesso di problemi pratici e ideali che costitui[scono] la realtà del suo tempo»¹⁹⁹.

Rossi non si limita a scrivere un saggio filologico bensì coglie l'occasione, ogni volta che gliene viene data la possibilità, di offrire una lettura tendenziosa dei fatti che sceglie di analizzare. Lui stesso in merito a ciò ricorda:

«anche nei primi anni ho sempre rifiutato le idee e le opinioni concilianti e generalmente condivise / indipendentemente dalla natura politica di queste idee esiste un modo per essere accettati e per non dispiacere. Pur non avendo nessuna predestinazione all'eroismo ho sempre rifiutato questo atteggiamento»²⁰⁰.

La grande capacità rossiana di riconoscere l'attualità e il logico rispecchiamento della sua contemporaneità nei fatti che sceglie di approfondire gli permette di costruire attraverso tutte le sue azioni un progetto culturale sull'architettura e la città.

Durante la prima fase della sua attività critica e pubblicistica, Rossi scrive spesso in collaborazione con altri studenti architetti milanesi: questa dimensione collettiva, del lavoro di gruppo, dello scrivere a più mani non è un aspetto di second'ordine. La coscienza di fare parte di un peculiare "collettivo" di sinistra nasce molto presto, ancora prima della formazione del gruppo di giovani chiamati a collaborare attivamente in «Casabella».

196 Aldo Rossi, *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese*, cit., p.12

197 *Ibidem*, p.9

198 *Ibidem*, p.11

199 *Ibidem*, p.23

200 Aldo Rossi, *Note autobiografiche sulla formazione ecc. dicembre 1971*, cit.

Negli anni successivi, dal 1958 al 1963, la sua attività di scrittura consta soprattutto di recensioni e saggi monografici. Questo periodo, che coincide con la sua collaborazione con «Casabella Continuità», racchiude un'ampia e complessa ricerca, a tratti frammentaria, sui metodi per un discorso generale sull'architettura e la città. Qui Rossi si muove intorno a un vasto panorama teoretico fortemente transdisciplinare – dall'urbanistica alla letteratura, dall'arte alla sociologia, dalla geografia urbana all'economia, dalla filosofia a un'accurata analisi delle architetture canoniche – che indirizza i bisogni programmatici della città emergente del dopoguerra²⁰¹.

L'attività di scrittura di Grassi non conta moltissimo materiale, in particolare per quanto riguarda la sua prima fase: la difficoltà che comporta produrre saggi o ricerche di vario genere è per Grassi piuttosto sentita. Non farà infatti mai mistero né della sua insicurezza rispetto al ruolo di architetto-intellettuale, né dell'insofferenza verso la necessità di dimostrare una qualsiasi capacità. Quando Grassi narra episodi autobiografici, soprattutto quando lo fa in tarda età, si riesce sempre a riscontrare un senso di “liberazione” dagli impegni che il ruolo di architetto, di docente, di intellettuale comportavano.

A tali caratteristiche personali, si può inoltre legare il fatto che, nel periodo esaminato in questa ricerca, scrivere un articolo su una rivista non ha lo stesso significato che ha nella nostra attualità: è solito infatti leggere scritti elaborati nel periodo in analisi che, per quanto limitati alla pubblicazione tra le pagine di una rivista, si caratterizzano per una densità di contenuti e una serietà nella ricerca che oggi è piuttosto raro trovare. Gli scritti di Grassi in questo senso saranno pochi ma mai superficiali né approssimativi; così come anche le sue lezioni in università non saranno mai numerose, ma ciò garantirà apporti di grande profondità.

Giorgio Grassi pubblica il suo primo saggio su «Casabella-Continuità» nel 1961²⁰². Si tratta di un testo di approfondimento della figura di Hendrik Petrus Berlage, l'architetto olandese della Borsa di Amsterdam. In questo scritto l'autore compie una ricostruzione e una lettura della vita e dell'opera di Berlage piuttosto esaustive,

201 Pier Vittorio Aureli analizza con accuratezza e puntualità questo periodo della vita di Rossi in un interessante saggio, *The Difficult Whole. Typology and the singularity of individuality of the urban artifact in the early work by Aldo Rossi. 1954-1964*, in Log n.9, Anyone Corporation, New York 2007, pp.39-61

202 Giorgio Grassi, *Immagine di Berlage*, in «Casabella-Continuità» n.249, 1961, pp.39-43



Giorgio Grassi, *Immagine di Berlage*, in «Casabella-Continuità» n.249, 1961

trovando i punti di connessione tra se stesso e l'architetto analizzato in J.J.P. Oud, attraverso il quale si lascia guidare in alcune interpretazioni. Grassi, infatti, più che a Berlage, rivolgerà le sue attenzioni all'opera dell'allievo, da cui trarrà un insegnamento importante²⁰³. All'interno di questo saggio, tuttavia, il giovane architetto milanese laureato da pochi mesi, trova occasione per cominciare a esprimere un parere molto personale e anticipatorio sull'architettura e sul suo ruolo. Già qui infatti, Grassi riconosce a Berlage il grande merito di aver saputo «interpretare le necessità e le speranze nell'impegno concreto, e nel suo stesso pensiero rappresentare le ansie e le contraddizioni di quel momento di crisi»²⁰⁴. In tale aspetto Grassi riconosce sostanzialmente la capacità di Berlage di non offrirsi alla società come un precursore o un innovatore, bensì come un realista che, attraverso la sua azione progettuale, utilizza la lotta di classe come «mezzo». È proprio il legame costante con la realtà, il suo «razionalismo critico», che persuade Grassi, quel razionalismo che induce Berlage a «cercare nella enucleazione dei problemi l'aggancio costante alla realtà»²⁰⁵, nonché il suo «positivo e cosciente voler appartenere alla sua società, il suo voler esprimere i contenuti attuali accettando le limitazioni ideologiche»: in fondo questi sono anche

203 In merito a Oud scrive Grassi «questa figura di cui ammiravo anzitutto l'onestà e la lealtà, il coraggio delle idee e la libertà d'espressione (ma di cui ammiravo ovviamente anche le opere, che restano fra le più importanti di tutta l'esperienza del Movimento Moderno) era diventata per me una specie di modello su cui misurare non soltanto le mie ambizioni da architetto ma anche l'esperienza di quei protagonisti suoi contemporanei da cui mi aspettavo di imparare di più», in Id., *Una vita da architetto*, cit., p.35

204 Giorgio Grassi, *Immagine di Berlage*, cit., p.39

205 *Ibidem*.

gli aspetti che caratterizzeranno nel tempo la sua stessa opera. Importante inoltre il fatto che Grassi riconosca a Berlage la capacità di riaffermare il contenuto culturale di ogni opera umana. A tal proposito aggiunge che «ogni apporto deve essere positivo e non può negare i risultati fino a quel momento raggiunti: non accettare la città significa storicamente rifiutare la cultura che l'ha determinata»²⁰⁶.

Il contesto di «Casabella-Continuità» richiede ai componenti del “Centro studi” di occuparsi di argomenti non sempre affini ai propri interessi né tantomeno si limita a chiedere loro di scrivere in merito a questioni su cui già hanno effettuato ricerche personali. In questo senso, dopo l'articolo dedicato a Berlage, Grassi si dovrà occupare di redigere altri articoli sugli argomenti più disparati: il piano di Tokyo di Kenzo Tange, il piano di espansione di Parigi, l'edilizia scolastica in Svizzera. In queste occasioni il giovane autore non manca mai di riportare la trattazione a uno sguardo più ampio, a volte sospendendo il giudizio specifico sul tema trattato, e cercando piuttosto di considerarne gli aspetti che si possono rendere utili nella ricerca sull'architettura e sulla città che l'Italia sta conducendo. In questo senso, l'intervento di Tange a Tokyo viene da Grassi considerato «un importante contributo alla comprensione della città moderna, alla definizione dei problemi in essa più vivi...». E aggiunge:

«A questo punto non è tanto importante vedere se il risultato ov'è giunto Tange ha colto i multiformi aspetti della realtà della metropoli, quanto in che grado ha raggiunto la conoscenza dei problemi affrontati per integrarli in una precisa concezione della città: solo per questa via si può acquistare la coscienza della nuova dimensione operativa»²⁰⁷.

Gli anni 1963 e 1964 sono privi di contributi specifici da parte di Grassi, che si allontana sia da «Casabella» sia dall'ambito accademico: riprenderà a pubblicare scritti solo nel 1965. Tuttavia dal 1962 al '65 sarà impegnato con Aldo Rossi nella ricerca per l'ILSES²⁰⁸ sulla morfologia del tessuto milanese e sulle tipologie insediative.

206 *Ibidem*, p.42

207 Giorgio Grassi, *La città come prestazione vitale*, in «Casabella-Continuità» n.258, 1961, p.3

208 Si veda il paragrafo dedicato a questa ricerca, 2.4.1 *Ricerca per l'ILSES (1962-65)*, p.263

1.4 LA FORMAZIONE POLITICA

L'adesione al Partito Comunista costituisce un fattore estremamente rilevante nella definizione di indirizzi culturali e paradigmi intellettuali certamente estranei all'offerta didattica-culturale del Politecnico milanese. La ricerca di alternative culturali ritenute maggiormente attuali avviene di conseguenza prevalentemente fuori dall'università, in un clima caratterizzato da molteplici iniziative editoriali, da una frequenza di occasioni di incontro e dibattito sulla città e sull'architettura, dall'impegno politico.

Ricorda Rossi in merito ai suoi primi anni universitari:

«quando mi sono iscritto ad Architettura, Giuseppe De Finetti disse a Stefano Mattioli che se volevo diventare un buon architetto dovevo viaggiare e guardare le città e frequentare il meno possibile la scuola: ho sempre seguito il consiglio di questo architetto che stimavo, pur senza conoscerlo, prima ancora che fosse universalmente riconosciuto»²⁰⁹.

In quest'ottica nel 1954 Rossi parteciperà a un viaggio a Mosca organizzato dal PCI che lo influenzerà notevolmente. La Russia sarà argomento che ricorrerà nel suo pensiero e nelle sue memorie. A tal proposito riporta nella sua *Autobiografia scientifica* che «della Russia amav[a] tutto, le antiche città come il realismo socialista, la gente e il passeggio. L'attenzione al realismo socialista [gli] è servita per sbarazzar[s]i di tutta la cultura piccolo borghese dell'architettura moderna. [...] Vedev[a] mescolare il sentimento con la volontà di costruzione di un mondo nuovo»²¹⁰.

Rossi comincia presto a intervenire in diversi dibattiti e contesti, su politica, arte, letteratura, architettura, economia: in particolare frequenterà con assiduità la Casa della Cultura²¹¹ e il Movimento di Studi per l'Architettura. Come già visto²¹², i temi trattati in queste sedi sono strettamente legati alle problematiche della ricostruzione dell'Italia post-bellica, e si dedicano ad argomenti come la prefabbricazione

209 Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, cit., p.64

210 *Ibidem*.

211 La Casa della Cultura, in via Filodrammatici 5, viene fondata nel 1946 su iniziativa di Antonio Banfi. Si veda *Casa della Cultura. Quarant'anni*, Franco Angeli, Milano 1986

212 Si veda *Premessa - La didattica dell'architettura nelle facoltà italiane (1945-74)*, p.7

in relazione alla necessità di nuovi alloggi, ma anche a tematiche relative ad altre forme artistiche capaci di rappresentare la nuova configurazione civile dell'Italia. La questione di fondo tuttavia è il ruolo stesso della cultura nella società contemporanea, il suo impegno sociale a seguito della drammatica epoca fascista, la necessità di renderla una nuova guida morale.

Proprio nell'ottica di una rifondazione culturale, il Partito Comunista si fa portatore di un nuovo modo di orientare le scelte figurative, riferendosi a un realismo di riferimento socialista sovietico a cui Rossi sin da subito si interessa. In particolare sarà il cinema a muovere l'interesse di Rossi, e soprattutto il cinema realista di Antonioni e Visconti, ma anche l'arte, la filosofia, la letteratura.

Proprio in questi anni, cominciata la sua militanza nel PCI, Rossi scrive alcuni articoli riguardanti l'architettura e il design industriale per il giornale «Voce comunista»²¹³. In questi scritti evidentemente influenzati dal viaggio a Mosca, Rossi dichiara apertamente la propria adesione alle politiche sovietiche in atto, riscontrando in esse la realizzazione della nuova cultura marxista, «del nuovo umanesimo creato dal materialismo dialettico»²¹⁴. Allo stesso tempo l'accanimento giovanile di Rossi si esprime in queste occasioni contro le dinamiche di sfruttamento nelle fabbriche e in favore del disvelamento delle politiche di ricatto del capitalismo: in questo senso non può *salvarsi* nemmeno la Scuola di Weimar che, agli occhi dei giovani Rossi e Canella, era sì «preoccupata di risolvere la tragica situazione determinata dalle contraddizioni del capitalismo»²¹⁵ ma tale preoccupazione le permetteva di adagiarsi «nella coscienza del proprio ardimento, della propria spregiudicatezza, della propria radicalità». Ma l'articolo sulla politica dell'Industrial design è contro gli Stati Uniti che si scaglia, riconoscendone il tentativo demagogico e di sfruttamento, e soprattutto la capacità di esportazione del proprio modello. Già qui, e siamo nel 1955, c'è una coscienza legata alla necessità di «saldare e comprendere i nuovi avvenimenti della storia, del progresso industriale, della tecnica, alla nostra cultura più vera, alla nostra realtà nazionale, alla tradizionale umanistica della nostra cultura»²¹⁶.

In occasione della Conferenza tenuta a Torino per invito dell'associazione Ita-

213 Aldo Rossi, *La coscienza di poter "dirigere la natura"*, in «Voce comunista», n.31, 4 agosto 1954, p.5; Aldo Rossi con Guido Canella, *La cultura dei monopoli. Politica dell'industrial design*, in «Voce comunista», a. IX, n.22, 2 giugno 1955, p.4.

214 Aldo Rossi, *La coscienza di poter "dirigere la natura"*, cit., p.5

215 Aldo Rossi con Guido Canella, *La cultura dei monopoli. Politica dell'industrial design*, cit., p.4

216 *Ibidem*.

La coscienza di poter "dirigere la natura,, fonte di cultura e d'educazione nell'URSS

Questo prodotto caratteristico del nuovo "umanesimo,, socialista, crea le premesse per lo sviluppo di nuove forme di fantasia espressiva e di creazione artistica

Nel film « Miciurin » si vede il grande scienziato sovietico tenere ai contadini di un villaggio una lezione sulla mela. E' mattina, i contadini stanno qua e là nel verde, ad ascoltarlo con grande attenzione e nel film stesso la lezione sulla mela (occasione per esporre le note teorie micurimiane) ha una buona durata.

Ora ciò potrebbe sembrare, o è sembrato allo spettatore italiano, nuovo, quasi apprezzato il resto del film per puri scopi didattici, come potrebbe avvenire nel mondo borghese dove è possibile avere, al massimo, la popolarizzazione di alcuni problemi scientifici ma non una estensione nazionale del dibattito scientifico.

Questo dibattito su scala nazionale è invece realtà nell'Unione Sovietica, realtà già alta ad essere elaborata ed espressa — ad esempio nella scena di quel film — in opera di poesia.

Così l'interesse accentuato per le ricerche scientifiche — specialmente nel campo agrobiologico — è già un nuovo contenuto, uno dei tanti, dell'arte sovietica. Ed infatti non si può pensare all'Unione Sovietica senza questo largo impressionante « sciamento della natura », di un popolo che ha attorno a sé una illuminata estensione di terre, da coltivare, da studiare, da dirigere.

Questa coscienza di poter « dirigere la natura » è uno dei prodotti più caratteristici della nuova cultura marxista, del nuovo umanesimo creato dal materialismo dialettico, per cui l'uomo gode in senso attivo del mondo che lo circonda.

« La nostra scienza agraria ha dato un grande contributo all'ascesa dell'agricoltura. Le idee antiscientifiche e reazionarie in questo campo sono state denunciate e sconfitte e la scienza agraria sta oggi sviluppandosi sulla sola base giusta — la base materialista micurimiana — aiutando concretamente i nostri quadri nella loro attività diretta a far progredire l'agricoltura. Il sistema socialista dell'agricoltura apre alla scienza ampie prospettive, consente di diffondere rapidamente i successi della scienza e di utilizzare le esperienze più avanzate, di farne il patrimonio di tutti i col-

cos, delle stazioni di macchine e trattori, e dei sovcos. (Malenkou - XIX congresso P. C. (B) dell'U.R.S.S.).

E' questa la coscienza prospettica di ogni cittadino sovietico che partecipa con impegno e preoccupazione alle esperienze in questo campo. Data la sua vastità, questo interesse scientifico e politico, spesso profondo, spesso ingenuo, si tramuta facilmente in espressione artistica.

Colto alla sua scaturigine, si rivela come interesse vivo di conoscenza della natura e di fantasia espressiva, di poesia nuova e antichissima (due tra i maggiori poemi latini,

si ricordi, poemi scientifici).

Nelle scuole sovietiche si può vedere uno straordinario calendario dove i bimbi vanno notando le giornate — il tempo — con una espressione grafica immediata che restituisce il fenomeno atmosferico nella sua sintesi stagionale (l'acqua e il grigio, il sole e il grano), una arcaica e straordinaria educazione al « sentimento della natura ».

In questa educazione sembra di vedere più le qualità germinative di una nuova grande arte, che interpretando la natura del popolo russo la esprimerà nella nuova cultura socialista. Aldo Rossi

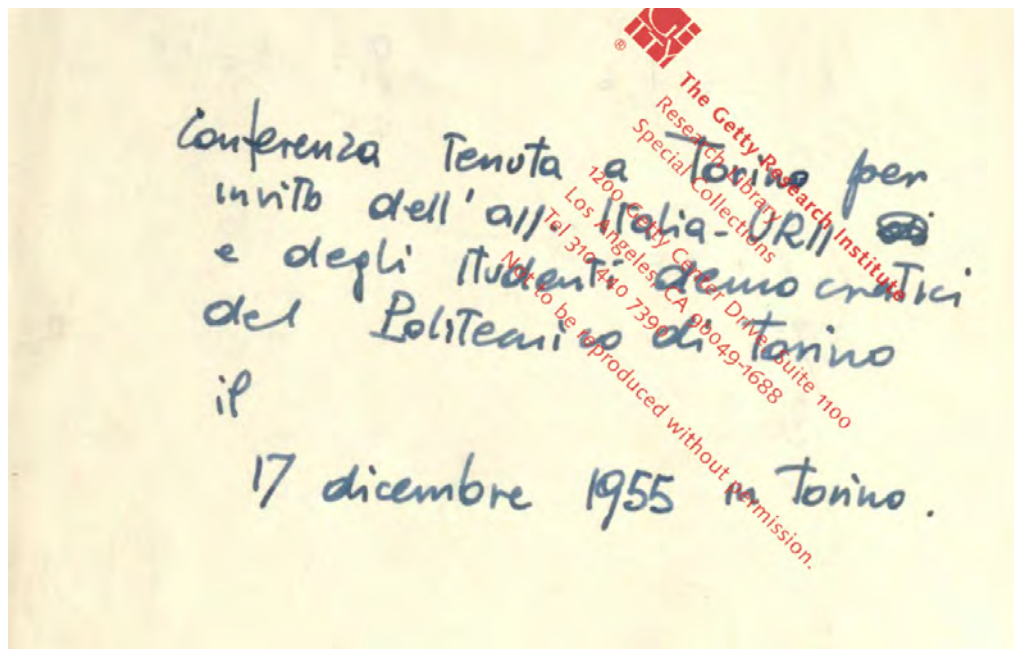


Questo manifesto sovietico per la propaganda della apicoltura rappresenta una caratteristica espressione artistica di un fatto culturale e produttivo al tempo stesso, che già ispirò nell'antichità a Virgilio una pagina immortale delle « Georgiche ».

Aldo Rossi, *La coscienza di poter "dirigere la natura"*, in «Voce comunista», n.31, 4 agosto 1954

lia-URSS e degli studenti democratici del Politecnico di Torino il 17 dicembre 1955, Rossi si schiera ancora una volta in favore delle politiche sovietiche, e in particolare riconosce agli artisti sovietici la capacità di accettare « i problemi sempre nuovi che nascono da una società in continuo superamento dialettico delle proprie posizioni »²¹⁷. Rossi usa l'esempio dell'Unione Sovietica per riportare ai

217 Aldo Rossi, *Intervento alla Conferenza tenuta a Torino per invito dell'associazione Italia-URSS e degli studenti democratici del Politecnico di Torino il 17 dicembre 1955*, The Getty Research Institute, Reseach Library, Special Collections, Box 1, Folder 6, p.2



Aldo Rossi, *Intervento alla Conferenza tenuta a Torino per invito dell'associazione Italia-URSS e degli studenti democratici del Politecnico di Torino il 17 dicembre 1955*, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections, Box 1, Folder 6

problemi della propria esperienza, traendone spunto e ispirazione per affrontare la crisi dell'architettura europea «ormai distaccatasi da un contenuto reale»²¹⁸. Nel suo intervento si intrecciano vari temi: dal fronte politico Rossi sposta il discorso all'architettura in relazione al processo produttivo, alla forma dell'architettura, all'arte in generale, all'urgente necessità di superare i dettami del Movimento Moderno, ricordando come può essere «pericoloso far cadere nel decorativismo più vuoto una architettura che si voglia per così dire considerare astratta dalle sue condizioni pratiche di esistenza»²¹⁹. La consapevolezza verso questi temi e la lucidità di lettura dei fenomeni della contemporaneità è già ampiamente sviluppata, benché con tutte le tendenziosità che comporta il suo schieramento ideologico giovanile.

218 *Ibidem*, p.3

219 *Ibidem*, p.6

Giorgio Grassi, rispetto a Rossi, ha un'esperienza politica meno significativa nei contenuti specifici: non si iscriverà mai a nessun partito - per quanto si schieri a livello ideologico con il Partito Comunista Italiano - e non connoterà mai nettamente la sua ricerca con un portato politico. In una recente intervista²²⁰ dichiara di avere espresso il suo pensiero politico attraverso il suo modo di fare e di concepire l'architettura. L'unica volta che si interpone una questione più espressamente ideologica è nella pubblicazione su «2C-Construcción de la ciudad»²²¹, nel 1977.

La sua visione politica, come ricordano i suoi allievi, è «illuminata da certi ideali politici collettivistici e si alle[a] a certe idee egualitarie di razionalità civile e sociale, ma questo [è] solo un incentivo al suo manifestarsi dentro la struttura del sapere»²²². In ogni caso Grassi sostiene le lotte degli studenti e affianca la rivolta contro il capitalismo, soprattutto in contrapposizione al formalismo che esso alimenta. Consapevole dei limiti dell'architettura, Grassi è cosciente di «di dover esercitare un mestiere dotato di precise regole, di doverne trasmettere i principi e indicare gli strumenti adeguati. In questo consiste anche il suo realismo, la partecipazione ai problemi del proprio tempo»²²³.

L'azione politica di Grassi in effetti non viene mai particolarmente enfatizzata nei suoi scritti o nelle sue lezioni: l'epoca in cui tali ricerche si configurano è talmente ideologizzata e politicizzata da non richiedere sempre un'esplicitazione degli intenti, perciò Grassi spesso “riduce” il mandato politico della sua teoria alla pur fondamentale questione dell'architettura *collettiva*. Il resto si ritiene ovvio o sottinteso.

Il vicino amico di Grassi, Agostino Renna, militante politico ed estremamente ideologico, riesce comunque a riscontrare nell'attività di Grassi la seguente lettura di senso:

«Contro lo svuotamento dei contenuti “concreti” del lavoro professionale, tramutato in lavoro “astratto” dal sistema capitalista, il lavoro artigianale resta inglobato nel senso della vita nell'opera e questo non per affermare una posizione anti-storica, bensì per contraddire l'alienazione conseguente all'assimilazione della produzione architettonica nel lavoro industriale. Il linguaggio

220 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

221 «2C Construcción de la ciudad», numero monografico su Giorgio Grassi, n.10, dicembre 1977

222 Giovanni Iacometti, *Progetto a più mani: testimonianza*, in *Una casa è una casa*, cit., p.131

223 Mario Penitente, *Giorgio Grassi alla Facoltà di Architettura di Pescara*, in *Una casa è una casa*, cit., p.111



«2C Construcción de la ciudad», numero monografico su Giorgio Grassi, n.10, dicembre 1977

personale, in questa ricerca di unità con l'esistente, si converte nel testimone di una lotta, non nel segno della differenza»²²⁴.

Osservato da questo punto di vista è possibile riconoscere in Grassi una concreta adesione a determinati riferimenti politici, e certamente il suo pensiero sull'architettura non sarebbe comprensibile - o comunque sarebbe poco significativo - se non lo si considerasse come facente parte di un determinato momento storico in cui l'orientamento politico sostanzia le ricerche e il loro senso all'interno di un più ampio quadro legato alla società del tempo.

²²⁴ Agostino Renna, *Introducción a Giorgio Grassi*, in «2C Construcción de la ciudad», n.10 dedicato a Giorgio Grassi, 1977, Barcelona, p.12.

**2. ALDO ROSSI E L'INSEGNAMENTO DELLA
PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
(1963-1976)**

2.1 PENSIERO SULL'INSEGNAMENTO

«Io so fare solo queste cose - diceva Rossi - per cui posso insegnarvi soltanto quello che so fare. Voi, se siete interessati, fate quello che faccio io insieme a me, poi quando non sarete più miei allievi farete quel cavolo che vorrete».

Luciano Patetta, a proposito di Aldo Rossi²²⁵

Nel 1954 Aldo Rossi ha 23 anni. Nonostante la sua condizione di giovane studente, non manca di avere una chiara posizione in merito alla questione dell'insegnamento dell'architettura – una questione che probabilmente in quel periodo sente molto e di cui percepisce tutta l'urgenza. In occasione della Conferenza internazionale degli studenti di architettura, "Architettura moderna e tradizioni nazionali", svoltasi a Roma il 15 aprile 1954, avrà modo di esprimerne tale posizione.

Secondo Rossi vi è l'«attuale urgente necessità di costituire una “scuola” di architettura capace di promuovere una accorta ricerca degli elementi formali e una intelligente catalogazione dei canoni fondamentali del movimento moderno»²²⁶. In lui esiste una forte consapevolezza del lascito del periodo razionalista, che gli permette di rilevare la «necessità di un movimento di architettura che si proponga una accorta opera di revisione critica e un ragionato assestamento dei motivi linguistici già acquisiti, più che l'invenzione di una ennesima e poco sensata “poetica moderna”»²²⁷. Il suo lavoro all'interno della scuola di architettura lo condurrà verso questo obiettivo, messo sempre più a fuoco nel corso degli anni.

Rossi e altri rappresentanti della sua generazione si pongono nei confronti dell'insegnamento con un atteggiamento ben diverso da quello espresso dai maestri con cui si sono formati, Ernesto Rogers *in primis*, ma anche Ludovico Quaroni e Giuseppe Samonà. Rossi, così come Grassi e altri, non adotterà infatti mai un approccio maieutico con i suoi allievi; piuttosto cercherà di fornire loro risposte il più possibile chiare. In questo senso Daniele Vitale, suo allievo verso la fine degli anni Sessanta, ne ricorda alcuni aspetti che lo distinguevano da Rogers:

225 Luciano Patetta, *Diario in pubblico*, cit.

226 *Situazione dell'architettura in Italia* (sommario della relazione dell'arch. Eduardo Vittorino) - Relazione tenuta alla Conferenza internazionale degli studenti di architettura "Architettura moderna e tradizioni nazionali" - Roma 15 aprile 1954, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 1/Fascicolo D1/1

227 *Ibidem*.

«Un giorno Rogers aveva spiegato la sua idea di insegnamento, basata sulla libertà individuale dello studente e sul potere maieutico del maestro. Buon maestro era colui che insegnava non una maniera ma un metodo, spingendo ciascuno a scoprire la propria indole e il proprio personale cammino. Rossi aveva dichiarato di non essere d'accordo, perché l'architettura si è costituita nella storia come un sapere, una tecnica, un mestiere, e a partire da questa realtà doveva essere insegnata. Il problema non era di fidare in un metodo in sé labile e incerto, ma di costruire un sistema di conoscenze e un impianto teorico. Né per intervenire sul corpo delle città era sufficiente indicare un procedimento e invocare la qualità delle opere; bisognava trovare delle ragioni fondanti, fissare dei criteri, indicare delle soluzioni»²²⁸.

La questione della scuola di architettura è uno degli aspetti su cui Rossi insisterà maggiormente negli anni seguenti, ed essa coincide per lui con la costruzione di una teoria della progettazione che stia a fondamento della scuola stessa:

«la formazione di una teoria della progettazione costituisce l'obiettivo specifico di una scuola di architettura e la sua priorità su ogni altra ricerca è incontestabile. Una teoria della progettazione rappresenta il momento più importante, fondativo, di ogni architettura, e quindi un corso di teoria della progettazione dovrebbe porsi come l'asse principale di una scuola di architettura»²²⁹.

Rossi esprime questa precisa sintesi alla metà degli anni Sessanta, in occasione del seminario sulla teoria della progettazione coordinato allo IUAV da Giuseppe Samonà²³⁰. L'esperienza maturata negli anni precedenti sull'insegnamento porta al consolidamento di tale posizione e la definizione di una teoria dell'architettura diventa per Rossi un obiettivo primario. Nella prefazione agli *Scritti scelti sull'architettura e la città*²³¹ Rossi spiega qual fosse la meta da raggiungere attraverso l'in-

228 Daniele Vitale, in *Italia 60/70. Una stagione dell'architettura*, cit., p.310

229 Aldo Rossi, *Architettura per i musei*, in AA.VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari, 1968, p.123

230 Otto lezioni (di Guido Canella, Mario Coppa, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Alberto Samonà, Gabriele Scimemi, Luciano Semerani e Manfredo Tafuri) sul tema "La teoria della progettazione architettonica" si sono tenute presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia durante l'inverno e la primavera del 1966.

231 Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup,

segnamento:

«mi sembrava necessario porre alcune basi di stabilità soprattutto all'insegnamento della progettazione che allora si aggirava tra un vago funzionalismo e alcuni assiomi del Movimento Moderno ripetuti stancamente. Così fui attratto dall'esigenza di stabilire qualche elemento invariante o stabile [attraverso] i miei studi sulla città, la tipologia e la morfologia urbana»²³².

Nello stesso 1966 Rossi scrive un articolo intitolato *La formazione del nuovo architetto*²³³, da pubblicare sulla rivista «L'architetto». L'articolo (rimasto poi inedito) espone la sua posizione in merito al modo in cui l'insegnamento dell'architettura dovrebbe, a suo parere, essere impostato nell'università. Emergono da tale scritto alcune posizioni che egli stesso, nell'ambito dell'insegnamento della progettazione architettonica, metterà effettivamente in pratica, e che la Scuola di Milano, negli anni seguenti, includerà nella propria struttura organizzativa:

«insegnare la progettazione architettonica significa insegnare un *sistema definito* con cui affrontare e risolvere i problemi; ammetto che possano esservi diversi sistemi, e che anzi possa essere utile il loro raffronto e il dibattito che essi suscitano, ma sono convinto che l'unica possibilità di uscire seriamente dalla situazione in cui ci troviamo sia quella di offrire a tutti un sistema di progettazione»²³⁴.

Rossi sceglie di parlare di *progettazione*, e non di *composizione*, perché predilige la concretezza di questo termine, riferendosi esso a «tutta l'attività creativa dell'architetto».

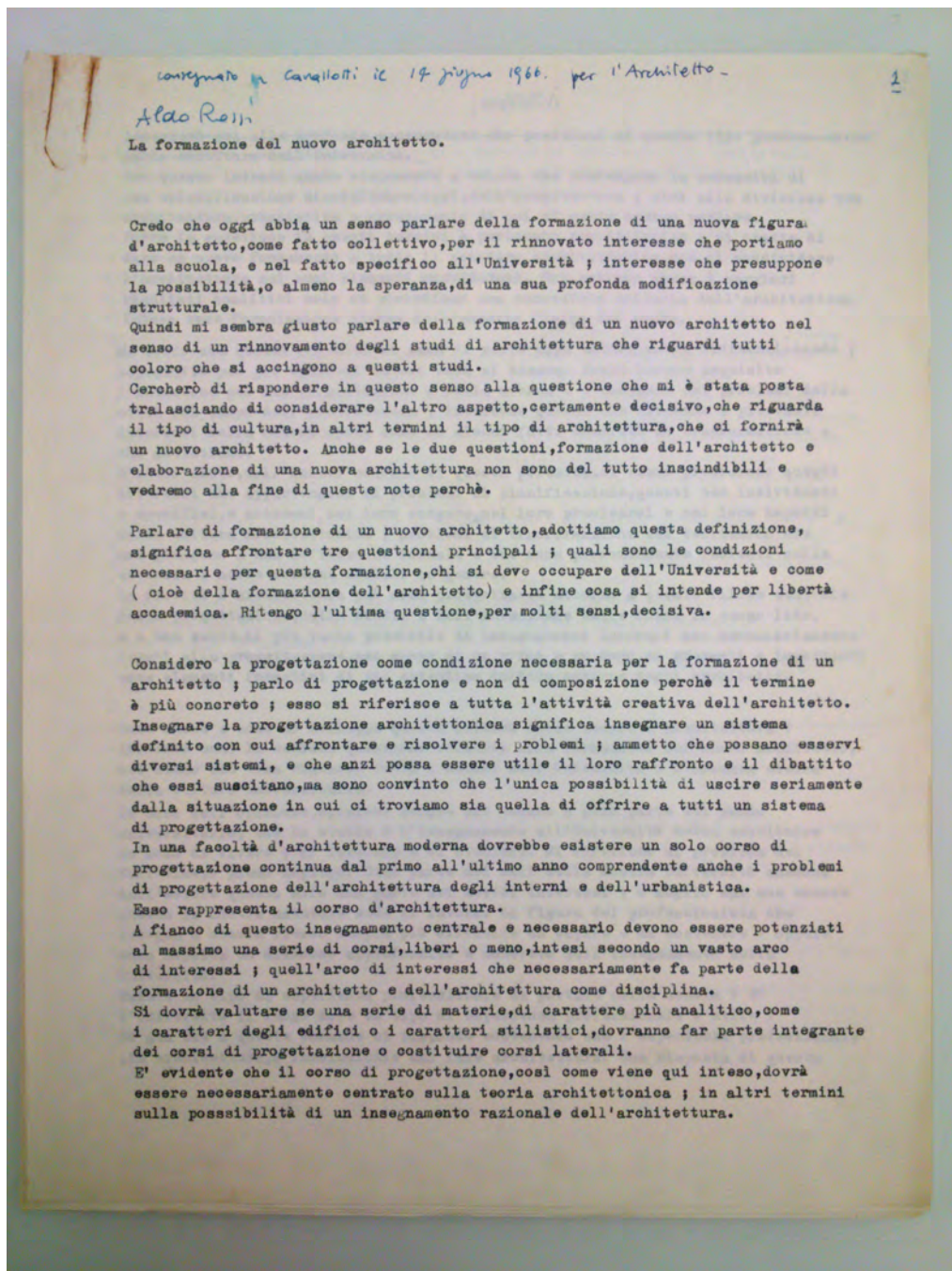
In tale testo Rossi sostiene inoltre che «in una facoltà d'architettura moderna dovrebbe esistere un solo corso di progettazione continua dal primo all'ultimo anno comprendente anche i problemi di progettazione dell'architettura degli interni e dell'urbanistica». Questo aspetto viene in una certa misura concretizzato pochi anni dopo, a partire dall'anno accademico 1967/68, grazie all'ottenimento da parte

Milano 1975

232 Aldo Rossi, *Prefazione*, in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, cit., p.VIII

233 Aldo Rossi, *La formazione del nuovo architetto*, dattiloscritto inedito, 1966, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 2/Fascicolo D2/1

234 *Ibidem*.



Aldo Rossi, *La formazione del nuovo architetto*, dattiloscritto inedito, 1966, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 2/Fascicolo D2/1

del Movimento Studentesco di un'impostazione della Facoltà di Milano basata sui *gruppi di ricerca*, che saranno effettivamente destinati a studenti di tutti gli anni e che prevedranno una ricerca potenzialmente sviluppabile senza soluzione di continuità per gli anni a seguire. Si tratta di ricerche alimentate dagli studenti, e dunque in costante rinnovamento e approfondimento.

«È evidente che il corso di progettazione, così come viene qui inteso, dovrà essere necessariamente centrato sulla teoria architettonica; in altri termini sulla possibilità di un insegnamento razionale dell'architettura»²³⁵

scrive Rossi, intendendo la disciplina architettonica come un blocco comprendente l'architettura, l'urbanistica e l'arredamento, e dunque schierandosi contro le diffuse posizioni che in quegli anni si battevano per la divisione tra questi ambiti, che lui considera gli «elementi costitutivi» dell'architettura; «resta acquisito l'interesse per una progettazione a scala urbana e l'emergere dei problemi della città nel campo dell'architettura».

In linea con l'idea rogersiana dell'architetto-intellettuale, Rossi contribuisce alla formazione di una nuova figura di accademico: nella lotta contro il *professionalismo*, si va infatti definendo un'idea di architetto che non necessariamente pratica il mestiere, e che invece si dedica a tempo pieno all'insegnamento. «La figura del professionista che insegna a scuola riesce sempre più difficile da capire e da sostenere»: in tal modo egli si schiera apertamente distinguendo il lavoro svolto in università da quello praticato in uno studio professionale. Ritiene che in università vada svolta principalmente un'attività di progettazione a carattere pubblico, nell'idea di una *comunità universitaria* e di messa a frutto di una ricerca collettiva:

«proprio il full-time darebbe al docente, e allo studente, la possibilità di un'esperienza di lavoro, cioè di progettazione, molto più ampia di quanto possa offrire l'esperienza del singolo. [...] È falso, mi sembra, affermare quindi che una posizione di questo tipo sia antiprofessionalistica; essa lo è solo nella misura che ritiene essere la libera professione un altro tipo di attività, tanto degna e onesta quanto quella della progettazione e della ricerca universitaria, ma radicalmente diversa»²³⁶.

235 *Ibidem*.

236 *Ibidem*.

Tale posizione entrerà in contraddizione con quella da Rossi stesso assunta pochi anni dopo, quando comincerà a progettare edifici *reali*, e dunque a praticare la professione, smettendo così di dedicarsi a tempo pieno all'insegnamento. Del resto è nota la tendenza "assenteistica" di Rossi nel suo ruolo di docente allo IUAV di Venezia; anno dopo anno, la sua attività professionale si intensifica, impegnandolo sempre di più nelle tematiche progettuali del mestiere di architetto.

Erano anni, quelli in cui Rossi scrive questo breve saggio, durante i quali era impossibile prescindere da una concezione politica e da un posizionamento ideologico che dettasse la linea delle proprie azioni e ne definisse il senso ultimo. Rossi milita all'interno del Partito Comunista Italiano sin dal 1956 e si nutre della cultura marxista che sostanzierà il suo pensiero insieme a numerosi altri riferimenti letterari, filosofici, cinematografici quali Antonio Gramsci, Theodor Adorno, Luchino Visconti e Bertrand Russell. Anche nello scritto qui analizzato emergono le sue posizioni politiche: in questa occasione esprime infatti la sua profonda volontà di contribuire alla costruzione di un'università democratica, anche a fronte dei cambiamenti che questa sta subendo proprio in quegli anni, nella sua trasformazione verso un'università di massa:

«è proprio della democrazia, in quanto società aperta, di permettere a tutti coloro che possiedono le capacità di studio di accedere all'Università senza discriminazione di razza, di censo, di classe [...] Questo non significa che l'Università democratica sia l'Università di massa; proprio nel mettere in primo piano il valore della ricerca e della libera impresa intellettuale dell'università si devono mettere in primo piano i criteri scientifici di selezione del mondo universitario, degli studenti come dei docenti»²³⁷.

La lotta politica si traduce in una concezione etica e morale della propria azione: Rossi contempla fortemente la libertà d'azione e di pensiero, e concepisce *roger-sianamente* l'università come il luogo il cui obiettivo ultimo è "la produzione della cultura", ritenendo «illegittimo che l'insegnamento universitario si rivolga ad altri fatti che non siano il significato delle cose».

Sarà proprio il posizionamento in favore della libertà che nutrirà la sua formazione di docente, ispirato a ciò che Russell sostiene in un suo scritto, vale a dire che il

²³⁷ *Ibidem*.

compito di fondo di un insegnante universitario è quello di «esprimere le proprie credenze e le proprie speranze, siano esse condivise da molti, da pochi o da nessuno»²³⁸. Proprio in questo senso, sarà all'interno dell'università che Rossi darà corpo alla propria ricerca sull'architettura, aiutato e sostenuto dai numerosi studenti e collaboratori che lo affiancheranno. Proprio insieme a loro perseguirà la costruzione della sua *teoria*, nell'idea che «ogni facoltà [debba] precisare il carattere del suo insegnamento e della sua ricerca fino a costituire una vera e propria tendenza. [Perché] solo la formazione di tendenze permette quel dialogo a livello universitario, esposizione verifica e contestazione di tesi diverse, di cui oggi sentiamo la mancanza»²³⁹. E del resto solo la chiarezza di un pensiero si può offrire come strumento di confronto e di dialogo.

Pochi anni dopo, all'inizio del decennio successivo, comincia a emergere in Rossi una posizione meno entusiastica e una maggiore consapevolezza rispetto alla difficoltà di portare avanti il progetto culturale che egli aveva fino a quel momento contribuito ad alimentare. Giunge a constatare un seppur parziale fallimento del suo progetto: «il cambiamento effettivo si è verificato nel passaggio dai corsi alle ricerche: se il corso costituiva l'impalcatura di un sistema didattico di cui si era perso il significato (Hegel e sistematica) la ricerca costituiva una speranza. Oggi dobbiamo constatare che non si è andati molto oltre la speranza»²⁴⁰. Rossi cerca le ragioni di tale sconfitta, e tuttavia non si arrenderà nel perseguimento del proprio obiettivo primario.

Le ragioni che hanno portato a tale condizioni sono espresse in alcuni appunti personali mai pubblicati. Rossi si rende conto che «non si è mai detto come avvenga una ricerca. In realtà il *come* significa l'unica possibilità concreta di uno svolgimento didattico. Anche noi denunciavamo questa crisi che non abbiamo risolto e ha frenato la nostra produzione»²⁴¹. C'è frustrazione e consapevolezza in tale affermazione: egli capisce che la scuola ha intrapreso un percorso senza averne offerto gli estremi fondamentali per poterlo affrontare. Si rende conto che sia gli altri docenti che lui

238 Bertrand Russell, *Libertà accademica*, in Id., *Perché non sono cristiano*, Tea, Milano 1957, p.136

239 Aldo Rossi, *La formazione del nuovo architetto*, cit.

240 *Considerazioni sulla situazione della Facoltà*, materiale didattico relativo al Gruppo di ricerca del Politecnico, fascicolo a stampa della comunicazione di Rossi "Note su alcuni testi di Architettura", 1970-73, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 4/Fascicolo D4/1

241 *Ibidem*.

stesso non hanno del tutto capito *come* si conduca una ricerca. Inoltre, «nella corsa al carattere progressivo della ricerca i docenti hanno abbandonato quanto costituiva bene o male un loro patrimonio di acquisizioni. Hanno così pensato di cambiare argomento e naturalmente l'argomento più promettente si è rivelato quello di natura politico-sociale». Rossi traccia in maniera sintetica ed estremamente lucida la condizione della facoltà, e forse non si sente coinvolto in questo aspetto, consapevole di aver evitato di impostare la sua ricerca su fondamenti unicamente o principalmente ideologici, in favore di un'aderenza alla propria linea culturale.

Ciò che invece lo riguarda è l'ultimo aspetto, secondo il quale «la ricerca, essendo divenuta incommensurabile, ha eliminato ogni possibilità di raffronto». La scuola organizzata secondo i Gruppi di ricerca aveva effettivamente senso a partire dalla possibilità concreta di un continuo raffronto tra le ricerche prodotte. C'è un ripensamento da parte di Rossi in merito all'impostazione della *sperimentazione* didattica, che addirittura lo conduce a rivalutare il "corso" nella sua *vecchia* concezione: il quale «in qualche modo, poneva lo studente in grado di un giudizio comparativo e istituiva una dialettica». Non irrilevante inoltre è il fatto che l'autogestione - da Rossi pienamente condivisa in origine - abbia portato con sé l'abolizione delle valutazioni, non solo a livello di giudizio, ma anche come atto in sé. Rossi si accorge dei nefasti risultati di tale impostazione e constata che per quanto «l'eliminazione dell'esame [fosse] sacrosanta come autentica azione contro l'autoritarismo, esso ha [tuttavia] impedito la possibilità di un giudizio».

Notevole risulta la lucidità e l'intelligenza dimostrate da Rossi, contrassegnate da un'onestà intellettuale che gli permette di rivedere le sue stesse posizioni e di sottoporle a una nuova verifica.

Sarà vent'anni più tardi che, in un articolo per il «Corriere della Sera» del 18 ottobre 1990, Rossi si porrà la domanda definitiva, intitolando il suo articolo "Ma ha ancora senso la facoltà di architettura?"²⁴². È ormai trascorso il decennio degli anni Ottanta e l'insegnamento universitario ha conosciuto una crisi che ha determinato il fallimento di tutta una serie di questioni sviluppate dentro le facoltà negli anni Sessanta e Settanta. «Un maggior numero di iscritti, un singolare interesse, passione e disordine, notevoli differenze di insegnamento, insufficienza delle aule e tutte quelle carenze che giustamente sono indicate da docenti e studenti» si ma-

242 Aldo Rossi, *Ma ha ancora senso la facoltà di architettura?*, in *Le facoltà di architettura*, «Corriere della Sera», 18 ottobre 1990

nifestano in particolare nelle facoltà di architettura. Rossi «cred[e] che quello che rende singolare le Scuole di Architettura non sia una crisi della scuola, ma una crisi della disciplina». Si domanda «come nascono le facoltà di architettura?» e cerca di ricostruire in modo generale l'origine di queste, dalla tentata riunione dell'Ecole des Beaux Arts e dell'Ecole des Ponts et Chaussées: «ma la facoltà di architettura non ha mai realmente risolto i problemi di questa unione».

La sua opinione è sempre più critica con il passare del tempo; la sua posizione è ora diversa da quella sostenuta inizialmente e poi negli anni seguenti, tanto che in questa fase «ved[e] con favore la possibilità di creare delle scuole tecniche dove si formino veramente quegli architetti che la metafora di Adolf Loos ha esternato: "L'architetto è un muratore che ha studiato il latino". Le scuole non si devono occupare di fornire poetiche». Per quanto Rossi si riferisca alla questione dello stile e non alle teorie dell'architettura, forse consapevole dell'effetto emulatore che il suo insegnamento ha prodotto, rivede - seppur parzialmente - le sue giovanili opinioni:

«noi ammiriamo e studiamo i grandi architetti, ma anche vogliamo insegnare una disciplina precisa, che si possa trasmettere razionalmente, e questa è quella che chiamiamo tecnica»²⁴³.

Il continuo spostamento delle sue opinioni è segno di molteplici questioni: come già osservato, Rossi interpreta il momento storico che vive, non si fossilizza mai in una posizione indiscutibile; tuttavia, il calo del suo interesse nei confronti dell'insegnamento va di pari passo con la crescita del suo successo come architetto di fama internazionale. Sarà dunque a Venezia, negli ultimi anni della sua vita, che denoterà scarsissimo impegno tra le aule universitarie, per lo più delegando ai suoi assistenti il compito di trasmettere il suo messaggio.

243 *Ibidem*.

2.2 TEORIA DELLA PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA

La seguente sezione si occupa di fornire un glossario dei termini e diciture maggiormente utilizzati da Aldo Rossi e dal suo gruppo di ricerca per la costruzione della sua teoria della progettazione architettonica. Tali termini o espressioni compongono un quadro contenutistico dei suoi corsi che si consolida all'interno dell'università durante la prima fase del suo insegnamento.

2.2.1 TIPO

Aldo Rossi all'interno del suo libro *L'architettura della città*, mette a punto i nuovi presupposti per la comprensione della città e, a fronte di ciò, si pone il problema di quale architettura produrre. È in questo frangente che il pensiero rossiano si allaccia al concetto di *tipo*, argomento riscoperto nel dibattito del settecento e ottocento francese, anche a partire da alcune ricerche a lui contemporanee, tra cui quelle di Giulio Carlo Argan²⁴⁴ e Saverio Muratori²⁴⁵.

Il tipo diventa per Rossi il dispositivo capace di legare l'analisi e il progetto: esso vale come luogo stabile della coincidenza tra forma e significato, «qualcosa di permanente e di complesso, un enunciato logico che sta prima della forma e che la costituisce»²⁴⁶.

Il tipo, nella teoria rossiana, viene definito come *costante*, una «questione che attraversa tutta la storia dell'architettura, uno dei punti fermi d[ella] disciplina»²⁴⁷ architettonica. Il concetto di tipo interessa a Rossi per i suoi caratteri di necessità e di universalità, per l'immutabilità dei principii che porta con sé, pur traducendosi continuamente in risposte diverse per situazioni concrete diverse:

244 Giulio Carlo Argan, voce *Tipologia*, in Enciclopedia Universale dell'Arte, Venezia-Roma 1960 e Id., *Sul concetto di tipologia architettonica*, in Id., *Progetto e destino*, Milano 1965.

245 Saverio Muratori, *Saggi di critica dell'architettura contemporanea*, Roma 1946; Id., *Saggi di metodo nell'impostazione dello studio dell'architettura*, Roma 1946; Id., *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Roma 1959.

246 Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova 1966, cit. da Cittàstudiedizioni, Milano 1995, p.32

247 *Ibidem*.

«Nessun tipo si identifica con una forma anche se tutte le forme architettoniche sono riconducibili a dei tipi»²⁴⁸.

Il dibattito in merito alla questione tipologica è fondante rispetto alla teoria dell'architettura che Rossi vuole impostare e costruire attraverso la didattica. In merito a tale argomento Rossi cita, durante la sua prima lezione al Politecnico di Milano nel 1965, una definizione di Guido Canella: «la tipologia è la sistematica che ricerca l'invariante della morfologia, intend[endo] per morfologia una successione di avvenimenti espressi in un concreto storico e per tipologia l'aspetto categorico desunto da una certa particolare successione. [...] L'invariante investita del valore di assunto metodologico diventa di fatto la filosofia dell'architetto». Tale rimando a Guido Canella ne dichiara l'origine della ricerca, nella comune radice dell'insegnamento dei loro maestri Ernesto Nathan Rogers e Giuseppe Samonà i quali ripresero il concetto di tipo nell'architettura e ne trasmisero i fondamenti ai propri allievi.

I tipi edilizi non sono per Rossi delle entità tecniche che, «una volta create, si tramandano e si mutano per virtù propria; le loro variazioni sono al contrario estremamente sensibili alla società, al luogo, e alla cultura in cui si producono»²⁴⁹. È per tale ragione che le ricerche effettuate da Rossi all'inizio degli anni Sessanta sulla tipologia sono sempre sostanziate da una visione ampia sulla società, sulla condizione economica degli abitanti della zona, sulle suddivisioni dei terreni, sull'origine della formazione dei lotti, sui regolamenti edilizi: «il rapporto tra questi molti fattori può essere stabilito in forme diverse poiché essi tutti sono scossi da radicali cambiamenti di vita, così come radicali cambiamenti di vita sovvertono la città»²⁵⁰. La forma della città è poi quella che a sua volta è più strettamente legata questi fattori poiché è appunto nella città che essi si producono in maniera statisticamente rilevante; il rapporto tra tipologia edilizia e forma della città diventa quindi molto stretto e Rossi lo vuole cogliere appunto nella sua interdipendenza.

La costruzione di una teoria razionale dell'architettura fondata sul reale necessitava di un'ancora soprastorica per potersi offrire come una teoria valida nella sua autonomia disciplinare, e la teoria del tipo, collocandosi in una dimensione atemporale,

248 Aldo Rossi, *L'architettura della città*, cit., p.34

249 Aldo Rossi, *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana. Esame di un'area studio di Milano*, «ILSES», IV, gennaio 1964, ora in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, cit., p.238

250 *Ibidem*.

offre tale possibilità: la storia diventa in questo modo materiale utile in tutta la sua estensione, e il progetto si colloca nel processo storico come un elemento di progressività. L'allora allievo Giovanni di Maio sintetizza sul "Libretto verde" proprio questo aspetto:

«l'indagine sui rapporti tipologia edilizia-morfologia urbana, che Rossi e Cannella hanno promosso in questa facoltà, ognuno a modo proprio, credo abbia fondamento proprio nel prendere atto del fatto che la costruzione dell'architettura sta dentro il processo storico con una sua propria fenomenica, connessa a tutta l'estensione della storia dell'insediamento umano»²⁵¹.

La lettura tipologica dell'architettura è dunque per Rossi uno dei momenti più importanti dell'analisi urbana, tralasciando la parzialità delle destinazioni d'uso degli edifici, l'attenzione si concentra sulla forma e sui caratteri di permanenza di essi. In particolare l'analisi tipologica permette a Rossi di rivedere la relazione tra pubblico e privato che la città impone, dove il tipo è interpretato come un «elemento dinamico nell'alternativa espressa dalla città», ed è «vist[o] perfino come alternativa al significato stesso della città»²⁵².

Se osservato da questo punto di vista, il pensiero rossiano semplifica alcune questioni di natura ben più complessa attraverso il tipo: esso infatti stabilisce, come visto, una corrispondenza tra forma e significato che permette all'architetto di comunicare attraverso le proprie scelte progettuali, ma proprio per questo si libera della complessità della città. Gli edifici in questo modo diventano – come notano i giovani architetti dello studio milanese Baukuh, peraltro devoti all'insegnamento di Rossi e di Grassi – «l'espressione monumentale dei valori associati ai tipi a cui si mettono in relazione»²⁵³, il tipo dunque diventa elemento significante che deve essere esibito come valore in sé, affievolendo così il suo ruolo strumentale per la comprensione della città.

251 Giovanni di Maio, *Intervento*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968/69*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi, Clup, Milano 1970, p.166

252 Aldo Rossi, *Programma per l'attività didattica dell'anno accademico 1970/71*, Gruppo di ricerca guidato da Aldo Rossi, 18 dicembre 1970, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6, p.9

253 Baukuh, *Le promesse non mantenute di L'architettura della città*, in Id., *Due saggi sull'architettura*, Sagep editori, Genova 2012, p.106

2.2.2 TENDENZA

Il progetto della Tendenza si delinea nel pensiero di Rossi sull'onda del lavoro sviluppato all'interno del Gruppo di ricerca al Politecnico di Milano, nella fase della sperimentazione didattica. Attraverso l'esperienza di insegnamento Rossi realizza che la sua prematura²⁵⁴ idea di fondare una scuola di architettura è realmente praticabile, e capisce che questa scuola deve essere una scuola di *tendenza*, deve cioè avere una direzione, deve essere capace di confrontarsi con gli altri pensieri sulla base di una solida costruzione teorica.

Il termine *tendenza*, di origine rogersiana²⁵⁵ ma ancor prima di stampo benjaminiano²⁵⁶ - entrambe origini certamente note a Rossi -, esprime la volontà di definizione di una teoria precisa e razionale attraverso la ricerca; è un termine profondamente rossiano nella misura in cui presuppone una ricerca che non necessariamente conosce il suo risultato: è piuttosto un andare *verso*. La scuola di tendenza incarna infatti l'«ipotesi di poter costruire un sistema logico formale dell'architettura come momento globale della conoscenza»²⁵⁷, attraverso la ricostruzione della «logica del

254 Aldo Rossi comincia a parlare pubblicamente della sua idea di fondare una scuola di architettura già nel 1954 in occasione della Conferenza Internazionale degli Studenti di Architettura. Si veda paragrafo precedente.

255 «Coerenza, tendenza, stile non sono sinonimi, ma tre momenti del processo storico nel quale si determina il fenomeno artistico. Coerenza è la qualità necessaria all'artista per stabilire i propri rapporti con un mondo morale sopra un piano armonico, sicché ogni atto prenda quota da quello; tendenza è la deliberata traduzione di quegli atti entro un ben definito solco individuale; stile è l'espressione formale della coerenza e della tendenza». E. N. Rogers, *Elogio della Tendenza*, in «Domus», n.216, dicembre 1946, p.2, ora in Id., *Esperienza dell'architettura*, Skira, 1997

256 A seguito di un'introduzione relativa al concetto di tendenza, al tempo tema di dibattito, Benjamin chiarisce di voler dimostrare con il suo scritto che «la tendenza di una poesia [come di qualunque altra opera] può essere politicamente giusta solo se è giusta anche letterariamente. E cioè che la tendenza politicamente giusta include anche una tendenza letteraria». E aggiunge che «questa tendenza letteraria che è contenuta implicitamente o esplicitamente in ogni tendenza politica giusta - essa e null'altro costituisce la qualità dell'opera. La giusta tendenza politica di un'opera include dunque la sua qualità letteraria *in quanto* include la sua *tendenza* letteraria». Walter Benjamin, *L'autore come produttore*, 1934, in Id., *Avanguardia e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1973. Da sottolineare la non casuale coincidenza nella data di pubblicazione del libro di Benjamin e la mostra della XV Triennale sull'architettura razionale curata da Aldo Rossi, dimostrazione dell'esistenza di un forte dibattito interdisciplinare sul tema relativo all'arte e all'architettura.

257 Aldo Rossi, *La tendenza*, in Id., *Gruppo Rossi - Documento politico*, luglio 1968, Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/Fondo De Carli, p.13



Copertina di «Domus», n 216, dicembre 1946, Archivio della Biblioteca Centrale del Politecnico di Milano

farsi di certi fenomeni all'interno della città, individuandone i rapporti con le pre-esistenze fisiche, normative e amministrative».

Il progetto didattico di Rossi assume in sé tutti gli aspetti del suo pensiero sull'architettura e sulla città. Si tratta di tendere verso il razionalismo, «primato dell'idea e della libertà di costruire il mondo»²⁵⁸ e soprattutto della tendenza a porre in rilievo sin dall'inizio alcuni temi piuttosto che altri (le istituzioni per i monumenti, l'idea di città per i progetti). Il progetto dell'Antolini per esempio, viene assunto come preminenza nella cartografia milanese e riproposto come progetto: è una scelta, e dunque determina una *tendenza*. Il cardine della nuova idea di ragione e di tendenza è il fondamento urbano del progetto:

«[è] nella città che il progetto d[eve] cercare la propria base e il proprio significato. Nella città i grandi progetti del passato avevano trovato la loro idea e la loro immagine. [È] questo riferimento alla città il terreno considerato unificante, ciò che d[eve] chiarire il problema del realismo da un lato, e del

²⁵⁸ *Ibidem*, p.14.

conflitto con l'avanguardia e la pseudo-avanguardia dall'altro»²⁵⁹.

La tendenza viene elaborata «mediante la discussione di tesi comuni e si attua con il confronto tra docenti e tra studenti attraverso uno sviluppo dialettico»²⁶⁰: lo scambio che avviene all'interno del Gruppo di ricerca, il dibattito che studenti e assistenti contribuiscono ad alimentare, costruisce un obiettivo comune, all'interno del quale tutti hanno diritto di parola e dunque capacità di incidere nello sviluppo della ricerca stessa. Rossi certamente ha un ruolo primario in tale obiettivo ed è colui che offre la base sulla quale costruire quella teoria che si sostanzia tuttavia soprattutto del lavoro degli studenti, senza il quale non avrebbe avuto sviluppo reale né avrebbe portato alla «fondazione di una scuola di architettura con caratteri disciplinari autonomi»²⁶¹.

La tendenza riconosce l'autonomia dell'architettura, intesa come «processo conoscitivo» che «impone oggi una rifondazione disciplinare; che rifiuta di affrontare la propria crisi con i rimedi interdisciplinari; che non rincorre e si immerge negli eventi politici, economici, sociali, e tecnologici solo per mascherare la propria sterilità creativa e quindi formale, ma che li vuol conoscere per poter intervenire con chiarezza, non per determinarli ma neppure per subire»²⁶². Essa si consolida attraverso il riferimento immediato ai fatti urbani e alla possibilità di una “costruzione logica dell'architettura” riferita ai fatti urbani, e insieme rifiuta le materie scientifiche; essa si basa sostanzialmente «sulla razionalità dell'architettura, sul suo significato, sulla convinzione che esistono nel campo dell'architettura delle idee-forza capaci di essere determinanti nelle trasformazioni della città»²⁶³.

Quando Massimo Scolari²⁶⁴ scrive il suo testo per *Architettura Razionale*, catalogo

259 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.329-30

260 Aldo Rossi, *Programma per l'attività didattica dell'anno accademico 1970/71*, Gruppo di ricerca guidato da Aldo Rossi, 18 dicembre 1970, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6

261 Aldo Rossi, *La tendenza*, cit., p.13

262 Massimo Scolari, *Avanguardia e nuova architettura*, in *Architettura razionale*, catalogo della XV Triennale di Milano - Sezione Internazionale di Architettura, a cura di Ezio Bonfanti, Gianni Braghieri, Rosaldo Bonicalzi, Franco Raggi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale, Franco Angeli Editore, Milano 1973, p.162

263 Aldo Rossi, *Le teorie della progettazione*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.127

264 Massimo Scolari (1943) è allievo di Rossi negli anni in cui questo è assistente di Rogers (1965-



Copertina di «L'architecture d'aujourd'hui», n.190, 1977

della sezione Architettura della XV Triennale di Milano curata da Aldo Rossi nel 1973, la tendenza viene da lui definita come l'«atteggiamento critico» in contrapposizione alle istanze utopiche che in Italia si stavano diffondendo. Tale atteggiamento «costruisce nella sua analisi la nuova architettura, non sceglie l'invenzione o la trovata ma si muove pazientemente e forse più sicuramente lungo un processo di *chiarificazione*»²⁶⁵. Esso «non scopre nuove verità ma tende all'eliminazione degli errori in un divenire della coscienza incentrato sull'analisi storica e formale, sullo studio della città come manufatto e sui caratteri che portano un certo tipo di architettura a proiettarsi su una certa parte di società».

Come ricorda Rosaldo Bonicalzi, allora allievo di Giorgio Grassi nel Gruppo di ricerca, «la tendenza metteva in discussione ogni cosa. Non c'era vera trasmissione di un sapere, bensì grande e forte relazione con la ricerca. Ogni questione andava

68) al Politecnico di Milano; successivamente rivestirà il ruolo di "studente interno" – un assistente senza titoli – per il Gruppo di Ricerca guidato da Rossi dal 1968 al 1971. Si laurea con Aldo Rossi relatore nel 1969.

265 Massimo Scolari, *Avanguardia e nuova architettura*, cit., p.160

discussa»²⁶⁶. Compito della ricerca è infatti soprattutto quello di definire i *limiti* della tendenza: è «impossibile circoscrivere l'area di travaso dove la ricerca fornisce indicazioni utili alla prassi architettonica. Solo nel progetto si può aggiungere qualcosa a questo discorso sulla tendenza e sullo stile»²⁶⁷.

La questione della Tendenza riceverà un notevole riscontro a livello europeo, tant'è vero che all'inizio degli anni Settanta si sosterrà in diverse occasioni - e anche su un intero numero di «L'architecture d'aujourd'hui» del 1977²⁶⁸ -, non solo l'esistenza della tendenza italiana, ma anche di gruppi di architetti di tendenza in Spagna e in Svizzera. In Italia tuttavia si può riconoscere un preciso momento di chiusura di questo fenomeno, vale a dire proprio la Triennale del 1973, che si pone appunto come esperienza conclusiva della *tendenza*, a seguito della quale infatti non si riscontreranno più manifestazioni collettive del gruppo guidato da Rossi. In una certa misura già la XV Triennale è fuori tempo rispetto alla vita della tendenza: essa arriva infatti quando ormai Rossi non insegna più a Milano, ma non solo, arriva quando Rossi ha già, in una certa misura, abbandonato molte delle sue convinzioni su collettività e molteplicità espresse ne *L'architettura della città*, per abbracciare invece il mondo dell'auto riflessione che caratterizzerà la seconda fase di Rossi, «tutta riempita di spettri privati»²⁶⁹.

266 Intervista a Rosaldo Bonicalzi, di Florencia Andreola, 12 luglio 2014, presso la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, in *Apparati*, p.395

267 Aldo Rossi, *La tendenza*, cit., p.14

268 «L'architecture d'aujourd'hui», n.190, 1977

269 Baukuh, *Le promesse non mantenute de L'architettura della città*, cit., p.114

2.2.3 STORIA E TRADIZIONE

L'insegnamento della progettazione architettonica per Aldo Rossi si fonda sulla costruzione di una logica dell'architettura la quale «non può prescindere dal rapporto con la storia. Nella [sua] teoria la storia è fondamentale in quanto viene assunta nei suoi esempi come materia dell'architettura»²⁷⁰, come strumento di analisi, elemento di conoscenza del reale. Ciò che interessa è l'aspetto di «progressività dell'architettura»²⁷¹, nel quale si inserisce il progetto architettonico, lo studio nella storia «della relazione tra progressivo in architettura e il progresso sociale, come rapporto non definibile in termini di rigida dipendenza»²⁷².

Viene attribuito significato alla storia sulla base della selezione del patrimonio di esperienze: la pratica della classificazione «non si propone di essere una ricerca storica di tipo scientifico, ma di individuare delle corrispondenze»²⁷³. Si aderisce dunque a un sistema razionale e comunicabile secondo il quale il discorso rispetto alla storia, alla città, ai progetti, non si pone come storico o critico, bensì viene costruito all'interno di una scelta e si serve di quanto esiste per costruire la *tendenza*.

«Così si è andata in questi anni formando una nuova cultura, una cultura vasta, intesa come responsabilità degli uomini di fronte alla loro storia, pronti in ogni momento a creare la loro storia, e fra questa cultura ha tentato di inserirsi la nuova architettura»²⁷⁴.

La storia come strumento di analisi è dunque elemento di conoscenza del reale, cioè elemento di individuazione di tendenze reali. La *tendenza* in questo senso «accetta tutta la storia come *evento*, come “distesa di simulacri” e avverte “la nostra cultura architettonica con un corpuscolo statico che bagna di luce uguale tutte le forme

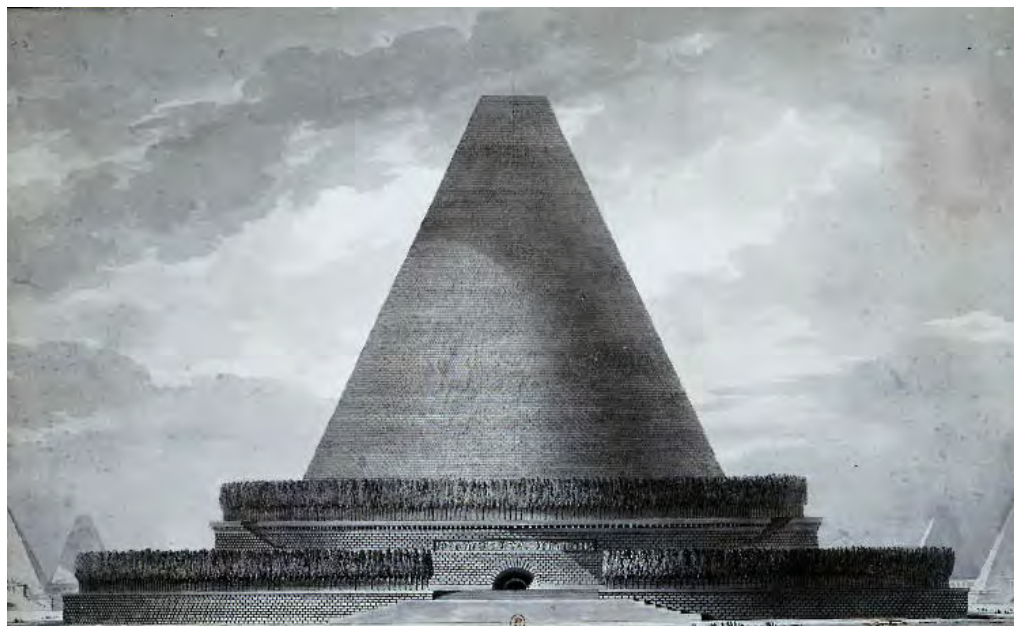
270 Aldo Rossi, *L'obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.14

271 Aldo Rossi, introduzione allo scritto di Massimo Scolari e Vanna Gavazzeni, *Note metodologiche per una ricerca urbana*, in «Lotus», n.7, 1970, p.118

272 Franco Aprà, *Osservazioni al questionario*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.37

273 Agostino Renna, *Architettura e pensiero scientifico*, in *Ibidem*, p.140

274 Aldo Rossi, *Architettura moderna e tradizione nazionale*, relazione tenuta a Roma alla “Conferenza internazionale studenti di Architettura”, Aprile 1954, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections, p.2



Etienne Louis-Boullée, *Progetto per un cenotafio in stile egizio*, 1780

tutti gli stili»²⁷⁵»²⁷⁶.

Il lavoro di ricerca sull'architettura interpreta la storia non più nel senso tradizionale di sequenza di stili e maestri, ma come campo di studio dei fenomeni urbani. La storia è infatti intesa nell'atemporalità dell'architettura: «il tempo si rivel[a] in architettura una categoria non così individuante e così certa. Essa non [è] più, o lo [è] in modo assai più insicuro, un'espressione dell'epoca, di quel che si s[uole] chiamare lo *spirito del tempo*»²⁷⁷. Del resto Rossi mette sempre in guardia i suoi allievi sul rischio di incorrere nelle «deformazion[i] storicistic[he], [che] pretendono di ripetere o ricalcare le forme del passato»²⁷⁸: nell'introduzione ad *Architettura razionale* Rossi dichiara la sua «insensibilità» alle accuse di storicismo rivendicando di aver «semplicemente strappato dalle scuole i corsi noiosi di elencazione storica per riproporre la storia come parte viva di essa. La storia vista dal punto di vista delle

275 Francesco Tentori, *D'ou venons-nous? Qui sommes-nous? Ou allons-nous?*, in *Aspetti dell'arte contemporanea*, catalogo della mostra dell'Aquila, 28 luglio - 6 ottobre 1963, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1963, pp.264-265

276 Massimo Scolari, *Avanguardia e nuova architettura*, cit., p.162

277 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.330

278 E prosegue: «anche ricerche molto serie, come quelle di Saverio Muratori, non sono esenti da questo tipo di equivoco». Aldo Rossi, *L'obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, cit., p.15

lotte presenti e non come mera elencazione dei fatti»²⁷⁹.

RAPPORTO CON IL MOVIMENTO MODERNO

Sin dai suoi primissimi scritti e interventi pubblici, Rossi rivendica un sostanziale revisionismo dell'architettura moderna, in particolare dei suoi elementi stilistici ed espressivi che si sono fatti nel tempo portatori di una «crisi che, maturata [...] tra lo sfacelo della società borghese, è stata denunciata dal movimento moderno in modo più o meno preciso, e che pure si è insinuata in questo movimento fino a travisarlo e tradurlo nel vuoto formalismo che tutti conosciamo, in una ripetizione banale e peggio che accademica di motivi ripetuti ad orecchio, di soluzioni appiccicate, di falsi ripetuti»²⁸⁰. Rossi nega «ogni validità a questo formalismo retorico ed evasivo, mentre d'altra parte neg[a] pure ogni possibile riallacciamento stilistico a un linguaggio formale ormai sepolto con la civiltà che l'aveva creato».

Nel pensiero rossiano tuttavia si riconosce un carattere progressivo all'architettura moderna: ciò che maggiormente lo interessa è il rapporto tra il disegno dell'architettura e la città. Rossi si è liberato dei maestri – in senso generazionale e di distanza storica – e ciò gli permette di non apporre alcuna esaltazione al Movimento Moderno in architettura: a differenza della generazione di Ernesto Rogers, quella di Rossi riconosce chiaramente «i limiti ideologici che esso si poneva. Ma resta il fatto che esso ha impostato concretamente una possibilità per l'architettura di inserirsi nel mondo moderno»²⁸¹.

Tuttavia l'architettura moderna non è intesa come campo individuato e come terreno di battaglia, ma come esperienza lata entro cui è possibile discriminare e costruire predilezioni: la «critica al tardo modernismo [viene] praticata non come rifiuto, bensì esaltando gli episodi più estremi e ambigui dell'architettura moderna (si pensi alle riletture rossiane di Loos e Boullée²⁸²), nonché riscrivendo la teoria di una possibile architettura *moderna* all'interno della dimensione “esaltata” della modernità, vale a dire dentro il suo nucleo poetico, visionario e politico *radicale*,

279 Aldo Rossi, *Introduzione*, in *Architettura razionale*, cit., p.18

280 Aldo Rossi, *Architettura moderna e tradizione nazionale*, cit.

281 *Ibidem*, p.16

282 Aldo Rossi, *Adolf Loos, 1870-1933*, in «Casabella-Continuità», n.233, pp.5-23, pubblicato in Id., *Scritti Scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, cit., pp.78-106; Aldo Rossi, *Introduzione a Boullée*, in Etienne Louis Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967, pp.11-20.

anziché nel solco del riformismo»²⁸³. È proprio «contro il salvataggio in extremis dell'architettura moderna (e il suo opaco progressismo ideologico)» che Rossi, anziché procrastinare, «acceler[a] in modo repentino la crisi dell'architettura moderna». Il movimento moderno viene dunque considerato nel suo essere un fatto storico che non è possibile ignorare ma che non va certo considerato come un dogma al quale attenersi.

283 Pier Vittorio Aureli, *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism*, Princeton Architectural Press, New York 2008, p.55. Traduzione dell'autore per edizione italiana di prossima pubblicazione.

2.2.4 ARCHITETTURA-POLITICA

Influenzato dagli scritti di Antonio Gramsci, soprattutto da quelli nei quali l'intellettuale e leader comunista aveva impostato un rapporto non deterministico tra politica e cultura²⁸⁴, Rossi rifiuta di interpretare l'idea di un'architettura per la città socialista attraverso emblemi formali, modelli spaziali e contenuti teorici esplicitamente ideologici. La relazione tra architettura e politica si consolida all'interno del pensiero di Aldo Rossi escludendo la possibilità di un'architettura di per sé politica, di un modello spaziale radicalmente alternativo alla città capitalista, dal momento che in ogni caso l'architettura non può che essere portatrice del pensiero della classe al potere. La città moderna è infatti per lui «una delle forme di instabilità più profonde e più generali del sistema capitalistico²⁸⁵; ma essa è ed è stata l'unica realtà a cui ci si trova di fronte»²⁸⁶.

Proprio per queste ragioni l'obiettivo della sua ricerca è evidentemente politico: esso consiste nel ristabilire il primato di quella "scelta politica" che Rossi definisce nelle conclusioni de *L'architettura della città*. «Nei termini rossiani "scelta politica" voleva dire la possibilità di far coincidere decisione politica e forma urbana all'interno di una città che avrebbe messo in evidenza il carattere discretizzante della scelta, cioè del "prendere posizione": l'architettura come *parte* contro il *tutto* organico della città. La città teorizzata da Rossi era dunque una città fatta di *luoghi*, di fatti singolarmente individuati dentro il piano continuo dell'urbanizzazione»²⁸⁷. In questo senso, in opposizione alle definizioni di città-territorio o piano aperto, il concetto di luogo diventa significativamente politico nella misura in cui reintroduce all'interno del pensiero sulla città, la possibilità della differenza come fatto strutturale della città e del suo sviluppo.

L'ideologia è dunque per Rossi utile se presente come coscienza e intelligenza del reale:

284 In particolare il primo volume di *Quaderni dal carcere*, Antonio Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Editori Riuniti, Roma 1971

285 In un passaggio del testo citato Rossi sostiene che è necessario comprendere che l'instabilità (del capitalismo) è un elemento necessario di ogni capitalismo e di ogni economia mercantile in generale, per non giungere, come Proudhon e Sismondi, all'utopia.

286 Aldo Rossi, *L'idea di città socialista in architettura*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.59

287 Pier Vittorio Aureli, *The Project of Autonomy*, cit., p.58

«il superamento rispetto a ogni utopia sta nella differenza, fondata, tra città e fatti urbani da un lato e progettazione dall'altro. Tra i due momenti viene assunta la dialettica del reale e il riconoscimento del manufatto, come opera storica dell'umanità associata»²⁸⁸.

Proprio la negazione del discorso sull'utopia in architettura risulta per Rossi determinante: ciò, a suo avviso, produce solo «prefigurazioni arbitrarie che ignorano i dati della realtà e ignorano anche la possibilità di modificare la realtà stessa»²⁸⁹. Non è l'utopia ma il pensiero concreto sulla forma - chiusa e stabilita - nella città, che determina la possibilità di produrre azioni successive, dichiarando dunque la sua reale azione politica. La scelta di approfondire il progetto dell'Antolini per il Foro Bonaparte chiarisce questo concetto: esso infatti rappresenta un'architettura nella quale forma e scelta politica si sovrappongono per rappresentare la borghesia quale nuovo soggetto politico sovrano. Tale concetto viene approfondito da Rossi sin dal suo primo scritto importante, *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese*, nel quale mette in evidenza l'intreccio tra la scelta politica del nuovo governo filo-napoleonico e l'assunzione di un determinato stile architettonico, rappresentato da una forma urbana riconoscibile.

CITTÀ SOCIALISTA

In questo senso la città socialista, argomento ampiamente trattato all'interno del Gruppo di ricerca guidato da Rossi, non si offre come una realtà storica a cui riferirsi - come la città borghese o la città gotica -: «il discorso sull'idea di città socialista non è soltanto [...] un discorso di *utopie* urbane o un discorso soltanto politico, [...] [esso] è legat[o] alla realtà politica del pensiero socialista come è andato configurandosi nella storia d'Europa»²⁹⁰. Secondo Rossi non si può parlare di ricerca dell'unità tra politica e cultura senza occuparsi obiettivamente dell'architettura sovietica, «e non solo certamente del periodo staliniano, ma di tutta un'esperienza che riguarda concretamente il socialismo»²⁹¹.

288 Aldo Rossi, *La tendenza*, cit., p.14

289 *Questionario sui problemi dell'analisi urbana. Elaborazione collettiva di studenti e docenti*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.23

290 Aldo Rossi, *L'idea di città socialista in architettura*, cit., pp.41-42

291 Aldo Rossi, *Risposta a Melograni*, fa parte di *Cronaca di una polemica*, in «Controspazio», n.10-11, 1971, p.9

Rossi, in chiusura de *L'architettura della città*²⁹², critica il tentativo di rivalutare le ipotesi riformatrici e utopiche del socialismo romantico all'interno della tradizione marxista, a partire dal fatto che quel socialismo non aveva fatto i conti con l'economia politica borghese. Per questo, se esiste un (implicito) progetto della città socialista nella teoria di Rossi, «esso non può essere altro che la rilettura e dunque l'appropriazione della grande tradizione borghese dal Settecento in poi all'interno di una visione che ne depuri i contenuti ideologici (come per esempio l'idea di progresso)»²⁹³. Rossi rilegge marxianamente la tradizione del razionalismo architettonico degli ultimi due secoli – da Boullée a Loos – come una grande epica borghese che avrebbe avuto in sé il germe di un suo rovesciamento in chiave socialista. Come per l'architetto e teorico Hans Schmidt, anche per l'architetto milanese la città socialista non era una città ex-novo o un'utopia; se vi è la possibilità di una città socialista, essa non può che essere l'eredità della città borghese assunta però da una prospettiva politica alternativa.

Rossi dunque non assume mai una posizione esplicita rispetto alla possibilità di un'architettura di classe: la città resa oggetto conoscibile - e dunque progettabile - è l'unico mezzo considerabile per trasformarla, non tanto sul piano della forma o dei suoi connotati politici, bensì su quello delle sue categorie concettuali, il piano del modo stesso di pensare la città. In questo senso l'osservazione dei paesi del socialismo e della battaglia delle idee che proprio nell'Unione Sovietica si stava svolgendo interessa a Rossi in quanto ai suoi occhi è lì che si sta «faticosamente elaborando la civiltà dell'avvenire»²⁹⁴, e dovere degli architetti italiani è di ricondurre ogni aspetto della propria elaborazione culturale alla sua reale origine, come stava avvenendo in URSS, comprendendo che «le idee non nascono dalle idee, ma sono l'espressione sempre rinnovata dello sviluppo storico del reale»²⁹⁵.

«Ciò che Rossi sembra imparare dallo stile provocatorio dei grattacieli di Mosca è la possibilità dell'architettura di imporre se stessa come un fatto culturale costruito, che evoca temi popolari collettivi»²⁹⁶: proprio la sua esperienza a Mosca nei pri-

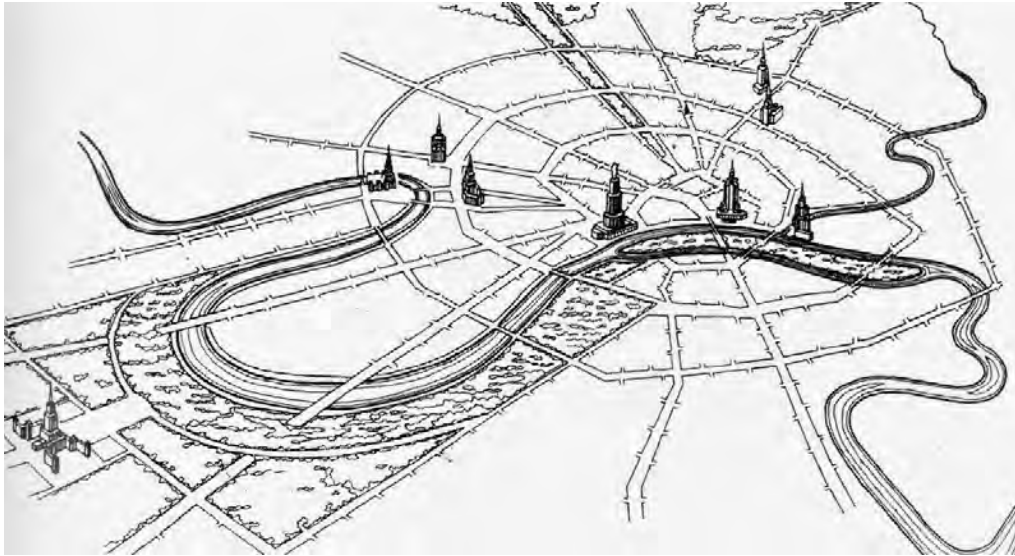
292 Si veda Aldo Rossi, *L'architettura della città*, cit., p.217

293 Pier Vittorio Aureli, *The Project of Autonomy*, cit., p.57

294 Aldo Rossi, *Conferenza tenuta al Torino per invito dell'Associazione Italia-URSS e degli studenti democratici del Politecnico di Torino, 17 dicembre 1955*, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections, Box 1, Folder 6.

295 Antonio Gramsci, *Passato e presente*, Einaudi, Torino 1951

296 Pier Vittorio Aureli, *The Difficult Whole. Typology and the Singularity of the Urban Event in Aldo*



Le “Sette Sorelle” (in russo gli “edifici alti di Stalin”), Mosca, 1947-1957.

mi anni Cinquanta chiarirà a Rossi per la prima volta e in maniera determinante la consapevolezza della relazione tra il carattere della città, le politiche strategiche dell'architettura e la possibilità di intervenire a livello architettonico a partire dall'idea dei singoli fatti urbani.

2.2.5 AUTONOMIA DELL'ARCHITETTURA

Nel complesso saggio pubblicato su «Controspazio» nel 1969, Ezio Bonfanti²⁹⁷ si concentra sul ruolo e sul senso dell'autonomia per l'arte e per l'architettura, e spiega le ragioni per cui l'autonomia dell'architettura, la sua libera espressione, sono quanto di meno facile sia oggi possibile perseguire.

«In verità l'arte ha sempre testimoniato di sé del suo contenuto intrinsecamente liberatore, solo malgrado ostacoli gravissimi; e la società in cui ci troviamo ad agire, se in generale, come Marx ha scritto, “è nemica di certe branche di produzione intellettuale, per esempio dell'arte e della poesia”²⁹⁸, lo è in modo particolare dell'architettura. Dove alle varie possibili forme di distorsione indiretta sovrappone, con la sua schiacciante preliminarità, l'azione diretta della negazione pura e semplice, la sottrazione all'architettura del suo oggetto specifico, la città: sia nella possibilità del suo controllo generale e sintetico, nell'urbanistica, sia in quella della sua costituzione additiva - quando l'architettura è sistematicamente sommersa dalla speculazione»²⁹⁹.

Tale discorso si inserisce in un dibattito aperto nell'ambito dell'arte e dell'architettura e mira a sostanziare con grande sapienza il senso del discorso che Rossi (che a tutti gli effetti non viene mai citato nell'articolo) sta conducendo. Bonfanti prosegue nella sua lucida lettura e ne conclude che

«quella verifica profonda sulla “supposta” autonomia [...] non è certo, giusto il carattere sotterraneo dell'ideologia, un problema senza senso. Esso riguarda appunto il nostro tentativo quotidiano di essere autonomi, nella condizione che rasenta l'impotenza in cui ci troviamo. Ma non riguarda affatto l'affermazione dell'autonomia come valore, che sta, come si è visto, al di sopra delle motivazioni e delle verifiche empiriche - che è un programma, non un fatto.

297 Ezio Bonfanti (1937-1973) si laurea in Architettura a Milano nel 1963 e l'anno successivo collabora con Ernesto Nathan Rogers e Paolo Portoghesi ai corsi di Storia dell'Arte, Storia e Stili dell'Architettura, Elementi di Composizione e Letteratura Italiana. Ha collaborato alla rivista «Casabella-Continuità», sotto la direzione di Ernesto Rogers. È stato in seguito caporedattore della rivista «Controspazio».

298 Karl Marx, *Teorie sul plusvalore*, in Karl Marx e Friedrich Engels, *Scritti sull'arte*, Laterza, Roma, Bari 1967, p.215.

299 Ezio Bonfanti, *Autonomia dell'architettura*, in «Controspazio», n.1, 1969, p.28

Se il discorso si chiude su di un'apparente tautologia, la ragione è questa: che non si trattava di vedere se l'architettura è libera, ma d'invocare la liberazione della città all'architettura»³⁰⁰.

La questione dell'autonomia disciplinare, o dell'autonomia del progetto, può essere letta dunque, ancora una volta, come un atto politico. L'autonomia è interpretata da Rossi come l'ipotesi che permette all'architetto di liberarsi dell'ideologia delle classi dominanti: come aveva fatto Boullée a suo tempo, staccato da interessi e gruppi di potere, l'architetto deve, secondo Rossi, condurre una ricerca sull'architettura che trovi in se stessa il proprio carattere rivoluzionario e quindi l'impegno con la storia. Dentro all'autonomia dell'architettura, un progetto può essere portatore o addirittura manifesto di idee contrapposte a quelle dominanti. In questo senso

«Le Corbusier non pensa a una forma che possa nascere dalla realtà politica e sociale, e tanto meno a una forma che sia in sé elemento redentore dei conflitti sociali. Ma la sua autonomia della architettura è un'autonomia che, accettando tutta la problematica dell'architettura, finisce per affrontare e risolvere i problemi della nuova città»³⁰¹.

I saggi di Rossi dedicati al Neoclassicismo milanese, all'architettura dell'Illuminismo, ad Alessandro Antonelli, ad Adolf Loos, a Peter Behrens e a Le Corbusier o ancora i suoi scritti su città come Amburgo, Berlino, Vienna e Milano, rivendicano allo studio dei fenomeni urbani e all'architettura una dimensione del tutto autonoma. Per Rossi "autonomia dell'architettura" significa semplicemente la possibilità di un'architettura razionale, cioè *pubblica*. L'architettura razionale deve dunque essere un'architettura che, ispirata ai valori della modernità dell'Illuminismo, è investita di un grande significato *civile*, anziché un semplice repertorio di forme ideologicamente neutre.

Nel pensiero di Rossi, l'autonomia non è affatto un'ideologia aprioristica - una distanza disciplinare dalla cultura contemporanea - ma semplicemente una posizione politica e formale, un'economia del discorso preliminare anziché la ricerca di un'autodifesa disciplinare indifferente al proprio quadro politico e sociale³⁰².

300 *Ibidem*, p.29

301 Aldo Rossi, *L'idea di città socialista in architettura*, cit., p.44

302 Pier Vittorio Aureli, *The difficult whole*, cit., p.41

REALISMO

Dall'inizio degli anni Quaranta, la scoperta e la rappresentazione del paesaggio urbano come indice della realtà attuale vissuta dalla gente comune diventa un tema centrale del cinema e della letteratura neorealista. Negli anni Cinquanta il movimento neorealista prova a liberarsi dal semplicistico ruolo di documentazione della realtà che alcuni critici, tra cui Mario Alicata e Giovanni de Santis, avevano individuato come un aspetto riduttivo, indicando invece una nuova strada che avrebbe fatto maggiore riferimento alla storia. I fatti di tutti i giorni diventano esemplari di casi storici e sociali: il film *Senso* (1954) di Luchino Visconti apre la nuova epoca del realismo, con una forma maggiormente rigorosa che narra non solo le vicende personali di una tragedia privata, ma le contestualizza nella storia del Risorgimento italiano. Già in letteratura questa nuova modalità di lettura aveva avuto luogo: Rossi si riferisce infatti al romanzo di Cesare Pavese *Il compagno*³⁰³ come uno dei capisaldi della sua formazione realista. In questo romanzo vi è compreso un messaggio ideologico implicito, che si riflette nella forma urbana, mai rappresentata in senso monumentale bensì sempre e soltanto nelle implicazioni dell'austera vita quotidiana del protagonista.

Il realismo diventa dunque per Rossi la «ricerca nella tradizione di modelli che rappresentino compiutamente “i sentimenti della nuova cultura in formazione”, alla luce del pensiero di Gramsci»³⁰⁴ senza tuttavia intenderlo come un'«attitudine formalmente *mimetica*, bensì come una profonda aderenza al linguaggio architettonico della realtà storica dell'uomo»³⁰⁵. Esso è da Rossi inteso come il reale che si trasforma, che si costruisce attraverso la volontà di raggiungere una consapevolezza scientifica del reale.

«La tendenza identifica nel realismo la condizione per l'avanzata progressiva dell'arte moderna. Sul realismo può essere fatta una verifica delle correnti dell'avanguardia, del Movimento Moderno e dell'effettiva posizione degli ar-

303 Cesare Pavese, *Il compagno*, Einaudi, Torino 1950

304 Elisabetta Vasumi Roveri, *Ernesto N. Rogers e Aldo Rossi, 1953-1964. La “lezione” del maestro negli scritti dell'allievo: continuità e discontinuità*, Intervento al Seminario internazionale di studi “Esperienza dell'architettura. Ernesto Nathan Rogers (1909-69)”, Facoltà di Architettura Civile, Politecnico di Milano 2-4 dicembre 2009, p.8

305 Pier Vittorio Aureli, *The difficult whole*, cit., p.47



Una scena a Venezia del film *Senso* di Luchino Visconti, 1954

tisti. La stessa difesa dell'architettura, il suo essere artefice della nuova città, non può che avvenire nel realismo socialista»³⁰⁶.

La critica realista accetta in questo senso la natura dialettica e contraddittoria della città e sulla base di questa imposta la sua indagine e la sua azione.

306 Aldo Rossi, *Programma per l'attività didattica dell'anno accademico 1970/71*, Gruppo di ricerca guidato da Aldo Rossi, 18 dicembre 1970, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6

2.2.6 ANALISI URBANA

La città è l'oggetto dell'analisi condotta all'interno della ricerca rossiana. La città antica in particolare rappresenta per Rossi un nodo di problemi ancora tale da essere insostituibile: essa «è ancora oggi sia nel mondo borghese sia in quello socialista una condizione insostituibile della città, e comunque il fatto urbano più grosso. [...] [Inoltre] la complessità del suo meccanismo offre la possibilità di studiare tutta la realtà urbana»³⁰⁷. La città è intesa come «“gran teatro” delle vicende umane. [È] il portato delle generazioni e l'opera che si costrui[sce] lenta nel tempo, destinata a sopravvivere nelle sue trame e nei suoi punti fissi»³⁰⁸.

Attraverso l'analisi urbana, Rossi cerca di rilevare quegli elementi che permettono di identificare una struttura *reale* della città e dei suoi elementi e condurre alla costruzione logica dell'architettura riferita ai fatti urbani: «può trattarsi di costanti costruite o di permanenza topografica»³⁰⁹, e porta gli esempi dell'anfiteatro di Lucca, l'anfiteatro romano di Firenze, l'ospedale maggiore di Milano, il palazzo di Diocleziano e la costruzione di Spalato. L'analisi dei monumenti avviene anche in rapporto alla città moderna e nel loro legame con l'azione del Movimento Moderno, viene infatti indagato anche il rapporto tra la città e le forme dell'architettura dei nuovi insediamenti.

L'analisi urbana costituisce una delle esperienze fondamentali della *tendenza*. Essa è ritenuta uno dei momenti formativi di maggiore importanza per la costruzione di una teoria dell'architettura e della progettazione. A tal proposito infatti Rossi sostiene che «una questione decisiva per la tendenza è il rapporto fra lo studio della città e la costruzione teorica e disciplinare nel campo dell'architettura»³¹⁰. La lettura della città nei termini dell'analisi urbana individua in tal senso i caratteri tipologici e morfologici preminenti, il significato dei monumenti e del disegno topografico: tale pratica si pone come l'avvio alla comprensione del significato della progettazione.

Intesa così, l'azione analitica si intreccia saldamente con il rapporto che la ten-

307 Aldo Rossi, *L'obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, cit., p.18

308 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.310

309 Aldo Rossi, *L'obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, cit., p.18

310 Aldo Rossi, *Programma per l'attività didattica dell'anno accademico 1970/71*, Gruppo di ricerca guidato da Aldo Rossi, 18 dicembre 1970, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6, p.4

denza stabilisce con la storia, nella misura in cui essa si sofferma soprattutto sulla comprensione degli “strati” storici che costituiscono la città, sulla città intesa come struttura costruita nel tempo:

«se non crediamo che solo la storia, intesa come struttura, possa spiegare la città, se non a costo di gravi distorsioni di ordine idealistico, è però vero che la storia produce nelle città degli importanti elementi, che possono essere sia dei vincoli che dei fattori di progresso. Noi cogliamo questo fatto storico attraverso la permanenza; permanenza di edifici e di forme, continuità dei tracciati e delle concezioni fondamentali nelle città antiche e egualmente presenti nei nuovi quartieri»³¹¹.

ANALISI-PROGETTO

«Il momento più importante della teoria è il rapporto che esiste tra visione teorica dell’architettura e il fare architettura»³¹².

La progettazione è intesa da Rossi come prefigurazione di ipotesi progressive e si relaziona alla fase di analisi urbana attraverso il comune fine conoscitivo: ciò che interessa come primaria questione è il «valore [...] del rapporto tra l’analisi urbana, che procede precisando e creando i propri strumenti [...], e la progressività, riconosciuta come elemento dialettico nella storia delle attività umane, che si sviluppa dalla conoscenza storica delle architetture della città»³¹³.

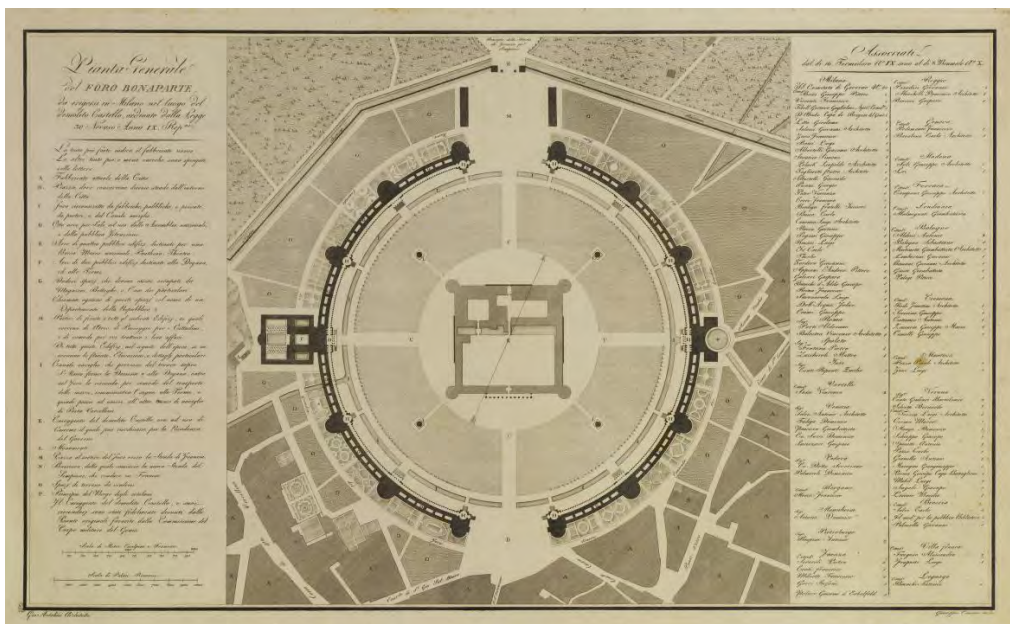
L’obiettivo di entrambe le azioni è sostanzialmente la costruzione e l’avanzamento dell’architettura come disciplina che si costruisce su se stessa, sul proprio patrimonio di tesi e conoscenze: «l’analisi condotta sull’architettura (classificazioni) fornisce gli elementi di questa; quegli elementi che nel procedimento diventano gli elementi della progettazione»³¹⁴. Il fine ultimo è la costruzione di una teoria della progetta-

311 Aldo Rossi, *Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia*, in AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1963-64*, Cluva, Venezia 1964, ora in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull’architettura e la città*, cit., p.200

312 Aldo Rossi, *Architettura per i musei*, cit., p.123

313 Franco Aprà, *Osservazioni al questionario*, cit., p.34

314 Giorgio Grassi, *Il rapporto analisi-progetto*, in *L’analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.69



Giovanni Antolini, *Progetto per Foro Bonaparte*, acquaforte, 1801, Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli"

zione fondata sull'analisi della città. La progettazione viene dunque concepita come conoscenza analitica, storica e strutturale che instaura un rapporto dialettico con la teoria dell'architettura all'interno della specificità formale dell'architettura. Massimo Scolari, nella spiegazione del suo progetto di laurea, precisa in un passaggio il rapporto instaurato con la ricerca storica effettuata per il proprio lavoro:

«le analisi storiche compiute con agilità alla ricerca di un sistema di riferimenti concettuali e figurati, non [hanno] altro senso di quello che lega la conoscenza a se stessa. [...] Nello studio volto al passato [...] la "contaminatio" sistematica pregiudic[a] la costruzione di una poetica unitaria. In questo senso la negazione del meccanicismo tra analisi e progetto esalta la conoscenza in sé e nella sua intelligenza progressiva della realtà. Così si [va] consolidando la convinzione della vanità di certe ricerche analitiche interdisciplinari valutate nella loro capacità di fornire risposte oggettive e formalizzate, direttamente utilizzabili nel progetto»³¹⁵.

Rossi ritiene infatti «chiaro il limite culturale di quelle posizioni che fanno discent-

315 Massimo Scolari, *Progetto di teatro*, 1967, in «Lotus», n.7, 1970, p.132

dere direttamente la progettazione dall'analisi ipotizzando i comportamenti finali della città [...]. La posizione dei meccanicisti presume infatti la conoscenza di tutti i fatti che appartengono a un luogo. [Ciò] è difficilmente sostenibile: i fatti possono essere resi espliciti solo nel momento della progettazione»³¹⁶. Per Rossi infatti è impensabile un discorso che non proponga una forma o una proposta formale che non contenga una visione teorica. Il progetto assume in questo senso carattere discriminante, «verifica ultima del progresso reale dell'architettura rispetto alla costruzione della città»³¹⁷.

L'analisi per Rossi costituisce dunque il progetto via via che essa diventa scelta di una data realtà, e in questo senso è più semplice comprendere la scelta dei riferimenti storici che fanno da guida alle scelte progettuali:

«il progetto dell'Antolini che ha assunto nella nostra ricerca questa preminenza nella cartografia milanese è una scelta d'architettura in quanto viene riproposto come progetto. In quanto è un modo di progettare. [...] Questo è un modo, il nostro modo di progettare mediante una teoria dell'architettura»³¹⁸.

316 Aldo Rossi, *Prima lezione al corso di Caratteri degli edifici*, Politecnico di Milano, A.A.1965-66, Archivio Massimo Fortis, p.19

317 Rosaldo Bonicalzi, *Introduzione*, in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, cit., p.XVI

318 Aldo Rossi, *Prime lezioni e interventi. Anno 1969*, Introduzione del 20 marzo 1969, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections, Box 1, Folder 29.

2.2.7 FATTO URBANO

“Fatto urbano” è una dicitura tipicamente rossiana: a tutti gli effetti potrebbe non significare niente in italiano, e in ogni caso non ha significato nulla fino a che Rossi non ha cominciato a utilizzarla per esprimere un concetto per lui fondamentale. Un fatto urbano è un “momento” della città, è un luogo, uno spazio, di dimensioni più o meno limitate, definito da una caratteristica che lo determina; può essere un’architettura ma si può anche trattare «degli intorni più limitati dell’intera città, [...] caratterizzati da una loro architettura e quindi da una loro forma»³¹⁹. Un fatto urbano può essere «un palazzo, una strada, un quartiere»³²⁰.

La definizione di fatto urbano non è cosa semplice, nella misura in cui – un po’ come per il concetto di tipo – non ha una casistica chiara, non ha una concretizzazione specifica. Nonostante ciò, per spiegare in cosa consiste un fatto urbano, Rossi porta degli esempi che si configurano appunto come tali: la Basilica di Vicenza di Palladio è uno di questi, e Rossi ne *L’architettura della città* tenta di descrivere questo episodio vicentino, ma immediatamente il discorso si pervade di emotività e di individualità. Il fatto urbano è anche questo: la nostra esperienza dei luoghi, la nostra memoria e la nostra intima e vitale emotività che ci portano a connotare uno spazio, un’architettura, una strada come un luogo finito, delimitato, caratterizzato. La forma riassume per Rossi il carattere totale dei fatti urbani, essa permette la conoscenza di diversi aspetti che rappresentano i grandi temi che il fatto urbano è chiamato ad affrontare: l’individualità, la memoria, il *locus*, il disegno.

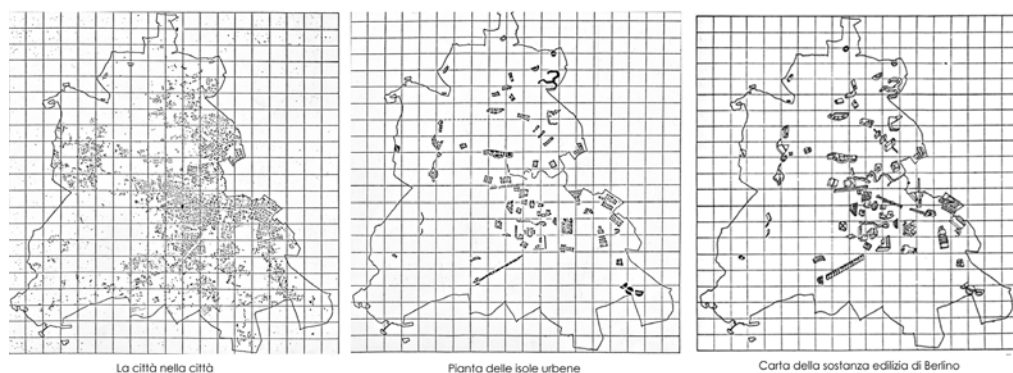
CITTÀ PER PARTI

Una pratica analitica e conseguentemente progettuale individuata da Aldo Rossi, in riferimento al concetto di fatto urbano, è l’osservazione e lo studio della città *per parti*. Elemento caratteristico del fatto urbano per Rossi è infatti la possibilità di distinguere la città in tanti pezzi in sé compiuti, dove ogni parte viene individuata attraverso il riconoscimento di una caratteristica emergente della città e, insieme, queste parti «costituiscono una geografia autentica delle forze tra loro in tensione»³²¹. Le parti inoltre sono riconoscibili per i differenti caratteri della città e degli

319 Aldo Rossi, *L’architettura della città*, cit., p.21

320 *Ibidem*, p.25

321 Aldo Rossi, *L’obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, cit., p.15



O.M.Ungers, *Berlin as a Green Archipelago*, 1977

edifici che ognuna di esse porta in sé, e per i differenti rapporti che si instaurano tra i tipi e le forme. Le parti della città raccontano infatti il significato della città stessa e proprio attraverso l'osservazione della città da questo punto di vista, è possibile ampliare la libertà delle scelte.

La città teorizzata da Rossi e osservata nelle sue parzialità, è una città fatta di luoghi, di fatti singolarmente individuati dentro il piano continuo dell'urbanizzazione. In tal senso si può accomunare all'idea di città-arcipelago di Oswald Mathias Ungers, dove le parti, le "isole", si relazionano proprio a partire dalle loro differenti nature, dalla loro autonomia formale: «il concetto di "individualità del fatto urbano" e di "luogo" non rimanda soltanto al limite dimensionale delle architetture, ma di esse mette in risalto soprattutto la finitezza e la parzialità all'interno del campo urbano»³²². In tal senso Rossi riporta la città alla sua dimensione materiale, assumendo una posizione in netta polemica con le teorie che celebravano acriticamente l'urbanizzazione continua.

L'azione sulla città attraverso la pratica della città per parti evita l'allargamento indiscriminato del campo d'azione del progetto della città che, non solo assume fatalisticamente i dati sociali e politici impliciti nel punto di vista della pianificazione, ma dissolve anche la possibilità di intervenire concretamente dal punto di vista dell'architettura. «Alla sua "città per parti", infatti, si lega la progettazione per isole urbane autosufficienti – città arcipelago – facenti riferimento a tipologie insediative note (l'insula, i sistemi claustrali, il campus)»³²³ e questo permette la concezione di

322 Pier Vittorio Aureli, *The Project of Autonomy*, cit., p.56

323 Lina Malfona, *Attualità della "città per parti"*, intervento al convegno internazionale di studi su

una città controllata, non più da un piano generale di urbanesimo ma dal progetto architettonico. Su questo tema Rossi si pronuncia chiaramente già durante il Seminario di Urbanistica di Arezzo del 1963:

«Il compito dell'architetto riguarda la progettazione: il suo contributo all'urbanistica consiste nel fornire proposte formali di organizzazione dello spazio. [...] Si tratta di trovare un terreno di lavoro e di approfondimento, di creare uno strumento di ricerca e di azione che sia specifico all'architetto nel campo dell'urbanistica e garantisca da sconfinamenti in altri campi»³²⁴.

Il suo discorso si riferisce alla diatriba scatenatasi all'interno del Seminario, in opposizione alle idee di Tafuri³²⁵, ma in totale coerenza con il suo pensiero. Rossi parla infatti di autonomia dell'architettura, di ruolo dell'architetto all'interno della città, di progettazione dello spazio e di distinzione dei ruoli tra urbanista e architetto: la progettazione della città deve essere considerata a misura di progetto architettonico. In questo senso il ruolo dell'urbanista viene ipotizzato in altri termini: suo compito sarà quello di «integrare a livello della organizzazione fisica di un territorio le diverse discipline che concorrono nella pianificazione [...], definire in modo scientifico e autonomo un corpus di concetti, modelli, ecc., e oltre a utilizzare modelli forniti da altre discipline, egli sarà a sua volta in grado di sollecitare nuove indicazioni»³²⁶. In sostanza, l'urbanista agli occhi di Rossi è un tecnico che permette scambi tra le discipline e rispetto alle scelte politiche nella città.

“L'architettura della città” di Aldo Rossi, 26-28 ottobre 2011.

324 Salvatore Bisogni, Paolo Ceccarelli, Pier Luigi Crosta, Costantino Dardi, Bruno Gabrielli, Vanni Pasca, Cesare Pellegrini, Antonio Quistelli, Aldo Rossi, *Prima mozione del corso sperimentale di urbanistica*, corso sperimentale di preparazione urbanistica organizzato ad Arezzo dal Centro Studi della Fondazione Adriano Olivetti, in *Un corso sperimentale*, «Edilizia Moderna», n.82-83, 1963, pp.45-46.

325 Si veda paragrafo 2.4.2 *Seminario sperimentale urbanistico di Arezzo (1963)*, p.270

326 *Prima mozione del corso sperimentale di urbanistica*, cit., p.45

2.2.8 ANALOGIA

«Il concetto della città analoga si è sviluppato nel senso delle analogie in architettura e quindi verso il concetto di un'architettura analoga. L'analogia è un modo di intendere in forma diretta il mondo delle forme e delle cose, in certo senso degli oggetti, fino a divenire quasi inesprimibile se non attraverso nuove cose»³²⁷.

L'analogia è un concetto per Rossi fondamentale, e tuttavia difficilmente spiegabile secondo principi logici: essa usa liberamente riferimenti e frammenti di città, li mischia e li sconvolge, e in questo modo permette a Rossi di affondare la ricerca architettonica negli aspetti più insondabili della forma urbana.

Il termine è usato da Rossi per la prima volta in alcuni saggi giovanili e successivamente sarà il titolo del mai pubblicato libro successivo a *L'architettura della città*, all'interno del quale avrebbe dovuto illustrare la teoria dell'analogia. Ne approfondisce la sua natura nell'introduzione all'edizione portoghese del suo primo libro, dove intende la città analoga «come un procedimento compositivo imperniato su alcuni fatti fondamentali della realtà urbana e introno a cui costituisce altri fatti nel quadro di un sistema analogico»³²⁸. Difficile affermare che con questa definizione si chiarisca il concetto dell'analogia, ma del resto molto spesso Rossi evita di essere preciso nelle sue spiegazioni.

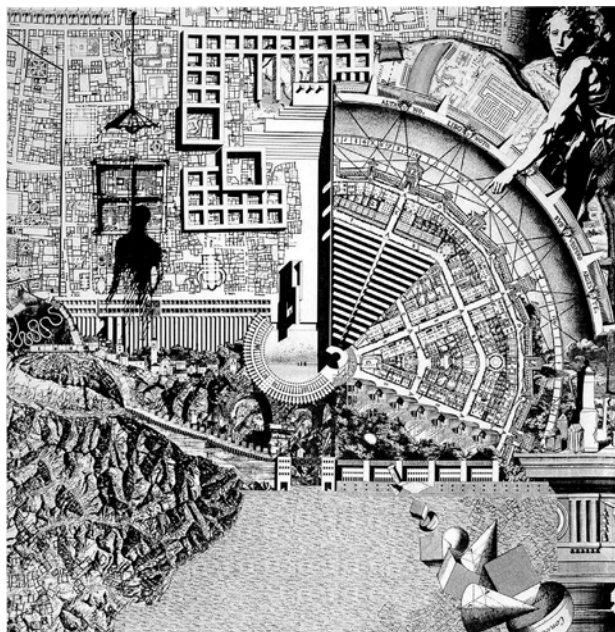
In ogni caso, la città analoga si serve di «luoghi e monumenti di un sistema il cui significato è nella storia»³²⁹: essa infatti significa per Rossi la costruzione di un sistema di riferimento della città a elementi fissi, da cui è possibile derivare altri fatti. Dunque l'analogia è per Rossi un procedimento progettuale che si alimenta di elementi prefissati e formalmente definiti «ma in cui il significato che scaturisce al termine dell'operazione compositiva è il distillato autentico e imprevisto della ricerca, la "Città analoga", nella sua rappresentazione antiprospectica e frammentata, è l'icona non di una città ideale, ma di una possibile stratigrafia della memoria che precisa uno specifico immaginario dell'autore»³³⁰.

327 Aldo Rossi, *Alcuni miei progetti*, Testo per Mellon's Book, Cooper Union, febbraio 1975, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 5/Fascicolo D5/3.

328 Aldo Rossi, *Introdução a edição portuguesa*, in Id., *Scritti scelti per l'architettura e la città*, cit., p.418

329 Aldo Rossi, *L'obiettivo della nostra ricerca. Lezione*, cit., p.20

330 Lorenzo Pietropaolo, *La città per parti. Aldo Rossi e il progetto urbano*, in «Anfione e Zeto», n.23,



Aldo Rossi con Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, *La città analoga*, 1976, collage su carta, copyright Fondazione Aldo Rossi.

Per Rossi l'idea della città analoga è in questo senso la possibilità di costruire uno spazio della prefigurazione, un'idea fatta di immagini (oggetti, edifici, parti di città, ma anche quadri, libri, film) che si organizzano, si relazionano e si modificano nella loro interazione. L'autore così, più che inventare una cosa nuova, imita e crea legami tra i propri ricordi.

Il portato autobiografico di questo concetto è molto alto e, infatti, a livello pedagogico crea diversi problemi per la difficoltà di trasmissione e di interpretazione che inevitabilmente crea:

«c'era una grossa difficoltà nel passaggio tra analisi e progetto, che Rossi cercava di risolvere attraverso la costruzione della città analoga. Ma era un passaggio poetico, troppo autonomo e legato alla sua persona. La cifra del maestro era troppo cara: Rossi sollecitava il principio dell'imitazione settecentesca del maestro»³³¹.

Il Poligrafo, Padova, novembre 2011, pp.160-166

331 Gian Paolo Semino, intervento al seminario *La scuola di Architettura al Politecnico di Milano. Una tradizione di lavoro da Ernesto Rogers a oggi, attraverso le lezioni di Guido Canella e Aldo Rossi*, tenuto il 28 novembre 2013 presso la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

2.3 ESPERIENZE DI INSEGNAMENTO

Attraverso l'approfondimento delle specifiche esperienze didattiche si può osservare la pratica di un metodo di insegnamento che Aldo Rossi comincia a condurre dal 1962 e che, col passare degli anni, perfeziona nelle modalità e nella teoria.

Questa sezione osserva i contenuti e l'impostazione dei corsi in cui Rossi ha un ruolo: a partire dal suo incarico di assistente con Aymonino allo IUAV, verranno qui approfonditi il corso di Caratteri degli edifici con Ernesto Rogers, l'esperienza del Gruppo di Ricerca al Politecnico di Milano, la didattica praticata all'ETH di Zurigo, fino all'esperienza del Seminario di Santiago de Compostela nel 1976.

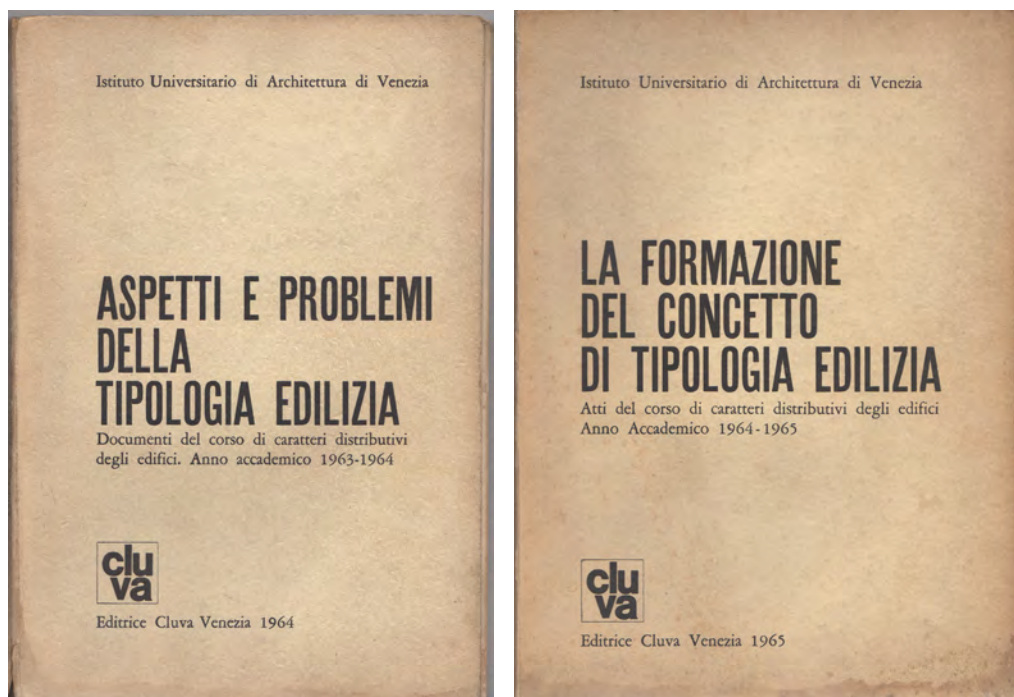
2.3.1 CORSO DI CARATTERI DEGLI EDIFICI - ASSISTENTE DI CARLO AYMONINO - IUAV (1963-66)

«Il corso di caratteri distributivi degli edifici si presenta come un corso sperimentale basato su una serie di ricerche da svolgersi concordemente tra assistenti e studenti; ha per fine la revisione di una serie di strumenti conoscitivo-operativi (norme, regolamenti, tipologie, standard, classificazioni funzionali, ecc.) messi in crisi dall'estensione della pianificazione e dall'arricchimento della storia dell'architettura moderna, che pongono oggi all'architetto nuove e diverse dimensioni di intervento e di invenzione»³³².

All'interno del corso di "Caratteri distributivi" guidato da Carlo Aymonino (e meglio definito da Aldo Rossi corso di "Caratteri degli edifici"³³³), gli studenti sono chiamati a effettuare una serie di ricerche sulla città. Queste dovranno fornire una raccolta di dati materiali e alcune verifiche di ipotesi attraverso lo strumento descrittivo, in modo da indagare sull'origine e sugli sviluppi della città speculativa,

332 Carlo Aymonino, *I caratteri distributivi degli edifici: possibilità di modificare alcuni concetti tradizionali e programma del corso*, in AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, cit., p.4

333 «Io rifiuto la nozione di caratteri distributivi; essa non ha significato o ha un significato talmente parziale da essere irrilevante. Pertanto io non sostengo che non esistono dei caratteri distributivi ma che è inconcepibile che essi in qualche modo determinino un'opera da un lato, e che dall'altro, abbiano una qualche loro autonomia. [...] Non si tratta di gusto per le parole, si tratta di concetti». Aldo Rossi, *Tipologia, manualistica e architettura*, in AA.VV., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-66*, Cluva, Venezia 1966, ora in Id., *Scritti scelti per l'architettura e la città*, cit., p.279



AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1963-64*, a cura di Carlo Aymonino, Cluva, Venezia 1964; *La formazione del concetto di tipologia edilizia. Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1964-65*, a cura di Carlo Aymonino, Editrice Cluva, Venezia 1965. Archivio Marco Biraghi

intesa come lo sviluppo urbano basato sulla proprietà fondiaria. Tali sviluppi sono intesi da Aymonino come i momenti di crisi del tradizionale rapporto città - campagna entro cui si colloca l'intervento specifico dell'architetto.

La ricerca in questo senso deve indagare i motivi della nascita e della formazione dei singoli organismi urbani, «il loro mutare all'interno di uno stesso sistema sociale ed economico, le "leggi" che ne hanno determinato la loro validità e quelle che ne hanno prefigurato la loro quantità, fino ad un primo sommario approccio ai problemi posti dalla trasformazione della città speculativa, come fenomeno culturale del nostro tempo»³³⁴.

Gli unici materiali a disposizione per ricostruire le tracce di questo corso, durato nella collaborazione tra Aymonino e Rossi tre anni accademici (1962/63-1965/66), sono le pubblicazioni specifiche del corso³³⁵, una serie di dispense pubblicate da

³³⁴ Carlo Aymonino, *I caratteri distributivi degli edifici*, cit., p.4

³³⁵ Le pubblicazioni relative al corso in oggetto sono: AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia*

Cluva, la casa editrice dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Tali pubblicazioni contengono i programmi del corso nei vari anni accademici, alcune dichiarazioni di intenti, i temi del corso, le richieste agli studenti, alcuni saggi del docente e dei collaboratori e alcuni sunti delle ricerche degli studenti. Da tali dispense è possibile in questo senso ricostruire, seppur parzialmente, l'organizzazione del corso.

Aymonino definisce un quadro di sei analisi parziali del problema, sei temi di ricerca da dividere tra gli studenti:

- «Analisi delle tipologie edilizie (elementari, giustapposte, integrate) che fornisca un quadro storico della loro “necessità” e alcune ipotesi di revisione e di superamento.
- Analisi dei rapporti tra la regolamentazione edilizia-urbanistica e l'architettura, che fornisca un metodo dei condizionamenti dialettici e alcune proposte di nuovi strumenti normativi.
- Analisi della struttura della città moderna: evoluzione e deformazione dell'architettura urbana (nascita delle periferie, trasformazione dei centri storici, nuove infrastrutture di servizio), che fornisca un elenco morfologico e alcune previsioni collegate ai problemi della città-territorio.
- Analisi delle relazioni tra i servizi nel loro insieme, individuati sotto la forma di percorsi orizzontali, verticali, diagonali, che fornisca alcuni schemi tipici e individui le possibilità di una nuova organizzazione dello spazio architettonico.
- Analisi delle possibilità di razionalizzazione e di quantificazione (modelli ripetuti, standard tecnologici, nuovi organismi) che precisi i campi necessari e quelli possibili per un esatto rapporto tra quantità e qualità.
- Analisi dei rapporti tra utopie e realizzazione degli organismi civili, che fornisca un panorama storico-critico e individui le possibilità di nuove “utopie civili”»³³⁶.

edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1963-64, a cura di Carlo Aymonino, Cluva, Venezia 1964; *La formazione del concetto di tipologia edilizia. Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1964-65*, a cura di Carlo Aymonino, Editrice Cluva, Venezia 1965; AA.VV., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-66*, Cluva, Venezia 1966.

336 Carlo Aymonino, *I caratteri distributivi degli edifici*, cit., pp.4-5

Le sei ricerche vengono poi suddivise tra gli assistenti (Carlo Cristofoli, Costantino Dardi, Pier Maria Gaffarini, Gianni Fabbri, Umberto Perini e Aldo Rossi) ognuno dei quali si occuperà di tre gruppi di studenti e curerà un tema in particolare. Il coordinamento tra le ricerche avviene in sede di assemblea di corso o durante i seminari, per «evitare l'autosufficienza degli interessi e delle discussioni».

Sin dal primo programma del corso di “Caratteri distributivi”, Aymonino parla della necessità di iniziare a predisporre delle facoltà di *tendenza*, «notevolmente omogenee nel metodo didattico, limitate nella dimensione dalle possibilità reali di ricerca teorica e applicata, differenziate nei modi di conduzione»³³⁷: solo nella loro differenziazione infatti egli ritiene che si possa ottenere una nuova qualità, appunto, differenziata. Sulla base di questa premessa, gli apporti del docente e dei singoli assistenti saranno specifici agli interessi di ognuno di essi, per permettere un continuo confronto di tendenze, «l'unico possibile per avviare la discussione».

Il corso viene diviso in due tempi: uno iniziale - da dicembre a marzo - uno di approfondimento e precisazione - da marzo a giugno. Si conclude il corso con un seminario che metterà a confronto i risultati di gruppo. Le ricerche devono essere corredate da materiale grafico, che può essere allegato sotto forma di riferimenti o di schemi, «in modo da mettere a punto una metodologia che ponga in evidenza i necessari passaggi tra le ipotesi, i dati di fatto e le possibili sintesi»³³⁸. Il tentativo in questo senso è di spostare le ragioni del corso verso un metodo critico, che comprenda e approfondisca i problemi legati in particolar modo alla morfologia urbana e alla tipologia edilizia nella cultura attuale.

In altre parole, il tentativo è quello di comprendere le cause, storiche e culturali, che hanno prodotto la nascita, la cristallizzazione o la completa trasformazione delle proposte e delle soluzioni architettoniche di uso corrente. Tale tentativo tuttavia non si potrà limitare, secondo Aymonino, a confrontare nel tempo i prodotti tipologici simili o costanti, dovrà invece estendere l'analisi ai rapporti – mutevoli nel tempo – che ogni organismo ha con gli altri, con la struttura stessa della sua necessità e peculiarità, con il formarsi cioè della città moderna, delle sue contraddizioni e dei suoi vantaggi.

Aldo Rossi in questo senso sarà responsabile e coordinatore delle ricerche sul terzo tema: l'analisi della struttura della città moderna. Le lezioni che terrà saranno carat-

337 *Ibidem*, p.2

338 *Ibidem*, p.5

terizzate da una struttura piuttosto didascalica ma densa di riferimenti ed esempi. Il tema dell'analisi della città viene affrontato attraverso la spiegazione di metodi di analisi noti e la loro comprensione critica.

Affinché la ricerca venga impostata in maniera corretta, l'esigenza principale è quella di «stabilire l'oggetto specifico della ricerca» e, per Aldo Rossi che è al suo primo incarico didattico e affianca Aymonino come assistente, l'unica garanzia perché ciò avvenga «consiste nell'avviare la ricerca su una esperienza concreta, nella realtà immediata, empirica, della città in cui viviamo»³³⁹. Importante anzitutto è conoscere lo stato delle ricerche e degli studi sulla città, compiuti nel campo di altre discipline (sociologico, geografico...). L'obiettivo è «stabilire quali leggi regolino la città come manufatto, [...] conoscere i rapporti spaziali, la sua forma, il suo accrescimento come se la città fosse [...] una grande opera di ingegneria che prosegue nel tempo»³⁴⁰.

L'obiettivo è allora la comprensione della città, e per fare ciò è necessario impostare una *metodologia relativa allo studio della città*: da una parte bisognerà affrontare lo studio dei sistemi funzionali, generatori dello spazio urbano (sistema politico, economico, sociale); dall'altra si dovrà intendere la città come struttura spaziale, come un campo di relazioni spaziali.

L'approccio a tale questione viene da Rossi impostato a partire dall'analisi dei rapporti tra la tipologia edilizia e la morfologia urbana, nella convinzione che tra essi esista una relazione binaria, considerando inoltre che «la *morfologia urbana* è lo studio delle forme della città [e] la *tipologia edilizia* è lo studio dei tipi edilizi»³⁴¹. La ricerca si avvia su questo presupposto in quanto, secondo Rossi, i tipi edilizi costituiscono fisicamente la città. La città è intesa come un «fatto dinamico» e il paesaggio urbano è per Rossi il normale campo di indagine della ricerca svolta in università. Ciò avviene attraverso lo studio delle forme, necessario per conoscere la struttura della città.

Nello studio del quartiere Rossi sceglie l'utilizzo dei criteri funzionali, morfologici e relativi alla struttura sociale: «il quartiere si porrà quindi come unità morfologica e strutturale»³⁴². L'esame morfologico porta alla convinzione che la forza di muta-

339 Aldo Rossi, *I problemi metodologici della ricerca urbana*, in AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, cit., ora in Aldo Rossi, *Scritti scelti per l'architettura e la città*, cit., p.259

340 *Ibidem*, p.260

341 Aldo Rossi, *Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia*, in *Ibidem*, cit., p.194

342 *Ibidem*, p.205

zione della città sia essenzialmente economica, e in particolare nella città capitalista, una delle esplicazioni di questi motivi economici è data dalla speculazione:

«La speculazione rappresenta una parte indispensabile del meccanismo per cui le città crescono; essa rappresenta il fatto economico, storicamente valido nell'epoca capitalistico-borghese, per cui le città crescono»³⁴³.

Di particolare interesse è l'atteggiamento di Rossi nei confronti di tale aspetto, e più precisamente l'intenzione di non studiare la questione speculativa da un punto di vista morale o politico, bensì con una modalità scientifica, «non deformata da giudizi di valore».

Il tema dell'abitazione in particolare è per Rossi l'oggetto di una ricerca che permetta «lo studio dell'evoluzione delle strutture familiari e dei rapporti sociali all'interno dell'abitazione, considerando che questi sono strettamente legati e influenzati dal tipo di sistemazione dell'alloggio»³⁴⁴. La casa in questo senso rappresenta per Rossi un punto di convergenza negli studi di sintesi.

Rossi lavora sin da subito alla composizione dei materiali che poi costituiranno la sua pubblicazione più importante, *L'architettura della città*. Già qui, tra i materiali prodotti in questi anni allo IUAV, risulta evidente la prematura presenza di tutti i "suoi" temi, e infatti proprio all'interno del suo libro non sarà difficile ritrovare frasi già lette altrove o ragionamenti già sviluppati all'interno di altri saggi, in una sorta di ricomposizione, a volte anche un po' approssimativa e disordinata, di un ragionamento in corso da qualche anno.

L'anno seguente proseguiranno le ricerche all'interno del corso guidato da Carlo Aymonino e Rossi si occuperà ancora dell'analisi della città moderna. Il tentativo è quello di elaborare insieme agli studenti materiale concreto per la ricerca. Tuttavia, questa raccolta di dati non va confusa, secondo Rossi, con la ricerca urbana: «essa ci fornisce solamente i dati per elaborare la ricerca»³⁴⁵, sottolinea. Ciò che la ricerca invece dovrà essere in grado di dimostrare è di aver compreso la dinamica urbana della città, «come è possibile prevederne la trasformazione, quali sono i tipi edilizi

343 *Ibidem*, p.207

344 Aldo Rossi, *I problemi tipologici e la residenza*, in AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, cit., ora in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, cit., p.212

345 Aldo Rossi, *I problemi metodologici della ricerca urbana*, cit., p.263



Copertina di Carlo Aymonino, Manlio Brusatin, Gianni Fabbri, Mauro Lena, Pasquale Lovero, Sergio Lucianetti, Aldo Rossi, *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Officina, Roma 1970

principali ed emergenti e come è possibile avviare una seria modificazione, in ogni caso migliorare tutto questo»³⁴⁶.

La pubblicazione del 1970, intitolata *La città di Padova*³⁴⁷, è una sintesi del lavoro sviluppato all'interno del corso di Carlo Aymonino qui analizzato. In questo corposo volume, Rossi si occupa di scrivere l'introduzione e alcune sintesi del lavoro svolto, più in termini di contenuto che di metodo. La ricerca, come visto e come in questo libro riportato, si è occupata delle città venete e «vuole essere un contributo allo studio delle città d'Italia e all'approfondimento delle principali questioni oggi

346 *Ibidem*.

347 Carlo Aymonino, Manlio Brusatin, Gianni Fabbri, Mauro Lena, Pasquale Lovero, Sergio Lucianetti, Aldo Rossi, *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Officina, Roma 1970

emergenti negli studi di tipologia e morfologia urbana»³⁴⁸. Il libro è dichiaratamente un lavoro che nasce dall'esperienza del corso di caratteri distributivi degli edifici, e riporta al suo interno il processo di ricerca e di analisi del territorio veneto svolto con gli studenti e guidato da Aymonino. Esso pone in continuità l'analisi degli edifici e l'analisi urbana e, in questo senso, si fa esempio di un metodo potenzialmente applicabile a qualsiasi territorio delimitato.

348 Aldo Rossi, *Introduzione*, in *La città di Padova*, cit., p.419

2.3.2 CARATTERI DEGLI EDIFICI - CORSO POLICATTEDRA CON ERNESTO NATHAN ROGERS - POLITECNICO DI MILANO (1966-68)

Nel 1964 Aldo Rossi consegue la libera docenza in Caratteri distributivi degli edifici, materia per la quale sarà professore incaricato al Politecnico di Milano dal 1965 al 1970. Il suo primo incarico nell'Ateneo milanese è all'interno di un corso policattedra condotto da Ernesto Nathan Rogers, ormai provato dalla malattia che lo spegnerà prematuramente nel 1969. Tale corso durerà due anni ed è diviso in due sezioni: da una parte il corso viene gestito da Rogers, docente di Elementi di composizione, insieme a Giuseppe Calderara per Caratteri distributivi, dall'altra invece Guido Canella per Elementi di Composizione affiancato da Rossi per i Caratteri distributivi degli edifici.

Il modulo di Rossi viene in prima istanza titolato diversamente e si trasforma in "Caratteri degli edifici". Tale scelta è spiegata da Rossi durante la sua prima lezione del corso:

«in effetti io rifiuto la nozione di caratteri distributivi; essa non ha significato o ha un significato talmente parziale da essere irrilevante. Pertanto io non sostengo che non esistono dei caratteri distributivi ma che è inconcepibile che essi in qualche modo determinino un'opera, da un lato o che dall'altro, abbiano una qualche loro autonomia»³⁴⁹.

Del resto già nel 1947 Ludovico Quaroni scriveva: "Separare i caratteri costruttivi o stilistici da quelli distributivi e questi da quelli estetici non è cultura". Allo stesso modo Carlo Aymonino aveva titolato il suo corso veneziano dei tre anni precedenti - nel quale era affiancato da Aldo Rossi - secondo la dizione originaria della disciplina, che comprendeva anche caratteri stilistici e costruttivi (rispettivamente "dei monumenti" e "degli edifici").

Il suo legame con l'espressione usata nel nuovo titolo del corso, corrispondente all'analisi stessa degli edifici e non ad un solo loro aspetto, si rivela inoltre in un

³⁴⁹ Aldo Rossi, *Prima lezione al corso di Caratteri degli edifici*, cit., p.7; la frase è la stessa che Rossi scrive nel testo *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-66*, si veda paragrafo precedente.

passaggio dell'*Introduzione a Boullée*³⁵⁰ che scrive nel 1967:

«Boullée pone la questione del carattere e del tema come questione decisiva; pone cioè una scelta che sta prima del progetto architettonico e nel far questo pone in primo piano, necessariamente, l'aspetto tipologico dell'architettura. [...] Il carattere è quindi la natura del soggetto; il carattere costituisce la parte evocativa, emozionale»³⁵¹.

La questione relativa al carattere degli edifici si disvelerà più chiaramente negli anni successivi come argomento fondante per la comprensione e la progettazione della città nel pensiero rossiano.

Argomento del corso sono dunque i caratteri degli edifici, ossia

«l'analisi della struttura architettonica come possibilità di concepire l'architettura come scienza e di stabilire dei principi. [...] I principi di una scienza sono costituiti dalle sue generalizzazioni ipotetiche e dalle sue teorie; essi rappresentano strutture o regolarità esibite dai fenomeni particolari»³⁵².

Il corso si concentra sul tema del teatro ed è destinato agli studenti del terz'anno. Alle lezioni sono dedicate due ore settimanali, alle esercitazioni tre ore settimanali. Nella gestione del corso Rossi è affiancato da Giorgio Grassi in veste di assistente volontario.

Durante la prima lezione del corso di Caratteri degli edifici, Rossi espone gli argomenti che verranno più approfonditamente trattati nella durata del corso. Ciò che viene presentato in quest'occasione sono le premesse e i fondamenti di uno studio analitico della città, di una teoria dell'architettura.

Una delle prime dichiarazioni di Rossi all'interno del Politecnico di Milano è il suo intendere l'architettura «in senso positivo, come una creazione inscindibile dalla vita civile e dalla società in cui si manifesta»³⁵³, il suo essere per sua natura collettiva: a partire da ciò si rivela determinante il rapporto architettura-città nella sua concezione di complementarità e imprescindibilità.

350 Aldo Rossi, *Introduzione a Boullée*, cit.

351 *Ibidem*, p.11

352 Aldo Rossi, *Prima lezione al corso di Caratteri degli edifici*, cit., pp.6-7

353 *Ibidem*, p.4. La stessa frase del resto è utilizzata all'inizio dell'introduzione di Rossi stesso al suo libro *L'architettura della città*.



Etienne Louis Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, con introduzione di Aldo Rossi, Marsilio, Padova 1967

«L'architettura si costruisce nella città e con la città, con le abitazioni e con i monumenti che sono a loro volta i punti fermi della dinamica urbana»³⁵⁴.

I monumenti sono intesi come rappresentanti della sfera pubblica, la residenza racconta invece la sfera privata: questi gli oggetti della ricerca che Rossi vuole intraprendere insieme agli studenti.

Il metodo della *classificazione* è uno degli strumenti ritenuti da Rossi utili ad analizzare la città e la sua architettura: i caratteri stilistici e costruttivi sono rilevati infatti come principii di classificazione al fine di strutturare una classificazione per tipi. In questa prima fase dell'insegnamento di Rossi si percepisce una forte influenza (pur reciproca, ovviamente) di Giorgio Grassi, e questo spiega il metodo qui applicato nell'analisi della città e degli edifici, per quanto anche Rossi abbia un'attrazione nei confronti della pratica classificatoria.

Giorgio Grassi, convinto da Rossi a tornare alla vita accademica dopo due anni di

354 *Ibidem*.

N. 116 = 65/66

1)

POLITECNICO DI MILANO.

Corso di Caratteri degli Edifici. Sezione B.

Aldo Rossi

Riassunto delle principali lezioni tenute al Corso nell'anno accademico 1965=66.

Lezione prima.

1. Introduzione al corso. Presentazione.
2. Teoria dell'architettura. 3. Progettazione e analisi. I caratteri degli edifici. Limiti disciplinari. 4. Tipologia. Concetto di tipo.. 5. Manualistica. 6. Modello e modellistica. 7. Analisi e architettura.
8. Indicazioni bibliografiche.

Per lo sviluppo sistematico del pensiero qui esposto si veda:

Aldo Rossi, L'architettura della città, Marsilio editori, Padova 1966.

Il volume contiene un'ampia bibliografia ragionata e la discussione di alcuni testi a cui si rimandano gli studenti.

assenza, lo affianca come assistente volontario al corso. In archivio è conservata la sua lezione su *La casa d'abitazione nelle città tedesche* tenuta il 21 aprile 1966³⁵⁵. Lo studio della tipologia della casa d'abitazione e l'interesse nei confronti dei sistemi di classificazione sono i temi su cui lo stesso si soffermerà lungo tutta la sua ricerca. Sarà proprio la questione della tipologia edilizia e della morfologia urbana che accomunerà Grassi a Rossi: la tendenza di permanenza degli elementi nella storia e la possibilità di analizzarli in maniera atemporale, astorica, riferendosi in particolare alla forma (morfologia) degli edifici.

Nel corso verranno poi infatti analizzati approfonditamente i rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia e, a tal fine, la manualistica come raccolta di esempi si offre come uno strumento essenziale, poiché riporta modelli. Rossi è interessato in particolare ai modelli descrittivi:

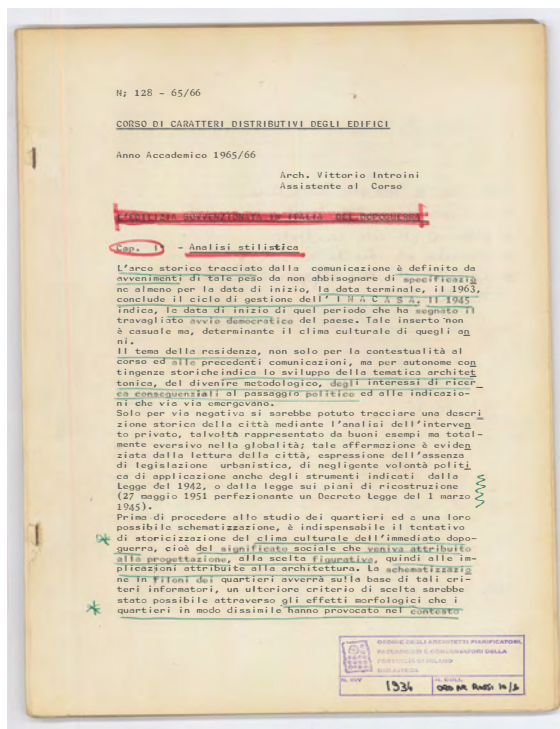
«gli unici modelli a cui sembra lecito riferirsi studiando la città sono quelli descrittivi, cioè quelli relativi a tutti quei casi dove esistono problemi di grande importanza non riducibili in termini di teoria acquisita cioè non definibili in senso tradizionale e che vengono studiati attraverso l'analisi del maggior numero di aspetti rilevabili e in relazione tra questi»³⁵⁶.

Rossi sottolinea costantemente l'importanza della distinzione tra l'analisi e la progettazione, e in questo senso ritiene fondamentale l'apporto individuale nella fase progettuale, ma soprattutto la rilevanza del momento progettuale in sé, «la parte decisiva del processo architettonico»³⁵⁷. José Charters Monteiro, in una recente chiacchierata con l'autrice, raccontava proprio di questo aspetto dell'insegnamento di Rossi. Sostiene infatti che all'interno del suo corso «si percepiva una certa difficoltà nel passaggio tra analisi e progetto. Per Charters l'insegnamento di Aldo è stato utile a trovare una posizione culturale, e questo gli ha permesso di sapere sempre da che parte stare. Rossi infatti non era mai una persona insicura nel progetto, sapeva sempre come muoversi, cosa disegnare; invece gli studenti non facevano

355 Lezione qui maggiormente analizzata nel paragrafo 3.3.2 *Corso di Caratteri degli edifici - con Aldo Rossi - Politecnico di Milano (1965-67)*, p.332

356 Aldo Rossi, *Comunicazione sui problemi metodologici della ricerca urbana*, in *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, cit., p.88

357 Aldo Rossi, *Prima lezione al corso di Caratteri degli edifici*, cit., p.6



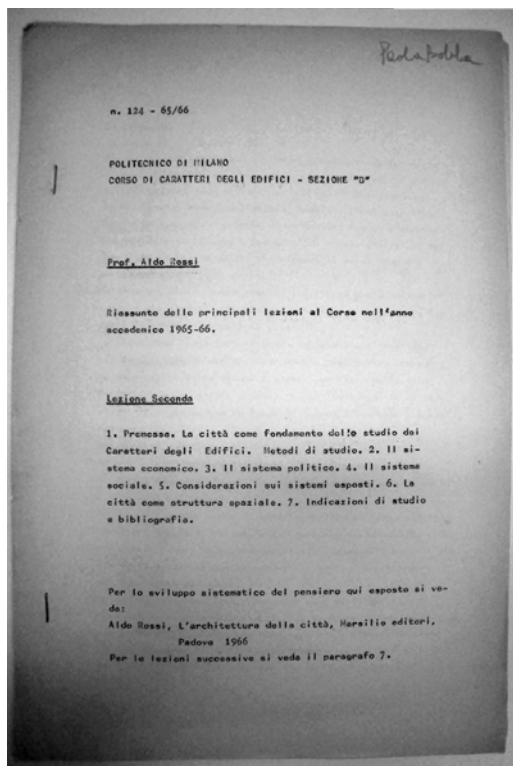
Vittorio Introini, *L'edilizia sovvenzionata in Italia del dopoguerra*, lezione per il Corso di Caratteri distributivi degli edifici, Anno Accademico 1965/66, Assistente al corso di Aldo Rossi.

altro che girare intorno ai discorsi»³⁵⁸.

Testi di geografia e topografia urbana vengono presi in esame, insieme alla manualistica, alla normativa e agli ordinamenti municipali. Oltre a ciò, diverse lezioni vertono sulla storia della città e sulle teorie urbane, e approfondiscono in particolare gli aspetti tipologici della casa d'abitazione in Italia dal 1870 e i nuovi quartieri; una lezione si occuperà della nascita dell'abitazione come problema sociale a Parigi; verranno studiati i grandi riformatori dei Grandes Ensembles, la città-giardino e le new towns inglesi, la formazione e persistenza dell'edilizia gotica nelle città tedesche (Keinhaus, Wonhof, Miethaus e loro caratteristiche rispetto alla morfologia delle città tedesche) e le *Siedlungen* attraverso i teorici del razionalismo (Hilberseimer, Klein, Gropius, Schumacher). Nel programma del corso, il Movimento Moderno è oggetto di studio con l'obiettivo di impostare una sua revisione e un suo superamento, conservandone gli aspetti di riconosciuto interesse³⁵⁹.

358 Da uno scambio tra l'autrice e José Charters Monteiro del 17 febbraio 2016.

359 Dati tratti dai programmi del corso di Caratteri distributivi degli edifici, A.A. 1965/66, in Ar-



Aldo Rossi, *Lezione seconda*, Corso di Caratteri distributivi degli edifici, Anno Accademico 1965/66.

Nella folta bibliografia del corso³⁶⁰ sono presenti testi mirati sulla questione della tipologia, sulla trattatistica del Settecento, saggi sul progetto di architettura e sulla questione della teoria scientifica di alcune sue figure di riferimento (Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni, Carl G. Hempel, Giulio Carlo Argan, Carlo Aymonino), oltre al suo testo-manifesto in uscita nel 1966, *L'architettura della città*. In merito a ciò, ricorda Daniele Vitale, allora allievo del corso, che

chivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 2/Fascicolo D2/1

360 La bibliografia del corso di compone dei seguenti libri: Scritti di Humboldt sull'università (1960); Xavier Leon, *Fichte e son temps* (1927); Aldo Rossi, *L'architettura della città* (1966); Carl G. Hempel, *La formazione dei concetti e delle teorie nella scienza empirica* (1961); Ludovico Quaroni, *Caratteri degli edifici* (1947); Giuseppe Samonà, *Lo studio dell'architettura* (1947); Bibliografia contenuta in IUAV, *La formazione del concetto di tipologia edilizia* (1965); Rudolf Wittkover, *Principii architettonici dell'età dell'umanesimo* (1964); Andrè Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze* (1964); Giulio Carlo Argan, *Progetto e destino* (1965); Carlo Aymonino in *Aspetti e problemi delle tipologie edilizie* (1964); Francesco Brambilla in *L'integrazione delle scienze sociali* (1958); Intervento di Rossi, Mattioni, Polesello e Semerani al *X convegno nazionale di urbanistica, città e territorio*.

«i libri e le pubblicazioni erano visti come corpo unitario, come formazione di cultura, come apparato tecnico e ideologico che bisognava saper considerare nel suo insieme. [...] I libri erano scelti e formavano dentro la biblioteca smisurata del sapere una biblioteca limitata e soggettiva. Una posizione non si poteva costruire se non riconoscendo i propri libri, esattamente come non si poteva progettare se non riconoscendo le proprie opere e le proprie architetture»³⁶¹.

Lezioni e comunicazioni sono completate da un'esercitazione che costituisce l'applicazione dei principi analitici svolti nelle lezioni. Tale esercitazione svolta dagli studenti viene applicata allo studio di intorni urbani, opportunamente scelti per mettere in particolare risalto i caratteri degli edifici e ha l'obiettivo di mettere in luce il loro rapporto con la città.

Tra i prodotti di questo corso, certamente di particolare interesse è il progetto per un teatro elaborato da Massimo Scolari, lavoro con il quale si laureerà qualche anno più tardi. Pubblicato su «Lotus» n.7 nel 1970 e nel catalogo della XV Triennale tre anni più tardi, il progetto interpreta «l'architettura come arte e invenzione umana per eccellenza»³⁶². Il corso di Caratteri degli edifici fornisce gli strumenti per comprendere il ruolo del teatro nella città presente, intesa rossianamente come la «scena fissa delle vicende dell'uomo». Il teatro viene analizzato nel suo ruolo storico istituzionale, considerato come luogo privilegiato in relazione alla città con cui si confronta. L'analisi si fa portatrice di conoscenza, a cui Scolari attinge a piene mani, pur negando il facile *escamotage* citazionista dagli esempi del passato.

Il progetto si propone di configurare un luogo fisicamente in relazione con la città ma morfologicamente indipendente: nell'area della Rocca Sforzesca il teatro si fa portatore del senso urbano «come fatto fisico primario, come elemento propulsore nella ricostruzione positiva di quella maglia di relazioni sfilacciata e inconclusa morfologicamente che la storia urbana aveva determinato»³⁶³. Viene recuperato l'asse dell'antica direttrice d'ingresso per creare il passaggio, in parte aereo e in parte ipogeo, che unisce il teatro alla Rocca, dichiarando la volontà di una «continuità

361 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.317-18

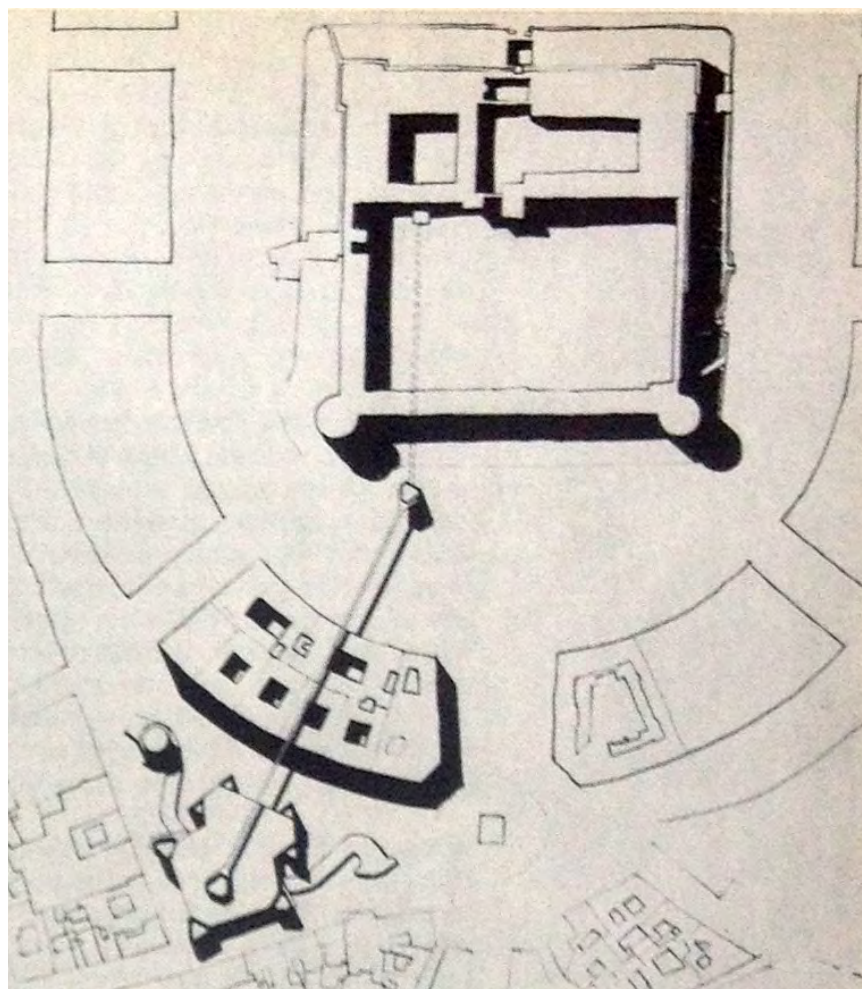
362 Massimo Scolari, *Progetto di teatro, 1967. Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Il progetto*, in «Lotus» n.7, cit., p.132

363 *Ibidem*.

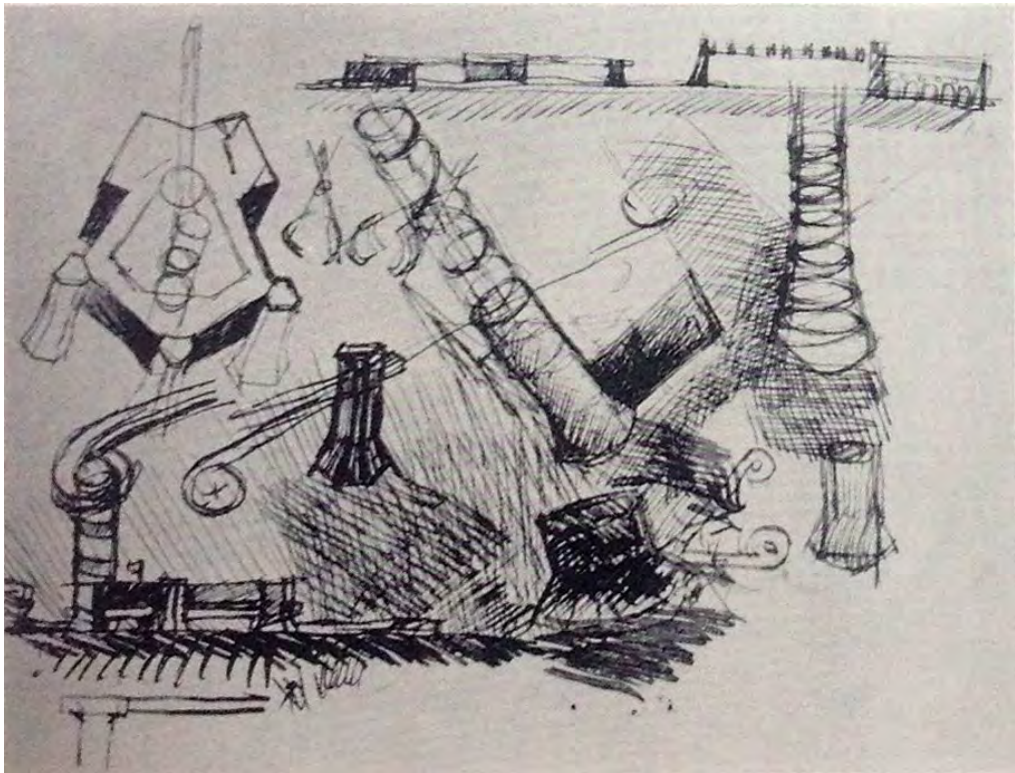
urbana».

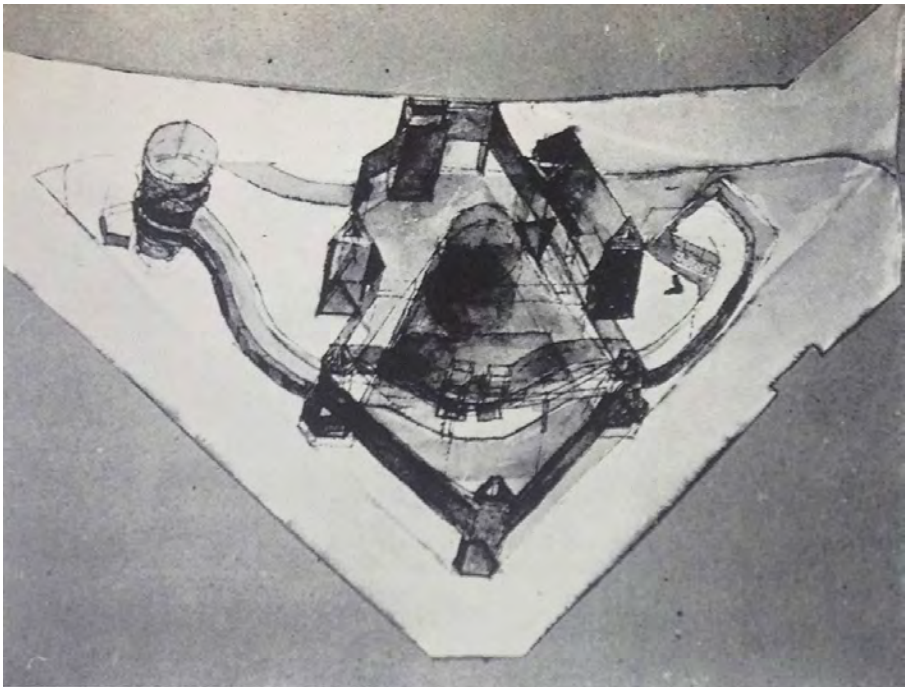
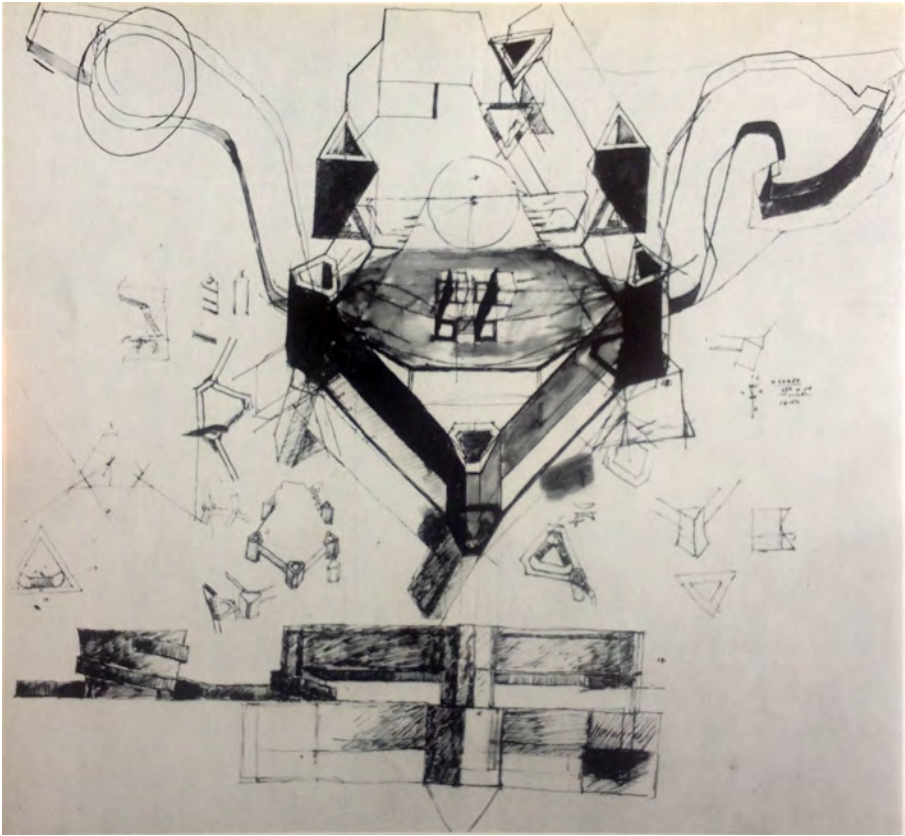
Nella descrizione del progetto, Scolari riporta la suggestione delle immagini del *serpente* (servizi) e del *cubo di cristallo* (luogo teatrale): il teatro si solleva dal suolo grazie agli elementi verticali prismatici e viene avvolto dal nastro di servizi, trovando una realtà plastica che lo trascrive nella scala dell'architettura.

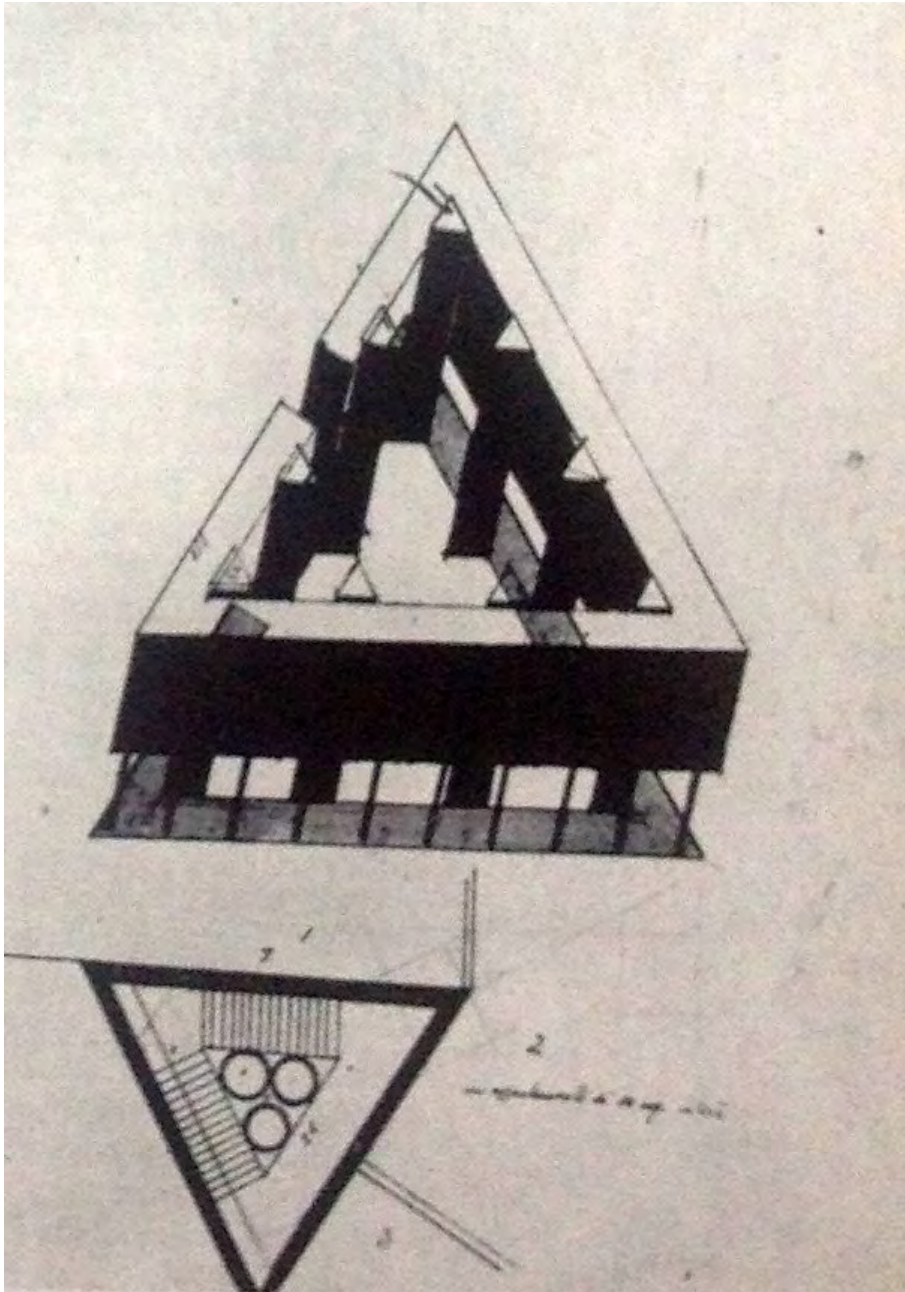
Il giovane Scolari si concentra soprattutto sulla tecnica di rappresentazione, attraverso un processo di successive approssimazioni, in certo modo dimostrando già un maturo interesse nei confronti dell'arte e della rappresentazione delle forme - più che della progettazione architettonica in sé -, ambito che poi infatti svilupperà con maggiore entusiasmo e proficuità negli anni a venire.



Massimo Scolari, *Progetto di teatro*, 1967. Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Il progetto, in «Lotus» n.7, 1970







2.3.3 GRUPPO DI RICERCA GUIDATO DA ALDO ROSSI (1968-71)

A partire dal 1968 la Facoltà di Architettura di Milano si caratterizza per la sua nuova impostazione, ottenuta dalle lotte condotte dal Movimento Studentesco. Questa rinnovata struttura didattica si configura a partire dallo smantellamento del piano di studi, che comporta il capovolgimento dei rapporti istituzionali di potere. La *liberazione* dalle catene del piano di studi rappresenta per Rossi la distruzione «di uno dei nessi essenziali di subordinazione dell'università al sistema socio-economico e alla domanda di forza lavoro»³⁶⁴: ciò permette l'apertura di uno spazio politico per impostare un lavoro nuovo di produzione culturale e scientifica.

La nuova organizzazione del lavoro universitario si scontra tuttavia con le preesistenze degli istituti culturali e politici e questo produce, secondo Aldo Rossi, tre orientamenti generali: «quell[o] che nega concretezza al discorso disciplinare e cerca soluzioni in termini politici o psicologici; quell[o] [...] del professionalismo; quell[o] che cerca nella concretezza e nella tipicità dell'architettura [...] la costruzione di una scuola di architettura»³⁶⁵. La terza corrente, l'unica alla quale Rossi vuole appartenere, «propone una rifondazione globale dell'architettura nei termini della *tendenza*. Essa vuole dare pieno spazio all'architettura senza soggezioni o tutele politiche, sociologiche o tecnologiche».

La fase della cosiddetta *sperimentazione* viene accolta da Rossi con grande entusiasmo poiché portatrice dello scardinamento dell'assetto istituzionale universitario nelle funzioni di fondo. L'iter didattico dello studente viene infatti in questo modo deformalizzato e ciò offre la possibilità di costituire dei «gruppi culturali di tendenza»³⁶⁶, «delle strutture alternative di formazione delle opinioni, fondate sulla discussione»³⁶⁷. La sperimentazione è lo strumento che permette di ridefinire le nuove condizioni di lavoro per docenti, studenti e assistenti.

Il gruppo di ricerca coordinato da Rossi pone come suo principale fondamento

364 Aldo Rossi, *Gruppo Rossi - Documento politico*, cit., p.3

365 *Ibidem*, p.8

366 *Ibidem*, p.2

367 *Ibidem*, p.3

ideologico la «lotta al *professionalismo*»³⁶⁸, inteso come riduzione della realtà a uno schema che impedisce ogni sviluppo dialettico dell'architettura. Inoltre, attraverso l'azione didattica, il tentativo è anche quello di attaccare frontalmente la fortuna critica di concetti come “grande dimensione” e “pianificazione aperta” che in quegli anni si vanno affermando sull'onda dello sviluppo economico. Questo nuovo sfondo categoriale registra la realtà dell'espansione territoriale prodotta dalle grandi trasformazioni economiche e implica una nuova sintesi tra architettura, urbanistica e pianificazione economica, una sintesi che allo stesso tempo allarga e dissolve il campo d'azione dell'architettura. Il progetto teorico di Rossi si sviluppa in opposizione non solo a queste categorie, ma anche a ciò che esse implicano dal punto di vista dell'architettura, ovvero «la dissoluzione di quest'ultima in quanto *forma* nel piano indifferenziato dell'urbanizzazione»³⁶⁹. Questa posizione può anche essere letta come un *rappel à l'ordre* contro la perdita di specificità disciplinare dell'architettura.

Durante il primo anno di sperimentazione, Rossi è di nuovo affiancato da Giorgio Grassi a cui si aggiunge Antonio Monestiroli, nella gestione della ricerca sulla città di Pavia; Adriano Di Leo, Vanna Gavazzeni e Massimo Scolari (studente interno) sono invece responsabili della ricerca sulla città di Milano. La città di Alessandria è oggetto di studio solo durante il primo anno e la ricerca è coordinata da Vittorio Introini e Jacopo Gardella.

Rossi «si differenzia dai docenti vecchio stampo per il fatto di fare lezione durante l'anno»³⁷⁰ - per quanto non sempre sia presente in aula - e le sue comunicazioni costituiscono prezioso materiale nella memoria dei suoi allievi:

«le lezioni di Aldo Rossi rimandavano alla città e la vedevano come quadro e come sfondo. Supponevano un diverso e più distaccato rapporto tra la città come manufatto e la vita che vi si insediava. Le lezioni erano costruite per frasi sincopate e brevi, ma dietro l'apparente semplicità si affollavano immagini, figure, analogie»³⁷¹.

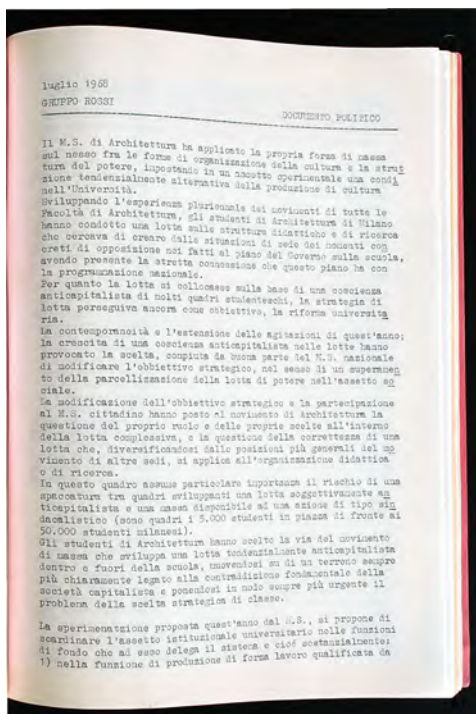
All'interno del gruppo di ricerca il lavoro è imperniato sulla costruzione di carte

368 Aldo Rossi, *L'obiettivo della nostra ricerca*, cit., p.14

369 Pier Vittorio Aureli, *The Project of Autonomy*, cit., p.54

370 Conversazione con Rosaldo Bonicalzi, cit.

371 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.310



Aldo Rossi, *Gruppo Rossi - Documento politico*, luglio 1968, Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/Fondo De Carli

tipologiche in determinate sezioni tipiche dell'evoluzione urbana:

«il rapporto tra fatti permanenti (di natura monumentale o topografica) e aree/residenza ha fornito il principio di lettura delle carte con una potenzialità di sviluppi superiore a quanto ci si può aspettare dalla lettura della forma *urbis*»³⁷².

Gli studenti sono divisi in gruppi, e ciascun gruppo si occupa di una città in particolare o di una sua parte. Ricorda Daniele Vitale che

«le città si studiavano tagliandole e sezionandole, seguendo processi d'astrazione, come antiche realtà archeologiche di cui rimanga solo la rovina, cercando di penetrarne il corpo sino alla struttura e allo scheletro, con l'idea che in essi riposassero la legge e il segreto di cui si andava in cerca. Quella legge non era il progetto: ma era la base da cui il progetto attraverso la divina im-

372 Aldo Rossi, *Introduzione allo scritto di Massimo Scolari e Vanna Gavazzeni*, cit., p.118

maginazione si sarebbe liberato»³⁷³.

Obiettivo principale della ricerca è sin da subito il tentativo di formare una scienza urbana autonoma che si alimenti di parametri formali, vale a dire la costruzione di una teoria razionale dell'architettura principalmente fondata sullo studio dei rapporti esistenti tra l'analisi urbana e la progettazione architettonica.

Il metodo di insegnamento considera l'architettura come costruzione di un sistema logico, valido nella sua autonomia, che possiede cioè un *corpus* disciplinare comunicabile razionalmente e che utilizza la progettazione come continua verifica degli assunti teorici. Nessuna analisi "neutrale" né costruzione autobiografica, fantastica, della ricerca è prevista all'interno del corso, l'impostazione è descrittiva, analitica, genericamente positivista.

«Il problema era costruire un sistema di conoscenze e un impianto teorico. Bisognava trovare delle ragioni fondanti, fissare dei criteri, indicare delle soluzioni. [...] Non doveva esservi didattica se non attraverso la ricerca e questa non poteva che avere fondamento collettivo e camminare sulle gambe degli studenti e del loro lavoro»³⁷⁴.

Le ricerche sono concepite come una serie di esperienze diverse attraverso cui si forma la preparazione dello studente: ciò che realmente importa è il tipo di domande che ci si pone all'interno di esse, se generali o particolari. E in questo senso Rossi sostiene la necessità di porsi domande generali sull'architettura:

«questo carattere globale è proprio della ricerca che compiamo», dice, «la quale si propone di costruire una teoria dell'architettura in sé valida e come tale presente e interpretabile alla luce della cultura moderna. Non quindi l'esclusione di altre forme del pensiero o di volere ricondurre queste all'architettura o la riduzione dell'architettura a quelle»³⁷⁵.

Il secondo Anno Accademico 1968/69, il tema del Gruppo di ricerca è "L'analisi urbana e la progettazione architettonica", che poi diverrà il titolo della pubblica-

373 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.317

374 *Ibidem*, p.311

375 Aldo Rossi, *Prime lezioni e interventi. Anno 1969*, Introduzione del 20 marzo 1969, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections, Box 1, Folder 29.



Aldo Rossi, *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, Clup, Milano 1970

zione prodotta in chiusura dell'anno - il famoso "Libretto verde"³⁷⁶ -, a seguito di un seminario sui temi trattati. La ricerca prosegue sulle città di Milano e Pavia; la ricerca sulla città di Alessandria dal secondo anno viene abbandonata.

Il gruppo è costituito da circa 150 allievi presenti ma dopo il seminario di luglio e la burocratizzazione gli allievi frequentanti si riducono a circa 70³⁷⁷. La ricerca si svolge nella prima parte dell'anno mediante lezioni, dibattiti, comunicazioni; successivamente gruppi di allievi assistiti da un docente iniziano la progettazione di parti di città.

Le lezioni degli assistenti si concentrano sulla ricerca urbana (Poéte, Hegemann, Muratori, ecc.), quelle di Rossi invece sono maggiormente imperniate sulla questione della teoria della progettazione, sulla sistematica della analisi urbana, sulla teoria della città analoga. Altre lezioni approfondiscono il razionalismo in Germania e la tipologia residenziale.

La prima lezione di Aldo Rossi durante questo anno accademico si concentra sulla storia della città e in particolare sulla città socialista, approfondendo aspetti come la cultura della città nel mondo borghese dopo la Rivoluzione, le ipotesi di riforma e il pensiero utopista sulla città (Owen, Considerant, Cabet, Fourier), Proudhon e le

³⁷⁶ *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit.

³⁷⁷ Dati provenienti da *Documenti di attività didattica al Politecnico di Milano, 1968-70*, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/1

divisioni all'interno del pensiero socialista - romantici, populisti, socialdemocratici. Un interessante approfondimento si concentra sulla traduzione del pensiero utopistico nella realtà urbana: in questo senso vengono considerate la dialettica delle trasformazioni urbane (Hausmann e Howard), il socialismo scientifico e la città, il movimento moderno in architettura e il "mito" della città socialista (*siedlung*, *ville-radiouse*, *garden-city*), l'architettura sovietica (costruttivismo, accademismo, stalinismo), stalinismo e realismo, concludendo con alcune posizioni recenti relative all'evasione degli utopisti del capitalismo.

Nella seconda lezione tenuta da Rossi l'argomento dominante è l'Ottocento messo in relazione a una serie di questioni che lo interessano in particolar modo, tra cui l'insegnamento dell'architettura: l'architettura moderna e l'insegnamento della progettazione, l'illuminismo di Boullée, l'architettura e la scienza, il positivismo ottocentesco di Guadet e l'eclettismo. Da docente di profonda cultura inserisce nella sua lezione un approfondimento dei riflessi del mondo hegeliano nell'insegnamento dell'architettura per poi procedere con questioni come lo storicismo e il romanticismo, con particolare interesse nei confronti di Camillo Boito, la Bauhaus di Gropius e Paul Klee. La questione dell'insegnamento viene inoltre approfondita attraverso un'analisi del metodo didattico di Rogers, dedicando particolare attenzione alla questione della manualistica e ponendo l'accento sulla condizione dell'insegnamento in riferimento al "professionalismo" dilagante nella facoltà. Rossi conclude la lezione con un ragionamento più personale relativo all'insegnamento della progettazione e alla tendenza in architettura.

Comincia inoltre la fase nella quale Rossi cerca di intraprendere la costruzione di una città analoga all'interno del gruppo di ricerca, ma tale tentativo non risulterà facilmente raggiungibile. Gli studenti rivelano una serie di perplessità nell'atto progettuale, alla luce della grandissima mole di materiale analitico raccolto. L'atto espressivo progettuale non sempre riesce a trovare relazione con la fase di analisi, gli studenti riconoscono la difficoltà a tradurre in un progetto il risultato delle loro ricerche sulla città.

L'anno successivo, tuttavia, Rossi trova ragione per riportare tra i suoi appunti il seguente pensiero:

«Il gruppo offre gli elementi per una teoria della progettazione fondata sull'analisi urbana e la formazione di un discorso di tendenza in architettura. [...]

La possibilità di procedere in una ricerca di progettazione, elaborando cioè



Gruppo di ricerca Aldo Rossi, *Rilievo dell'area di Porta Ticinese a Milano*, A.A.1967/68

un progetto di architettura che non sia una mera esercitazione o preparazione professionale, richiede la formazione di piccole unità di lavoro dove il docente è responsabilizzato come lo studente alla elaborazione di un prodotto. Si tratta del momento più importante della ricerca personale e collettiva. Lo sviluppo del progetto e il suo costituirsi in modo preciso deve nascere dalla dialettica interna dell'unità di lavoro»³⁷⁸.

Si rileva un grande entusiasmo nei confronti della vita universitaria e dello svolgersi della ricerca: in questa fase Aldo Rossi è molto concentrato sullo sviluppo dei suoi obiettivi e l'università è il luogo in cui questi hanno la possibilità di assumere corpo. Il fatto che ci sia una squadra di assistenti e studenti che lavorano insieme a lui allo stesso fine rende la ricerca un obiettivo di grande portata e carico di prospettive. A tal proposito Daniele Vitale ricorda che

«si studiava, si costruivano in modo collettivo piante e disegni, si cercavano conclusioni definitive e fondamenti saldi, si litigava e ci si divideva sui progetti, si costruivano maniere e dalle maniere si cercava di liberarsi. Ed era un fervore e una disputa che l'ideologia e la costruzione di pensiero accompagnava come un'amante appartata»³⁷⁹.

Il gruppo è in questa fase maggiormente organizzato e con un programma chiaro. Tant'è vero che gli interventi del terzo anno sono impostati in modo da rivolgersi a tre aspetti principali del discorso: questioni di analisi urbana, teoria della progettazione, storia e tendenza (tra cui revisione del Movimento Moderno).

Sul primo tema Daniele Vitale - ormai laureatosi - tiene una lezione su *L'analisi urbana come teoria della progettazione*. Il gruppo responsabile della ricerca su Milano (Rossi, Fortis, Scolari, Gavazzeni) si occupa invece di esporre il materiale fino a quel punto elaborato sull'oggetto della ricerca, le carte tipologiche e il risultato della ricerca sulla città per parti. Giorgio Grassi e Antonio Monestiroli espongono il materiale elaborato sulla città di Pavia, le carte tipologiche e le principali tipologie residenziali. Una comunicazione si concentrerà su Venezia, Padova e le città venete, con l'esposizione del materiale di ricerca dell'IUAV, a cura di Aldo Rossi, Mauro Lena e Manlio Brusatin. Massimo Fortis, Emanuele Levi Montalcini e Paola

378 Aldo Rossi, *Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi, Programma 1969/70*, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6

379 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.317



Gruppo di ricerca Aldo Rossi, *"Carta Ideale"* con l'inserimento dei progetti neoclassici, a cura di Antonio Monestiroli con Massimo Fortis ed Edoardo Guazzoni, A.A.1967/68, Archivio Massimo Fortis

Marzoli sono invece incaricati di tenere una lezione sull'evoluzione urbana di Parigi come modello di capitale, produrre una bibliografia ragionata, presentare una cartografia e raccontare i grandi progetti urbani. Agli studenti è richiesta la lettura dei principali testi relativi alla tematica della analisi urbana.

In merito alla teoria della progettazione le lezioni principali sono tenute da Rossi, in particolare sui fondamenti di una teoria della progettazione e sull'abitazione come tema dell'architettura. Agostino Renna condurrà invece una lezione intitolata "Architettura e pensiero scientifico", Giorgio Grassi presenta la sua teoria della costruzione logica dell'architettura, Massimo Scolari terrà una comunicazione su "Architettura e arti figurative del Movimento Moderno".

Il terzo blocco tematico - storia e tendenza, revisione del Movimento Moderno - viene affrontato con lezioni specifiche: Aldo Rossi e Daniele Vitale si occupano di Boullée, Adolf Loos e Le Corbusier; Giorgio Grassi dei teorici del razionalismo moderno (Gropius, Hilberseimer, Oud); Massimo Fortis e Paola Marzoli spiegheranno la vicenda dell'architettura del razionalismo in Italia; Adriano Di Leo e Antonio Monestiroli terranno una lezione sul costruttivismo russo; Massimo Scolari approfondirà il Bauhaus e infine ancora Di Leo e Monestiroli terranno una comunicazione sull'architettura olandese³⁸⁰.

Durante l'anno accademico 1970/71, Rossi è supportato dalla collaborazione di Adriano Di Leo, Massimo Fortis, Mario Fosso, Giorgio Grassi, Vittorio Introini, Emanuele Levi Montalcini, Paola Marzoli, Antonio Monestiroli, Giancarlo Motta, Massimo Scolari e Daniele Vitale³⁸¹ e «il gruppo si presenta ormai come gruppo di *tendenza*»³⁸². La ricerca viene svolta in Facoltà nei giorni di mercoledì e giovedì, per la durata di un giorno e mezzo settimanale, inizia ai primi di gennaio e ha una prima conclusione a fine giugno.

Il programma di lavoro della ricerca per l'ultimo anno accademico presieduto da Aldo Rossi a Milano è articolato in tre parti principali: la prima comprende «l'enunciazione delle tesi e lo svolgimento dei problemi generali che costituiscono la base teorica dell'architettura di tendenza insieme all'esposizione di alcuni fatti prin-

380 Dati provenienti da Aldo Rossi, *Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi*, Programma 1969/70, cit.

381 *Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi*, 13 dicembre 1970, Facoltà di Architettura, Istituto di Composizione Architettonica, in Archivio Storico d'Ateneo - Politecnico di Milano/Fondo De Carli

382 *Programma per l'attività didattica dell'anno accademico 1970/71*, 18 dicembre 1970, in Archivio Storico d'Ateneo - Politecnico di Milano/Fondo De Carli



Gruppo di ricerca Aldo Rossi, *Rilievo dell'area di Porta Orientale a Milano*, a cura di Antonio Monestrioli con Massimo Fortis ed Edoardo Guazzoni, A.A.1968/69, Archivio Massimo Fortis

cipali»³⁸³; la seconda parte svolge un lavoro di progettazione; la terza parte avviene «alla consegna dei lavori, ed è costituita dalla discussione generale del gruppo».

Nella prima parte del programma i temi principali sono ancora l'analisi urbana, anche riferita ad alcune città specifiche, la relazione architettura-storia, la letteratura architettonica, l'architettura del realismo (realismo critico e realismo socialista), la tipologia e la teoria della progettazione.

Tra le tesi di laurea elaborate all'interno del Gruppo di ricerca, il progetto del gruppo composto da José Charters Monteiro, Anna Maria Di Marco, Massimo Fortis, Emanuele Levi Montalcini, Paola Marzoli e Daniele Vitale e discusso il 6 novembre 1969, presenta caratteristiche di rappresentatività del lavoro svolto in quella fase universitaria e sarà infatti pubblicato su «Lotus» n.7 nel 1970 e sul catalogo della XV Triennale tre anni più tardi.

Ricorda Daniele Vitale che da diversi anni alle lauree non veniva portato un progetto d'architettura e la cosa suscitò scalpore e quasi scandalo. Da tempo ormai le lauree si componevano di «studi analitici, indagini sociologiche, trattazioni ideologiche, dichiarazioni sulla città, e il progetto non veniva praticato»³⁸⁴.

Il lavoro da essi presentato si concentra sulla parte di Milano relativa a Porta Ticinese. Il fondamento consiste nel considerare che «le parti urbane costituiscono una realtà storica ineludibile e un fondamento obbligato e che al progetto spett[i] il compito di reinventarne e ridisegnarne l'identità». Il corso fornisce agli studenti lo stimolo di molteplici studi e conoscenze cumulate, nonché «una presunta capacità di “ragionare in generale”»³⁸⁵. Si tratta di una “laurea manifesto”, come la definisce Massimo Fortis, un progetto provocatorio, ma anche «imitativo e ingenuo», come lo definisce Vitale. Esso suppone una resa radicale del rapporto tra monumenti e tessuto, assumendo i primi come elementi fissi e portatori di memoria e il secondo invece passibile di ricostruzione. «Come nei progetti radicali del Movimento Moderno, la città [viene] ricostruita intorno ai suoi “punti fissi” e al suo sistema di tracciati. Delle case storiche [viene] ripreso l'aspetto che par[e] decisivo, quello della tipologia e dell'articolazione in corti»³⁸⁶.

383 Aldo Rossi, *Programma per l'attività didattica dell'Anno Accademico 1970/71*, in Archivio MA-XXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6

384 Daniele Vitale, in *Italia 60/70*, cit., p.315

385 *Ibidem*.

386 *Ibidem*.

Emerge con evidenza il riferimento al progetto di concorso di Grassi e Rossi per il quartiere di San Rocco a Monza: gli studenti ne riprendono - anche in maniera piuttosto disinvolta - il disegno compatto e continuo, nel tentativo di ricostruire i fatti della città e il senso dei luoghi.

Il rapporto con Rossi, ricordano Fortis e Vitale, era stato a distanza e fondato sulla fiducia, e solo una volta, su loro richiesta; il docente aveva guardato il progetto «senza offrire né consigli né commenti». Il rapporto con gli assistenti e con Adriano Di Leo, incaricato di seguire gli studenti che lavoravano su quell'area, «era stato quasi inesistente. Si era trattato in sostanza, come sovente accadeva, di un lavoro auto-didattico e auto-costruito, sia nei limiti che nei pregi»³⁸⁷.

Il margine di azione dello studente è con tutta evidenza molto diversamente inquadrato in confronto alla condizione dell'insegnamento della progettazione attuale: il docente in questo caso si assume il compito di formare con i propri strumenti gli studenti, fornendo loro un apparato conoscitivo di sostanziale densità, ma non si cura di approfondire il passaggio ritenuto da lui *in primis* più importante: la fase progettuale.

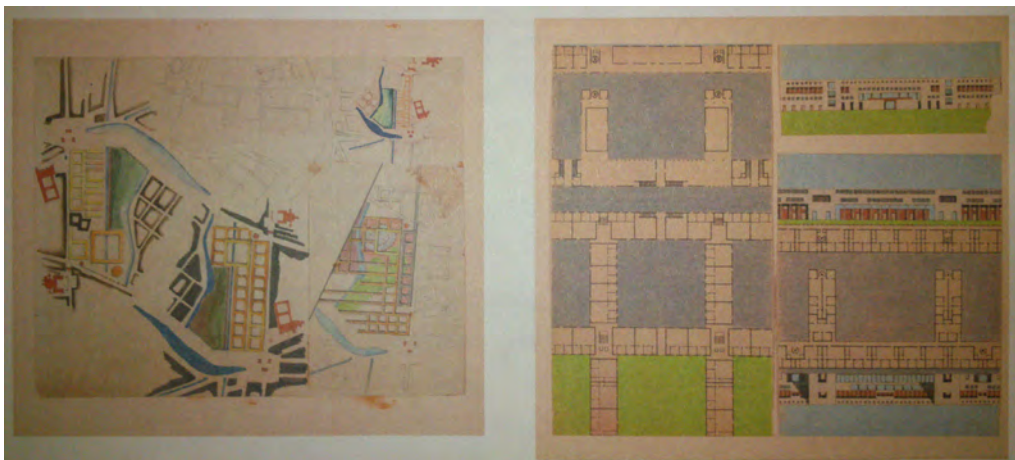
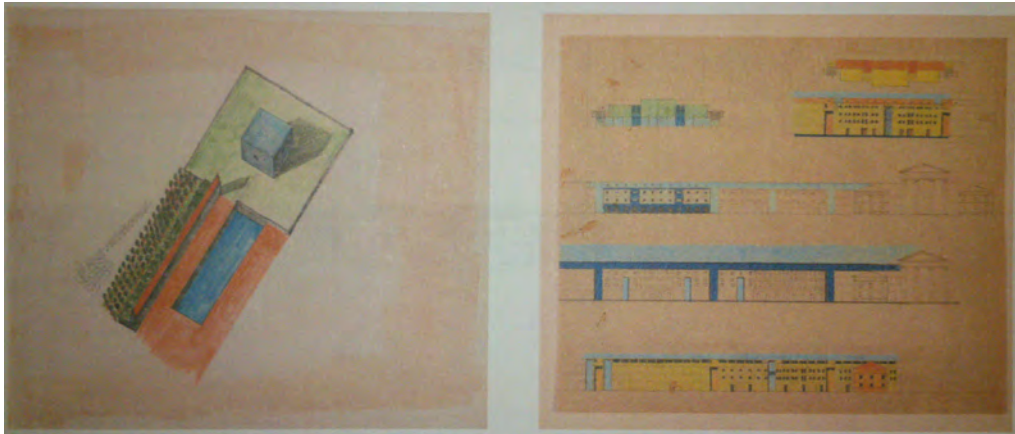
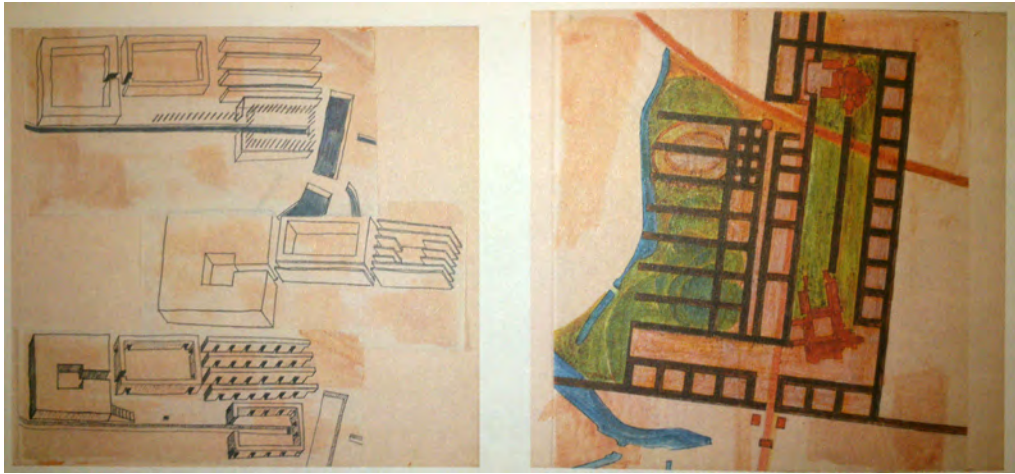
Si può ipotizzare che Rossi non fosse particolarmente interessato ai prodotti degli studenti, che non ritenesse tale fase necessariamente revisionabile. Lo studente avrebbe un giorno imparato a leggere nel suo stesso portato autobiografico e allora avrebbe saputo metterlo a tema a livello progettuale in maniera significativa. E in ogni caso, viene da supporre, la progettazione non è qualcosa che realmente si può imparare: si può imparare ad ascoltare, a comprendere, a capire, a interpretare; ma l'intuizione progettuale, nella modalità rossiana, non è una pratica realmente trasmissibile.

387 *Ibidem*, p.316

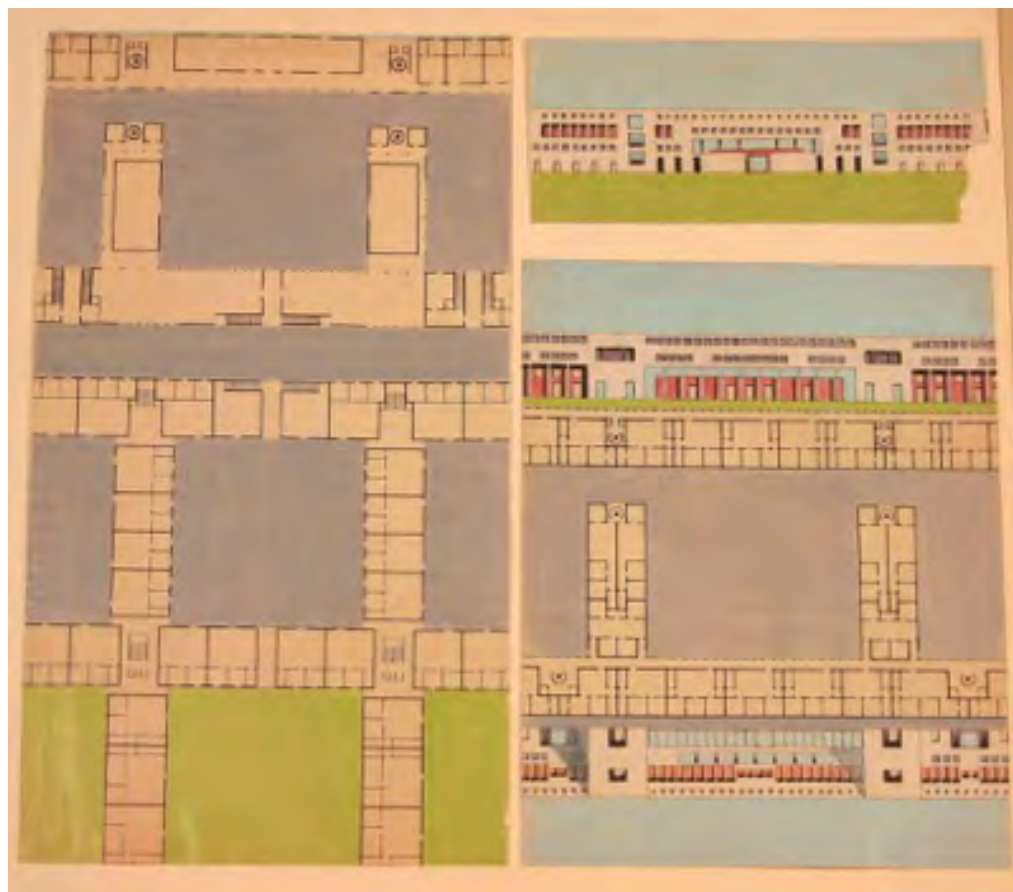


José Charters Monteiro, Anna Maria di Marco, Massimo Fortis, Emanuele Levi Montalcini, Paola Marzoli, Daniele Vitale, Relatore Aldo Rossi, assistente Adriano Di Leo, *Intervento nella zona di Porta Ticinese a Milano, Progetto di laurea*, 1969, Archivio Massimo Fortis

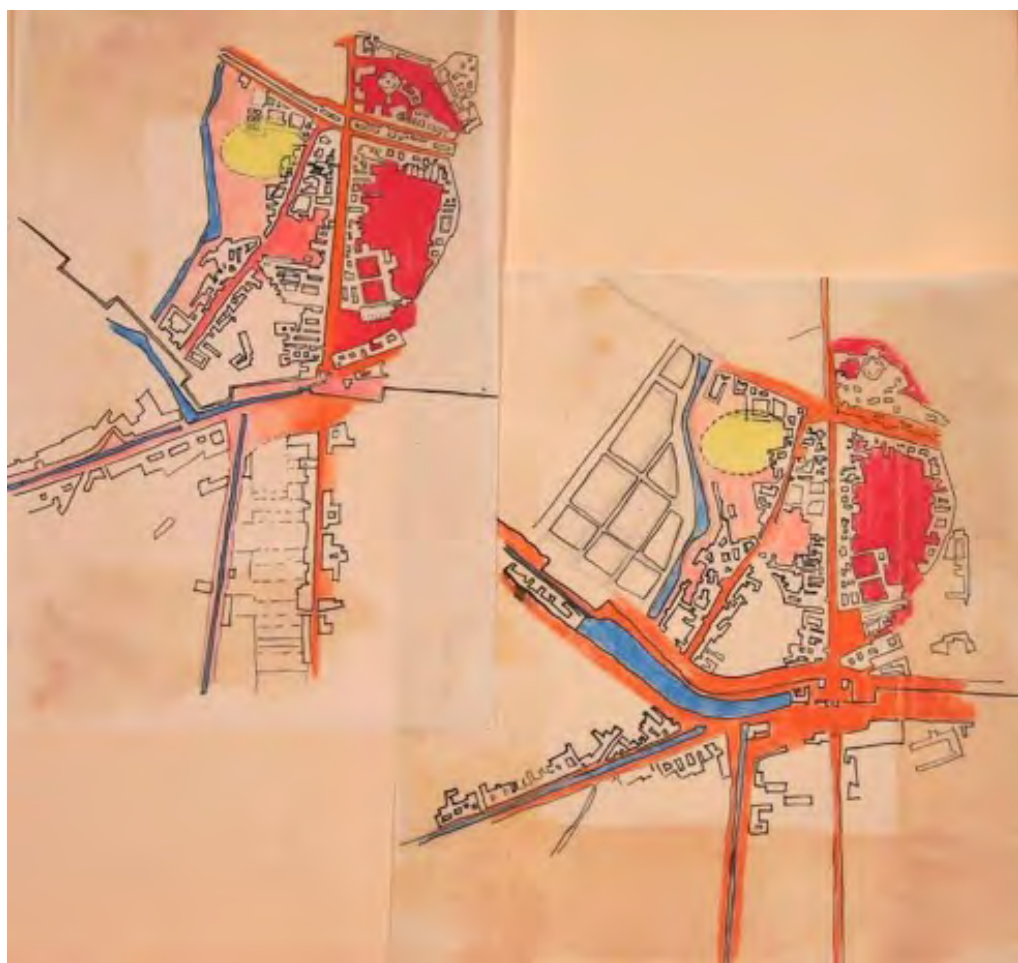






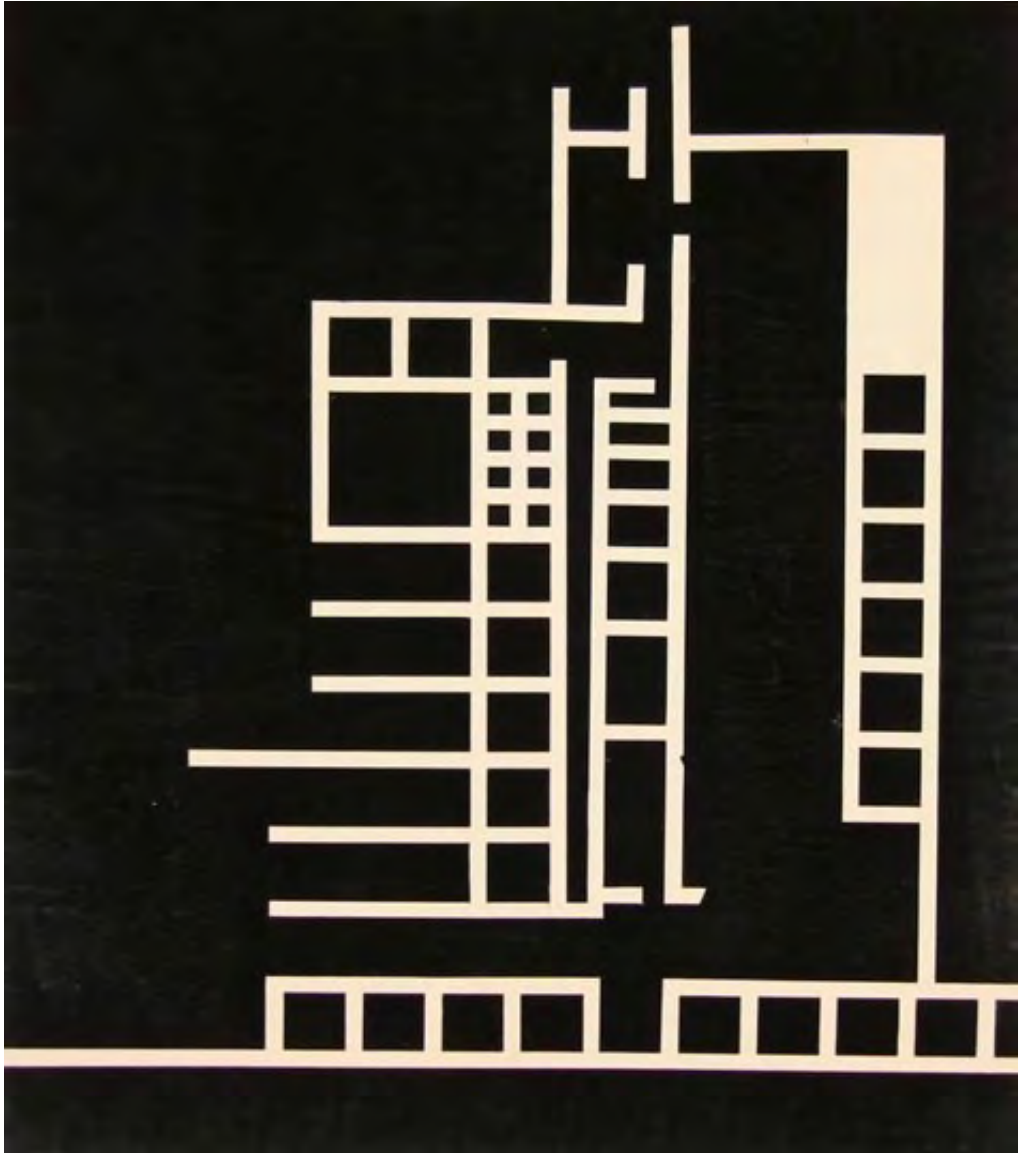


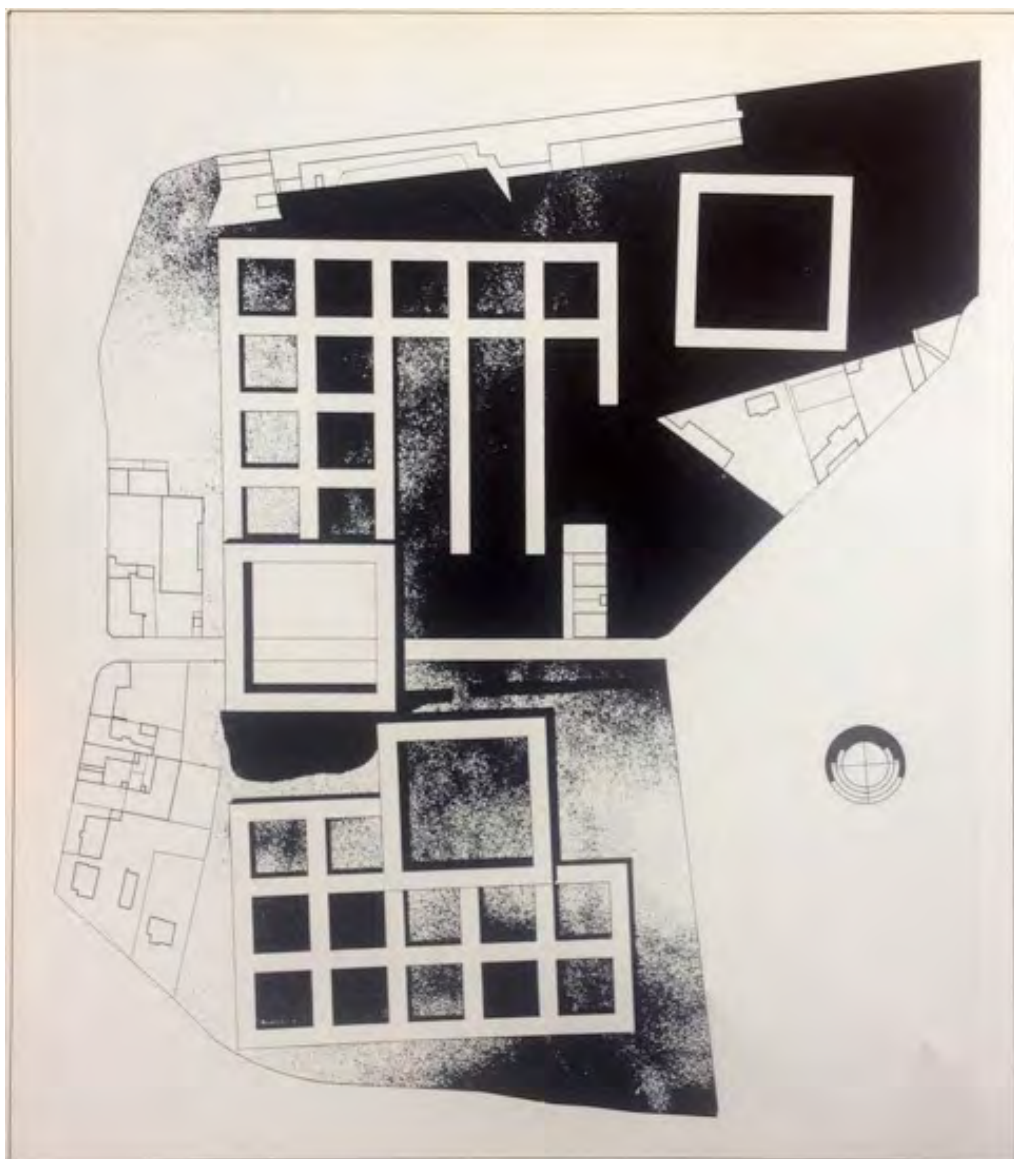






Massimo Fortis, *Montaggio del progetto per porta Ticinese sulla pianta di Milano del Pinchetti*, 1969, Archivio Massimo Fortis





Giorgio Grassi e Aldo Rossi, *Unità residenziale San Rocco a Monza*, 1966, in «Lotus» n.7, 1970

2.3.4 ZURIGO ETH (1972-75)

Aldo Rossi viene chiamato all'ETH di Zurigo³⁸⁸ come *Gastdozent* (visiting professor) immediatamente a seguito della sua sospensione al Politecnico di Milano del 1971. Bruno Reichlin e Fabio Reinhart, neo laureati a Zurigo, sono gli incaricati nell'affiancamento di Bernhard Hoesli, al tempo *Vorsteher* della *Abteilung*, alla ricerca di un candidato da inserire nel corpus docenti del Politecnico svizzero. Fino a questo momento la scena didattica zurighese è dominata dall'influenza di Le Corbusier e dall'interesse per l'architettura modulare e industrializzata, nonché principalmente improntata su questioni sociologiche e tecnico-spaziali.

Si offre per i due giovani assistenti una straordinaria occasione per riflettere sulla necessità impellente di ovviare all'assenza di nuovi *maestri*. Ricorda Reichlin: «Noi si pensava a un “maestro” giovane, a un intellettuale che parlasse alla nostra incultura e alla nostra intelligenza - non a un guru e nemmeno a un “artistone”»³⁸⁹. Aldo Rossi viene interpellato proprio per rivestire questo ruolo e ciò risulta possibile grazie alla convergenza fortunata di alcuni eventi che hanno permesso di chiamarlo all'insegnamento: in particolare la recente sospensione al Politecnico di Milano a seguito della vicenda legata agli sfrattati di viale Tibaldi³⁹⁰ impediva a Rossi di continuare a insegnare in Italia, ma non all'estero.

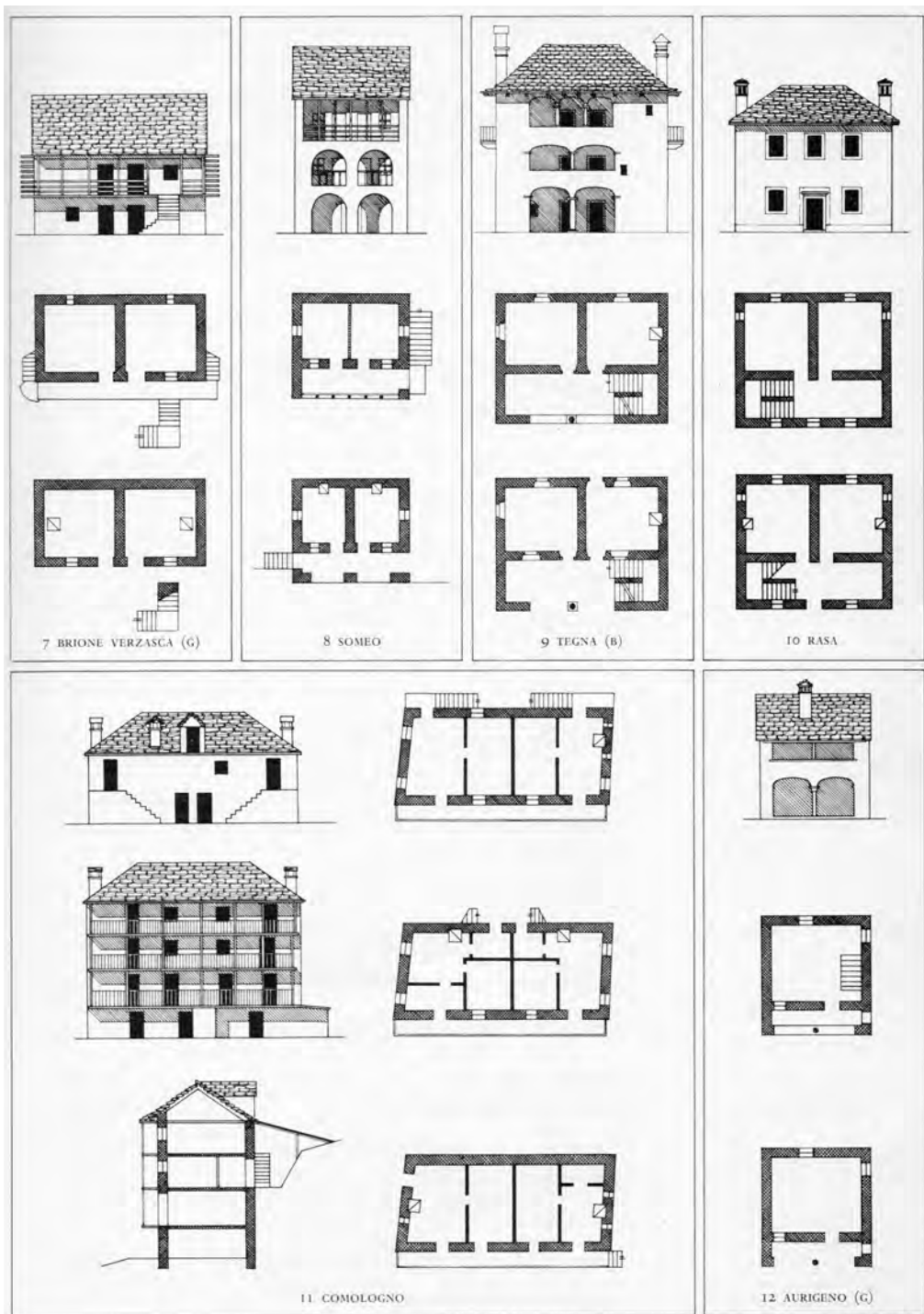
Rossi viene in prima fase chiamato a Zurigo a tenere una conferenza l'8 febbraio 1972, durante l'inaugurazione di una piccola mostra a lui dedicata al *Globusprovisorium*. In questa occasione esporrà la propria posizione in merito a diversi aspetti dell'architettura e dell'insegnamento: ancora una volta esprime dissenso verso i cosiddetti *utopisti* – da Rossi ritenuti nichilisti e contrari alla trasmissione oggettiva di qualsiasi tecnica del lavoro -, così come verso i tecnocrati che allontanano l'architettura dall'uomo, prendendo «le difese della individualità della progettazione [che] è difesa dell'uomo e della libertà personale»³⁹¹.

388 ETH Zürich-Eidgenössische Technosche Hochschule Zürich, Ecole Polytechnique Federale de Zürich, Politecnico Federale di Zurigo.

389 Bruno Reichlin, *Testimonianza su Aldo Rossi*, 23 febbraio 2011, testo bozza per pubblicazione su *Aldo Rossi und die Schweiz*, a cura di di Akos Moravánszky e Judith Hopfengärtner, Gta Verlag / Eth Zürich, 2011

390 Episodio approfondito nella premessa di questa ricerca, *La didattica dell'architettura nelle facoltà italiane (1945-74)*, p.7

391 Bruno Reichlin, *Testimonianza su Aldo Rossi*, cit.



Ricorda Reichlin l'importanza di questa lezione all'interno di un clima universitario da tempo appiattito da tecnicismi e mancanza di approfondimento storico-culturale:

«Nel seguito della conferenza [Rossi] si profonde nello studio delle forme degli edifici, della tipologia e morfologia; e sulla storia come “materiale concreto della progettazione, come un campo di riferimento da cui non è possibile prescindere”. Le Corbusier è portatore di questo modo d'intendere la storia; e pure Louis Kahn che, spiega Aldo Rossi, “sia pure in modo spesso formalistico, ha affermato il suo legame diretto con gli architetti dell'illuminismo”. Momento storico di predilezione che offre l'occasione per sottolineare l'importanza del recente studio di Adolf Max Vogt consacrato all'argomento. Una sintetica evocazione degli studi condotti sulla casa gotica veneziana accenna ai fondamentali precedenti che sono stati *Das Berner Stadtbild* e *Les villes neuves du moyen-age entre Genève et Constante*, scritti di Paul Hofer»³⁹².

Tutto questo materiale sortirà un effetto ammaliatore nei confronti degli studenti e di una buona parte degli insegnanti e del pubblico in sala. «Abile e ben consigliato, Aldo risponde per anticipazione alle questioni che attanagliano i professori che hanno assunto il ruolo di mentori, e li rassicura»³⁹³.

Non secondario inoltre l'aspetto politico che Rossi impernia nella sua argomentazione e dal quale non può prescindere tutto il discorso fin lì fatto: l'architettura è infatti dal suo punto di vista relazionata precisamente con la realtà, esattamente come ogni altra tecnica o arte, «essa è una parte della divisione del lavoro nella sua forma organizzata e storicamente definita. Ma all'interno di questa situazione esiste pur sempre la sua autonomia».

La lettura marxiana di Rossi è ancora una volta il frutto di una precoce presa di posizione politica, già espressa dalla metà degli anni cinquanta all'interno del Partito Comunista Italiano:

«ingaggiare un professore di sinistra doc, cioè comunista, che nell'insegnamento privilegiava l'analisi storico-critica delle forme urbane e il progetto, dimostrava che l'*Abteilung* non temeva scelte politicamente scomode se l'o-

392 *Ibidem*.

393 *Ibidem*.



rientamento pedagogico e scientifico era convincente»³⁹⁴.

Allo stesso modo Thierry Roze³⁹⁵ ricorda che la prima conferenza di Rossi e la mostra a lui dedicata «apparvero come un programma e un manifesto in cui il rigore geometrico minimalista e la forza di evocazione delle sue composizioni [...] colpirono gli spiriti degli ascoltatori, studenti o professionisti, senza dubbio maggiormente dell'affermazione, nella sua conferenza dell'autonomia disciplinare dell'architettura, di una architettura di tendenza basata sul razionalismo e sull'importanza della storia nell'architettura»³⁹⁶.

Bruno Reichlin e Fabio Reinhart diventano assistenti di Aldo Rossi, a cui si aggiunge un terzo collaboratore con funzione di traduttore e segretario: Heinrich Helfenstein ancora studente in lettere si occuperà della traduzione dall'italiano al tedesco delle lezioni e dispense di Rossi.

Alla fine di ottobre del 1972 Aldo Rossi espone il suo denso programma, fatto di lezioni, colloqui, viaggi di studio e ricerche. Per l'ETH risulta anomala l'intenzione di Rossi di prevedere quasi ogni settimana una lezione ex-cathedra in un laboratorio di progetto, ma così farà. Così Rossi, in pochi mesi a Zurigo, riesce a conquistare buona parte degli studenti, in particolare quelli più politicizzati che attendevano da tempo un progettista di cultura che producesse un discorso teorico.

A Rossi vengono affidati i corsi di progettazione del terzo e del quarto anno, che prevedevano il tema della residenza dal quartiere all'alloggio. Il tema era certamente funzionale alla "pedagogia rossiana" e si legava senza fatica alle sue esperienze di insegnamento precedenti.

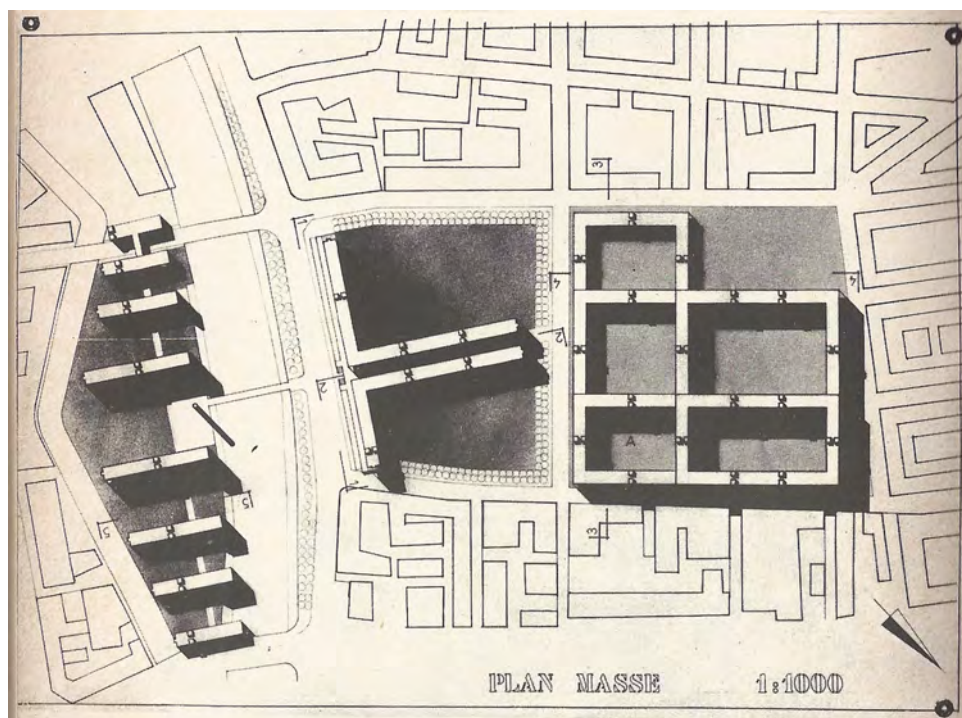
Bruno Reichlin ha un ruolo molto importante nei confronti di Rossi e della sua presenza all'ETH, e viene infatti in certo senso investito del compito di "curatore" delle questioni rossiane, tra cui la gestione degli studenti e dei materiali che si danno loro. Insieme inviteranno a fare lezione a Zurigo Giorgio Grassi, Carlo Aymonino, Otto Senn, Joseph Gantner³⁹⁷,

394 *Ibidem*.

395 Allora studente all'ETH di Zurigo, oggi docente all'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais.

396 Thierry Roze, *L'architettura della città: da Zurigo a Nantes*, in Aldo Rossi, *la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi*, a cura di Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo, Università IUAV di Venezia, Editore Il Poligrafo, Padova 2014, p.201

397 Negli anni '30, giovanissimo redattore di «Die neue Stadt», succeduta a «Das neue Frankfurt»



Politecnico Federale di Zurigo, Progetto di Therry Roze, *Progetto di quartiere residenziale a Zurigo nella Kaserne Areal*, elaborato nel corso di progettazione di Aldo Rossi, 1973, in *Architettura razionale*, catalogo della XV Triennale di Milano - Sezione Internazionale di Architettura, cit..

«si propongono viaggi di studio a Stoccarda, Francoforte, Berlino, in Canada, sulle tracce di *das neues bauen*; viaggi preparatissimi con guide di viaggio che rimasero per lungo tempo un riferimento. Si costruisce la collaborazione e la complicità con il GTA, con l'amico di sempre Martin Steinmann, con Martin Fröhlich, felice che gli insegnanti di progetto finalmente si cominciassero a interessare all'architettura dell'Ottocento e a Gottfried Semper in particolare»³⁹⁸.

Le lezioni di Rossi vengono pubblicate sotto forma di dispense in tedesco³⁹⁹, e

di Ernst May.

398 Bruno Reichlin, *Testimonianza su Aldo Rossi*, cit.

399 *Texte zur Architektur 1*, autori W. Gropius, Le Corbusier, A. Loos, H. Schmidt; *Texte zur Architektur 2*, "Neues Bauen" in Germania: Stoccarda, Francoforte, Karlsruhe; *Texte zur Architektur 3*, "Neues Bauen" in Germania, contributi di J. Gantner, G. Grassi e M. Steinmann; *Texte zur Architektur 4*, A. Rossi, *Vorlesungen, Aufsätze, Entwürfe* (lezioni, saggi, progetti); *Texte zur Architektur 5*, "Neues Bauen" in Germania: Berlino; *Texte zur Architektur 6*, Architettura Olandese dal 1900 al 1939.

Ä ₁	P	ELEMENTE	LÖSUNGEN			
BAUSTRUKTUR	BEZUG ZUM BAUBESTAND ①	■ WICHTIGE BAUTEN ▨ BAUBESTAND FÜR ▸ PRIMARBEZUG → SEKUNDÄRBEZ. ⊥ ABSCHLUSS	①	②	③	④
	STRUKTURTYPEN ②	▨ BAUBESTAND □ BEBAUUNGS-EINHEIT	NETZ - BAUBLOCKE	GROSSFORM - ZEUPALHOF	GASSE - DOFFELZEILE	FREIRAUM RANDBAUUNG
	FREIFÄCHEN-VERTEILUNG ③	▨ FREIFÄCHEN MIT PARKCHA-RAKTER ▨ FREIFÄCHEN MIT PLATZCHA-RAKTER	PLATZFORME	PLATZ (ZENTRAL)	PARK	
	GEBAUDEHÖHEN ④	▨ FREIRAUM ▨ AN BAUBESTAND ANGEPAßTE GEBÄUDEHÖHEN ▨ HÖHERE BAUTEN ▨ HOHE BAUTEN ALS ZEICHEN	LEICHTE ZENTRALISIERUNG	STARKE ZENTRALISIERUNG		

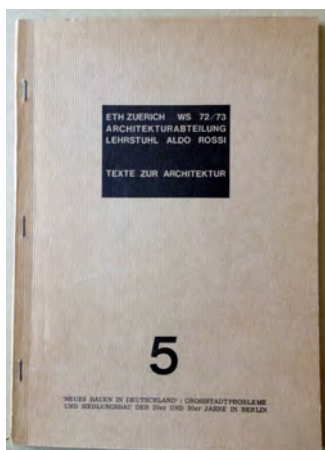
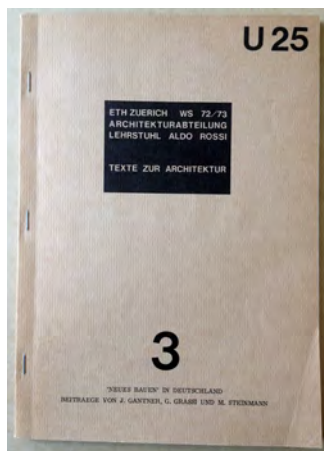
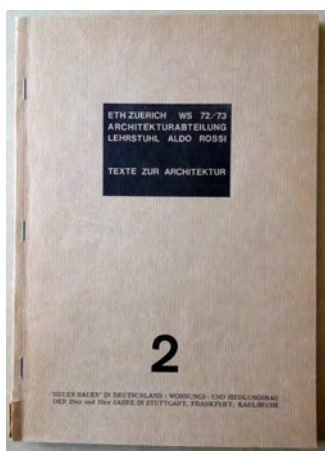
Felix Kuhn, Rudolf Dietiker, *Analisi sugli isolati*, Planimetria, assonometria e prospetti, semestre invernale 1973/74

riportano i contenuti esposti in aula: i temi sono relativi all'autonomia della disciplina architettonica, alla questione del razionalismo e del realismo in architettura, alla costruzione di un'architettura di tendenza. La tipologia naturalmente è ancora considerata «base tecnica primordiale del progetto di architettura, la città come riferimento obbligato dell'architettura e la storia come elemento vivo della concezione architettonica costituiscono gli altri punti chiave di questo insegnamento»⁴⁰⁰.

Il metodo di insegnamento di Rossi all'ETH lo riassume Bruno Reichlin in alcuni punti sintetici, che sono i seguenti:

- «in una prima fase si trattava di scegliere un'area urbana con la finalità di definirne le parti, i confini, gli elementi "primari" e/o "monumenti" generatori;
- questo obiettivo presupponeva il rilievo "tipologico" a diverse scale e, pertanto, l'individuazione e caratterizzazione degli elementi ricorrenti, in modo

400 Thierry Roze, *L'architettura della città: da Zurigo a Nantes*, cit., p.202



ETH ZÜRICH WS 72-73
ARCHITEKTURABTEILUNG
LEHRSTUHL ALDO ROSSI
TEXTE ZUR ARCHITEKTUR
1

1	Bruno Taut	VON LINDEN - STADT - DEN WIRK - DEN BÜROEN
2	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
3	Hugo Häring	INNE ENTWERFEN
4	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
5	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
6	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
7	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
8	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
9	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
10	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
11	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
12	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
13	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
14	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
15	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
16	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
17	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
18	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
19	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
20	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
21	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
22	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
23	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
24	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
25	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
26	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
27	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
28	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
29	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
30	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
31	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
32	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
33	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
34	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
35	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
36	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
37	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
38	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
39	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
40	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
41	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
42	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
43	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
44	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
45	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
46	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
47	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
48	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
49	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
50	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
51	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
52	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
53	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
54	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
55	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
56	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
57	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
58	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
59	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
60	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF

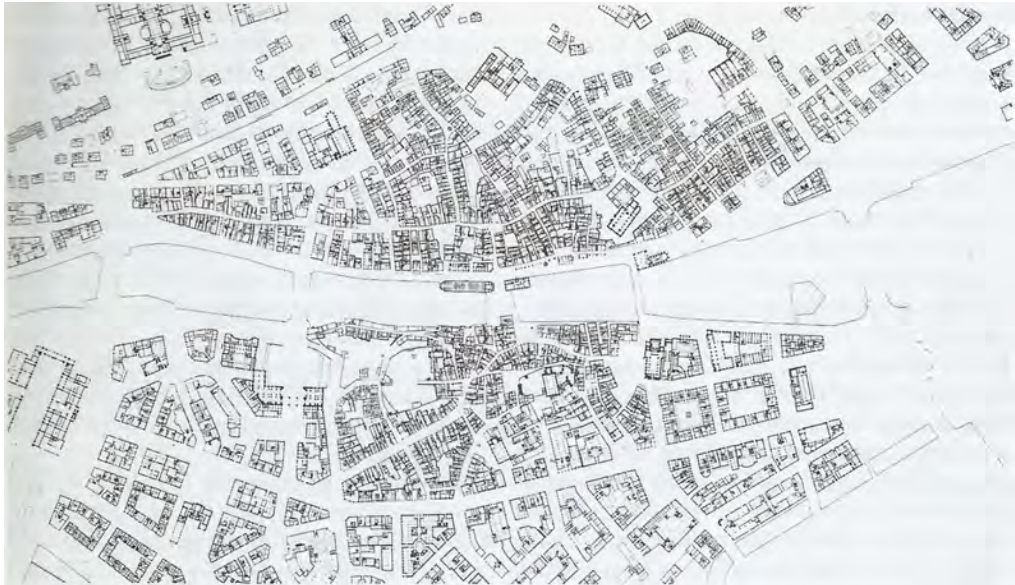
ETH ZÜRICH WS 72-73
ARCHITEKTURABTEILUNG
LEHRSTUHL ALDO ROSSI
TEXTE ZUR ARCHITEKTUR
2

26	Bruno Taut	VON LINDEN - STADT - DEN WIRK - DEN BÜROEN
27	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
28	Hugo Häring	INNE ENTWERFEN
29	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
30	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
31	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
32	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
33	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
34	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
35	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
36	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
37	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
38	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
39	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
40	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
41	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
42	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
43	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
44	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
45	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
46	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
47	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
48	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
49	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
50	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
51	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
52	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
53	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
54	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
55	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
56	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
57	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
58	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
59	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
60	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF

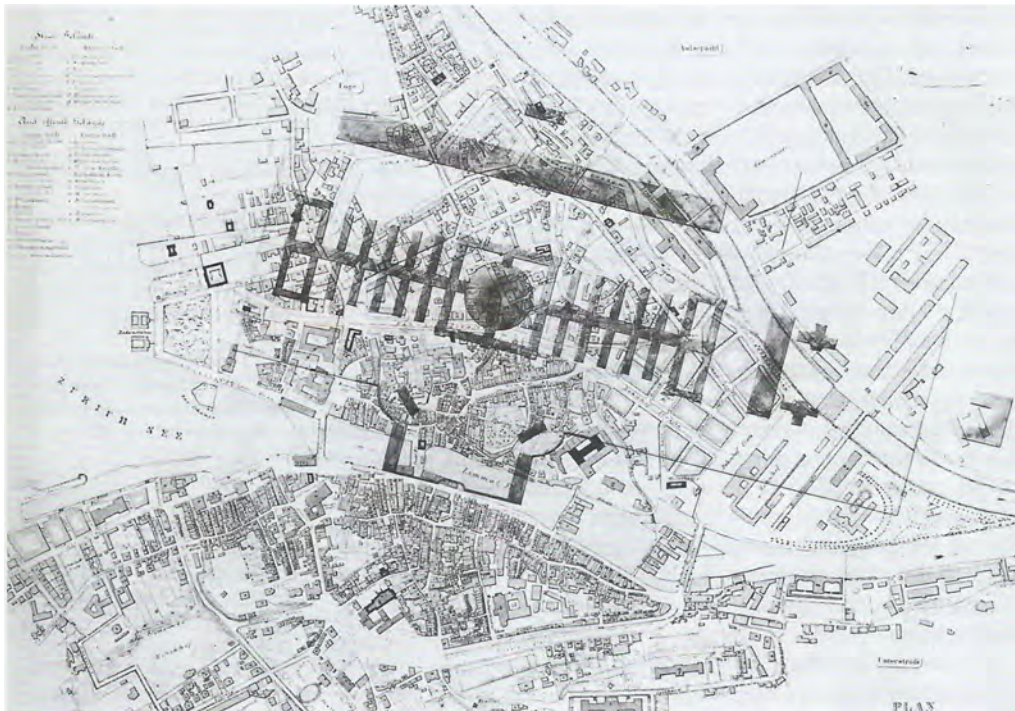
ETH ZÜRICH WS 72-73
ARCHITEKTURABTEILUNG
LEHRSTUHL ALDO ROSSI
TEXTE ZUR ARCHITEKTUR
3

26	Bruno Taut	VON LINDEN - STADT - DEN WIRK - DEN BÜROEN
27	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
28	Hugo Häring	INNE ENTWERFEN
29	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
30	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
31	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
32	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
33	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
34	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
35	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
36	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
37	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
38	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
39	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
40	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
41	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
42	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
43	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
44	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
45	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
46	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
47	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
48	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
49	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
50	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
51	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
52	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
53	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
54	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
55	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
56	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF
57	Karl Moschetti	URBANSTADTENTWURF
58	Ludwig Hilberseimer	URBANSTADTENTWURF
59	Bruno Taut	URBANSTADTENTWURF
60	Hugo Häring	URBANSTADTENTWURF

Texte zur Architektur 1, Texte zur Architektur 2, Texte zur Architektur 3, Texte zur Architektur 4, Texte zur Architektur 5, Texte zur Architektur 6, Dispense del corso di Aldo Rossi all'ETH di Zurigo, Archivio Gianni Braghieri.



Il Piano di Rossi per Zurigo, Disegnato dagli studenti di Aldo Rossi (Sandro Cantoni, Bruno Keller, Orlando Pampuri, Riccardo Serena, Antonio Pisoni, Ivano Martini, condotti da Fabio Reinhart e Bruno Reichlin), 1974



Composizione urbana, Collage di una mappa di Zurigo del 1867 e della planimetria della Fiera Internazionale di Vienna del 1873, 1976

da riconoscere, nel raffronto con la storia economica, politica e sociale della città, l'evoluzione nel tempo;

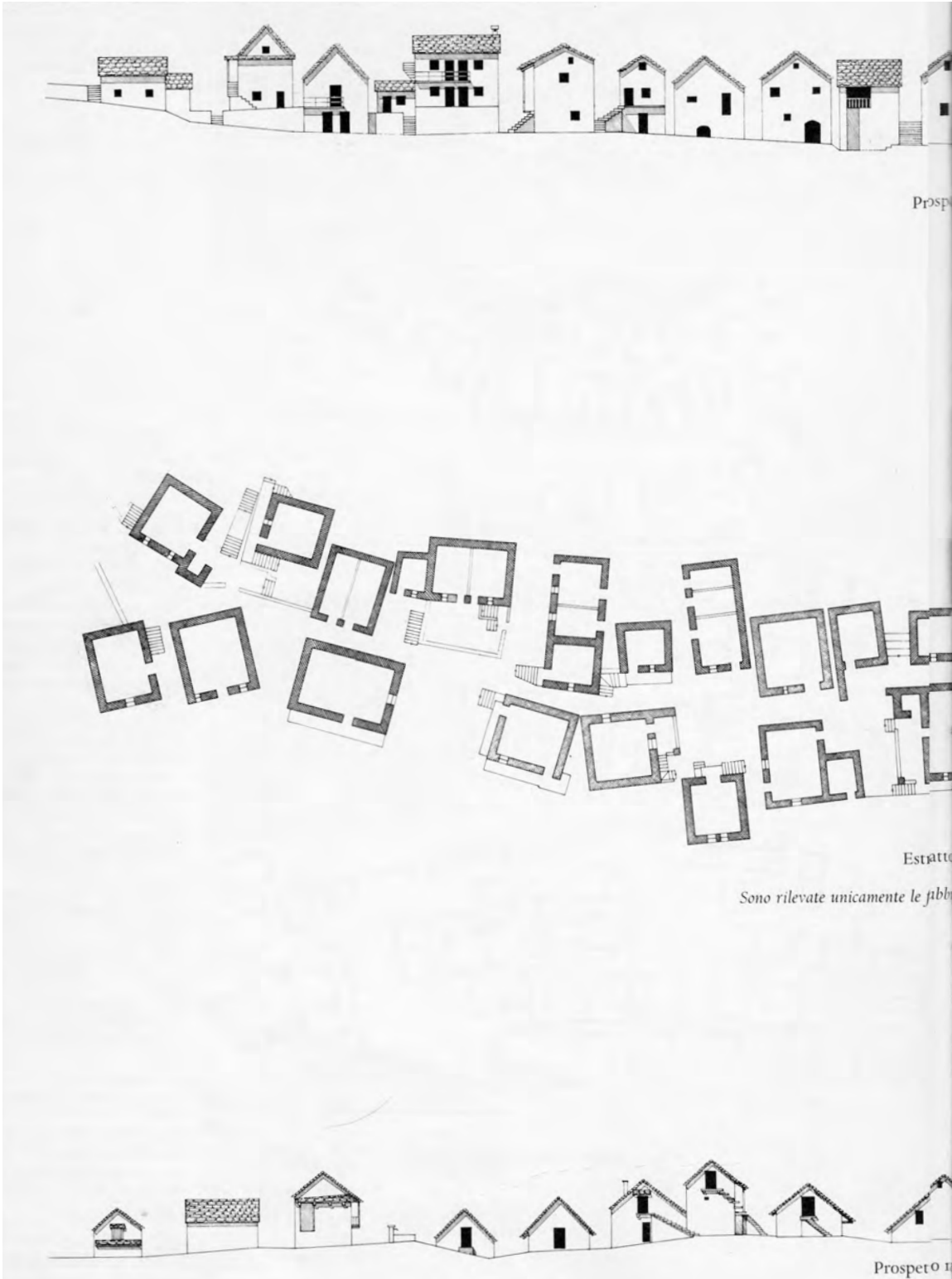
- finalmente si trattava di ricostruire e rappresentare con mappe in scala opportuna l'evoluzione di quella parte di città, distinguendo le fasi ritenute significative che nel loro insieme permettevano di riconoscere una dinamica di sviluppo;
- a partire da questa lettura del territorio o, segnatamente, della città, veniva designato il programma d'intervento, localizzato e descritto nelle intenzioni e prefigurato attraverso esempi tratti dalla storia, nell'ammissione che da cosa nasce cosa e non solo per imitazione ma per differenza - a quel tempo si parlava di *Entwurfsidee* (idea di progetto) con riferimento a un concetto espresso da Ludwig Hilberseimer;
- dopo di che interveniva la fase di progetto, illustrato da tavole in scala opportuna, che lo mostrano inserito in una parte significativa della città o del territorio, da solo e dettagliato costruttivamente, ammobiliato, etc. e accompagnato da immagini, schemi e relative spiegazioni che mettono in risalto gli elementi di continuità o decretata alterità con il contesto dato»⁴⁰¹.

Il metodo è effettivamente una riproposizione perfezionata di ciò che già a Milano Rossi aveva cominciato a impostare e proporre all'interno dell'ambito didattico. Alcuni studenti decidono di indirizzare il loro interesse verso i quartieri popolari di Zurigo – il “Kreis Cheib” – e in particolare sull'edilizia speculativa d'inizio Novecento e sui primi insediamenti cooperativi; altri – gli studenti ticinesi - si dedicano al rilievo della città storica contenuta tra le mura barocche.

La questione dell'abitazione, tema cardine del progetto, viene anche qui affrontata rispetto alle grandi esperienze dell'architettura moderna degli anni Trenta, da Francoforte a Berlino, da Amsterdam a Rotterdam, esperienze che costituiscono allo stesso tempo le mete dei viaggi studio organizzati durante ogni semestre.

Il corso è scandito da conferenze tenute da ospiti di Rossi: Giorgio Grassi e Joseph Gantner su Francoforte, Martin Steinmann sui CIAM sono solo alcuni. Poi naturalmente ci sono le sue lezioni sulle questioni del progetto e della teoria, che nutrono il lavoro di analisi e di progetto. Il dispositivo pedagogico è completato da una serie di pubblicazioni (raccolta di testi, da Loos a Le Corbusier, testi delle lezioni e delle conferenze, documentazioni sulle opere visitate nei viaggi studio e presentazioni critiche dei lavori degli studenti).

401 Bruno Reichlin, *Testimonianza su Aldo Rossi*, cit.



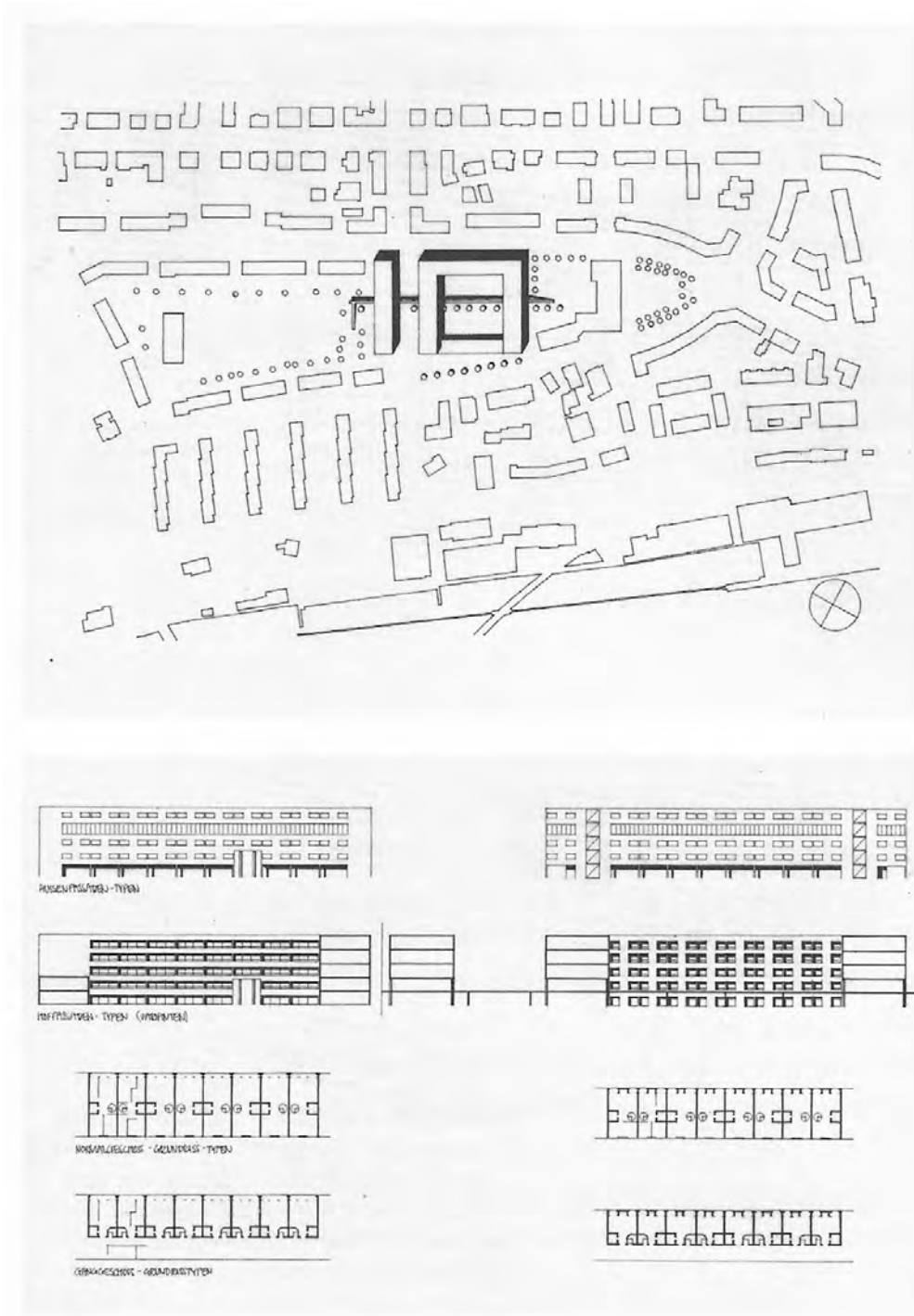
Prosp

Estatto

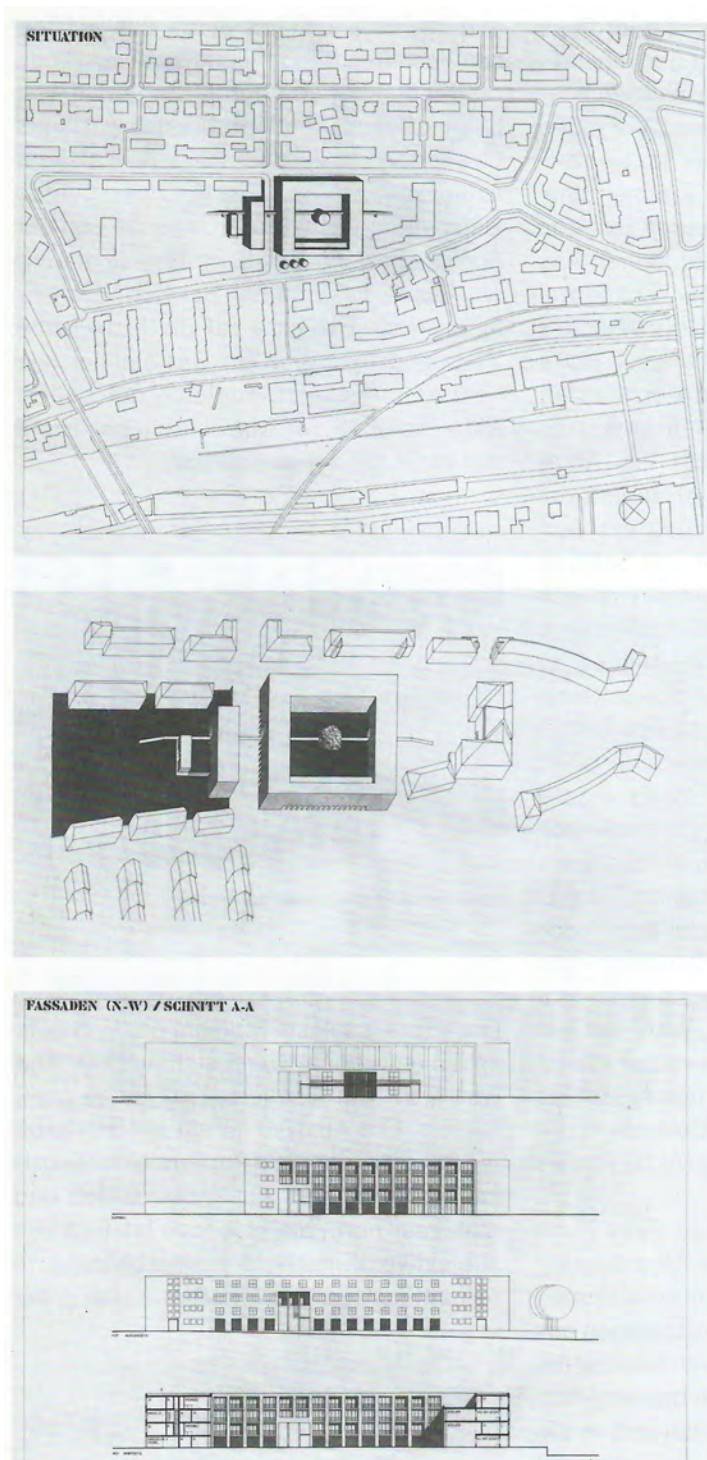
Sono rilevate unicamente le pbb

Prospet

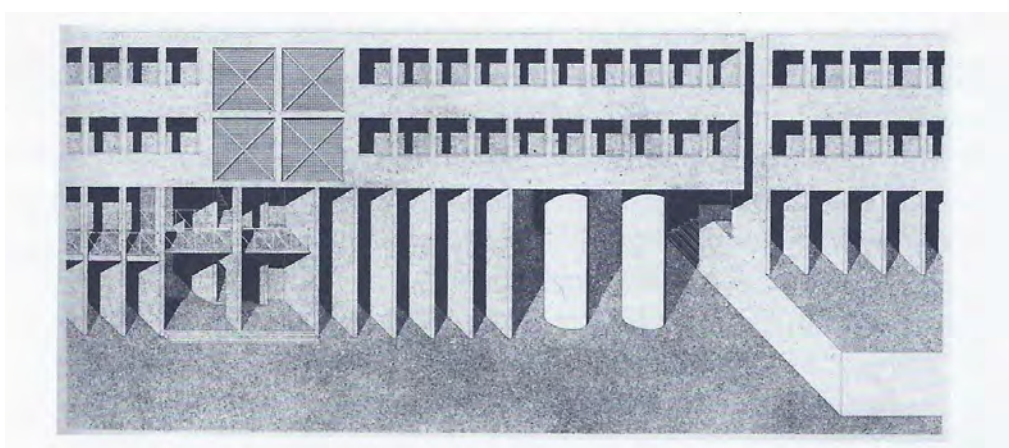
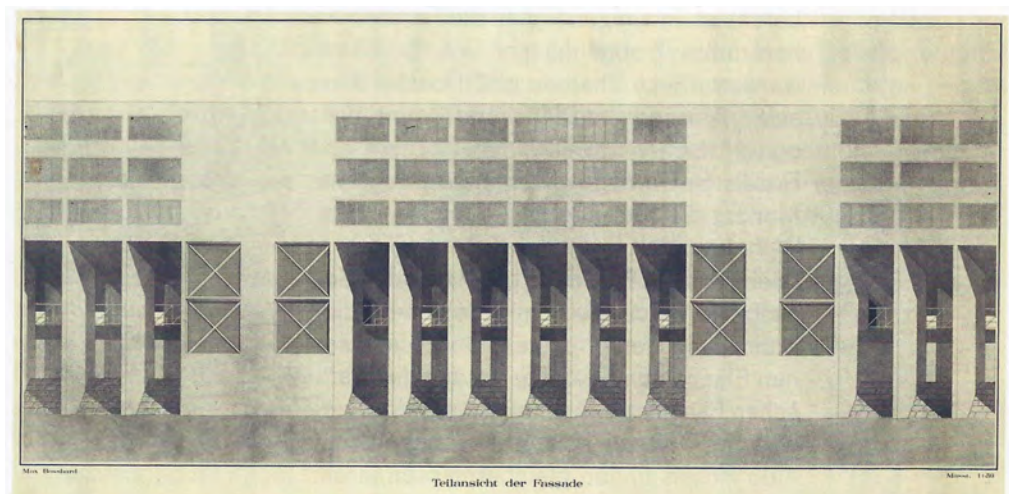
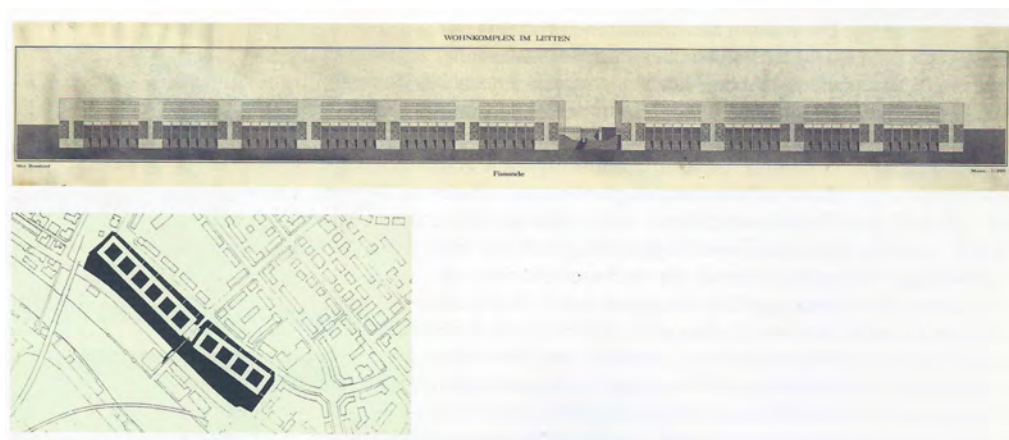




Martin Zimmermann, *Progetto al quartiere Letten di Zurigo*, Planimetria, assonometria e prospetti, semestre invernale 1972/3

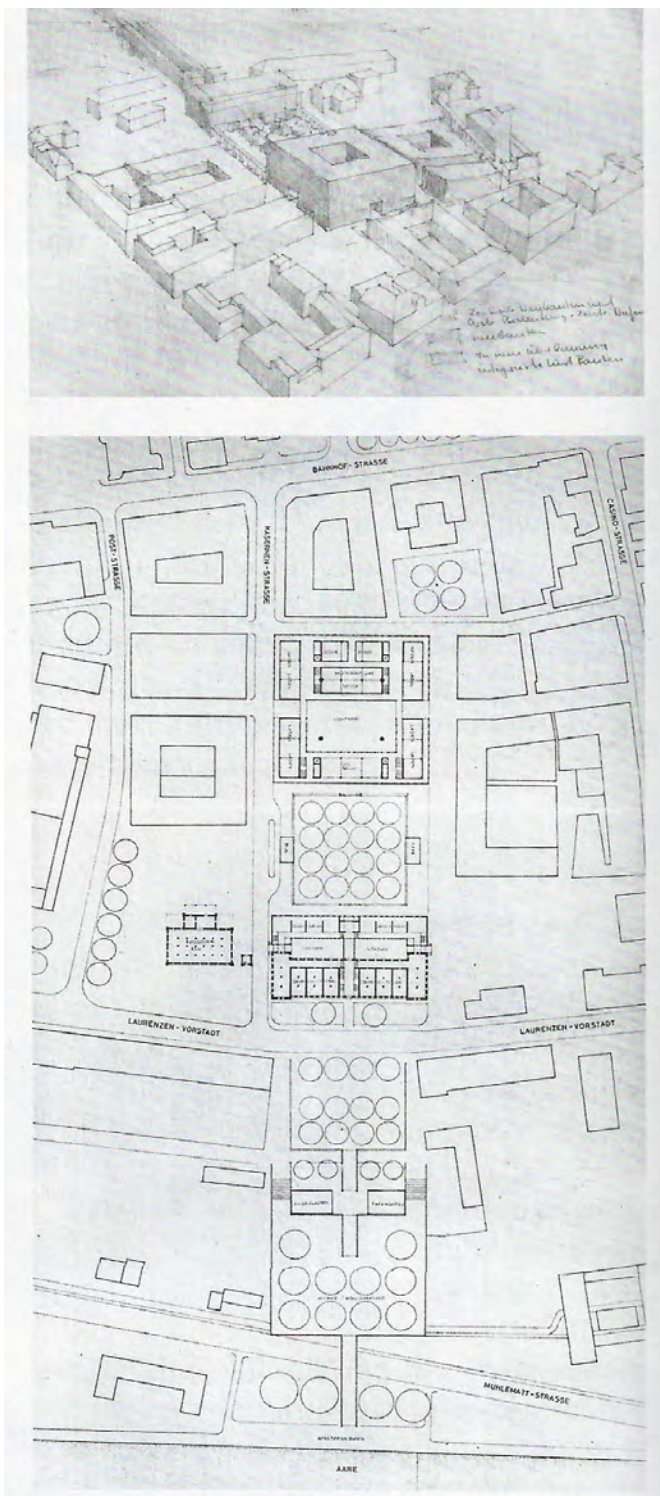


Martin Zimmermann, *Progetto al quartiere Letten di Zurigo*, Planimetria, assonometria e prospetti, semestre estivo 1973



Max Boshard, *Progetto al quartiere Letten di Zurigo*, Prospetto, planimetria, prospetto assonometrico, semestre estivo 1973

Aldo Rossi, *Quartiere al Gallaratese*, Milano, 1969-73, Prospetto



Felix Kuhn, *Kaserneareal Aarau*, Prospettiva e pianta piano terra in contesto, semestre estivo 1974

Il rilievo condotto sulla città storica di Zurigo viene effettuato dal gruppo ticinese composto da Sandro Cantoni, Bruno Keller, Orlando Pampuri, Riccardo Serena, Antonio Pisoni, Ivano Martini, condotti da Fabio Reinhart e Bruno Reichlin sotto la guida di Aldo Rossi e si tradurrà in un imponente lavoro⁴⁰² a dimostrazione dell'attenzione posta dal corso verso le tematiche relative al rapporto tra progetto e città.

Tra la documentazione conservata presso l'Archivio del Politecnico di Zurigo alcuni progetti sono di particolare interesse: quello di Max Bosshard sull'area Letten ai margini del centro storico della città, e quello di Bruno Keller collocato sul sedime delle antiche mura barocche, nel centro storico di Zurigo⁴⁰³.

Il primo progetto prende in analisi l'edificio residenziale costruito da Rossi al Gallaratese e lo ripensa attraverso uno smontaggio e rimontaggio trasformandone la tipologia, che ora diventa a corte come il progetto del quartiere San Rocco a Monza. Il progetto si compone di due parti autonome, caratterizzate rispettivamente da due e tre corti per unità. I due volumi sfalsano l'asse longitudinale e si raccordano mediante una passerella metallica a ponte.

Il progetto di Bruno Keller mette invece in scena uno stretto dialogo con il contesto in cui si inserisce, ridefinendo il perimetro dell'antica cinta muraria. Anche qui il riferimento principale è l'unità residenziale al Gallaratese (del resto l'unico edificio costruito da Rossi fino a quel momento), e in particolare il suo sviluppo longitudinale. Il progetto determina così un unico corpo a ballatoio, la cui differenza con quello di Rossi è la presenza di due sale pubbliche collocate agli estremi.

I risultati progettuali degli studenti sono esteticamente accomunabili, facilmente distinguibili dalle asciutte rappresentazioni assonometriche disegnate a penna con le ombre nere, i "collage" dei progetti inseriti mimeticamente nei fitti rilievi dei piani terra della città, gli scarni prospetti con poche e piccole aperture «alla Haesler, alla Tessenow o, più banalmente, alla Rossi»⁴⁰⁴. L'estetica dei progetti milita una causa che fonde ideologia ed etica ma allo stesso tempo si comincia a tradurre in una sorta di rispecchiamento nelle scelte progettuali di Rossi in modo piuttosto evidente. Reichlin ammette i consistenti «automatismi» introiettati durante i cor-

402 Aldo Rossi, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, *Die Stadt Zürich*, ETH Verlag, Zurigo 1976.

403 Max Bosshard e Bruno Keller sono studenti di Aldo Rossi nell'Anno Accademico 1972-73.

404 Bruno Reichlin, *Testimonianza su Aldo Rossi*, cit.

Realismus in der Architektur réalisme dans l'architecture

Vorbereitung und Redaktion dieses Heftes:
Bruno Reichlin und Martin Steinmann

BIBLIOTECA CENTRALE
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
COLLOC.
N. INV. 110053

Bruno Reichlin und Martin Steinmann	Zum Problem der innerarchitektonischen Wirklichkeit	3
Alan Colquhoun	Regeln, Realismus und Geschichte	12
Giorgio Grassi	Architekturprobleme und Realismus	18
Aldo Rossi	Une éducation réaliste Realismus als Erziehung	25 27
Denise Scott Brown	Zeichen des Lebens Signes de vie	29 34
Hans Heinz Holz	Realismus — ein architektonischer Stilbegriff?	35
Otakar Mácel	Zur Theorie des sozialistischen Realismus in der Architektur	43
Karel Teige	Anhang: «Realismus und Formalismus» FSAI-Chronik	49 51

Mailand 1975; Einführung zur italienischen Ausgabe von *Das Neue Frankfurt*, Bari 1975; und andere Schriften in verschiedenen Zeitschriften.

Aldo Rossi, * 1931, Architekt. Studium an der Technischen Hochschule in Mailand. 1955–64 redaktionelle Mitarbeit an *Casabella-continuità*. 1969–71 Ordentlicher Professor in Mailand. 1972–74 Gastprofessor an der Architekturabteilung der ETH Zürich, seit 1974 Ordentlicher Professor in Venedig. Eigenes Architekturbüro in Mailand. Zahlreiche Einzel- und Kollektivausstellungen. Publikationen: *L'architettura della città*, 1966 sowie

Essais — u. a.: «Architettura per i Musei», 1966; «Introduzione a Boullée», 1967; «Caratteri urbani delle città venete», 1970; «Introduzione a H. Schmidt», 1974 (teilweise gesammelt in *Scritti scelti sull'architettura 1956–72*, 1975).

Hans Heinz Holz, * 1927 in Frankfurt am Main. Studium der Philosophie, Kunst- und Literaturwissenschaft, Promotion 1969, seit 1971 Professor für Philosophie an der Universität Marburg. Publikationen, unter vielen anderen: *Vom Kunstwerk zur Ware*, Neuwied, 1972.

Denise Scott Brown (Mrs. Robert Venturi), Architektin und Planerin, Philadelphia. Studium an der AA

(London) und der University of Pennsylvania; unterrichtete an zahlreichen Hochschulen der USA; zahlreiche Publikationen in *Architectural Design*, *Journal of the American Institute of Planners*, *Casabella*, *Landscape*, *Oppositions*, usw. — Mitverfasserin des Buches *Learning from Las Vegas* (1972).

Otakar Mácel, * 1943, Kunsthistoriker. Studium bei Prof. V. Richter an der ehemaligen Masaryk-Universität in Brünn. Jetzt Beamter an der Technischen Hochschule in Delft, Holland (Abteilung für Architektur). Kenner der Metallrohrmöbel aus der Zwischenkriegszeit und der Pataphysik.

si, la *maniera* di progettare in linea con la teoria (o quella che lui stesso definisce “dottrina”) di Rossi, tanto che, racconta, alla prova del progetto «il Rossi “facile”, scolastico, disegnava al posto [loro]».

L'insegnamento di Rossi dunque comincia a produrre una forte componente mimetica, ben presto criticata soprattutto agli assistenti più che a Rossi stesso. Ma tale aspetto veniva “giustificato” da questi attraverso alcune convinzioni epistemologiche, dove la storia avrebbe dimostrato il ruolo costitutivo dell'apprendimento mimetico, e in questo caso le strategie progettuali adottate approfittavano lucidamente, razionalmente, sistematicamente, di questa facoltà.

Rossi non si assume la responsabilità di questa deriva e spesso evita di offrire spiegazioni, semplicemente apprezzando i tentativi di miglioramento delle sue stesse architetture da parte degli studenti. Tuttavia si comincia così a perdere e allo stesso a comprendere l'enigmatica complessità del suo pensiero, intraducibile in progetti standard ma allo stesso tempo difficilmente trasmissibile a livello didattico.

Verso la fine del primo anno di insegnamento viene messo in cantiere l'ambizioso studio delle forme e del destino degli insediamenti rurali del territorio ticinese, che in seguito si tradurrà nella straordinaria pubblicazione *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*⁴⁰⁵: questo lavoro è l'opportunità di verificare sul campo le metodologie analitiche basate sull'idea di tipologia edilizia e morfologia urbana, come già *La città di Padova*⁴⁰⁶ aveva provato a fare.

Tuttavia, ciò che Reichlin ricorda con una punta di fastidio sono le reticenze di Aldo Rossi che, interrogato in proposito di alcuni temi che ai suoi assistenti parevano fondamentali, non offre mai risposte chiare e soddisfacenti. Del resto c'è una costante pressione su Rossi fine a sviluppare per esteso, per iscritto, le sue teorie, tra cui il tentativo di fargli spiegare le suggestive immagini della “città analoga”. Rossi si ritrae con grande indifferenza a tali richieste fino a che si presenterà l'occasione offerta a Reichlin e a Martin Steinmann da Stani von Moss di curare un quaderno di «Archithèse» sul tema del realismo in architettura. Naturalmente il contributo di Rossi si prospetta fondamentale all'interno di questo numero, «dal quale attendeva[n]o un approfondimento della relazione tra conoscenza storica e creatività e, quindi, delle ricadute pedagogiche di questa riflessione». In particolare

405 Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard, *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Clup, Milano 1979

406 *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, a cura di Carlo Aymonino, Officina, Roma 1970

avrebbero voluto che approfondisse la questione della mimesi in architettura, il ruolo della “norma” e delle “regole”, e la funzione semiotica delle “trasgressioni”; spiega Reichlin che le aspettative erano piuttosto significative, anche su temi relativi al posizionamento della questione marxiana del “rispecchiamento” e sul rapporto tra il razionalismo rossiano e il realismo socialista. Tuttavia il testo di Rossi tarda molto ad arrivare e, costantemente evasivo, Rossi – leggermente irritato dalle pressioni – invia a numero ormai montato due paginette contenenti il testo intitolato *Un'educazione realista*⁴⁰⁷.

Il passaggio contenuto all'interno di questo breve testo è determinante:

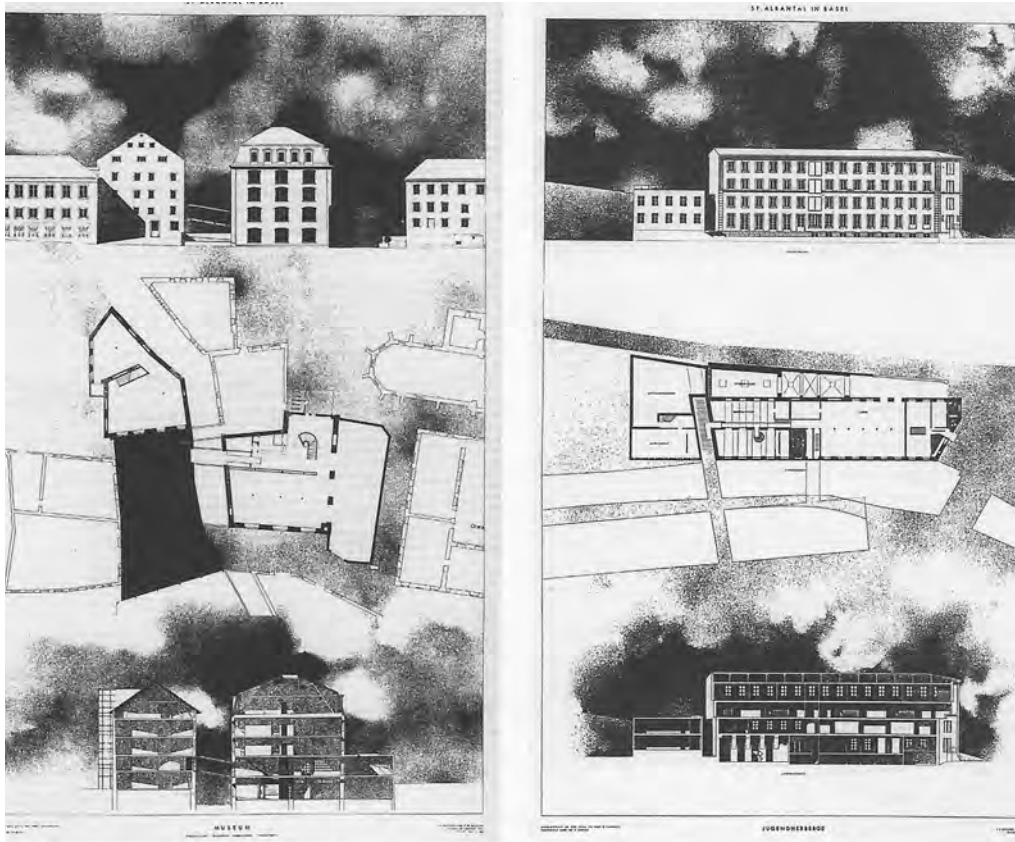
«Il realismo è quindi solo pedagogico e didattico? No, certo. Ma è certo che non è accademico e che fugge dalle Accademie e dalle tesi dottorali, dai professori e dai loro allievi con la sua incredibile, meravigliosa, obliqua vitalità, o appunto, realtà»⁴⁰⁸.

Rossi mette chiaramente, e perfidamente, in causa i suoi affezionati ‘prosecutori’ ed esprime un cambiamento di attitudine nei confronti della staticità che aveva assunto la sua immagine di teorico e di docente: con questo passaggio rivendica la massima libertà d'azione e finalmente esprime una posizione in merito alla dinamica che si stava ormai delineando nel tentativo di fossilizzare il suo pensiero; e rivendica la dimensione intima e personale del realismo e l'impossibilità di far sì che questo diventi un “nido caldo” dei devoti. La dimensione autobiografica e autoreferenziale del suo pensiero comincia ad assumere un corpo rilevante nella vicenda rossiana, e ciò necessariamente lo allontanerà dalla modalità dimostrativa, generalizzante e pedagogica dei progetti passati.

Siamo nel 1976 e la parentesi rossiana al Politecnico di Zurigo sta per concludersi. La sua collaborazione non verrà né prolungata ulteriormente né consolidata all'interno di questo ateneo, bensì la reintegrazione nell'università italiana (non al Politecnico di Milano perché Rossi non ha più intenzione di frequentare l'ambiente accademico milanese), in particolare all'IUAV di Venezia, la crescita esponenziale del suo ruolo professionale e le chiamate dalle prestigiose università americane lo

407 Aldo Rossi, *Une éducation réaliste*, in «Archithèse», n.19, Zurigo 1977, poi in italiano *Una educazione realista*, in *Aldo Rossi. Opere 1958-87*, a cura di Alberto Ferlenga, Electa, Milano 1988, p.54

408 *Ibidem*.



Jacques Jurg Herzog e Pierre de Meuron, *Progetto per edifici in St. Albantal, Basel*, Tesi di laurea, ETH Zurich, 1975

porteranno via dalla Svizzera.

L'ETH, nonostante il breve soggiorno di Rossi, ha sentito profondamente il lascito del suo insegnamento: esso ha avuto la forza di conferire visibilità all'architettura ticinese, anche posizionandola nel filone delle scuole di *tendenza* che si erano man mano diffuse in Europa. Il suo insegnamento ha marcato profondamente e in maniera duratura l'architettura svizzera contemporanea, influenzando l'opera di numerosi protagonisti attuali che riconoscono la sua impronta: tra questi Herzog & De Meuron, suoi studenti nel 1973-74, riconoscono di aver appreso da Rossi l'attenzione al luogo, l'entusiasmo e l'impegno verso l'architettura, al di là dell'adesione a una corrente architettonica determinata⁴⁰⁹.

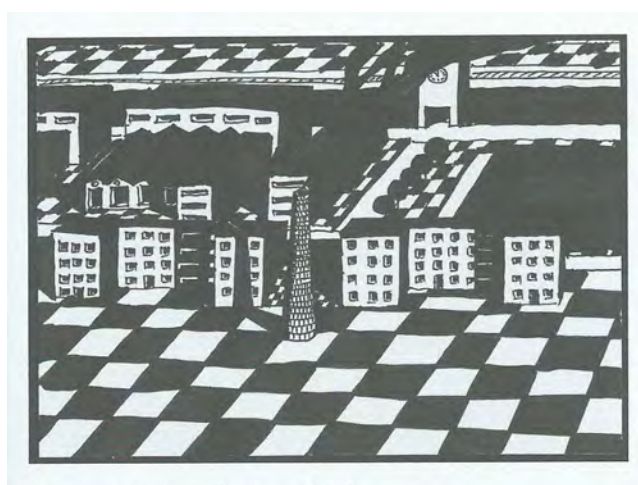
409 *Gespräch. Jacques Herzog und Theodora Vischer*, in *Herzog & de Meuron. Architektur Denkform*, catalogo della mostra (Architekturmuseum Basel, October 1 – November 20, 1988), Basel, Wiese AG, Architekturmuseum Basel, 1988, pp.40-50



Eduard Imhof, *Progetto per una scuola nei pressi dell'acqua*, Prospettive, semestre estivo 1978



Christoph Luchsinger, *Mittelland-Ambiente, Studie zu Solothurn*, 1978



Miroslav Sik, *Studio per il progetto Segetzquartier*, 1978



Max Bosshard e Christoph Luchsinger con Eduard Imhof e Kurt Lustenberger, *Progetto per la zona del monastero a Berna*, 1981

Aldo Rossi, *Scenario dell'opera a Ravenna*, 1986

2.3.5 SEMINARIO DI SANTIAGO DE COMPOSTELA (1976)

Il primo Seminario Internazionale di Architettura a Santiago de Compostela si tiene dal 27 settembre al 9 ottobre 1976 nella vecchia università nel centro della città. Aldo Rossi ne coordina e dirige l'organizzazione insieme a Salvador Tarragò (Tortosa, 1941)⁴¹⁰ e a Cesar Portela (Pontevedra, 1937)⁴¹¹.

L'iniziativa si sviluppa intorno alla necessità di instradare un nuovo metodo di insegnamento e di azione sulla città. Aldo Rossi guida il seminario definendone le coordinate e facendosi portatore di una teoria che italiani e spagnoli condividono in questa sede e utilizzano come base dell'impostazione metodologica. L'obiettivo è di concepire «un progetto come mezzo di valutazione critica delle analisi di partenza e delle teorie di fondo»⁴¹².

Dieci coordinatori sono chiamati a definire le linee direttive sui lavori di composizione architettonica che verranno effettuati durante il seminario: Antonio Bonnet Correa, Cesar Portela Fernandez-Jardón per il primo gruppo; Gianni Braghieri e Vittorio Savi per il secondo gruppo; Rafael Baltar Tojo e José Manuel Gallego Jorreto per il terzo gruppo; Bruno Reichlin e Fabio Reinhart per il quarto gruppo; Carlos Martí Arís e Salvador Tarragò per il quinto gruppo.

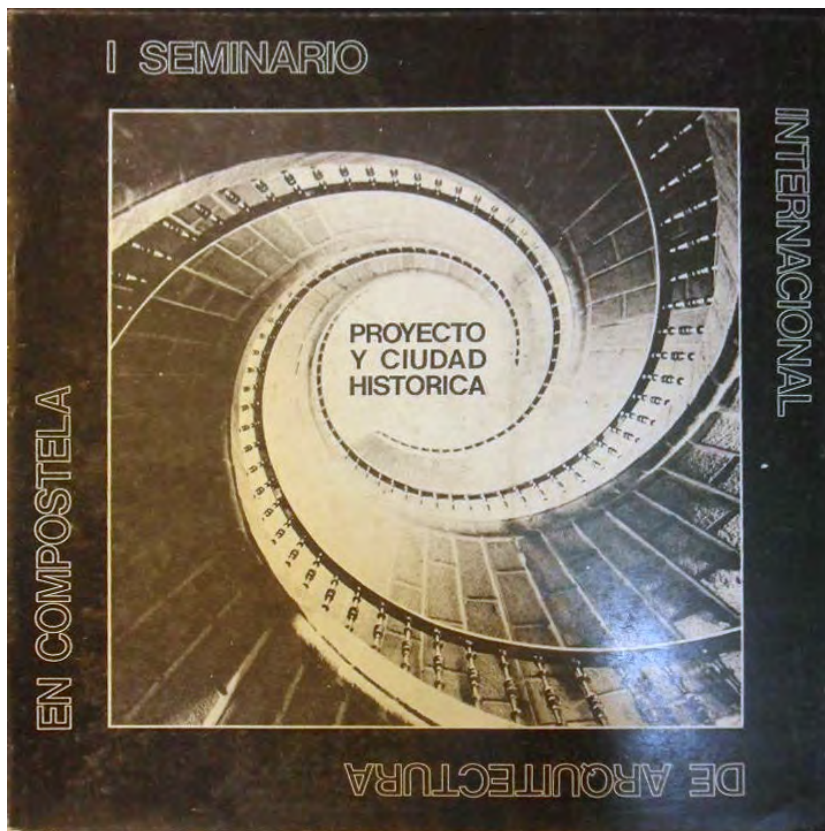
Il film-documentario che viene prodotto in questa occasione si offre come materiale di grande interesse, a partire dalla volontà di Rossi di produrre un vero e proprio film, un film come un progetto di architettura, fatto con le immagini delle città, «immagini ossessive, alla André Bresson»⁴¹³, dice Rossi, immagini delle persone che la abitano, dei centri storici, dei campi, «dei campi di relazione, dei campi della vita». Nel video si cerca di spiegare di cosa si parla quando si parla di elementi primari, di monumenti, di fatti urbani; si racconta di Santiago de Compostela e di un metodo di insegnamento: lezioni ex-cathedra raffinate e profonde, dove non si cer-

410 Salvador Tarragò è un architetto e urbanista catalano. Direttore del master di restauro dei monumenti d'architettura all'Università Politecnica di Catalunya per oltre venticinque anni, è Professore di Urbanistica al Dipartimento di infrastrutture e trasporti del territorio all'Escola Tècnica Superior d'Enginyers de Camins, Canals i Ports de Barcelona.

411 César Portela Fernández-Jardón è un architetto spagnolo. Studia a Madrid e Barcellona e insegna in numerose università e istituzioni a livello internazionali.

412 Aldo Rossi, estratto dall'audio del documentario SIAC, 1976, <https://vimeo.com/29308522> (mia traduzione)

413 *Ibidem*.



Proyecto y ciudad histórica, I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela, C.O.A.G., Santiago de Compostela 1976

ca di direzionare il linguaggio dei progetti architettonici ma si istruisce un metodo di azione analitica e progettuale sulla città.

A tal proposito proprio nell'introduzione al seminario, Rossi sostiene di volersi occupare, all'interno della scuola, di architettura, «non di un modo rigido e univoco, bensì in modo che si possa arrivare a un prodotto, a una formulazione che permetta il confronto con le altre arti e discipline; e in primo luogo un confronto con le necessità sociali e con le ideologie che nascono dal concreto». E aggiunge:

«Non è compito della scuola sviluppare le differenze. Credo che la missione dell'insegnamento del progetto sia soprattutto quella di chiarire le operazioni che conducono al progetto senza il timore di irrigidirle»⁴¹⁴.

⁴¹⁴ Aldo Rossi, *Introducción*, in *Proyecto y ciudad histórica, I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*, C.O.A.G., Santiago de Compostela 1976, p.15 (mia traduzione)

Il film si concentra sul centro storico di Santiago de Compostela, come lezione vivente di architettura, e ne spiega i suoi caratteri fondamentali, nei suoi fatti urbani: la chiesa, il convento, la piazza principale della città, le strade medievali che si scontrano con le trasformazioni che la città ha subito negli anni Cinquanta: speculazione, capitalismo, un esempio storico dimenticato e sottovalutato, una «barbarie incivilizzata».

La città di Santiago viene assunta come oggetto di analisi e scorporata in cinque parti, che diverranno le cinque aree di progetto. I gruppi sono chiamati a comprendere queste parti della città, a capirne le ragioni e la storia, a riconoscerne gli aspetti storici e le “distruzioni” più recenti. Questa fase analitica viene affrontata mediante lo studio di materiali concreti – cartografia, disegni, dati statistici – ma anche e soprattutto attraverso sopralluoghi utili per comprendere dal vivo come la città ha assunto (o rigettato) i nuovi interventi all’interno della sua maglia storica.

Aldo Rossi apre il seminario con un discorso ampio e ben costruito, nel quale constata la fine dell’ “illusione” del Movimento Moderno, il quale «confondendo morale ed estetica, politica e tecnica, pensava e vedeva nell’architettura l’elemento capace di redimere i conflitti sociali»⁴¹⁵. Per Rossi non esiste un’architettura moderna in quanto tale, bensì solo programmi con cui confrontarsi e problemi da risolvere. Il tema che si pone al centro dei discorsi – soprattutto letterari - di Rossi è la distruzione delle città e della loro storia: dove per distruzione si intende sia il risultato dei conflitti bellici, sia gli interventi “riparatori” a tali distruzioni. Rossi dice:

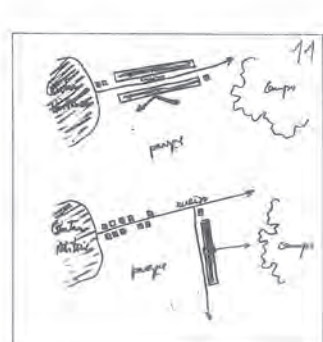
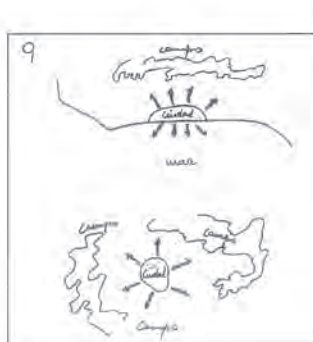
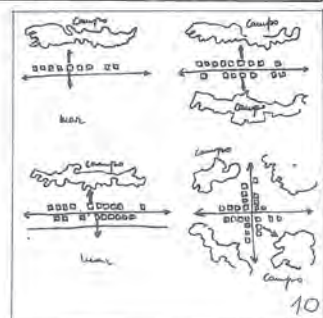
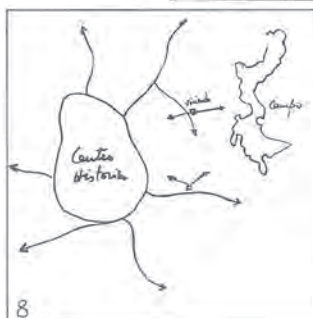
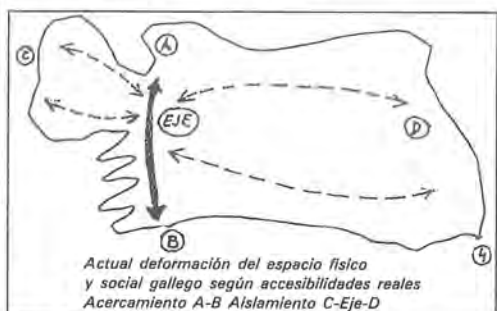
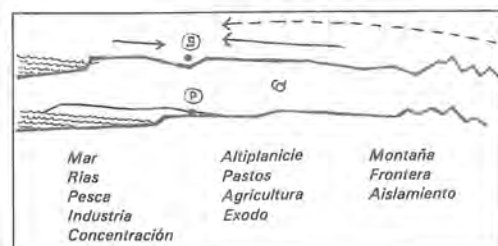
«le città distrutte si convertivano automaticamente in monumenti, monumenti di una crudezza tale che nemmeno il nichilismo delle avanguardie avrebbe potuto immaginare. Le polemiche tra architettura democratica, socialista e fascista si sono ventilate su queste rovine; l’architettura tornava ad essere tecnica o arte e, dunque, strumento»⁴¹⁶.

Ma Rossi vuole sottolineare l’aspetto umano di tale condizione, ed è in questo senso che legge la distruzione post-bellica:

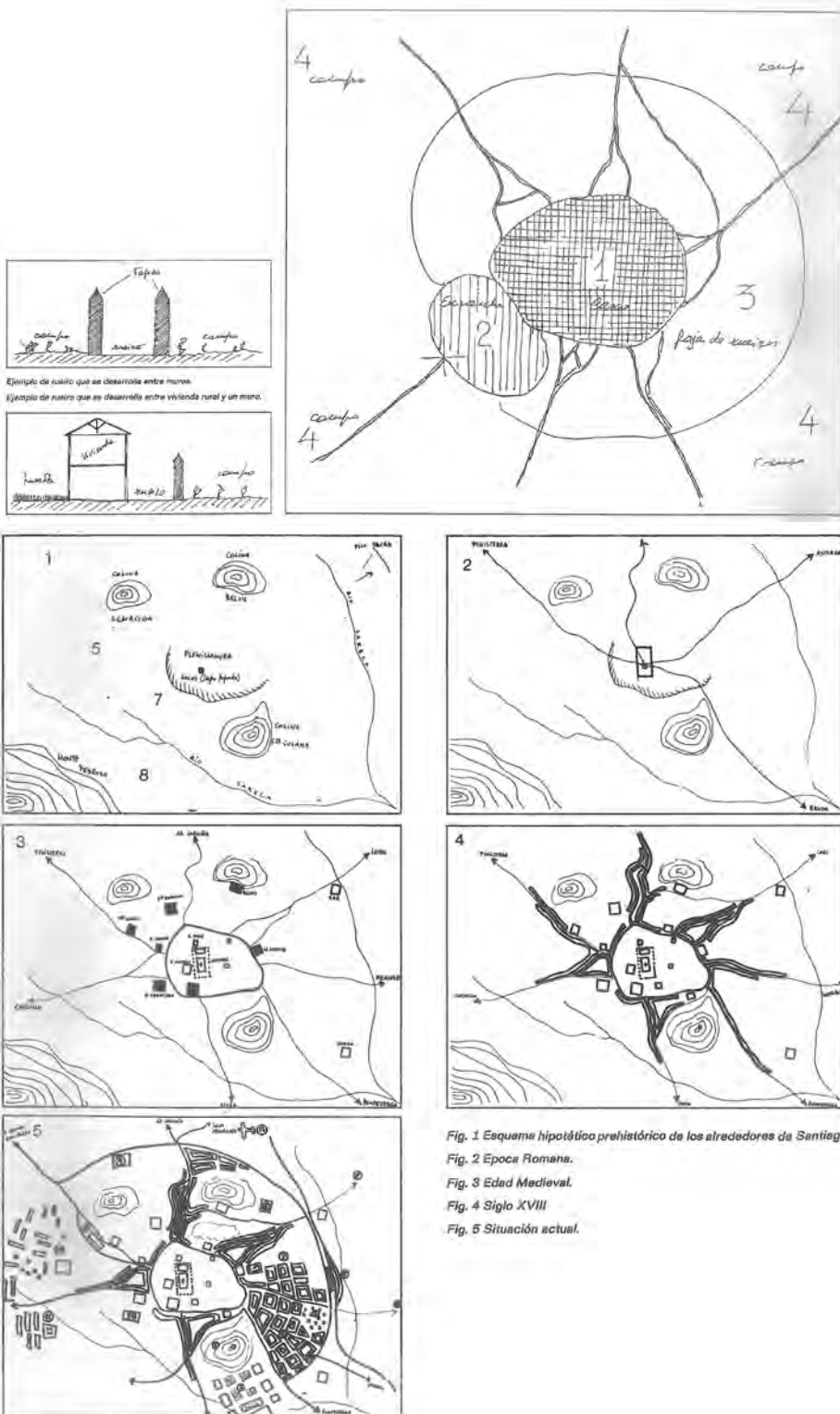
«La miseria, i problemi personali che sono dietro alle finestre, sembrano a volte risolvibili con nuovi restauri o nuovi servizi che possono fare vivere me-

415 *Ibidem*.

416 *Ibidem*.



Analisi preliminari sulla città di Santiago de Compostela, disegni riportati su *Proyecto y ciudad histórica*, I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela, cit.



glio le persone. Dimentichiamo così che ogni ristrutturazione ha un carattere speculativo che distrugge condizioni di vita antiche e di precario equilibrio. [...] Sappiamo che le distruzioni delle guerre sono solo un'accelerazione di questa fatale distruzione della storia»⁴¹⁷.

Sarà citando Antonio Gramsci che Rossi delinea la sua via possibile nell'agire come architetto nella società:

«Tecnica significa capacità di dare proposte alternative alle attuali condizioni di vita superando una visione economicista e utilitaristica non nel senso dell'utopia ma tenendo in conto lo stato reale dello sviluppo delle classi popolari e le capacità concrete di trasformazione»⁴¹⁸.

E ancora in merito al pensiero gramsciano, «il fatto più importante dell'architettura del dopoguerra insegnava che solo la coscienza dell'uso della tecnica e non la tecnica in se stessa qualificava l'intellettuale»⁴¹⁹.

Si cerca nel progetto l'espressione della scena della vita. Sono le vite delle persone, quelle di cui in fondo Rossi non si occupa mai in maniera diretta - mai nel progetto architettonico concreto - che lo interessano nel profondo. È la vita delle persone semplici al mercato che muove l'attenzione di Rossi e che direziona le sue scelte. La raffinatezza con cui non osa mai in fondo dire, e forse neanche immaginare, come le persone dovrebbero vivere gli spazi, è la chiara dimostrazione di un reale interesse nei confronti di tale tema. Sono le misere vite che si nascondono dietro alle finestre degli edifici ciò che conta, e l'architettura deve saper ascoltare e interpretare una necessità e il seppur lento progresso della società.

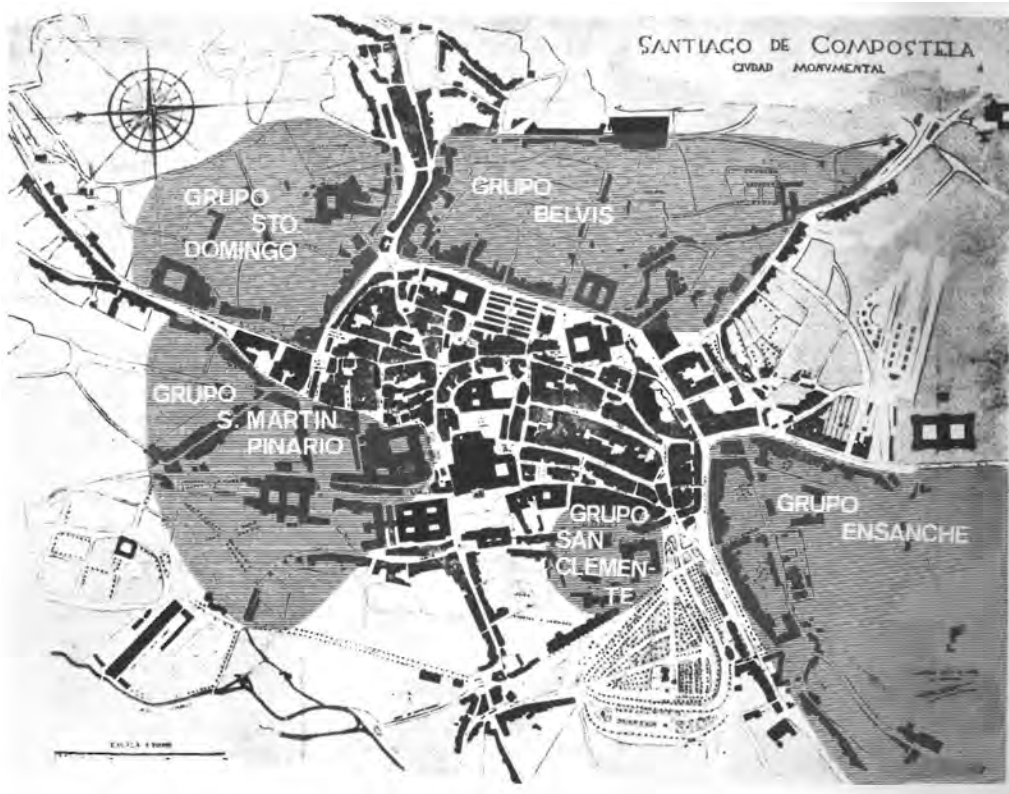
All'interno del seminario, Carlos Martí Aris si occupa di spiegare lo svolgimento concreto del seminario attraverso l'esposizione di alcuni passaggi utili alla costruzione di un metodo, sulla base del materiale analitico a disposizione. I passaggi che conducono al progetto vengono così elencati:

1. in primo luogo bisogna delimitare l'area di azione, individuando aree che han-

417 Aldo Rossi, *Introduzione al SIAC*, estratto dall'audio del documentario SIAC, 1976 (mia traduzione)

418 *Ibidem*.

419 Aldo Rossi, *Introducción*, in *Proyecto y ciudad histórica*, cit., p.15



Are di progetto: la città di Santiago de Compostela divisa in cinque zone. Ogni gruppo si occupa di una di queste.

- no caratteristiche fisiche e morfologiche comuni, riconoscendone gli elementi che ne definiscono i limiti e analizzandone i suoi significati;
2. individuare i principali assi storici nell'area di intervento in relazione al complesso urbano, prefigurando le azioni storiche che hanno dato forma alla morfologia dell'area;
 3. definire le tipologie di intervento che hanno caratterizzato Santiago e hanno stabilito la struttura morfologica delle diverse parti;
 4. affrontare il problema dell'attribuzione delle funzioni in relazione alla morfologia delle aree;
 5. ricondurre elementi analitici alla definizione del progetto, producendo delle ipotesi.⁴²⁰

Viene espressamente richiesto di accentuare i caratteri tipologici, cercando la più

⁴²⁰ Da *Consideraciones generales*, in *Proyecto y ciudad histórica*, cit., p.231

chiara espressione morfologica del complesso urbano che si propone.

Il lavoro si avvia con la spiegazione della storia urbana delle diverse aree di progetto: ogni coordinatore cerca di mettere in luce le trasformazioni che queste hanno subito, sia a livello tipologico che morfologico, nei suoi assi urbani e nelle sue espansioni più recenti.

Definiti gli obiettivi e presentate le aree di intervento, si formano i cinque gruppi di progettazione. Ogni gruppo ha un'aula assegnata dove lavorerà verificando le analisi di partenza in funzione dei materiali a disposizione ed effettuando sopralluoghi nelle aree per constatare il portato storico e gli sconvolgimenti più recenti.

Le giornate del Seminario sono scandite da interventi esterni di personalità straniere che già avevano gravitato intorno a Rossi in occasione della XV Triennale di Milano⁴²¹. Tra questi, i più significativi sono quello di Alvaro Siza sui propri interventi nella città di Porto; quello di Carlo Aymonino che racconterà l'esperienza di una ricerca effettuata sulla città di Pesaro; José Charters con altri portoghesi⁴²² racconteranno l'evoluzione urbana della città di Lisbona; Josef Paul Kleihues presenterà una comunicazione sull'isolato rettangolare berlinese e sulle sue influenze nella costruzione della città tedesca; Oswald Mathias Ungers è invitato a parlare dell'architettura della città monumentale; James Stirling racconterà dei progetti effettuati dal suo studio nei contesti storici; Eraldo Consolascio e Max Bosshard porteranno l'esperienza condotta con lo stesso Rossi sul contesto ticinese.

Si tratta di contributi di altissimo livello, che renderanno il seminario un'occasione unica e di grande prestigio. La capacità di far convergere tutti questi protagonisti dell'architettura contemporanea è inoltre sintomo dell'enorme influenza che Rossi comincia ormai ad avere nei confronti del panorama dell'architettura internazionale.

La ricerca su Santiago si sviluppa riconoscendo nello sviluppo storico della città la presenza di tre parti distinte con caratteri individuali: il centro storico, l'area di ampliamento compatto e la fascia rurale caratterizzata da una struttura stradale su cui si espande la città. Si può includere la campagna come quarta parte. Considerato che la fascia rurale è l'area che meglio si presta per essere sviluppata a livello urbano,

421 Si veda paragrafo dedicato al tema, *2.4.3 XV Triennale - Sezione sulla scuola (1973)*, p.274

422 J. Charters, J. Da Nobrega, J. Prata, A. Pires Martins

diventa necessario comprendere la natura di questa parte e gli studenti svilupperanno in tal senso un'analisi approfondita.

Il primo gruppo si concentra sul quartiere di Belvis, coordinati da Yago Bonet Correa e César Portela Fernández-Jardón: l'area «contiene tutti gli elementi fondamentali e rilevanti da costituire una parte significativa della città, con un'unità storica, topografica, funzionale e architettonica sufficientemente strutturata, tale da giustificare il suo studio isolato all'interno del SIAC»⁴²³. L'analisi si concentra sull'evoluzione storica dell'area e sulla presenza di determinate tipologie, per poi elaborare una proposta di intervento: questa si caratterizza per il suo porsi in riferimento alla tipologia urbana del convento ipotizzando un edificio residenziale come modello di sviluppo urbano nella relazione specifica città-campagna. Si prevede infatti il recupero e la rifunzionalizzazione di una serie di edifici storici, nonché la costruzione di un nuovo edificio residenziale in linea, sopraelevato, con commercio al piede e la riqualificazione di alcuni spazi pubblici. Il linguaggio architettonico è poco definito e tuttavia estremamente razionale.

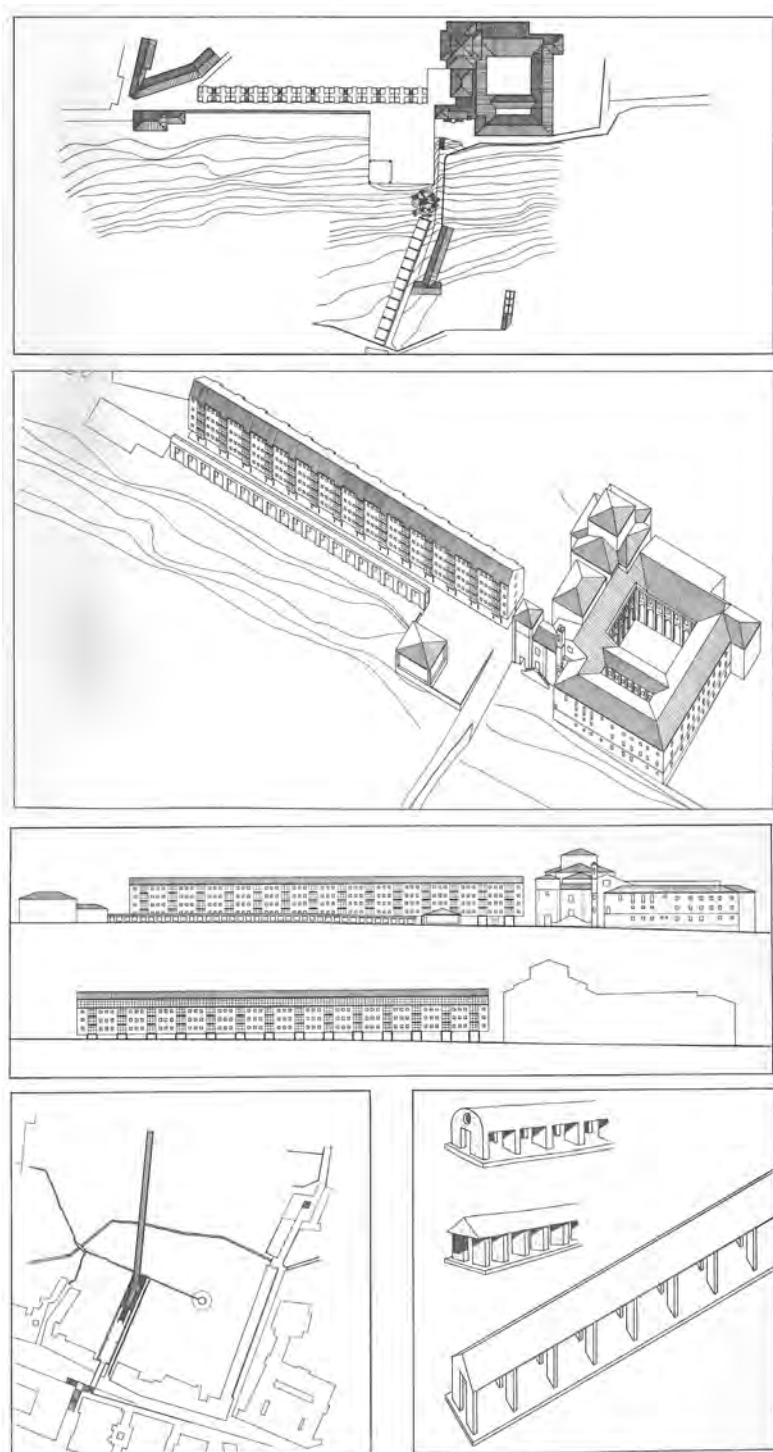
Il secondo gruppo lavora sull'area dell'*ensanche* (espansione compatta) ed è coordinato da Rafael Baltar Tojo e José Manuel Gallego Jorreto. Essi chiariscono che il loro lavoro si è costituito soprattutto di un'analisi approfondita, utile a “condurre” il progetto, enfatizzando proprio questo aspetto e lasciando invece il progetto a una fase solamente abbozzata. Proprio la fase analitica sarà quella più sostanziosa, e conterrà diversi tipi di elaborati, tra cui classificazioni tipologiche, studi di sezioni stradali, analisi degli isolati. Il progetto si limita a selezionare i due isolati più significativi su cui intervenire, indicando le caratteristiche architettoniche più significative: topografia, alzati, facciate e sezioni longitudinali⁴²⁴.

Il terzo gruppo si concentra sull'area di San Clemente, sotto la guida degli svizzeri Bruno Reichlin e Fabio Reinhard. L'area scelta è quella comprendente il Collegio di San Clemente e i suoi dintorni, che includono le tracce delle vecchie mura medievali, un'antica chiesa, una porta di accesso alla città storica.

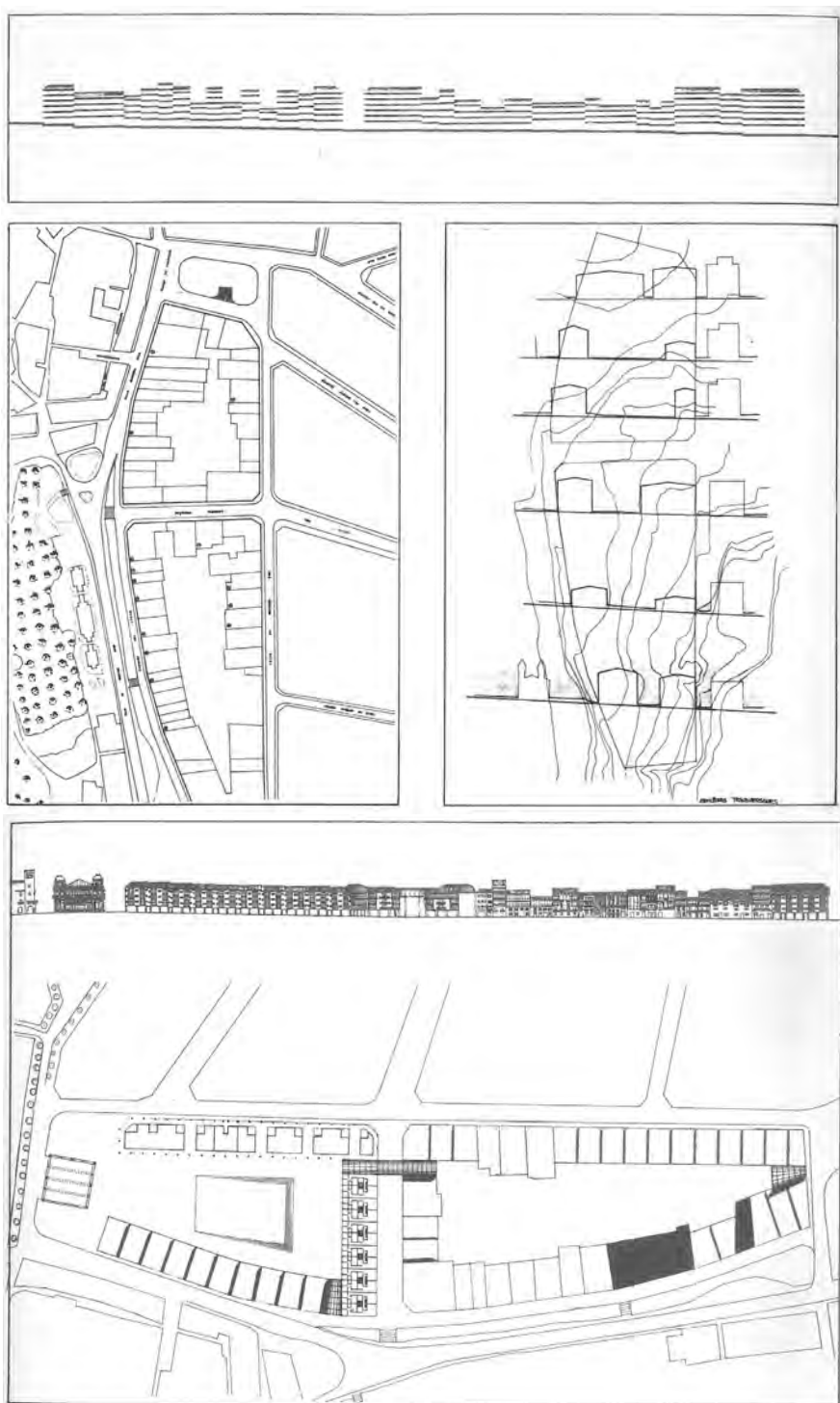
Il progetto si pone come «strumento di conoscenza e di verifica di ipotesi e procedi-

⁴²³ *Grupo de trabajo del area de estudio de Belvis*, in *Proyecto y ciudad historica*, cit., p.243 (mia traduzione)

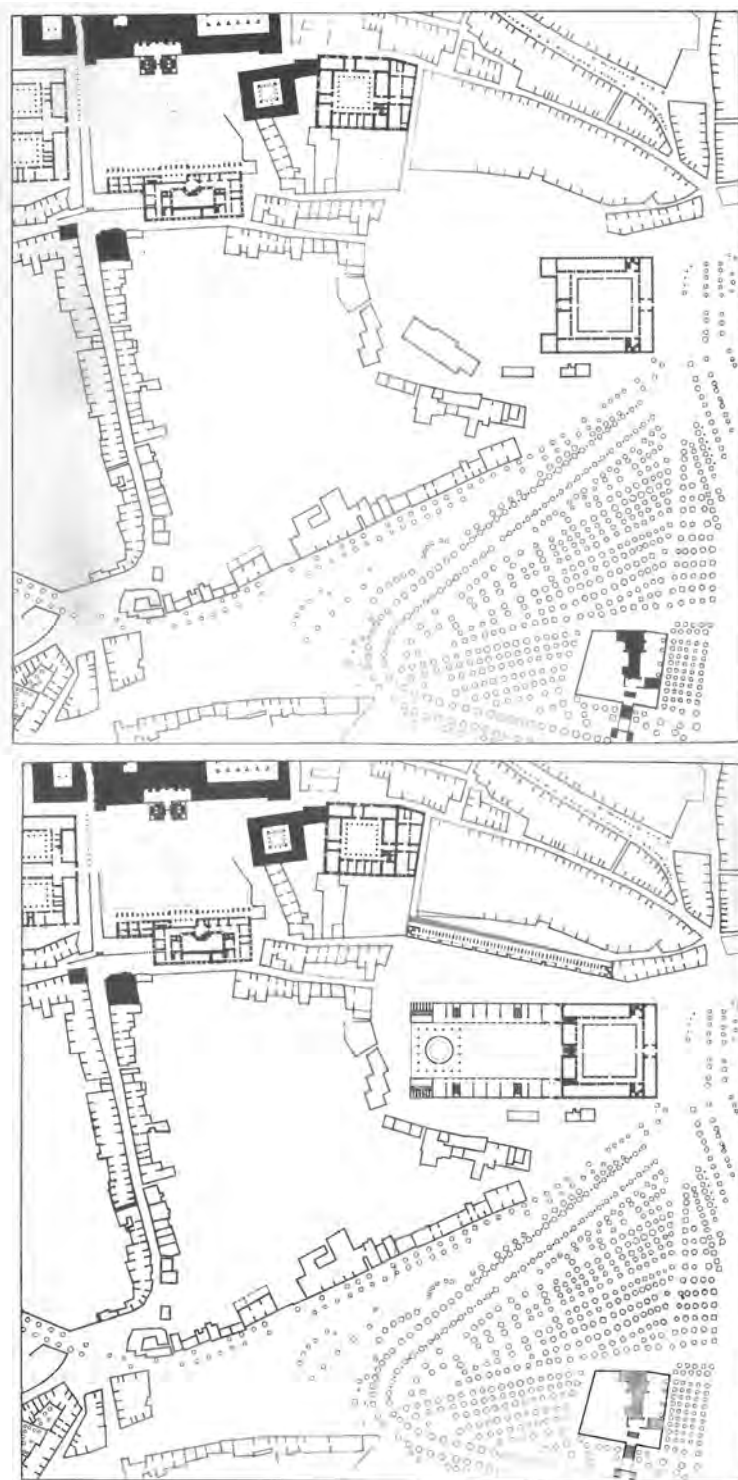
⁴²⁴ *Grupo de trabajo del area de estudio del Ensanche*, in *Ibidem*, p.259



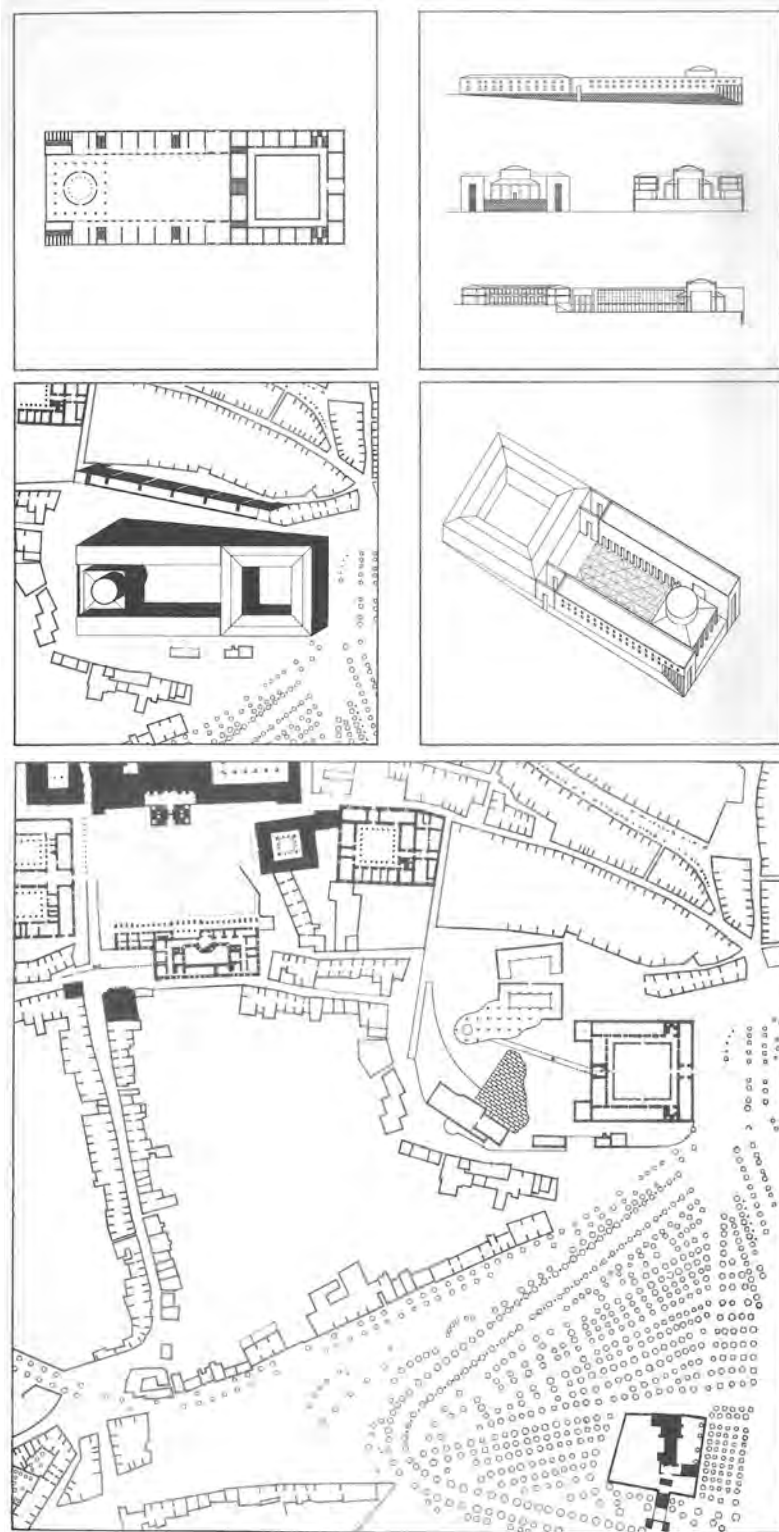
Progetto del primo gruppo sull'area di Belvis, coordinato da Yago Bonet Correa e César Portela Fernández-Jardón



Progetto del secondo gruppo sull'*ensanche*, coordinato da Rafael Baltar Tojo e José Manuel Gallego Jorroto



Progetto del terzo gruppo sull'area di San Clemente, coordinato da Bruno Reichlin e Fabio Reinhard



menti, e solo in maniera subordinata come un fine»⁴²⁵. Avendo constatato l'impossibilità di approfondire tutta una serie di aspetti fondamentali in un progetto di così ampio respiro, il gruppo ha deciso di «simulare la complessa realtà architettonica mediante un modello ridotto, analogico, della realtà»: in questo modo si è potuto approfondire la conoscenza di determinanti elementi architettonici dell'area di studio e rivedere le ipotesi interpretative iniziali. Il progetto in questo senso - e per questo gruppo in particolare - è una fase fondamentale, attraverso cui è possibile affrontare tutta una serie di problematiche che altrimenti resterebbero a un livello troppo superficiale. Il progetto dunque è qui uno strumento di conoscenza insostituibile.

Sei saranno le proposte progettuali di ampliamento del Collegio di San Clemente, uno più propenso a una "ricucitura" del tessuto, uno più spostato verso una "imposizione" formale, uno con un atteggiamento più "chirurgico", tutti piuttosto perentori nelle forme e facenti riferimento al linguaggio rossiano più noto.

Il gruppo di lavoro sull'area di San Martín Pinario è coordinato da Gianni Braghieri (Villa d'Adda, Bergamo 1945)⁴²⁶ e Vittorio Savi (Fidenza 1948 - Firenze 2011). La scelta dell'area si fonda a partire dalla presenza di due fatti urbani: un edificio importante, il convento di San Martín Pinario, e l'unica *avenida* di Santiago, due elementi che sembrano isolare una parte di città rispetto al resto più omogeneo.

Il progetto cerca di dare risposta ai problemi urbani posti dalla presenza dell'arteria stradale Juan XXIII: una prima soluzione nega la presenza dell'*avenida* attraverso la "cicatizzazione" del tessuto distrutto e intervenendo in alcuni punti precisi. Si tratta di una «soluzione realista» che si inserisce nella dialettica città-campagna, e che tuttavia verrà scartata in favore di una proposta progettuale ulteriormente realista, «più corretta dal punto di vista della dinamica urbana che, in ogni città, storicamente, presenta una necessità di permanenza morfologica»⁴²⁷. Il progetto infatti prevede la trasformazione dell'uso della strada esistente in *paseo* alberato,

425 *Grupo de trabajo del area de estudio de San Clemente*, in *Ibidem*, p.262 (mia traduzione)

426 Gianni Braghieri collabora con Aldo Rossi all'organizzazione della XV Triennale di Milano. Lavora con Rossi per sedici anni, dal 1970 al 1986, firmando con lui importanti progetti tra i quali l'ampliamento del Cimitero di Modena (1972), gli edifici a Berlino in Kochstrasse e al Tiergarten (1982), il Centro Torri a Parma (1985). Ha inoltre realizzato il depuratore di Milano e la sistemazione della piazza di Segrate.

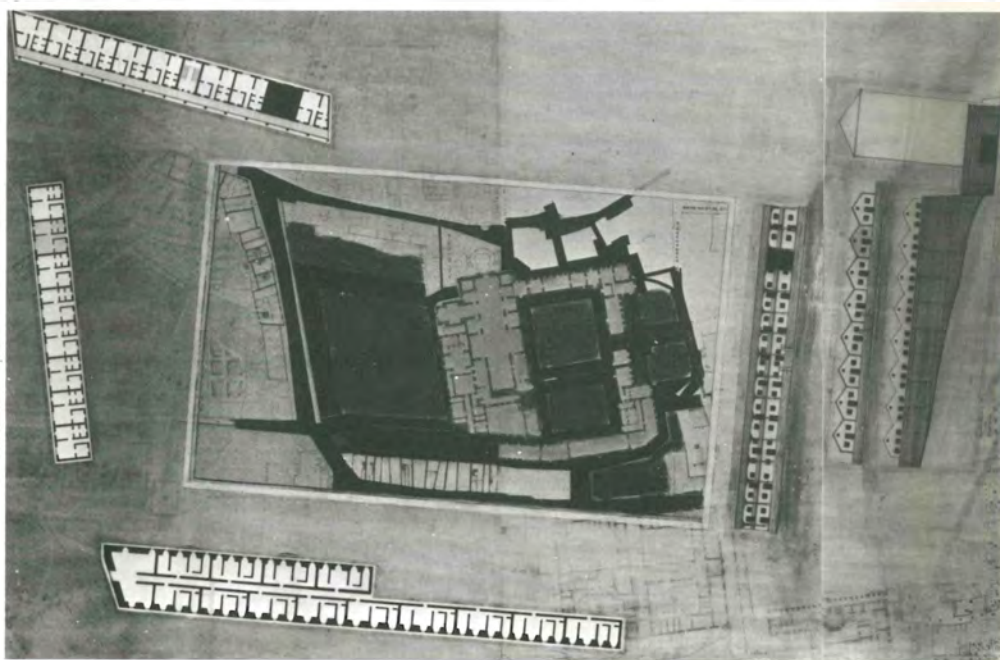
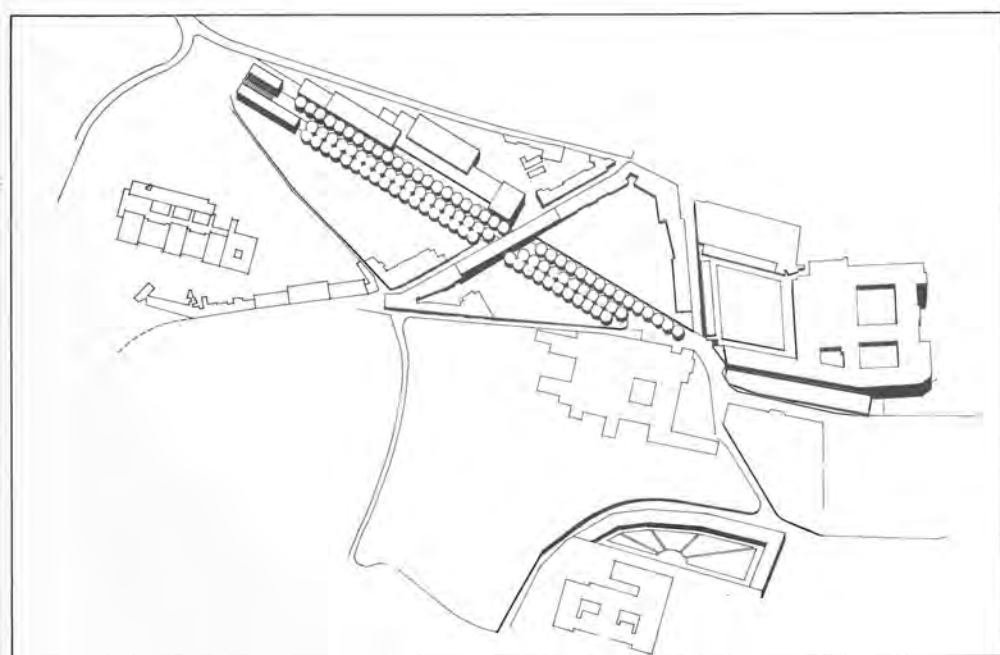
427 *Grupo de trabajo del area de estudio de San Martín Pinario*, in *Ibidem*, p.275 (mia traduzione)

pavimentato in pietra. Esso termina con un edificio misto, pubblico e residenziale, che ospita al suo interno diversi tipi di abitazioni, alcune di foresteria, altre di residenza comune. Una casa per studenti sarà collocata all'interno del Convento preesistente; la "casa per la città" invece interrompe il viale alberato ricomponendo la continuità della cortina e tuttavia costituendosi come portale analogico rispetto alla città di Santiago.

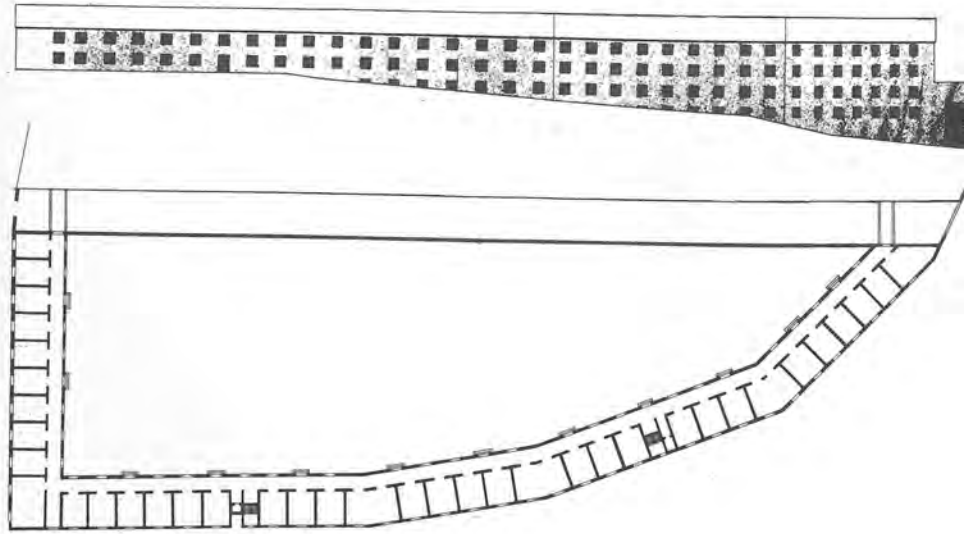
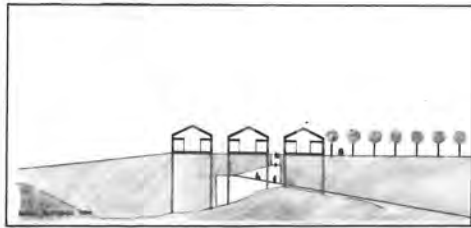
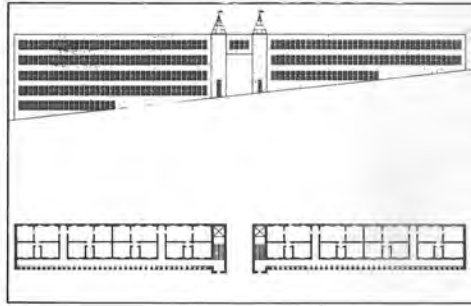
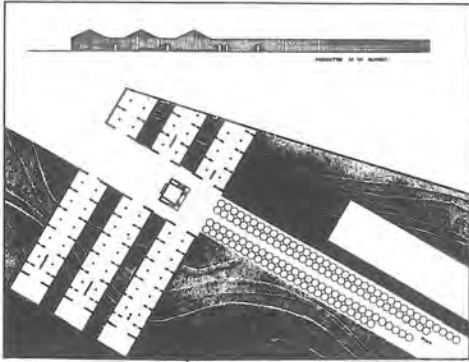
L'ultimo gruppo lavora sull'area di Santo Domingo; gli studenti sono guidati da Carlos Martí Arís e da Salvador Tarragò Cid. La parte di città scelta è caratterizzata dal suo essere parte dell'anello di espansione della città, in un'area privilegiata rispetto a Santiago perché dominante sul centro storico e perché protetta dai venti. Essa è definita da una triangolazione virtuale stabilita dai suoi monumenti: l'ospedale di San Roque e i conventi di Santo Domingo e Santa Clara. Due dei lati di questo triangolo sono costituiti da queste formazioni lineari chiamate *rueiros*, il terzo lato è definito da una pendenza su cui si è installata una zona edificata. L'ipotesi su cui si basa il progetto è quella di preservare la struttura dell'area seguendo le leggi della conformazione storica, screditando gli interventi recenti nell'area, i quali tendono a distruggere la chiave morfologica e funzionale del sito⁴²⁸. Questa scelta è dichiaratamente didattica e programmatica, e ha dato adito a lunghi dibattiti sul tema del realismo. In accordo con questa base comune di lavoro, gli studenti hanno lavorato sulla riconversione del nucleo centrale dell'area come spazio libero e pubblico, sulla conservazione della struttura tradizionale dei tracciati, sul riutilizzo degli edifici monumentali presenti.

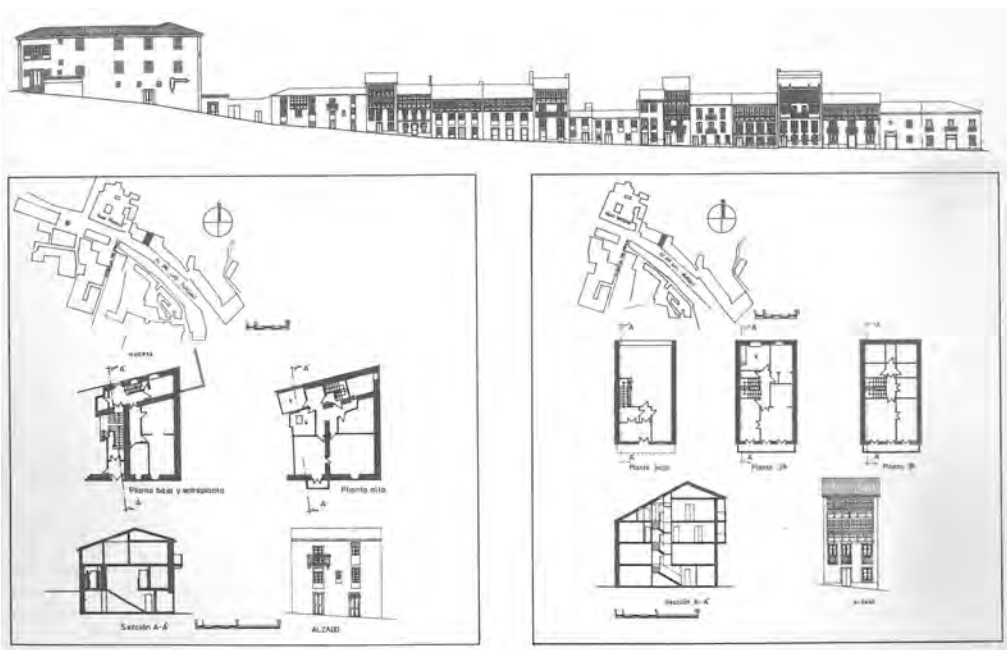
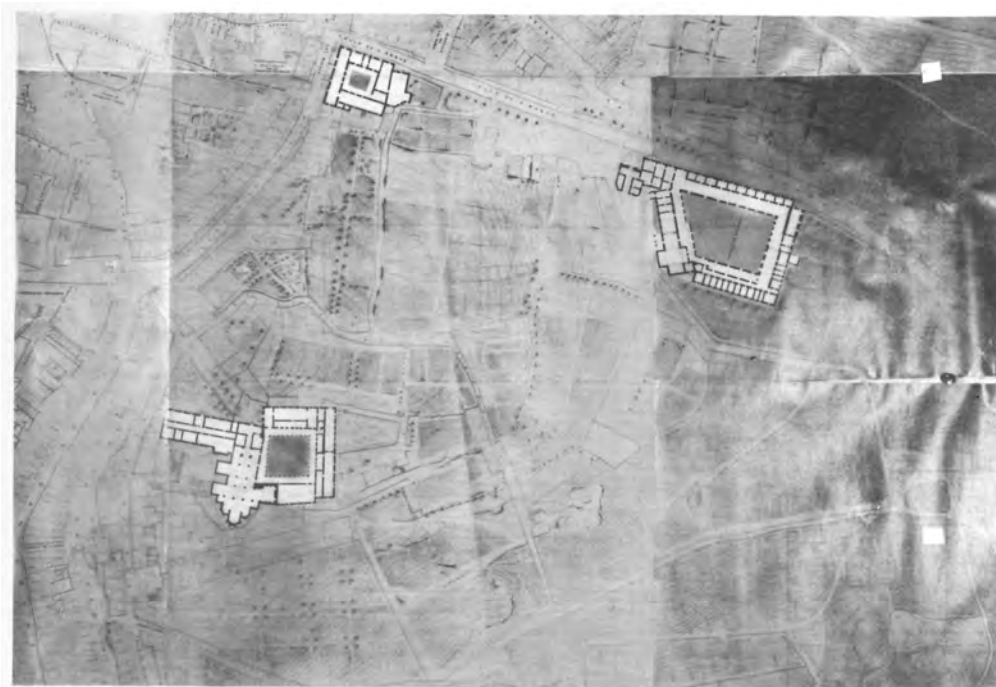
Il seminario viene concluso da un lungo discorso di Rossi, oltre che dalle relazioni conclusive dei coordinatori dei gruppi. Il viaggio di Itaca verso Santiago è la metafora che Rossi usa all'inizio del seminario e la riprende in chiusura per raccontare di un percorso di conoscenza che i quindici giorni di clausura hanno permesso. Rossi tuttavia non è del tutto soddisfatto dei risultati ottenuti, esprime infatti alcune perplessità in merito agli accademismi da cui gli studenti - e spesso gli assistenti stessi - fanno fatica a liberarsi. A tal proposito dice:

«Abbiamo ottenuto tutto ciò che volevamo ottenere? [...] Contro quella visione del nostro modo di lavorare, della mia stessa architettura, che tende

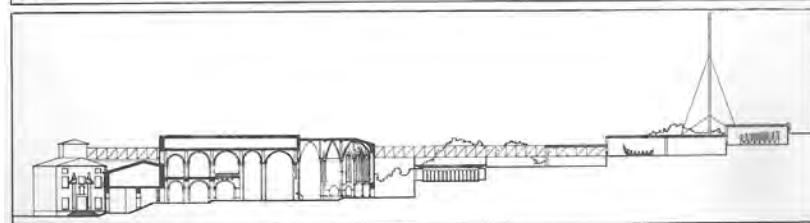
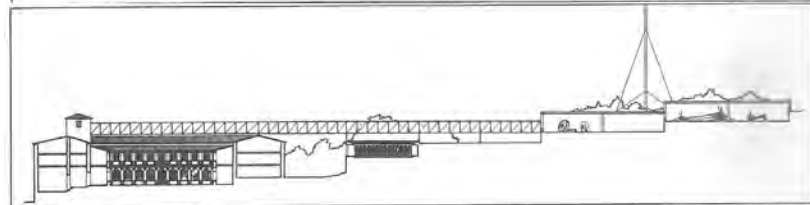
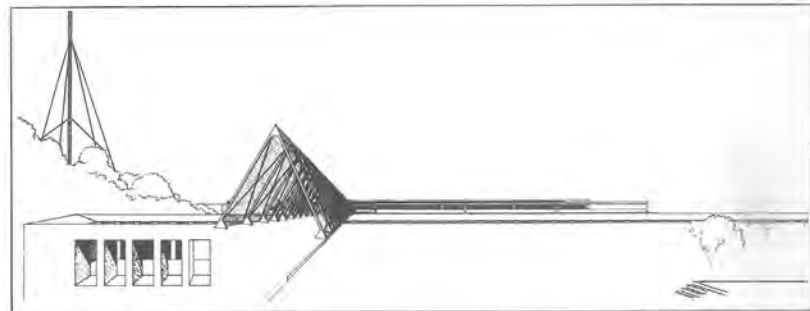
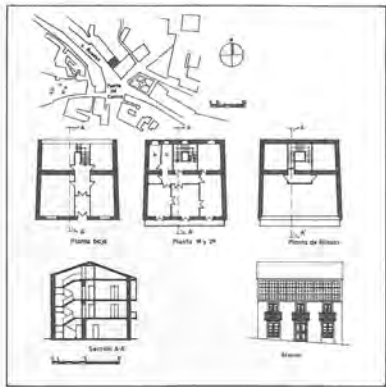
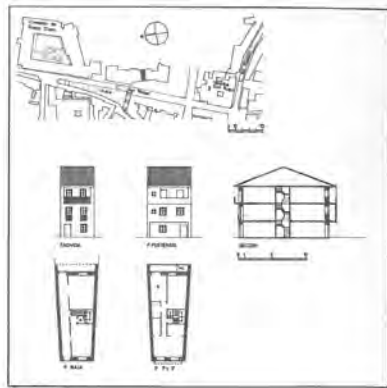
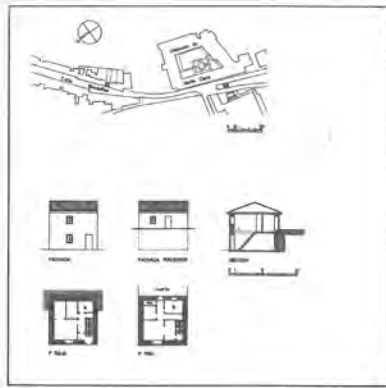


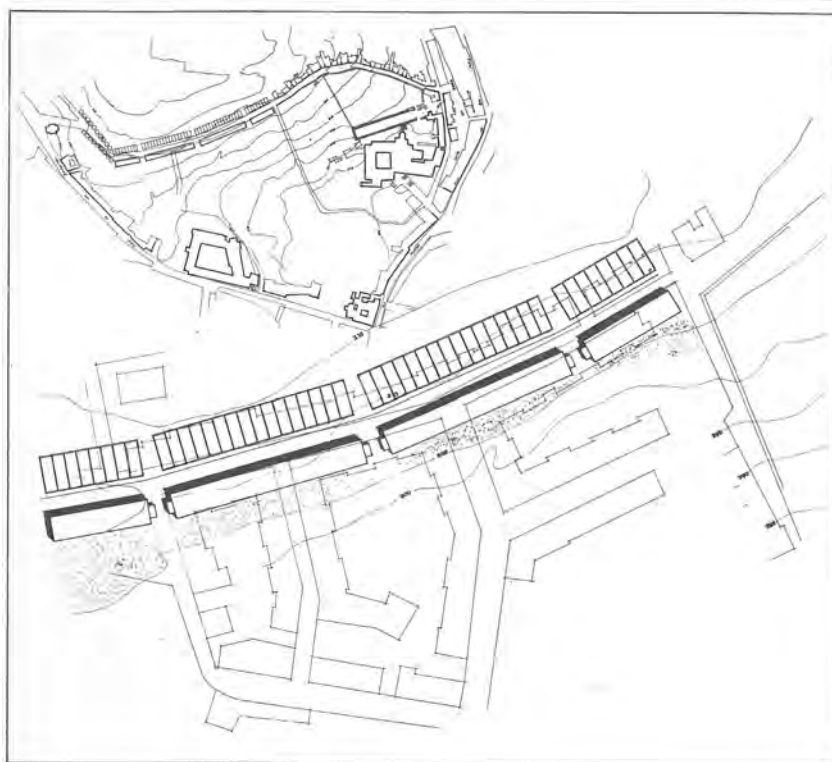
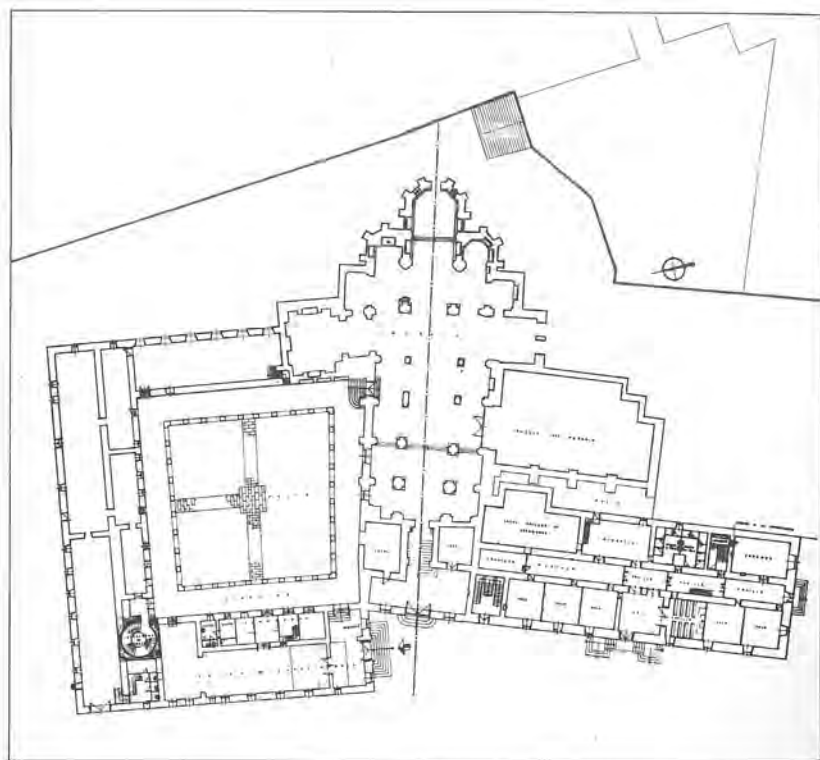
Progetto del quarto gruppo sull'area di San Martín Pinario coordinato da Gianni Braghieri e Vittorio Savi

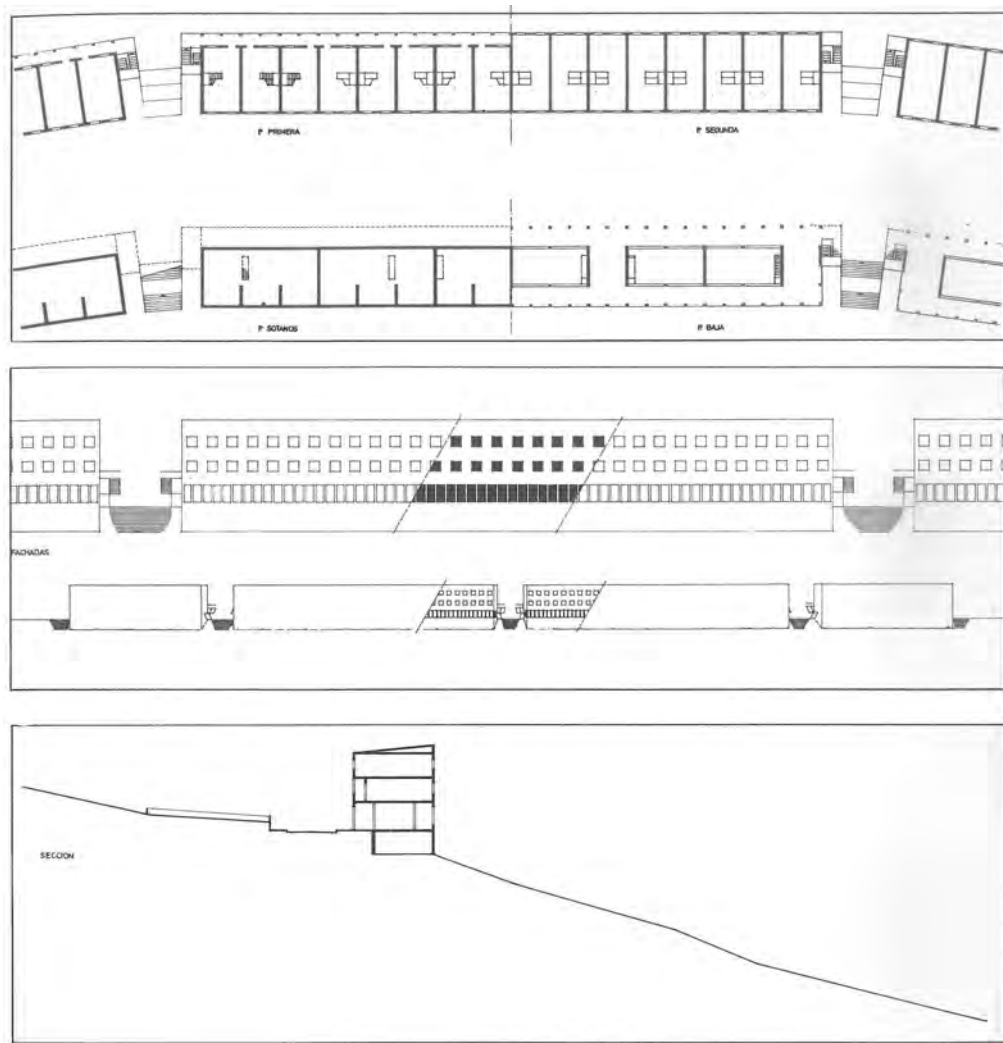




Progetto del quinto gruppo sull'area di Santo Domingo coordinato da Carlos Martí Aris e da Salvador Tarragò Cid







a rendere accademici alcuni dei miei progetti, ho detto che si sbaglia chi crede di poter interpretare lo studio tipologico come una scelta matematica o astratta, una combinazione geometrica di cose e si sbaglia doppiamente chi crede di poter interpretare i nostri studi come un cammino verso il formalismo. La tipologia e la forma di una casa è la vita dell'uomo, con i suoi contrasti e conflitti, ma anche con il suo lento e costante progresso.

Tuttavia nei primi giorni non abbiamo alimentato apertamente il dialogo tra di noi, con la realtà politica e umana di questa città, permettendo che all'interno dei gruppi si creasse un certo accademismo o tensione che ha creato tra noi qualche divisione. [...]

L'architettura nasce dalle cose della realtà. Il mercato di Santiago ieri mattina, pieno di persone semplici, era qualcosa di vivo, più vivo di una lezione di architettura accademica. Noi dobbiamo imparare a guardare, a farci coinvolgere dalla realtà, un nuovo realismo può sorgere solo nel contatto con il popolo e nella trasformazione delle esigenze della società. È stata una ricerca importante e forse più di così non potevamo fare. Dobbiamo proseguire questa ricerca su questa linea, allontanandoci dallo stupido accademismo di molte architetture. Dove stupido significa la perdita del contatto con la realtà e la capacità di esprimere una storia. Questa è in gran parte la miseria dell'architettura contemporanea»⁴²⁹.

Anche in questa occasione Rossi non manca di aggiungere uno spessore di pensiero e uno sguardo di generalità all'esperienza didattica, per quanto l'esito del seminario si possa ritenere ancora un lavoro da concludere, da perfezionare, da ampliare. Resta il fatto che il percorso è avviato, che l'esperienza del Seminario di Santiago di Compostela ha prodotto dei frutti positivi, ha condotto verso l'elaborazione di una ricerca condivisa, di un approccio nei confronti della città e dell'architettura. La presenza di un metodo di azione analitico e progettuale ha certamente "semplificato" alcuni temi, ma allo stesso tempo ha reso i lavori confrontabili e discutibili sullo stesso piano: questo è un apporto non indifferente all'interno di un'esperienza di questa natura, ed effettivamente si tratta di un episodio che ha saputo mettere a fuoco una serie di temi e di questioni, con la straordinaria regia di Rossi - e la sua capacità di intessere determinanti discorsi-guida - e la completa adesione dei collaboratori che hanno saputo rivestire il loro ruolo dentro ai gruppi di progetto.

429 Aldo Rossi, *Conclusioni al SIAC*, estratto dall'audio del documentario SIAC 1976 (mia traduzione)

2.4 ALTRE ESPERIENZE RELATIVE ALLA DIDATTICA

2.4.1 RICERCA PER L'ILSES (1962-65)

All'interno del lavoro svolto nel Gruppo di ricerca capitanato da Aldo Rossi, vengono dichiarati alcuni riferimenti metodologici per lo svolgimento della ricerca. Tra questi, riveste certamente un ruolo centrale la ricerca effettuata da Rossi pochi anni prima per l'ILSES⁴³⁰, in collaborazione con Giorgio Grassi.

Cominciata nel 1962, la ricerca si pone l'obiettivo di «stabilire come, nelle città pianificate e cioè nella formazione dei piani regolatori, nella identificazione delle zone residenziali ecc., sia l'assetto del territorio, la volontà di trasformazione del territorio, e una precisa ideologia che lo governa, a mutare e conformare l'abitazione»⁴³¹. Gli autori cercano attraverso questo studio di «dimostrare come questo sia avvenuto anche in quei momenti e in quei movimenti che davano alla cellula, intesa come il principio germinatore della casa (*minimum-existenz*), un valore assolutamente preponderante». L'indagine è dedicata dunque al problema della tipologia edilizia e si occupa in parte di questioni di morfologia urbana.

Il tentativo è quello di valutare, alla fine, quali sono le possibilità di modificazione degli attuali tipi edilizi. Dovendo studiare la genesi delle tipologie edilizie e l'incidenza di fattori di varia natura su questo processo nella città di Milano, gli autori hanno proceduto a una classificazione generale di questi fattori nel tentativo di delineare l'evoluzione dei tipi edilizi a Milano, studiando il rapporto tra l'evoluzione di questi tipi edilizi e il processo di crescita e formazione di un settore della città.

Il rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana viene facilmente stabilito secondo una serie di questioni: considerato che i tipi edilizi subiscono sensibili variazioni in base alla società, al luogo e alla cultura in cui si producono, e che ulteriori fattori (suddivisione del terreno, formazione dei lotti, dai regolamenti edilizi, dalle esigenze del vivere quotidiano) concorrono alla loro concreta determinazione; considerato inoltre che «il rapporto tra questi molti fattori può essere stabilito in for-

430 Istituto Lombardo di Scienze Economiche e Sociali

431 Aldo Rossi, *Materiale della ricerca condotta su un'area studio a Milano*, ricerca condotta con Giorgio Grassi per l'ILSES, appunti del 28 marzo 1962, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 1/Fascicolo D1/3

me diverse poiché essi tutti sono scossi da radicali cambiamenti di vita, così come radicali cambiamenti di vita sovvertono la città»⁴³², se ne deduce che la forma della città è strettamente legata a questi fattori poiché è proprio nella città che essi si producono: il rapporto tra tipologia edilizia e forma della città diventa quindi molto stretto e Rossi lo vuole cogliere appunto nella sua interdipendenza.

La ricerca tiene conto del fatto che l'appartenenza dell'area studio al territorio della città provoca all'interno di essa un tipo di trasformazioni riflesse, vale a dire trasformazioni spaziali che stanno avvenendo o sono avvenute in un'altra parte della città (creazione di infrastrutture di tipo pubblico, apertura di strade, ecc.). Altre trasformazioni "dirette" dipendono principalmente da fattori dinamici interni all'area studio (il rinnovamento del patrimonio edilizio, il commercio dei terreni ecc.). Il rapporto tra il primo ordine di fattori e il secondo è inscindibile ed esso può rendere chiaro il carattere più profondo delle trasformazioni che avvengono e che avverranno. Lo studio di questi due fattori può in particolare offrire notizie sufficienti sull'uso del suolo e sui caratteri di certi insediamenti e sui possibili sviluppi futuri. I tipi edilizi sono chiariti attraverso l'analisi della struttura cellulare di un'area urbana in termini di blocchi di costruzione e di spazi attraverso dei sistemi che tengono conto di questi elementi. È tuttavia necessario prendere in considerazione una serie di fattori esterni che vanno studiati a parte: essi coincidono sostanzialmente con la cultura del tempo e si possono suddividere in fattori politici, sociali, economici e tecnici, pur restando sempre estremamente difficile poter determinare scientificamente in quale misura essi partecipano a una realizzazione piuttosto che a un'altra.

Metodo di indagine

A partire da tali presupposti viene individuata un'area di indagine all'interno della città: la zona presa in considerazione riguarda quel triangolo con vertice determinato da Porta Romana e Corso di Porta Vigentina e delimitato a est da Corso Lodi, a ovest da Via Teuliè, via Castello, via Verro e via Ripamonti, a sud dai confini del territorio comunale.

«Procedendo alla suddivisione di questa zona si è tentato di identificare all'interno di queste alcune aree caratteristiche e omogenee che potessero aiutar[e]

432 *Ibidem.*

per indagini agonistiche»⁴³³.

Una delle limitazioni della ricerca riguarda la validità dei risultati che si possono ottenere dall'analisi di un'area studio che è necessariamente limitata e parziale. Quest'area si può considerare in sostanza una "sezione" di studio che dovrebbe offrire gli aspetti dinamici, quantitativi e strutturali in maniera ordinata.

«È logico supporre, come si è supposto, che una volta stabilito un metodo e delle conclusioni queste possano essere trasportate, con gli accorgimenti necessari, su altre sezioni. Risulta chiaro che sia necessario stabilire una serie di sezioni per la stessa città per avere dei risultati particolarmente convincenti; e alla fine paragonare questi risultati con quelli relativi ad altre città prese nello stesso introno politico o economico. Si affaccia cioè la necessità di giungere a una morfologia urbana comparata; sarà così anche più facile tener conto dell'influenza dei fattori generali a cui si accennava, almeno dal punto di vista quantitativo, osservando la frequenza con cui essi si producono»⁴³⁴.

Tant'è vero che all'interno del Gruppo di ricerca il metodo di analisi della città si definisce agendo sulla *città per parti*, dove ogni gruppo di studenti si occupa di una specifica area della città, definita sulla base delle sue caratteristiche interne e relazionali rispetto al resto del complesso urbano⁴³⁵.

I principali fattori di omogeneità presi come riferimenti sono stati:

- l'eventuale specializzazione e descrizioni d'uso delle singolari;
- l'esistenza di un ambiente sociale caratteristico;
- la presenza di alcuni servizi di importanza rilevante (parco pubblico, scuole, linee importanti di trasporto, ecc.);
- aree con edilizia realizzata in una precisa epoca;
- aree che presentano una evidente degradazione edilizia.

Sulla base di ciò la ricerca si articola nel modo seguente: una prima parte offre una descrizione generale della zona studiata (uso del suolo, età degli edifici, traffico, densità di popolazione, età e condizione professionale secondo le zone statistiche); segue uno studio sui rapporti tra l'evoluzione (tipologia corrispondente) e la po-

⁴³³ *Ibidem*.

⁴³⁴ Aldo Rossi, *Materiale della ricerca condotta su un'area studio a Milano*, cit.

⁴³⁵ Si veda paragrafo dedicato all'argomento, 2.2.7 *Fatto urbano. Città per parti*, p.167

sizione relativa dell'area considerata nella città, applicato mediante l'esposizione di carte storiche in serie, l'analisi dell'evoluzione dei tipi edilizi attraverso anche il riconoscimento di nuove strutture, nuove infrastrutture nella città, nelle adiacenze, nella stessa zona; una terza parte propone una serie di considerazioni sulle tipologie attuali, legami con quelle immediatamente precedenti, tendenze a ulteriori trasformazioni; inoltre viene effettuata un'analisi delle differenze tra le tipologie private e quelle pubbliche con annesso le piante delle case IACP⁴³⁶; ulteriori considerazioni sono effettuate in base alle serie storiche delle Guide Savallo e alla mobilità dei terreni per concludere con l'analisi delle caratteristiche principali di alcuni isolati.

Nei materiali di Rossi relativi alla ricerca per l'ILSES, alcune impressioni e prime conclusioni sono appuntate a voler fissare una questione. Tra queste si può leggere che attraverso la ricerca si è percepita una decantazione automatica delle funzioni nell'area studiata:

«al di là delle prescrizioni del PRG le zone di influenza tendono a chiarirsi; la city si va sempre più configurando come centro degli uffici e degli affari, le zone residenziali diventano abbastanza compatte anche in parti centrali, le strade di servizio attirano sempre di più la presenza di negozi e servizi vari»⁴³⁷.

La ricerca affronta innumerevoli tematiche, non solo spaziali - evidentemente - ma soprattutto offre una lettura sociale e deterministica della città. Il tentativo infatti era quello di ottenere dati utili ad emettere:

1. giudizi e studi di carattere sociologico⁴³⁸ che studiano:
 - a) la trasformazione delle strutture familiari e delle relazioni all'interno della famiglia;
 - b) il comportamento delle famiglie riguardo all'abitazione in rapporto al salario, al tenore di vita, al lavoro, ecc.;
 - c) i gruppi sociali;

436 Istituto Autonomo Case Popolari, istituito a Milano il 12 agosto 1908.

437 Aldo Rossi, *Materiale della ricerca condotta su un'area studio a Milano*, cit.

438 «Altra parte di studi sociologici si riferisce al rapporto tra l'abitazione o l'abitare e la città o l'intorno insediativo: studi relativi alla distinzione tra "fluidità" e "mobilità" riferite, la prima allo spostamento tra sede abitativa e lavorativa, la seconda come esplicativa di un movimento non solo spaziale o sociale ma come riferita ad un movimento comportante modificazione di condizione o d'ambiente», *Ibidem*.

d) l'evoluzione della famiglia.

In rapporto a queste questioni si stabiliscono delle "necessità":

- a) spazio;
 - b) sistemazione e appropriazione dello spazio;
 - c) indipendenza dei gruppi di persone all'interno dell'abitazione;
 - d) riposo e isolamento (la principale);
 - e) separazione delle funzioni.
2. giudizi di carattere economico in riferimento al valore dell'abitazione all'interno di un certo mercato e quindi all'abitazione come investimento di un certo capitale pubblico o privato o ai prezzi di costruzione in rapporto a una certa situazione tecnica, produttiva ecc.⁴³⁹
 3. giudizio sulle abitazioni in base agli elementi tecnici e alla produzione tenendo conto dei regolamenti edilizi come elementi determinanti alcune caratteristiche dell'abitazione.
 4. giudizio sul problema dell'abitazione nelle formulazioni e nelle soluzioni degli architetti: il razionalismo.
 5. parere su un'alternativa di abitazione (difficoltà di dare un giudizio secondo i vecchi schemi).

Se ne ottiene che le nuove proposte dovranno tenere conto dei seguenti aspetti:

- 1) decadenza dell'abitazione non solo come elemento rappresentativo ma anche come elemento distintivo (emblematico);
- 2) elementi di fluidità e mobilità delle popolazioni urbane;
- 3) rapporto tra vita pubblica e privata;
 - 1A) rapporto abitazione-salario;
 - 2B) qual è la reale importanza del problema residenziale nell'insediamento urbano di tipo moderno. Indagare i rapporti residenza/lavoro, residenza/scuola, ecc.;
 - 3C) politica dell'abitazione.⁴⁴⁰

La ricerca si compone di fotocopie di testi con piante degli edifici analizzati, calcolo della superficie e della volumetria (area totale, area coperta, cubatura, area

439 «Un chiarissimo giudizio economico è dato nei termini del mercato fondiario: questo punto si deve ritenere molto importante perché per dare un giudizio su un'abitazione occorre definire le unità di misura fondiarie indispensabili alla chiarezza e all'omogeneità dei confronti e delle deduzioni», *Ibidem.*

440 Da Aldo Rossi, *Materiale della ricerca condotta su un'area studio a Milano*, cit.

giardino), con nome architetto, anno, funzione; disegni tecnici, piante, sezioni di disegni originali; piante degli edifici dei quartieri IACP presenti nella zona; analisi degli edifici pubblici in zona (ospedali, conventi, scuole, collegi) in soglie storiche, dall'800 in avanti; elenco dei negozianti e professionisti della zona da Guida Savallo 1881- 1886 - 1896 - 1906 1911 - 1921 - 1931 - 1941 - 1951: il riscontro dei numeri civici con l'elenco delle attività in loco permette una analisi dettagliata della crescita della città e delle varie classi sociali, attività e altri fattori legati a questo sviluppo.

La cartografia elaborata è la seguente:

1. Carta generale di Milano 1/15000 (per i riferimenti complessivi riguardanti tutto il territorio urbano);
2. Aggiornamento della planimetria in scala 1/2000 ricavata dalle tavole del PRG;
3. Carta in scala 1/5000 della zona compresa tra Porta Ludovica e i confini del Comune;
4. Fotografia aerea della zona da un rilievo della IRRTE, 1958 (il rilievo si estende dal centro alla circonvallazione);
5. Fotografia aerea della zona da un rilievo della IRRTE, 1961 (si riferisce alla zona centrale);
6. Per uno studio completo della zona si è proceduto alla elaborazione di schede, frutto di un rilevamento diretto condotto isolato per isolato⁴⁴¹;
7. Carte storiche rappresentanti l'accrescimento della zona nel tempo e le caratteristiche principali degli interventi (piani regolatori).

Nelle conclusioni redatte da Rossi si può leggere il seguente resoconto:

«Si noti che questa ricerca, integrata con una ricerca catastale, dà perfettamente il quadro dell'evoluzione del suolo come delle operazioni economiche

⁴⁴¹ La scheda modello si riferisce a un isolato e contiene i seguenti dati:

- a) isolato in scala 1/2000 con l'indicazione delle vie e dei numeri civici;
- b) altezza degli edifici e situazione edilizia;
- c) formazione e principali variazioni dell'isolato nel tempo in rapporto alle strade e ai regolamenti;
- d) analisi di uno o più tipi edilizi condotta per piante e sezioni e analisi delle caratteristiche distributive rispetto al tipo degli alloggi;
- e) situazione delle proprietà (catasto) e indicazioni su prezzi dei terreni;
- f) caratteristiche sociologiche degli abitanti. Dati da *Ibidem*.

che si sono svolte sulle singole proprietà. Queste osservazioni permettono di verificare su basi scientifiche delle ipotesi di sviluppo urbano oltre che naturalmente di sapere qualcosa di più preciso se non sulle cause almeno sui modi delle trasformazioni nella città»⁴⁴².

La ricerca per l'ILSES è forse il materiale più completo e rappresentativo del metodo di analisi urbana che Rossi voleva trasmettere ai suoi studenti. L'approccio alla città qui esposto cerca di tenere conto di tutti quegli aspetti che dovrebbero essere considerati per comprendere *realmente* non solo la storia della città analizzata ma soprattutto la condizione presente e le cause che hanno concorso al suo stato attuale.

Sulla base di ciò il progetto di architettura si inserisce tenendo conto di tali conoscenze e letture, e imposta la sua azione nella città in maniera sensibile e interpretativa. In questo modo il *gesto progettuale* non avrà solo caratteri individuali e personali, ma si configurerà in un serrato dialogo con la città stessa.

442 *Ibidem*.

2.4.2 SEMINARIO SPERIMENTALE URBANISTICO DI AREZZO (1963)

Il Seminario sperimentale sull'urbanistica si tiene ad Arezzo tra il 20 marzo e il 3 aprile 1963 con l'obiettivo di proseguire altri quindici giorni circa sei mesi più tardi (cosa mai avvenuta). Si tratta di un'iniziativa del Centro Studi della Fondazione Adriano Olivetti e il suo principale organizzatore è Massimo Fichera, segretario generale della fondazione. Il seminario è coordinato da un Consiglio di Direzione presieduto da Ludovico Quaroni con Ezio Cerutti (IUAV), Edoardo Detti (Università di Firenze), Giancarlo De Carlo (Politecnico di Milano), lo stesso Massimo Fichera e Riccardo Musatti (sociologo e psicologo). Carlo Doglio e Italo Insolera vengono invitati come visiting professors. Gli assistenti chiamati a collaborare alla riuscita del seminario sono Paolo Ceccarelli (Milano), Mario Cusmano (Genova), Adriano Montemagni (Firenze), Achille Neri (Siena), Francesco Ognibene (Torino), Antonio Quistelli (Roma), Aldo Rossi (Milano), Manfredo Tafuri (Roma). Sono invitati a partecipare trenta studenti di architettura o ingegneria civile, laureati non prima del 1959 o ancora laureandi, spesati e accolti per tutta la durata del seminario.

L'obiettivo del seminario è l'avvio di un'esperienza formativo-disciplinare capace di «contribuire allo sviluppo degli studi sulla pianificazione territoriale e sulla preparazione specifica degli urbanisti». Il tentativo è quello di

«accertare le reali possibilità di dare vita a una scuola di urbanistica al di fuori degli istituti universitari tradizionali e prima che si provveda alla sua costituzione con un atto di natura amministrativa non preceduta dalla necessaria sperimentazione»⁴⁴³.

L'urbanistica viene in questo senso ritenuta attrice principale del risanamento delle politiche edilizie, dopo il dramma della ricostruzione post-bellica e, in linea con un pensiero "comunitario", sia olivettiano che quaroniano, il seminario tenta di ridefinire il complessivo piano culturale e il ruolo stesso della disciplina. Il programma non si pone solo intenti informativi ma prevede anche lavori di gruppo che possano avere valore indicativo a livello operativo.

A fronte della frantumazione del pensiero nell'azione sulla città, Olivetti ambisce a

443 *Un corso sperimentale*, in «Edilizia moderna», n.82, 1963, p.45

Corso sperimentale di preparazione urbanistica

1. - Il Centro Studi della Fondazione Adriano Olivetti nell'intento di contribuire allo sviluppo degli studi sulla pianificazione territoriale e sulla preparazione specifica degli urbanisti organizza un corso residenziale per laureati e laureandi in architettura e ingegneria civile.

Il Centro studi della Fondazione Adriano Olivetti si propone di ripetere negli anni successivi l'iniziativa nelle forme suggerite dalla valutazione dei risultati conseguiti nel primo esperimento.

2. - Il corso si svolgerà ad Arezzo. Avrà la durata complessiva di 30 giorni, suddivisi in due periodi di 15 giorni. Nell'intervallo tra i due periodi i partecipanti riuniti in gruppi, con la guida di assistenti, proseguiranno lo studio dei temi affrontati nella prima parte del corso e che saranno sviluppati nella seconda parte.

La prima parte del corso avrà luogo dal 20 marzo

del rimborso delle spese per i viaggi di andata e ritorno dal luogo di residenza.

5. - Il corso si rivolge ai laureati — non antecedentemente al 1959 — e ai laureandi in architettura e ingegneria civile.

6. - Tutti coloro che rientrano nelle categorie previste al punto 5) e aspirino a partecipare al corso sono pregati di farne richiesta inviando al Centro studi della Fondazione Adriano Olivetti - via Miniere, 1 - Ivrea (Torino) entro il 20 febbraio 1963 un breve curriculum che documenti la preparazione e l'interesse per la materia del corso (curriculum degli studi, partecipazione a ricerche o iniziative, progetti di lavoro, esperienze professionali, ecc.).

Si prega di non accludere documenti originali.

7. - Il Centro studi della Fondazione Adriano Olivetti ha nominato un Consiglio di direzione del

Corso sperimentale di preparazione urbanistica, in «Comunità», anno XVII n.106, gennaio 1963

ritrovare l'unità perduta, calandosi nel rinnovamento della società e partecipando in questo senso ai processi politici e produttivi coinvolti nelle nuove trasformazioni del territorio. La multidisciplinarietà del seminario è espressa nel coinvolgimento di numerosi aspetti del discorso - la sociologia, l'economia, l'arte - che dovranno trovare nella centralità dell'urbanistica il luogo deputato al loro generale compendio. L'argomento del seminario è "La città e il suo territorio: esame delle interrelazioni tra alcune città tipiche italiane e le rispettive zone di immediata influenza e di integrazione". Tale tema, già evidentemente presente nel dibattito urbanistico di questi anni, farà sorgere ampie criticità legate alla più specifica questione della "grande dimensione". Il seminario offre in questo senso la possibilità di un confronto diretto tra le diverse posizioni del dibattito architettonico nazionale, la cui forma più strutturata risiede nelle tesi sostenute dalla scuola milanese e in particolare dal giovane Aldo Rossi. Lucio Valerio Barbera, studente partecipante al seminario ricorda che

«ad Arezzo si gettava il seme vivo di un grande progetto, di un cambiamento del quadro nazionale che riguardava direttamente l'insegnamento e la ricerca sull'architettura della città»⁴⁴⁴.

444 Lucio Valerio Barbera, *La "Controsuola" ha tradito se stessa?*, trascrizione di un intervento al

L'idea di un'impostazione pedagogica guida l'obiettivo ultimo di fondare un'educazione disciplinare etica (tecnica e morale), che si dovrà esprimere attraverso il progetto: «un progetto “globale e integrale”, agito alle diverse scale e in attenzione ai diversi settori della vita urbana e del territorio»⁴⁴⁵. Un gruppo di assistenti infatti sono chiamati dalle varie facoltà di architettura e si occuperanno di condurre le comunicazioni informative.

L'assenza di uno schema rigido di conduzione precostituito «ha reso necessario in apertura del corso un dibattito preliminare tra docenti e studenti sui limiti di competenza dell'urbanista e sulle implicazioni politiche pertinenti al suo operare»⁴⁴⁶. Tale dibattito, tuttavia, occuperà interamente i quindici giorni di seminario, tra aspri contrasti e tenaci alleanze, entro il quale la risoluzione progettuale del tema trattato si renderà impossibile.

Lo sconforto di Fichera di fronte all'inaccessibilità di tali discussioni produrrà una divisione degli incarichi, da sviluppare nel periodo successivo, secondo un criterio di settorialità non del tutto chiaro:

«ai vari gruppi sono stati assegnati i temi di studio che non sembrano essere riferiti a differenti aspetti del problema, ma ai presunti elementi costitutivi della realtà da esaminare: residenza, industria, direzionalità e turismo»⁴⁴⁷.

Si propone questa divisione tematica al fine di sistematizzare il lavoro che dovrebbe essere presentato durante la fase conclusiva del corso, nei mesi successivi.

Le relazioni conclusive, «riflesso delle incompatibilità e del mancato confronto progettuale»⁴⁴⁸, saranno rappresentative delle differenti direzioni culturali assunte dalle scuole, e spazieranno da una riconferma del ruolo della disciplina urbanistica come disciplina delle scienze applicate ai fenomeni fisico-sociali (gruppo di Firenze), a quelle legate al tentativo di ricondurre la disciplina urbanistica come componente declinata della cultura architettonica (Tafari e gruppo napoletano-veneziano).

L'intervento di Rossi sarà inviato alla Fondazione solo dieci anni più tardi. In que-

Convegno *La formazione degli architetti romani negli anni sessanta*, 10 dicembre 2002, Valle Giulia

445 Antonio Riondino, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70*, Gangemi Editore, Roma 2012, p.61

446 *Un corso sperimentale*, cit., p.45

447 *Ibidem*.

448 Antonio Riondino, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura...*, cit., p.66

sta occasione, imposterà un discorso che, mettendo in luce i contrasti tra le diverse tendenze presenti tra le scuole partecipanti, si schiera in difesa dell'autonomia della progettazione della città rispetto alle pretese della pianificazione sociale ed economica tipica di quel momento. Non si legge nel suo discorso alcun accenno a superare i tradizionali approcci dell'architettura, nessuna necessità di aggiornarli, anzi. Il problema semmai è quello di differenziare i compiti, considerando propri dell'architettura quelli legati ai processi che danno forma alla città a tutte le scale, e all'urbanistica quelli riguardanti i suoi massimi sistemi. Le diverse identità disciplinari non dovrebbero mai confondersi perché strutturalmente diverse e dunque inconciliabili.

L'intervento di Rossi influenzerà notevolmente le aspettative generali del seminario; ricorda Bruno Gabrielli, uno degli studenti che partecipano al seminario, che

«Aldo fu inclemente. Riuscì a distruggere ogni ipotesi di lavoro “positivo”. [...] Aldo capeggiava una rivolta che voleva essere solo negativa, dimostrativa, del fatto che era il metodo stesso dei padri che non aveva più senso, e che non vi erano risposte, se non quelle dell'impegno individuale, del rigore assoluto, scientifico e culturale “alto”»⁴⁴⁹.

C'è da parte di Rossi una presa di posizione forte contro la politicizzazione dell'urbanistica, rappresentata in particolar modo dal fronte romano al seminario. Viene qui anticipato un tema che negli anni successivi si svilupperà intensamente: la scelta dell'analisi anziché del piano, la diffidenza nei confronti della grande pianificazione vista come frutto di interessi materiali e non culturali.

L'organizzazione del seminario, come visto, non sortisce gli effetti desiderati, non produce progetti esemplari né vedrà pubblicati i materiali prodotti, ancora oggi inediti. Gli interventi risultanti dal primo incontro di agosto del 1963 riportano solamente differenti posizioni sull'argomento trattato, dove il tentativo è quello di trovare una soluzione relativa alla differenza dei ruoli tra architetto e urbanista.

449 Bruno Gabrielli, *Una esperienza con Aldo Rossi, Arezzo 1963*, in *Per Aldo Rossi*, a cura di Salvatore Farinato, Marsilio, Venezia 1998, p.64

2.4.3 XV TRIENNALE - SEZIONE SULLA SCUOLA (1973)

Nelle ultime stanze della sezione Architettura della XV Triennale del 1973 curata da Aldo Rossi trovano collocazione i lavori di architettura elaborati nelle scuole, quelle scuole ritenute di *Tendenza*, che in un certo modo hanno aderito al pensiero rossiano, o meglio all'architettura razionale. In particolare le scuole rappresentate sono quelle di Zurigo, Milano, Napoli, Pescara e Palermo.

«In questa raccolta è stata data notevole importanza ai lavori elaborati nelle scuole di architettura; essi rappresentano la realtà più importante della situazione di oggi. In pochi anni abbiamo dimostrato come sia possibile fare buoni progetti mediante un insegnamento attento alle tecniche della progettazione architettonica; mediante l'applicazione di alcuni principi che gli architetti del razionalismo avevano impostato e che abbiamo cercato di portare avanti. Questi progetti sono basati essenzialmente sullo studio della città e sulla logica dell'edificio: molti di essi riprendono alcuni progetti, li analizzano, li applicano in un contesto diverso. Ma proprio questa uniformità delle soluzioni, questa ripetizione costituisce l'aspetto più importante dell'esperienza della scuola: la scuola non ha bisogno di caratteri individuali, di allievi buoni e di allievi cattivi, ma deve fornire la capacità di iniziare e concludere un progetto cogliendolo nei suoi termini esatti. La scuola deve formare soprattutto una tecnica, anche rigida, e dei buoni artigiani; questa base permette l'ampliamento della ricerca personale»⁴⁵⁰.

La presenza di tale sezione dimostra l'importanza agli occhi del curatore del lavoro svolto all'interno dell'ambito universitario, non tanto per aver prodotto necessariamente dei progetti significativi nella loro individualità, quanto piuttosto come risultato di una ricerca collettiva; tant'è vero che per Rossi i progetti elaborati nelle facoltà sono per lui «tanto più interessanti quanto più essi sono rigorosi, paradigmatici, persino schematici»⁴⁵¹.

La sezione riservata alle scuole di *tendenza* si caratterizza infatti per una evidente omogeneità dei materiali esposti e una perentorietà delle forme, capace di attingere dal passato e di esprimere in poche soluzioni un'idea nuova:

450 Aldo Rossi, *Introduzione*, in *Architettura razionale*, cit., p.21

451 *Ibidem*.



Copertina del Catalogo ufficiale della T15, grafica di Giulio Gonfalonieri, dalla BdP della Triennale di Milano, 1973.

«La “rinuncia” della nuova architettura è piena di consapevolezza storica; i molti progetti disegnati nelle università o per l’inganno dei concorsi, esibiscono chiaramente le istanze di rinnovamento disciplinare in quei luoghi alternativi che sono o erano le università e i concorsi. La sua volontà di progresso, anche se ha rare possibilità di realizzarsi nella costruzione, attua una ricerca paziente e specifica, senza compromessi ma anche senza sogni»⁴⁵².

⁴⁵² Massimo Scolari, *Avanguardia e nuova architettura*, in *Architettura razionale*, cit., p.159

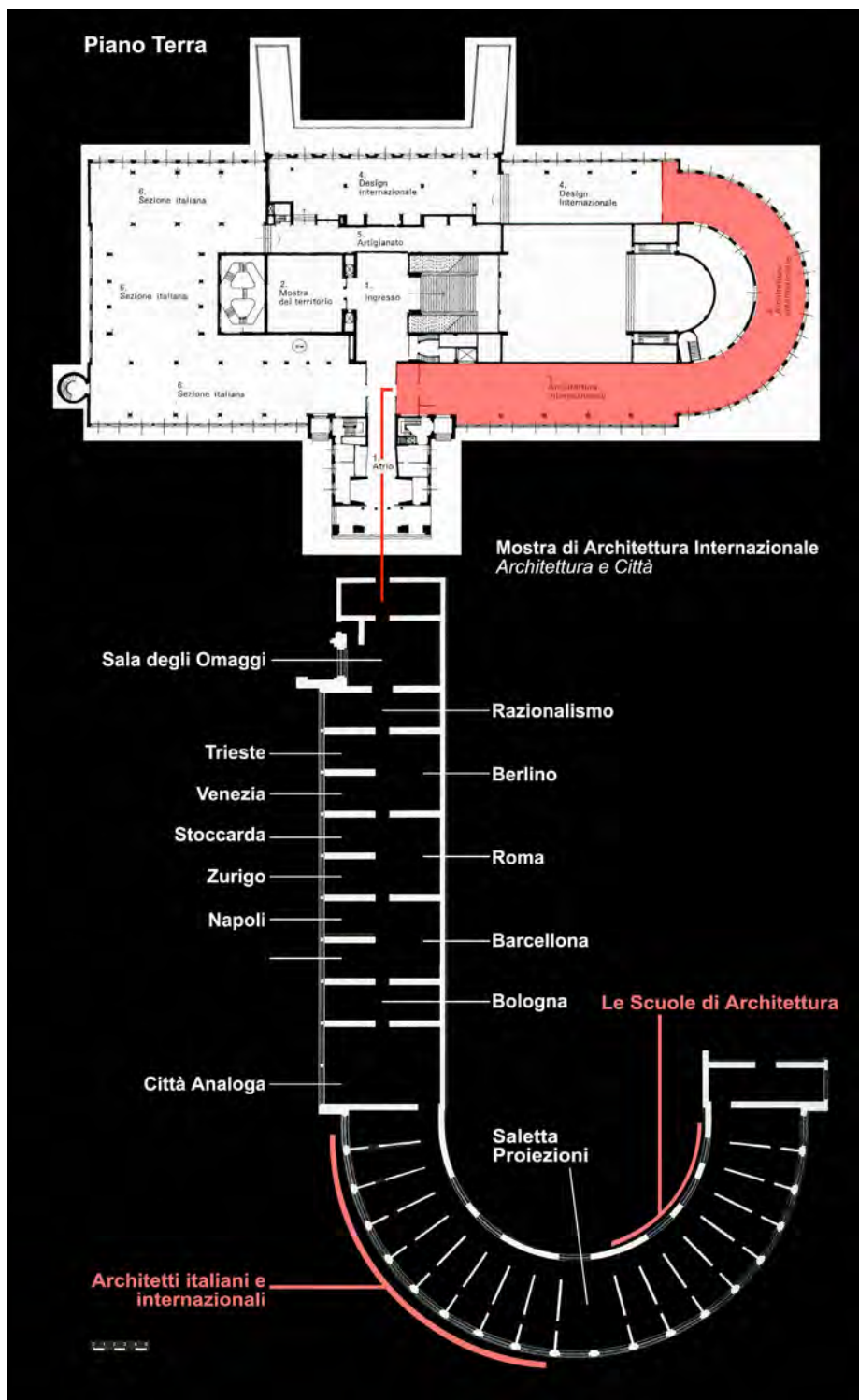


*Aldo Rossi e i membri del gruppo della Tendenza, nella foto scattata il 20 settembre del 1973 alla ore 3.20, compaiono (da sinistra in alto) Paolo Rizzato, Julia Bloomfield, Peter Karl, Antonio Monestiroli, Max Bosshard, Aldo Rossi, Arduino Cantafora, Gianni Braghieri, Bruno Reichlin, Fabio Reinhard, Franco Raggi, Massimo Scolari (dietro), Heinrich Helfenstein, (da sinistra in basso) ?, Richard Meyer, Vittorio Savi, Michael Graves, José Da Nobrega, Aldo Aymonino, Claudio Maneri. Sullo sfondo la grande tela di Arduino Cantafora posta nella sala centrale e dipinta in occasione della Triennale stessa, *La città analoga*.*

Abbandonate così le utopie che Rossi tanto detestava e abbracciata invece la realtà come unico orizzonte di azione possibile, l'esposizione alla Triennale racconta di una inedita compattezza di una parte della ricerca accademica e si configura come «la prima presentazione organica e ufficiale di una ricerca e di un impegno didattico che iniziato nel '66 si è andato via via affermando in molte facoltà italiane»⁴⁵³. Adirittura definita come un'«operazione di rifondazione disciplinare, o se si preferisce “rifondazione globale dell'architettura”», la mostra in generale e questa sezione in particolare incarnano il tentativo di documentare l'affermarsi nelle scuole europee, e nella cultura architettonica, di questo *programma di rifondazione globale dell'architettura*.

La sezione scolastica si costituisce quasi esclusivamente di materiali italiani perché almeno ufficialmente nessuno degli altri paesi rappresentati partecipa con elaborati

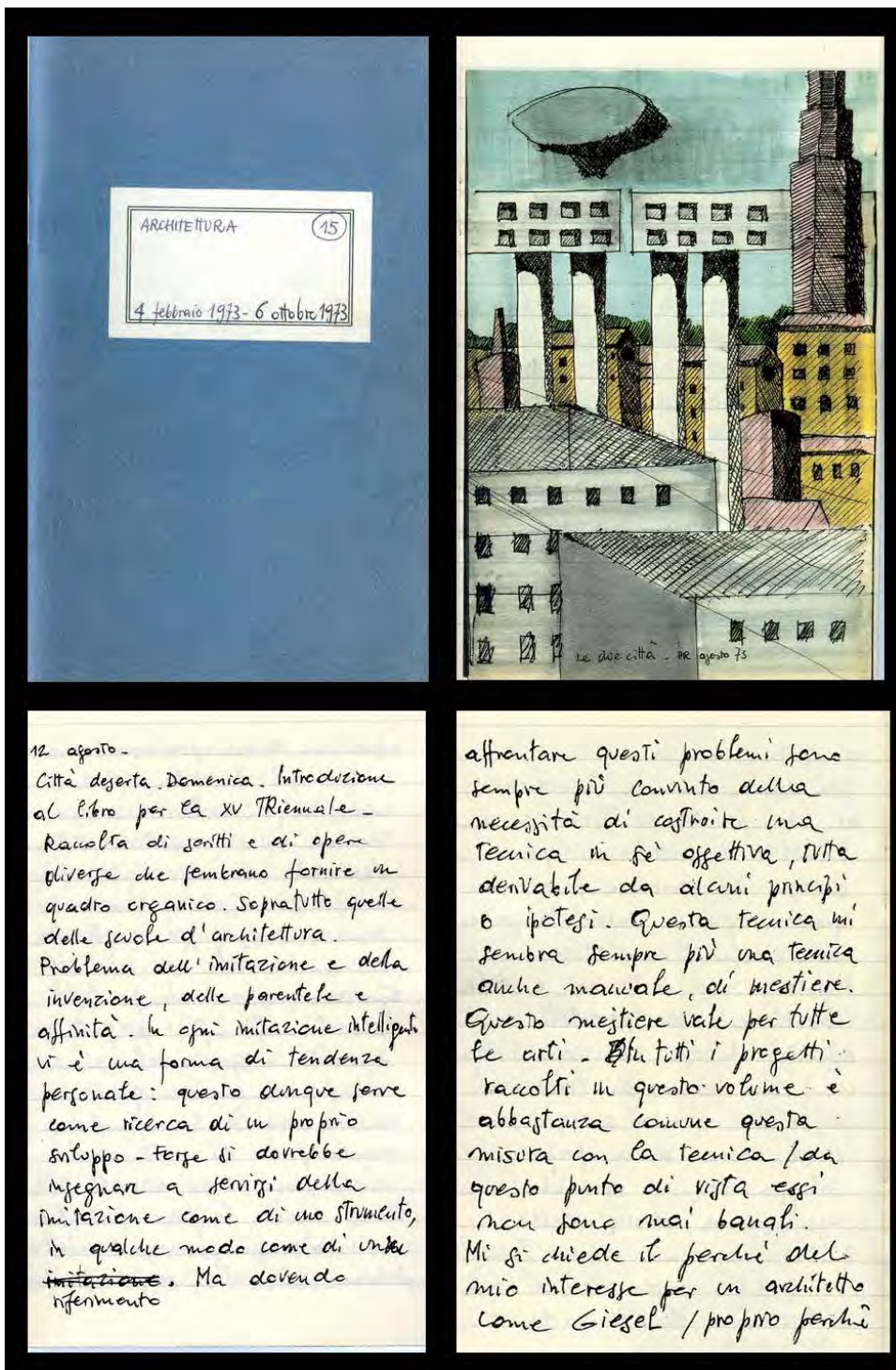
⁴⁵³ Paolo Deganello, *1968 – XIV Triennale, della contestazione; 1973 – XV Triennale della restaurazione*, in «Casabella», n.385, 1974



Pianta dell'allestimento della T15, tratta dalla tesi di dottorato di Ivano La Montagna.



La parete che chiude la prima parte della mostra con il quadro 'manifesto' di Arduino Cantafora. In merito a questo, Rossi scrive in uno dei quaderni azzurri di Aldo Rossi, il n.15 (4 febbraio - 6 ottobre 1973): «24 luglio - Consumo dell'estate. La mostra del '600 lombardo ripropone il rapporto mai chiarito con i Sacri Monti e il naturalismo del '600 lombardo. Qui è però possibile vederne tutta la dimensione storica e reale. Il quadro per la triennale della città analoga discusso con Arduino Cantafora è certamente nato sotto l'impressione di queste grandi tele. Il rapporto tra una tela dipinta e la parete è certamente superiore al valore di un affresco. Vi è come lo scontro tra due tecniche distinte che non si sovrappongono come avviene con l'affresco». Ora in *Aldo Rossi. I quaderni azzurri*, a cura di Francesco Dal Co, Electa, Milano – Elemond Editori Associati The J. Paul Getty Trust, Los Angeles, 1999.



Dai Quaderni Azzurri di Aldo Rossi, il dorso e alcune pagine del Q/A n 15 (4 febbraio - 6 ottobre 1973) con riflessioni sulla T15.

di “scuola”. Esclusa la Scuola Politecnica Federale di Zurigo, più italiana che svizzera considerata la guida tutta imperniata nella figura di Aldo Rossi e, come vedremo, il lavoro svolto a Berlino da Ungers, le altre scuole di *tendenza* si riferiscono infatti alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (con Giorgio Grassi e Antonio Monestiroli da un lato e Guido Canella dall’altro, pur con tutte le differenze di impostazione culturale), alla Facoltà di Napoli e a quella di Pescara (Giorgio Grassi, con Uberto Siola e Agostino Renna), e infine alla Facoltà di Palermo (con Salvatore Bisogni).

Di particolare rilievo per l’affinità delle ricerche con il gruppo di scuole italiane è il lavoro svolto da Ungers e dai suoi allievi a Berlino. Il maestro tedesco che Rossi ammira profondamente si avvicina molto alla figura di Rossi e, rinunciando a una posizione personale nell’esposizione milanese, lascia tutto lo spazio ai lavori svolti dai suoi allievi.

Lo spazio dedicato a questa sezione espositiva si configura come le altre, vale a dire in una fitta successione di celle trapezoidali disposte sulla destra della zona di passaggio e definite da tramezzi murari bianchi.

Per quanto riguarda i progetti elaborati nelle scuole si possono distinguere in particolare i seguenti:

Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano

- Nuova Università in Calabria, 1970, progetto di laurea di Alessandro Cristofel-
lis - relatore Guido Canella;
- Nuova Università in Calabria, 1970, progetto di laurea di Giorgio Fiorese - re-
latore Guido Canella;
- Progetto per la nuova università in Calabria, 1969-70, di Cristoforo Bono,
corso di composizione di Guido Canella;
- Proposta per Milano - S. Vittore, 1970, progetto di laurea di Rino Balconi,
Sergio Brenna, Claudio Gonfalonieri, relatore Guido Canella;
- Progetto per un carcere, 1968, di Giovanni di Maio, corso di composizione di
Guido Canella;
- Nuova università in Calabria, 1970, progetto di laurea di Cinzia Pignoli, Mi-
chele Reborà, Angelo Torricelli, relatore Guido Canella;
- Progetto di laurea, 1971-72, di Carla Bertoli, Giuseppe Botto Rossa, Sergio
Brogini, Riccardo Campagnola, Mario Cortinovis, Bruno Fossati, Giuliano
Cerosa, Giovanni Iacometti, Claudio Maletto, Mauro Minocci, Mauro Pasqua-
li, Sandro Rossi, Giuseppe Tagliabue (relatore Giorgio Grassi);



Architettura razionale, catalogo della XV Triennale di Milano - Sezione Internazionale di Architettura, a cura di Ezio Bonfanti, Gianni Braghieri, Rosaldo Bonicalzi, Franco Raggi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale, Franco Angeli Editore, Milano 1973, Archivio Franco Raggi.

- Intervento residenziale a Porta Venezia, progetto di laurea di Sonia Bekdemiryan, Edoardo Guazzoni, Claudio Maneri, Massimo Pizzoni - relatore Antonio Monestirolì, assistente Massimo Fortis.

Scuola Politecnica Federale di Zurigo

corso di progettazione di Aldo Rossi

- ristrutturazione della zona compresa fra la Bahnhofstrasse la Limmat e il Lindenhof, nel centro storico di Zurigo (progetto di Sandro Cantoni e Riccardo Serena);
- due progetti nel quartiere Letten a Zurigo di Max Bosshard e Martin Zimmermann;
- progetto sullo Schanzengraben nel centro di Zurigo, di Ivano Martini e Orlando Pampuri.

Facoltà di architettura di Napoli

- progetto ad Aversa, tesi di laurea di Valeria Pezza - relatore Uberto Siola, assistenti Carlo Manzo e Fabrizio Spirito;



Da sinistra: il pannello con l'Intervento residenziale a Porta Venezia, tesi di laurea di Sonia Bekderiman, Edoardo Guazzoni, Claudio Manieri, Massimo Pizzon – relatore Antonio Monestiroli, assistente Massimo Fortis (Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano); un plastico e la parete con il grande murale a colori acrilici (3.20x2.20) di Michael Graves, Archivio Franco Raggi.

- progetto a Capua, di Rosaria Moffa e Gaetano Cantone, Corso di composizione di Uberto Siola, assistente C. Manzo, L. Salvatore, F. Spirito, L. Toccafondi
- progetti per Napoli di Italo Ferraro, Ludovico Fusco, Enzo Mendicino, Domenico Moccia, gruppo di lavoro diretto da Agostino Renna

Facoltà di Architettura di Palermo

Corso di analisi dei sistemi urbani, prof. arch. Salvatore Bisogni

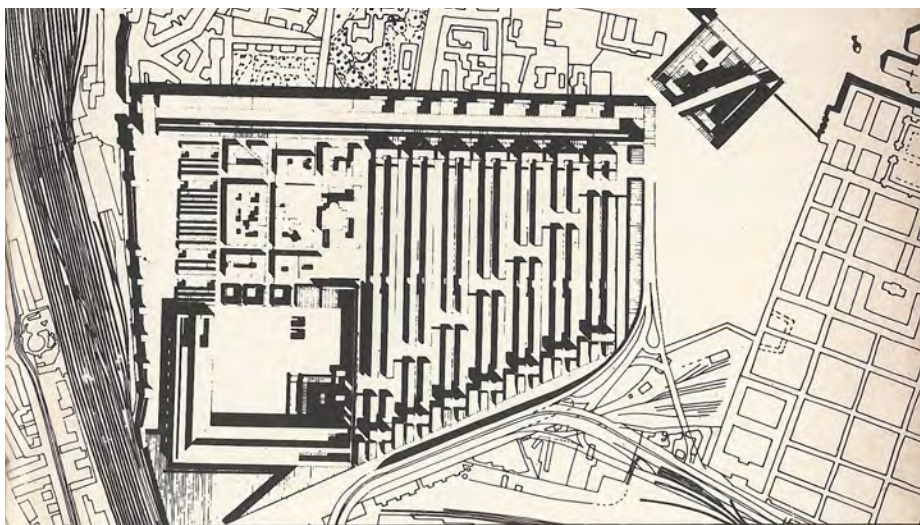
- ricerca C.N.R. 71.01796.07, tavole descrittive curate dall'architetto V. Signa e gli studenti Capellino, Cardamone, De Carolis, Maio, Pazzinello, con l'architetto S. Braidà;
- primi contributi per una conoscenza della città: tavole elaborate da Aurelio Cantone, Ennio Cumitini, Fausto Messina, E. Rizzo; elaborazione esterna curata dall'architetto A. M. Fudarò.

Facoltà di Architettura di Pescara

corso di composizione 1972-73 di Uberto Siola, assistenti A. Carnemolla, C. Manzo, F. Spirito

- progetto a Penne di Ermanno Flacco;
- progetto a Penne di Raffaele Conti, Domenico Di Claudio e Loredana Scatolati.

Non solo le scuole in senso stretto sono esposte nei loro risultati, ma anche il lavoro

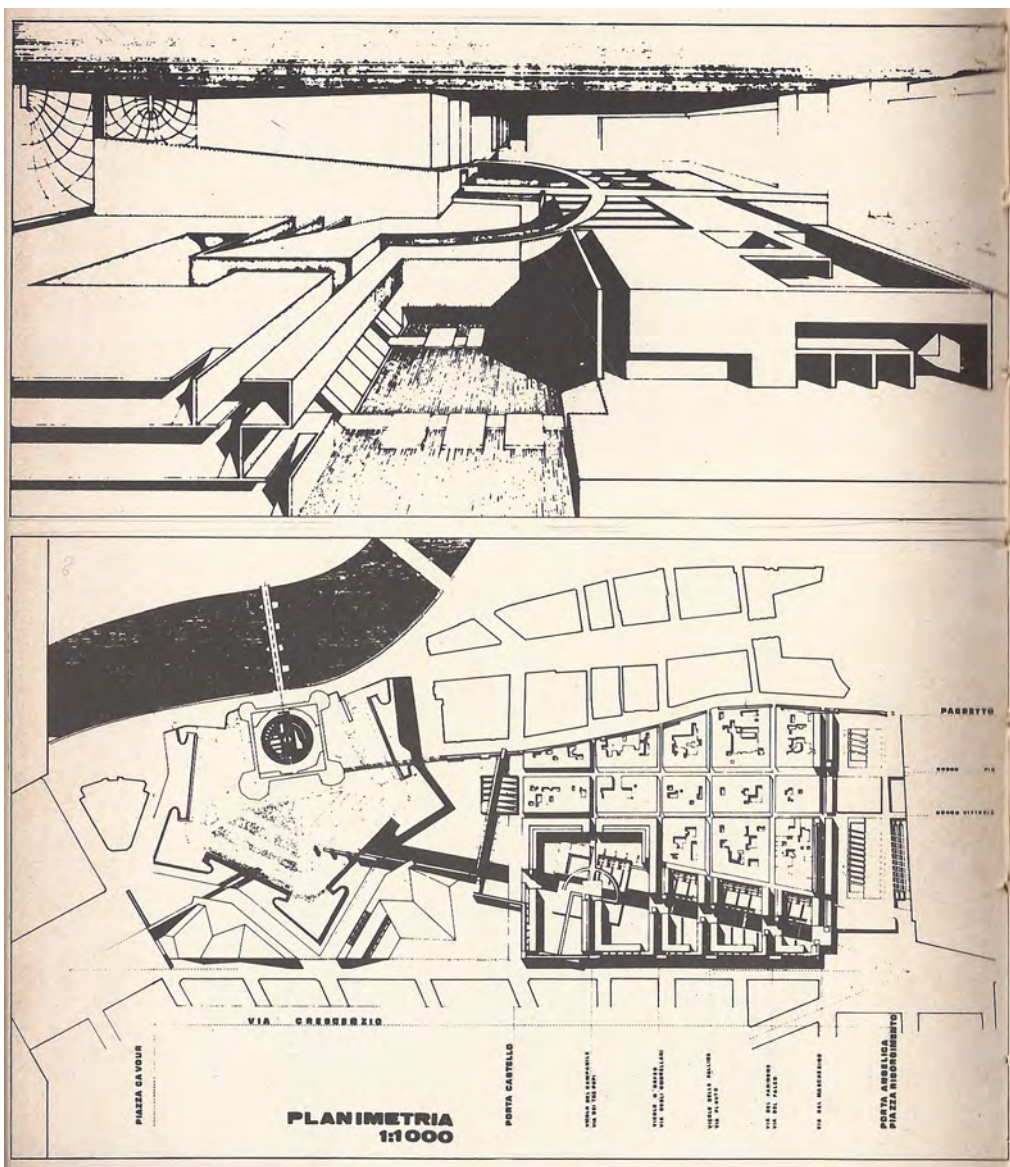


Facoltà di Architettura di Roma, Progetto di Laura Thermes, *Proposta di ristrutturazione del Quartiere San Lorenzo a Roma*, Progetto di laurea, Relatore Ludovico Quaroni, 1971, in *Architettura razionale*, catalogo della XV Triennale di Milano - Sezione Internazionale di Architettura, cit.

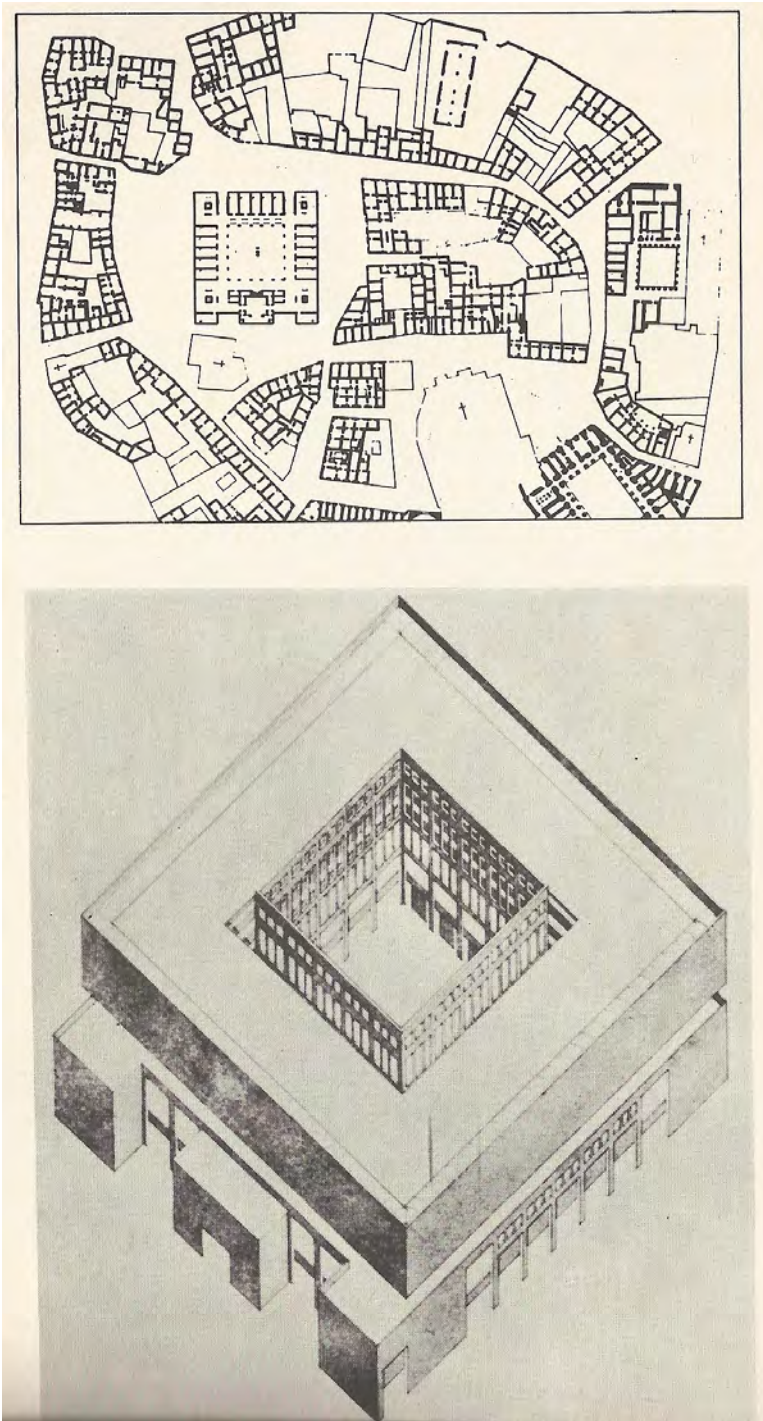
svolto da alcuni docenti-professionisti sparsi nel territorio italiano, lavoro spesso accademico che arricchisce il panorama della diffusione della *tendenza* – o comunque di un approccio razionale all'architettura - in Italia e in Europa. In questo senso vengono coinvolte altre importanti sedi universitarie, prime fra tutte Venezia e Roma, dove operano personalità di una certa influenza, quali Gianugo Polesello (per i primi anni, socio di studio di Aldo Rossi che partecipa con lui ad alcuni concorsi), Luciano Semerani, Carlo Aymonino, Costantino Dardi e Franco Purini; ma anche Trieste e Bologna, la Svizzera con Zurigo, la Germania con Berlino e Stoccarda e infine la Spagna con Barcellona. I loro lavori sono collocati nella prima parte *concettuale* (secondo la definizione dello stesso Aldo Rossi), il terzo settore nella successione del percorso di allestimento.

In questo quadro compatto ma certamente eterogeneo Rossi riesce a leggere un *fil rouge* che tiene insieme tutti i lavori esposti: il nuovo approccio del progetto architettonico fondato sul pensiero razionale dell'architettura.

«Crediamo che l'insieme delle opere esposte come lo stesso carattere architettonico dell'allestimento, possa conformare un solo grande progetto; un progetto che non rifiuta le contraddizioni della cultura architettonica di oggi scegliendo però all'interno di esse tra quelle più propositive. L'attenzione al razionalismo, le correnti surrealiste, un rigoroso tecnicismo si possono trovare dal punto di vista stilistico nei diversi progetti; ma ciò che li riunisce è la volontà di vedere in termini d'architettura quello che oggi è possibile fare. In altri termini quale è l'alternativa reale che l'architettura è in grado di offrire; su questi elementi può nascere in modo autentico un discorso tra discipline e situazioni diverse, possono procedere quelle deformazioni e quei miglioramenti che solo i fatti sono in grado di realizzare. Un progetto per diventare un fatto urbano ha bisogno di questa dialettica; ma esso deve suscitarsela ponendosi con una propria realtà. Preoccupati delle difficoltà reali che la società in cui viviamo pone all'architettura, come ad ogni tecnica o arte, abbiamo raccolto questi esempi come proposte che stanno all'interno dell'architettura razionale consci delle difficoltà che sorgono dal confronto e dalle stesse contraddizioni che il confronto suscita»⁴⁵⁴.



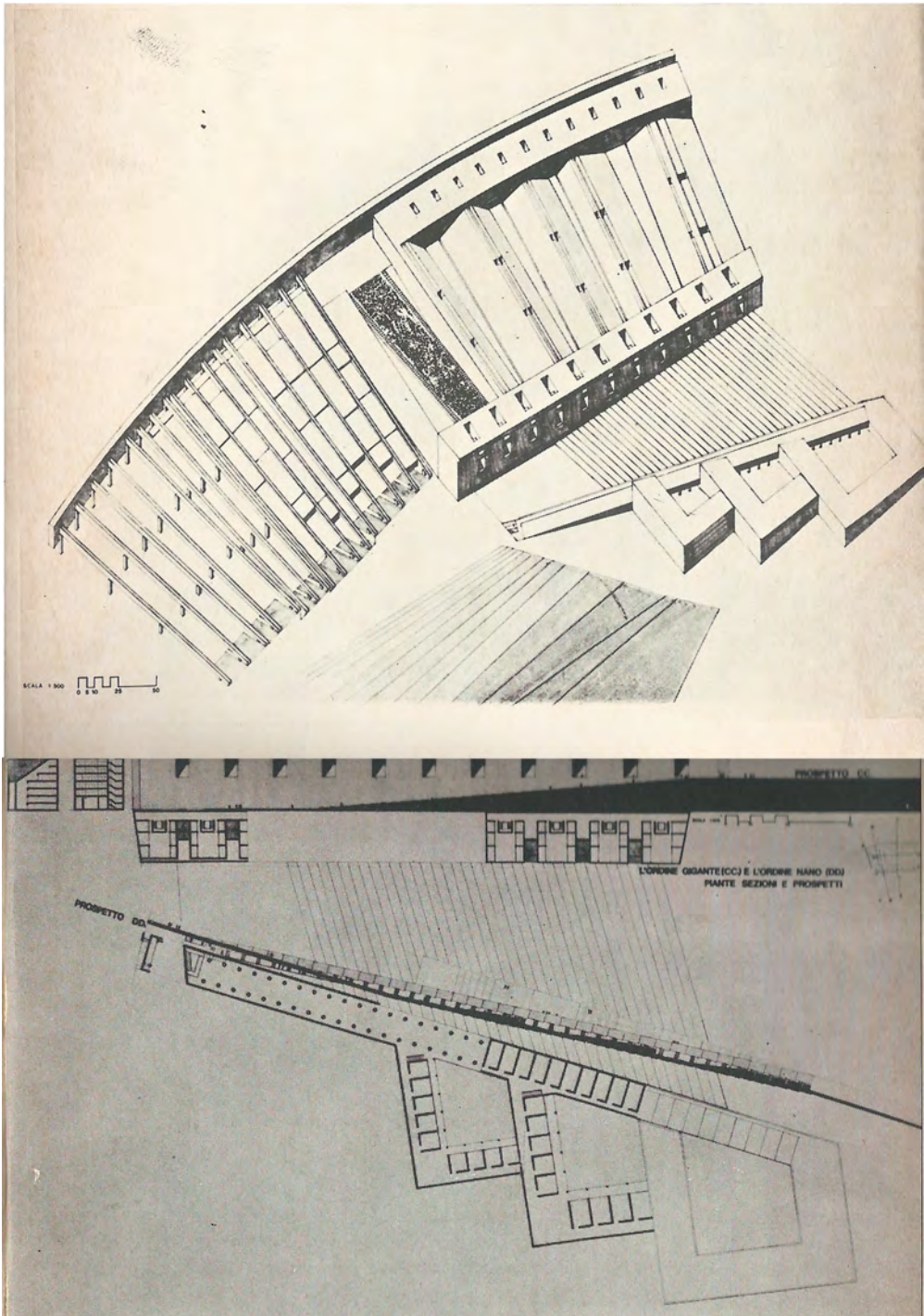
Facoltà di Architettura di Roma, Progetto di Giampiero Donin, Franco Zagari, *Percorso monumentale alternativo da Piazza Cavour a Piazza Risorgimento*, Progetto di laurea, Relatore Ludovico Quaroni, correlatore Antonio Quistelli, 1971, in *Ibidem*.



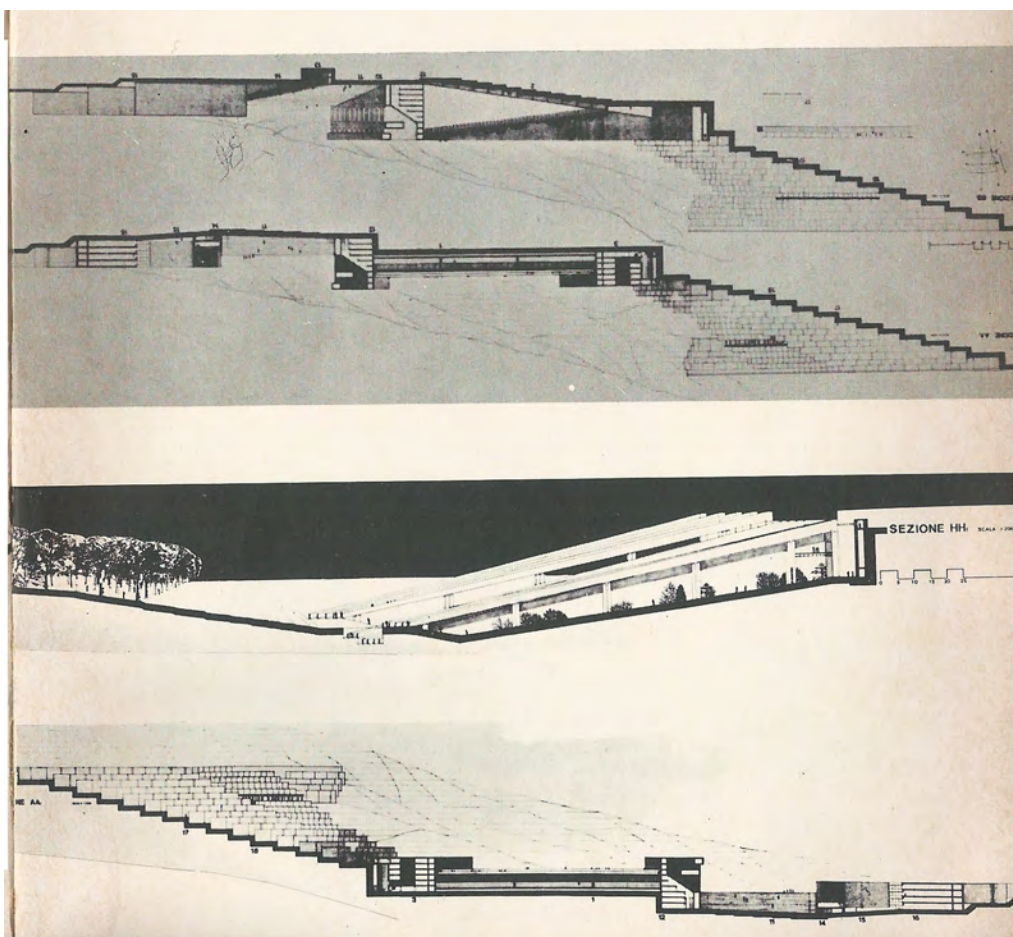
Facoltà di Architettura di Napoli, Progetto di Luigi Di Carlo, Piero Fatigato, *Progetto di edificio pubblico nel centro di Aversa*, Corso di Composizione Architettonica di Filo Speciale, ass. Uberto Siola, 1970-71, in *Ibidem*.

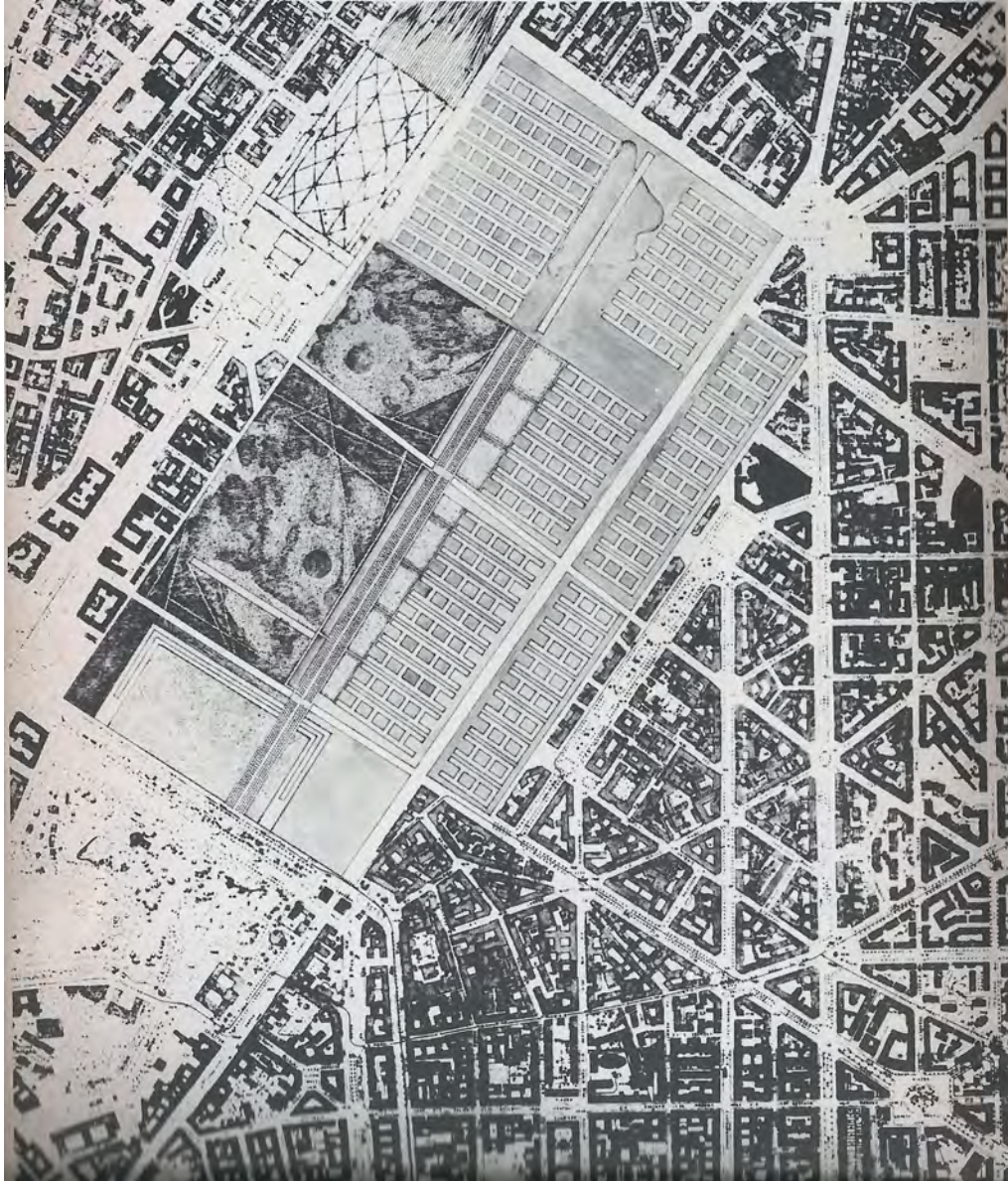


Facoltà di Architettura di Napoli, Lavoro seminariale del corso di Composizione Architettonica III di Filo Speciale, *Progetto di quartiere urbano nell'area del Vasto a Napoli*, elaborato sotto la direzione di Agostino Renna, il progetto simula una espansione di una città settecentesca, in *Ibidem*.

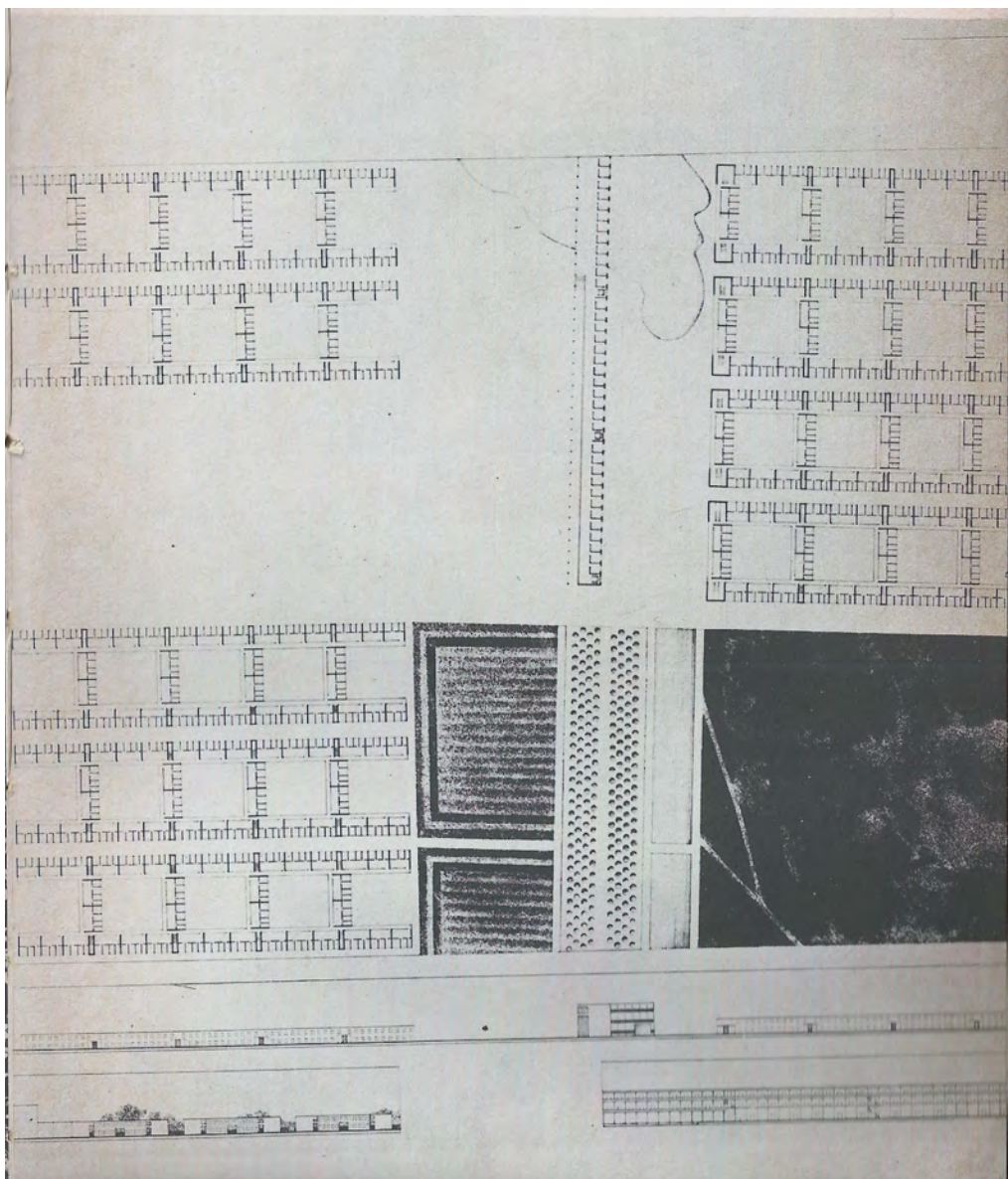


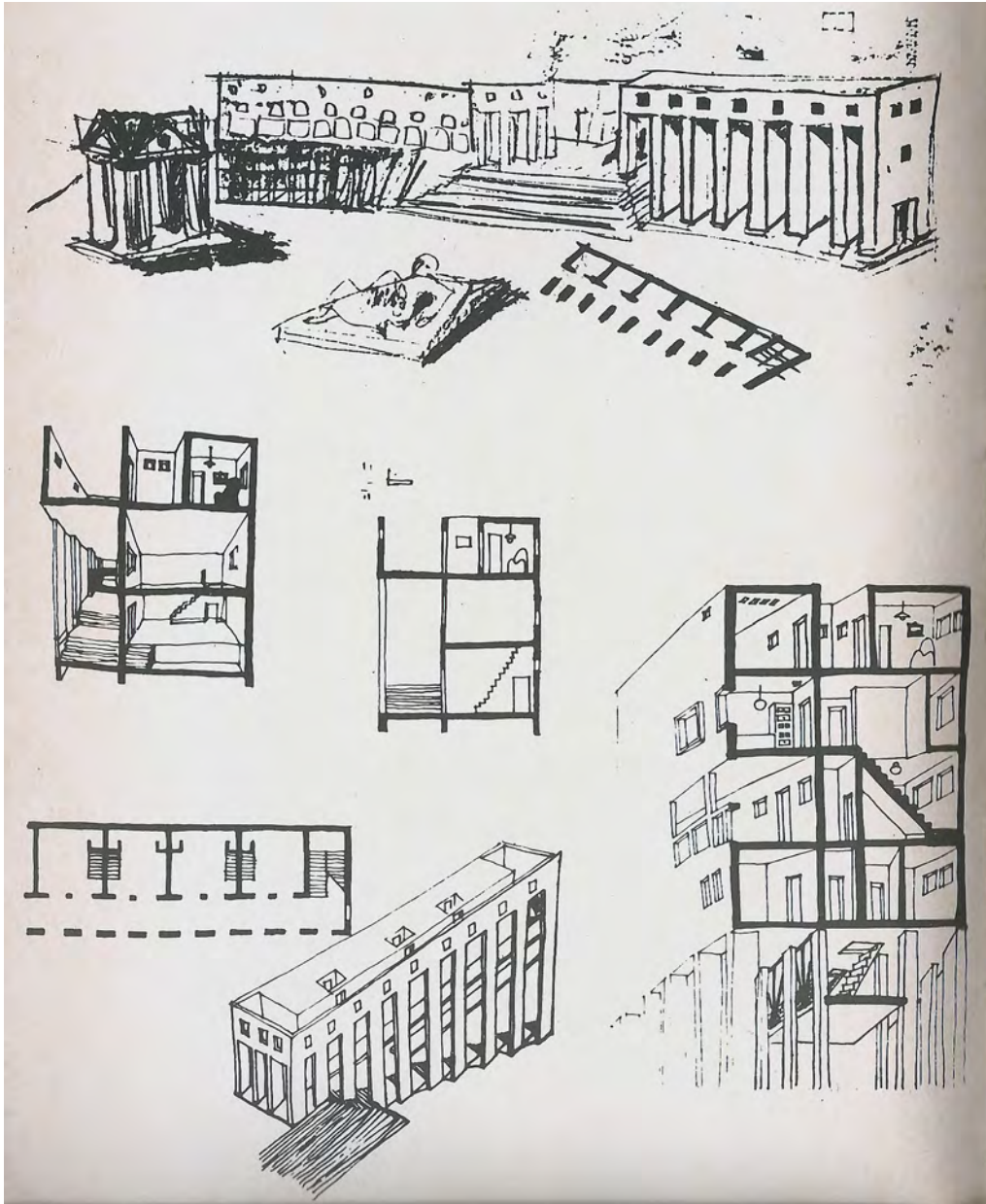
Facoltà di Architettura di Milano, Alessandro Cristofellis, *Progetto di nuovo insediamento universitario nel territorio della Sibartide in Calabria*, Progetto di laurea, relatore Guido Canella, 1970, in *Ibidem*.



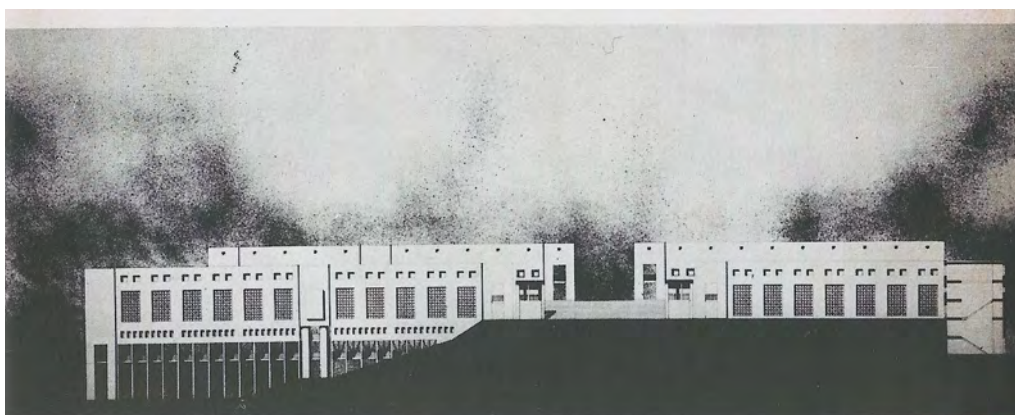


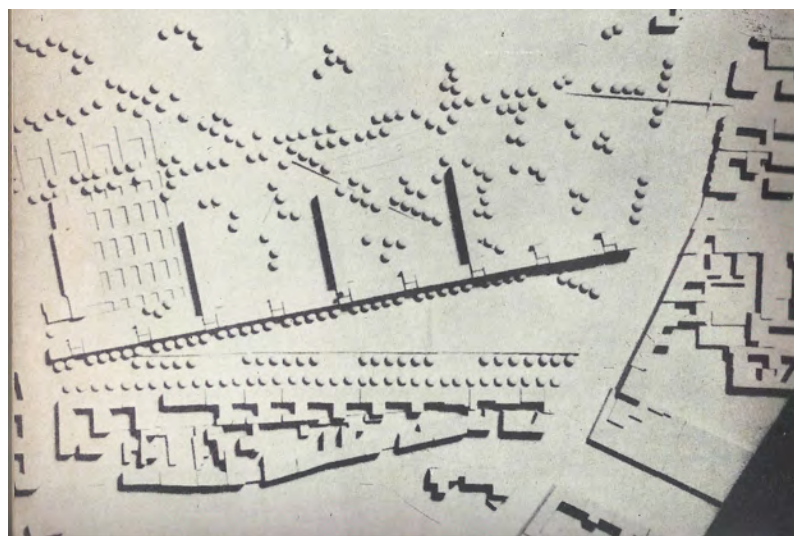
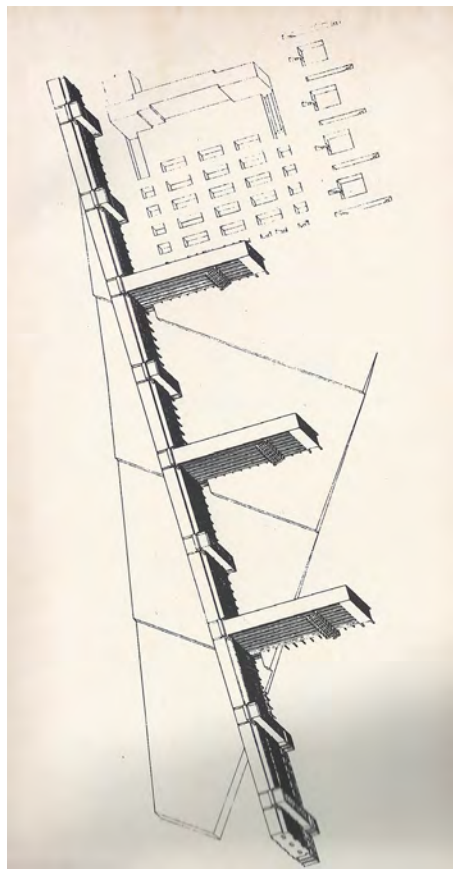
Facoltà di Architettura di Milano, Sonia Beckdemirian, Edoardo Guazzoni, Claudio Maneri, Massimo Prizzon, *Intervento nella zona di Porta Venezia a Milano*, Progetto di laurea, relatore Antonio Monestiroli, 1971/72, in *Ibidem*.



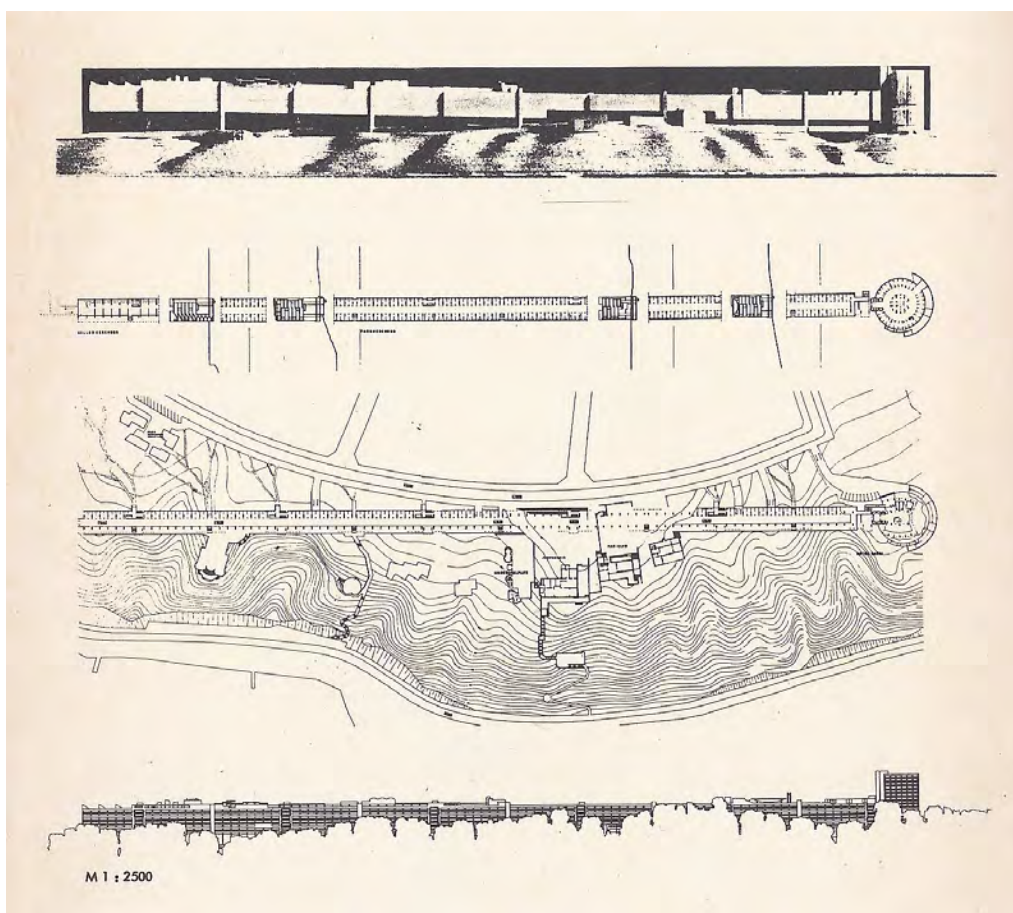


Facoltà di Architettura di Pescara, Progetto di Raffaele Conti, Domenico Di Claudio, Loredana Scatolati, Corso di Composizione di Uberto Siola, ass. A. Carnemolla, C. Manzo, F. Spirito, 1973, in *Architettura razionale*, catalogo della XV Triennale di Milano - Sezione Internazionale di Architettura, cit.





Università Tecnica di Berlino, Olaf Grondahl, *Progetto residenziale a Hasenheide*, corso del prof. H. Klages, 1973, in *Architettura razionale*, catalogo della XV Triennale di Milano - Sezione Internazionale di Architettura, cit.



Università Tecnica di Berlino, Gisa Rothe, *Progetto residenziale a Ropenham*, corso del prof. H. Klages, 1973, in *Architettura razionale*, catalogo della XV Triennale di Milano - Sezione Internazionale di Architettura, cit.

**3 GIORGIO GRASSI E L'INSEGNAMENTO
DELLA PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
(1961-1979)**

3.1 PENSIERO SULL'INSEGNAMENTO

*«Io non insegno alcunché di originale e di particolare...
io riporto fedelmente gli esempi che altri hanno già riportato»*

R. Fréart de Chambray

Giorgio Grassi, pur articolando il proprio parere in merito all'insegnamento solo in poche occasioni, lo fa sempre in maniera piuttosto precisa. Nel saggio introduttivo al libro di Heinrich Tessenow del 1974⁴⁵⁵, già afferma che uno degli aspetti maggiormente persuasivi del testo in questione è il fatto che al suo interno vengano «forniti gli elementi logici per un discorso avanzato sulla trasmissibilità dell'architettura, in cui la formazione di una *base comune* – o di una scuola in senso stretto – è considerata la premessa necessaria per l'esistenza stessa dell'architettura»⁴⁵⁶.

In un suo scritto del 1983, *Un parere sulla scuola*, poi pubblicato con alcune varianti nel 1990⁴⁵⁷, Grassi precisa maggiormente quale debba essere a suo avviso il ruolo di un docente, senza lasciare adito a dubbi; e coerentemente con tale posizione, mette in pratica in maniera quasi didascalica il proprio pensiero.

La scuola è per Grassi anzitutto un momento di confronto, un luogo in cui i materiali prodotti possono essere discussi a partire dalla condivisione di presupposti metodologici comuni; il progetto accademico «deve essere cioè il punto di partenza e punto di arrivo di un dibattito che dura tutto il tempo del lavoro»⁴⁵⁸. Per Grassi infatti, la cosa più importante che uno studente deve riuscire a ottenere è «la formazione di un giudizio motivato e coerente sull'architettura nel suo complesso (questo è molto più importante di un *bel* progetto), cioè a dire la costruzione di un'opinione motivata sull'architettura come mestiere (in senso generale), che valga

455 Giorgio Grassi, *L'architettura come mestiere*, in Heinrich Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, a cura di Giorgio Grassi, Franco Angeli, Milano 1974, ora in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, cit., pp.157-183

456 *Ibidem*, p.162

457 Il testo del 1983 è inedito, ripreso poi in una conferenza tenuta alla Facoltà di Architettura di Firenze il 15 dicembre 1989 in occasione di un seminario promosso dal Comitato Studenti di Architettura, *European Architecture Students Assembly* e Coordinamento Liste di Sinistra – Università di Firenze, poi pubblicato su «Domus», n.714, marzo 1990, con il titolo *Un parere sulla scuola e sulle condizioni del nostro lavoro*; oggi in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000, pp.300-309.

458 Giorgio Grassi, *Un parere sulla scuola*, cit.



Un parere sulla scuola

Il mio parere è che nella scuola un progetto perchè serva a qualcosa deve anzitutto essere un oggetto che permette di essere discusso e condiviso nei suoi presupposti metodici, deve essere cioè il punto di partenza e il punto di arrivo di un dibattito che dura tutto il tempo del lavoro. Ciò comporta che tutte le scelte operative devono essere motivate razionalmente e che la loro successione e concatenazione deve essere logica e coerente (tutto deve essere sempre descrivibile, spiegabile anche a parole; quello che non può essere detto ha ben poco a che fare con la scuola).

Il mio parere è che un progetto fatto nella scuola, prima di essere bello o anche solo ben fatto, deve anzitutto mostrare di aver capito qual'è l'ordine di problemi cui un progetto deve rispondere e come: la sua propria ragione di essere.

E, poichè sono assolutamente d'accordo con Loos quando dice che un architetto è un muratore che ha studiato il latino, un progetto, tanto più nella scuola, deve essere altresì l'espressione di un itinerario culturale: il ~~progetto~~^{progetto} come momento, come fase di un itinerario culturale delineato con chiarezza (a costo di essere didascalici).

In realtà questi principi operativi sono talmente scontati nel nostro gruppo che a volte i nostri lavori sconfondono nel campo della ricostruzione filologica o della copia (ce n'è uno anche qui illustrato: la ricostruzione di un edificio scomparso e poco documentato di Giulio Romano): ciò naturalmente quando l'operazione ha un senso rispetto agli obiettivi di cui sopra. - Di passaggio dirò che nel far questo noi non temiamo di cadere nell'Accademia, perchè sappiamo bene che in realtà l'Accademia risiede sempre là dove i problemi di fondo vengono sorvolati, dove si parla poco di adeguatezza di mezzi espressivi o di difficoltà oggettive rispetto a tali mezzi, dove si parla poco di dubbio nel nostro lavoro. Del resto basta scorrere le riviste di architettura per rendersi conto di dove sta oggi l'Accademia! -

come premessa e come base per il lavoro, come fondamento del progetto e nello stesso tempo come elemento critico del suo farsi, della sua costruzione»⁴⁵⁹.

Come docente, in questo senso, Grassi richiede ai suoi studenti di motivare razionalmente tutte le scelte operative compiute, e inoltre di dimostrare la logicità e la coerenza della loro successione e concatenazione («tutto deve essere sempre descrivibile»), in modo tale da dimostrare di aver compreso ciò che egli ritiene davvero fondamentale, vale a dire che

«un progetto fatto nella scuola, prima di essere bello o anche solo ben fatto, deve anzitutto mostrare di aver capito qual è l'ordine di problemi cui un progetto deve rispondere e come: la sua propria ragione di essere»⁴⁶⁰.

Ciò implica automaticamente l'annullamento di un apporto individuale a livello formale o di riferimenti: in una certa misura i riferimenti architettonici - la costruzione dell'itinerario culturale che Grassi richiede - è il *suo* stesso mondo di riferimento; in questo senso gli studenti sono chiamati a conoscere la cultura a cui egli si è storicamente affidato e a farla propria: all'interno del gruppo di Grassi si instaura infatti «un modo di lavorare che per esempio non ha fra suoi obiettivi prioritari quello della liberazione della creatività di ciascuno (che è invece una faccenda personale e, per così dire, extra-scolastica)»⁴⁶¹.

L'idea dell'*atelier* del maestro, della bottega, di cui parlano i suoi studenti ricordando la fase dell'insegnamento pescarese, è molto importante per Grassi. Proprio la costituzione di un gruppo di lavoro che condivide il metodo, il modo di agire nel progetto, offre la possibilità di coordinare le esperienze e produrre una ricerca strutturata. In tal senso «come bottega, il maestro e gli allievi portano insieme a compimento l'opera intrapresa», i progetti elaborati «si manifestano come il risultato di un comune lavoro»⁴⁶².

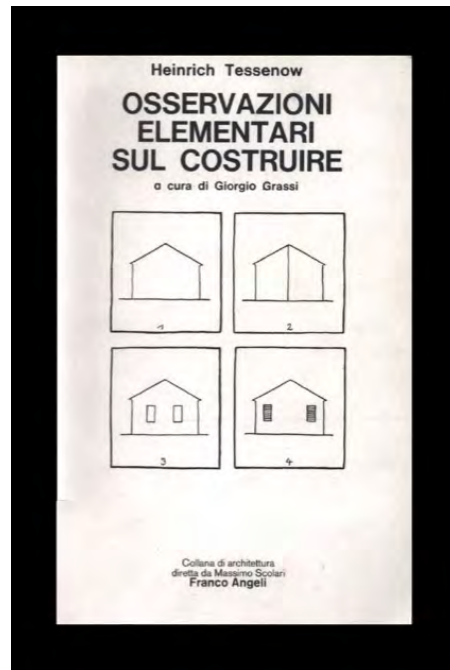
Gli studenti aderiscono dunque a un mondo di valori, di principi acquisiti e, in una certa misura, *preconfezionati*. Grassi conferma tale assunto nella convinzione che

459 Giorgio Grassi, *Un parere sulla scuola e sulle condizioni del nostro lavoro (1989)*, cit., pp.300-301.

460 Giorgio Grassi, *Un parere sulla scuola*, cit.

461 Giorgio Grassi, *Un parere sulla scuola e sulle condizioni del nostro lavoro (1989)*, cit., p.300

462 Mario Penitente, *Giorgio Grassi alla Facoltà di Architettura di Pescara*, in *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, a cura di Silvia Malcovati, Franco Angeli, Milano 2011, p.111



Heinrich Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, a cura di Giorgio Grassi, Franco Angeli, Milano 1974

«il [suo] lavoro di insegnante non consista che in questo: mettere a disposizione di quelli che intendono condividerla un'idea dell'architettura il più chiara e ordinata possibile»⁴⁶³. In questo stesso testo, ammette che più volte è accaduto che i lavori dei suoi studenti sconfinassero nel campo della ricostruzione filologica o della copia, senza per questo considerarlo un problema. In tal senso, Grassi non ha il timore di cadere in quello che potrebbe essere ritenuto un deprecabile accademismo, in quanto ritiene che, anche solo per il fatto di provare ad affrontare i problemi di fondo dell'architettura anziché sorvolarli, o per il fatto di inserire la componente del dubbio nel progetto, il suo metodo didattico si differenzi in maniera sostanziale dagli accademismi, che non si “posizionano” mai⁴⁶⁴.

Uno degli obiettivi primari della ricerca di Grassi, soprattutto nella fase in cui scrive il testo citato, vale a dire durante gli anni Ottanta, è in realtà la ricerca di una relazione diretta con il manufatto antico, con il monumento. Per Grassi è fondamentale l'esperienza diretta dell'architettura antica, «l'unico vero insegnamento di cui gli

⁴⁶³ Giorgio Grassi, *Una vita da architetto*, Franco Angeli, Milano 2008, p.61

⁴⁶⁴ Giorgio Grassi, *Un parere sulla scuola*, cit.

studenti possono ancora disporre, l'unico insegnamento che non lascia margini di ambiguità»⁴⁶⁵. Il suo gruppo si occuperà infatti di manufatti incompiuti «che non hanno esaurito le loro risposte, che presentano ancora o di nuovo i loro problemi aperti: che ci appaiono cioè ancora come dei progetti»⁴⁶⁶.

La connessione con la fase di insegnamento degli anni precedenti è immediata: l'obiettivo primario per Grassi resta sempre quello di rientrare attraverso il proprio lavoro, il proprio progetto, in un lavoro già iniziato, più antico, più ampio; dove l'idea di fondo è che l'architettura pone sempre gli stessi problemi dai secoli passati. Compito del progetto contemporaneo è di comprendere le ragioni specifiche del manufatto o del luogo, interpretare la sua storia e assumerla come guida nella direzione di un nuovo "pezzo", che naturalmente non potrà ripetere pedissequamente le forme delle preesistenze.

«Compito del progetto è appunto [...] dimostrare tutta la provvisorietà e l'oggettiva incompletezza della sua risposta: le condizioni presenti dell'architettura. La consapevolezza di questa difficoltà (talora, impossibilità) del progetto oggi, espressa nelle forme del progetto, è appunto l'obiettivo prioritario di questi lavori e anche l'obiettivo del nostro lavorare nella scuola»⁴⁶⁷.

Carlos Martí Aris, architetto e studioso spagnolo che ha instaurato un profondo rapporto con Giorgio Grassi dalla fine degli anni Settanta, descrive nel suo libro *La centina e l'arco*⁴⁶⁸ alcune difficoltà a cui la scelta di Grassi come maestro può condurre. Considerato che «Giorgio Grassi incarna nel panorama dell'architettura contemporanea la volontà di [...] coltivare l'illusione della immobilità» e rifiuta di «condiscendere all'idolatria del nuovo, con quella insaziabile pretesa di sorprese che colloca l'architettura sul terreno della moda», attraverso «la sua forte resistenza all'impostazione formalista che ha accusato in varie occasioni di *prevaricazione della forma* (vale a dire di impiego arbitrario, forzato e certamente inadeguato della forma architettonica, con una mera finalità esibizionista o commerciale)», egli si colloca al di «fuori dalle regole del gioco che oggi governano la condotta della élite

465 Giorgio Grassi, *Un parere sulla scuola e sulle condizioni del nostro lavoro* (1989), cit., p.300

466 *Ibidem*.

467 *Ibidem*.

468 Carlos Martí Aris, *La centina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, a cura di Simona Pierini, Marinotti, Milano 2007



Carlos Martí Arís, *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, a cura di Simona Pierini, Marinotti, Milano 2007

professionale. Tutto questo lo trasforma, ai nostri occhi, in un maestro difficile, al quale cioè risulta inutile rivolgersi alla ricerca di formule o di risposte immediate e, ancora meno, di immagini suggestive o di sistemi che ci proponessero soluzioni illuminanti. Grassi ci propone, invece, un cammino arido e senza scorciatoie, ci invita all'ingrato compito di rimettere in discussione i propri convincimenti, costringendoci ad affrontare da capo i problemi di sempre»⁴⁶⁹. E ancora, da suo allievo, sostiene che l'aspetto più difficile dell'insegnamento di Grassi è che

«dopo aver indicato che la porta di accesso all'architettura non solo è nascosta ma si mantiene chiusa, ci obbliga, come passo previo a qualunque altra azione, a trovare la chiave che ci permetta di riapirla, e cioè ci impone un costante compito di rifondazione, una permanente veglia riflessiva»⁴⁷⁰.

469 Carlos Martí Arís, *Maestri difficili. A proposito di Giorgio Grassi*, in Id., *La cèntina e l'arco*, cit., pp.142-43

470 *Ibidem*, p.148

Tra le grandi difficoltà che Grassi pone ai suoi studenti, non di minore entità è il carico dei contenuti delle sue lezioni *ex-cathedra* che, all'interno dei laboratori di progettazione, egli propone.

«Non sono certo migliore di tanti altri insegnanti (tenuto conto anche della mia scarsa inclinazione all'insegnamento)» sostiene, «però ho un'idea piuttosto alta di una lezione universitaria, di come *deve essere* una lezione universitaria, e ho sempre cercato di tenermi a quel livello. Per questo non ho mai potuto fare più di quattro o cinque lezioni in un anno (nei miei tempi migliori), quando ancora non avevo scritto quello che pensavo di dover rendere pubblico e di trasmettere via via ai miei studenti»⁴⁷¹.

E in effetti la rettitudine di Grassi come docente viene dimostrata soprattutto su questo fronte, e in particolare nei primi anni di insegnamento. Le sue lezioni verranno ricordate dagli studenti cariche di enorme complessità e densità, spesso ritenute incomprensibili e richiedenti un *background* di preparazione troppo consistente per poter afferrare tutti gli aspetti citati dal docente. Ciò però, per quanto possa per certi versi sembrare una modalità discutibile perché limitante per buona parte degli studenti, da un lato si iscrive con grande precisione nel momento storico di cui ci stiamo occupando in questa ricerca, e dall'altro – considerata la coscienziosità e l'impegno profusi nel suo ruolo di insegnante – colloca Grassi tra gli ormai rari docenti all'interno dell'università di quel momento che abbiano assunto il proprio ruolo con la necessaria serietà affinché il livello dell'insegnamento non si abbassasse. Con il passare del tempo naturalmente, anche lui come Rossi tenderà ad avvicinarsi alla didattica con maggiore disinvoltura e con meno rigore: in questo caso il minor rigore non si riferisce all'aspetto progettuale dei suoi laboratori (nei quali Grassi, fino all'ultimo giorno riuscirà a ottenere dagli studenti esattamente ciò che vuole ottenere, vale a dire progetti impostati con la rigidezza formale che lo ha contraddistinto nella sua intera opera, disegnati a mano, colorati con la palette di colori da lui scelta e mai ridiscussa – in altre parole sempre e solo progetti *grassiani*), quanto piuttosto al calo del ritmo di produzione culturale. Dalla seconda metà degli anni Ottanta infatti non sarà semplice vedere Grassi dietro la cattedra alle prese con un set di diapositive, e quando ciò avverrà si tratterà per lo più della ripetizione di lezioni già svolte in passato.

471 Giorgio Grassi, *Una vita da architetto*, cit., p.61

Se ciò può sembrare in contraddizione con la posizione grassiana secondo cui è necessario mantenere alto il livello dell'insegnamento, va tuttavia riconosciuto che anche questa fase è coerente con il suo pensiero, dove la continua ripetizione delle poche cose fondamentali è nientemeno che *necessaria*. In questo senso, messe a punto le lezioni essenziali, non si dà più l'esigenza di pensarne di altre o di nuove, non è necessario continuare a introdurre nuovi temi: sarebbe una variazione fine a se stessa che, questa sì, andrebbe contro al suo stesso pensiero.

3.2 TEORIA DELLA PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA

3.2.1 TIPO / MODELLO / ARCHETIPO

Il tipo edilizio è uno dei temi predominanti all'interno del pensiero grassiano sull'architettura: esso indica «i caratteri formali più generali degli edifici e perciò anche i loro caratteri di relazione rispetto alla forma e al disegno della città»⁴⁷². Tuttavia nei testi di Grassi non si trova alcuna definizione di tipo: egli parla di tipi come di «risposte sostanzialmente definitive a questioni determinate dell'architettura»⁴⁷³. Nonostante ciò i tipi sono per Grassi non soltanto strumenti concettuali, «essi custodiscono la corrispondenza che si è stabilita tra le forme, i significati delle forme e l'uso quotidiano delle forme. [...] I tipi precedono gli edifici e, come norme, ne fondano la possibilità»⁴⁷⁴.

La forma dunque è la questione fondante, e in particolare la forma della pianta e il tipo di occupazione del suolo. Il tipo edilizio, sul piano storico, esprime ciò che a Grassi maggiormente interessa: la fissità degli elementi costitutivi della forma urbana. Proprio questa fissità si fa portatrice e rappresentante della persistenza di determinate forme nella città, nonostante il mutare delle condizioni – sociali o economiche, o tecniche o stilistiche. Il tipo, nel suo esprimere la legge generale, «interpreta alcune condizioni essenziali dell'architettura nel tempo ma insieme è qualcosa che in parte deve ancora realizzarsi»⁴⁷⁵. Secondo Grassi, esso può essere rappresentato da un certo tipo di schema (planimetrico, distributivo, ecc.) che offre la possibilità di rappresentare un suo determinato aspetto, un suo particolare angolo visuale, relativamente alla classificazione di cui lo schema rappresenta una classe, un genere. In questo senso sia lo schema sia il tipo svolgono un loro ruolo didatti-

472 Giorgio Grassi, *Caratteri dell'abitazione nelle città tedesche (1966)*, in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1980, p.12

473 Giorgio Grassi, *Architekturprobleme und Realismus*, in «Architese», n.19, Zurich 1976, p.18 (ed. it., Id., *Questioni di architettura e di realismo*, in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, cit., 1980, p.184, ora anche in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., p.136).

474 Baukuh, *Affinità – divergenze fra il compagno Grassi e noi. Del conseguimento della maggiore età*, in Id., *Due saggi sull'architettura*, Sagep Editori, Genova 2012, p.29-30

475 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio Editori, Venezia, 1967 (cit. da edizione Franco Angeli, Milano, 2008), p.55

co sul piano dell'analisi e assumono un significato teoretico di fronte al progetto, rappresentando qualcosa di generale e di specifico rispetto al progetto stesso, come parte di questo e come ideazione.

La ricerca di Grassi si concentra dunque sui caratteri tipologici dell'architettura ma allo stesso tempo sui suoi caratteri archetipici - dove l'archetipo ai suoi occhi incarna il contenuto stesso e la motivazione umana dell'architettura -, attraverso un repertorio di elementi che contengono in essi stessi le soluzioni funzionali di carattere generale:

«Uno soltanto è il modo, secondo Laugier, per far corrispondere l'architettura all'esigenza di verità, alla ricerca di una sincerità espressiva: quella di ricondurla alla condizione di *archetipo*, di ristabilire cioè la relazione di necessità che lega l'architettura ai suoi motivi originari»⁴⁷⁶.

Per Giorgio Grassi la sintesi formale rappresenta infatti la condizione imprescindibile affinché il tipo possa divenire *strumento concettuale* in senso strettamente progressivo⁴⁷⁷. In questo modo è possibile proporre una selezione tipologica di partenza e mediante la loro ripetizione si può costruire il progetto.

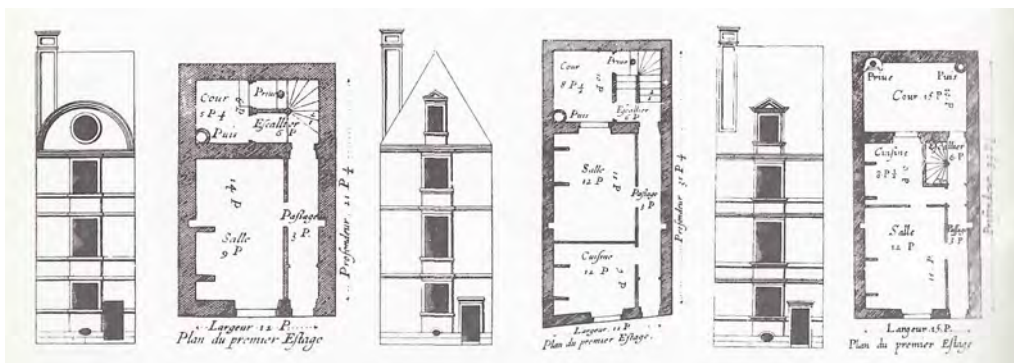
Tuttavia per Grassi il concetto di tipo diventa materiale davvero utile a livello progettuale se concepito nella sua definizione alternativa e maggiormente concreta: il modello. «Se per Rossi il paradigma del progetto è il *tipo edilizio*, principio astratto logicamente dedotto dalla forma, per Grassi è il *modello architettonico*, ovvero l'architettura nella sua dimensione più specifica. In questi termini, tipo e modello diventano la traduzione pratica di ciò che trattato e manuale rappresentano in ambito teorico»⁴⁷⁸. Grassi insiste sul ruolo del modello nel suo pensiero sull'architettura, al punto che questo tema diventerà negli anni un pilastro portante della sua teoria, che ancora oggi ribadisce:

«I miei progetti si riferiscono sempre a un modello: intendono produrre quel tale oggetto che però contenga anche quello che alcuni progetti che ho visto o

476 Giorgio Grassi, *Analisi e progetto* (1969), in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, cit., p.59

477 Ivan Brambilla, *Tipo e modello: due paradigmi possibili*, in *Una casa è una casa. Scritti sull'opera e sul pensiero di Giorgio Grassi*, Franco Angeli, Milano 2011, p.200

478 *Ibidem*, p.199



Tipi edilizi urbani, sec. XVII (da Le Muet), in G. Grassi, L'architettura come mestiere e altri scritti, cit.

conosciuto o studiato esprimono al di là della loro materialità fisica»⁴⁷⁹.

L'opportunità di ripescare dalla storia, dalle forme note, dalla tradizione dell'architettura – che diventa da subito non tanto una possibilità quanto piuttosto un vincolo imprescindibile –, è per Grassi fonte di risoluzione di moltissimi aspetti del suo mestiere: esso sostanzialmente lo “libera” dalla necessità di dimostrare di aver saputo proporre qualcosa di innovativo dentro alla storia dell'architettura.

«Ricorrendo all'autorità degli esempi, riconosciamo che le buone architetture sono sempre qualcosa che va ad aggiungersi ad un *corpus* interamente condiviso, il mondo ordinato e reso accessibile delle forme dell'architettura»⁴⁸⁰.

Grassi si “accontenta” dunque di essere corretto decidendo che l'unica azione davvero corretta è la non-invenzione, e si costruisce intorno un mondo di regole e limiti che gli garantiscono – dentro a un processo logico quasi ferreo – di non sbagliare mai, di essere incontestabile da ogni punto di vista.

479 Giorgio Grassi, *Loggetto del progetto e il suo modello*, conferenza all'interno del ciclo “Thinking Varese, testimonianze di architettura e costruzione”, il 18 marzo 2015

480 Giorgio Grassi, *Questioni di progettazione (1983)*, in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000, p.229

3.2.2 ORDINE FORMALE

L'ordine formale nel lavoro di progettazione è per Grassi un tema di particolare interesse, intendendo con questa dicitura sia la disposizione delle parti di un edificio, sia proprio la sua immediata evidenza, la sua visualizzazione. La principale esigenza che Grassi riscontra nel suo ruolo di architetto è infatti proprio quella di dare una forma *ordinata* all'oggetto del progetto, forma che tuttavia non necessariamente coincide con l'ordine funzionale o di programma.

«Poiché l'ordine in architettura è sempre anche, malgrado tutto, un artificio [...], un artificio inteso a rendere le cose più comprensibili, saremo sempre preoccupati di lavorare in modo di dare alle cose il loro giusto rilievo, di mettere in evidenza le differenze, di non appiattirle, di dar loro spessore e credibilità, di modo che la nozione stessa di ordine ne esca rafforzata»⁴⁸¹.

Per Grassi l'ordine formale è la ricerca di una storia dentro all'edificio, è un ordine che si dà come l'unico ordine possibile, è un ordine indipendente e che precede l'edificio stesso:

«invece di tentare invano di far corrispondere all'oggetto un ordine che viene da fuori, dobbiamo cercare nell'oggetto stesso quell'ordine e quell'esigenza di ordine che soli ci persuadono a dare ad essi la forma adeguata»⁴⁸².

Intesa in questo senso, la posizione di Grassi rispetto al proprio ruolo è di passività rispetto alla sua stessa opera: l'architetto deve solo stare in ascolto e capire le necessità dell'oggetto, riconoscere, saper interpretare, «perfezionare, senza lasciare indietro nulla che non si sia eliminato da sé».

A livello didattico tale tipo di atteggiamento si rivelerà certamente molto persuasivo in quanto non implica alcun tipo di talento innato e, anzi, in una certa misura rifugge da tale condizione di partenza, così da non rischiare di entrare in conflitto con velleità innovative o sperimentali.

481 Giorgio Grassi, *Questioni di progettazione* (1983), cit., p.233

482 *Ibidem*, p.232

3.2.3 STORIA E ASTORICITÀ

La relazione tra presente e passato, ma anche il rapporto tra mestiere e operato, è per Grassi un punto cardine di osservazione del suo ruolo e di giudizio della disciplina di cui si occupa. La storia diventa il mondo di riferimento da cui non si può prescindere, il passato è un grande contenitore di soluzioni e l'architetto deve solo saper selezionare il giusto modello, deve saper interpretare la storia degli edifici, deve saperla proseguire per ciò che esso richiede, senza vezzi, senza invenzioni, senza colpi di scena.

«Ogni opera rappresenta un confronto diretto con l'esperienza del passato e si manifesta come scelta e come riaffermazione rispetto a questo passato, esibendo ciò nel modo più immediato: palesando cioè una forma»⁴⁸³.

Il mondo di forme a cui Grassi fa riferimento non è coincidente a nessun particolare momento della storia dell'architettura, si tratta piuttosto del tentativo di riproporre una traccia persistente di un'esperienza presumibilmente unitaria nella storia. Grassi cerca infatti nella storia i segni di questa opera già avviata, questa sequenza ordinata di esperienze architettoniche che rimandano l'una all'altra. Per fare ciò ritiene necessario condurre un'approfondita analisi e classificazione delle opere, della loro struttura formale, con l'obiettivo di costruire un mondo di forme unitario e intellegibile:

«È comprensibile che molto spesso l'osservazione storica sia stata vista come un mezzo adeguato per cercare di spiegare i contenuti stessi dell'architettura. In quanto momento di liberazione dalle condizioni momentanee, l'osservazione del passato sembra infatti avanzare una spiegazione anche dell'attualità»⁴⁸⁴.

Grassi effettua in questo senso una scelta teorica che consiste nel ricercare le regole dell'architettura nell'architettura stessa, entro il quadro complessivo della sua realtà storica, «anziché illudersi di poterla costruire da elementi contingenti e particolari, anziché subire il ricatto e la suggestione delle contraddizioni della città in cui vivia-

483 Giorgio Grassi, *Analisi e progetto* (1969), cit., p.56

484 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.36

mo»⁴⁸⁵.

Il rapporto con la storia si stabilisce per Grassi «al di là da ogni tipo di imitazione, da ogni scelta di adesione morale o sentimentale a un mondo di forme determinato. Tale rapporto è stabilito unicamente attraverso la permanenza dei principi su cui si sono costruite le forme dell'architettura e il tramandarsi dei procedimenti di questa lunga costruzione»⁴⁸⁶. L'architettura è per Grassi anzitutto una costruzione collettiva nel tempo, in cui ogni opera stabilisce una relazione concreta con le opere che l'hanno preceduta, le quali a loro volta costituiscono un legame e un'adesione ad altre opere: per Grassi dunque le grandi architetture sono quelle che, seguendo questa regola, stabiliscono la continuità dell'esperienza storica.

L'osservazione storica è intesa inoltre come momento squisitamente speculativo, come precisazione e affinamento del proprio soggetto, le nozioni in quanto tali sono viste come esperienza razionale della storia.

Grassi in questo senso rilegge la storia in chiave sintetica, «insistendo sul carattere di generalità delle forme e, attraverso la subordinazione delle parti al tutto, ribadisce in maniera perentoria l'inalienabilità dell'unità dell'opera, esclusivamente trasmissibile attraverso il modello architettonico, ambito di convergenza tra logica e analogia»⁴⁸⁷; gli elementi a disposizione sono accomunati dal predominio del loro «carattere di ripetibilità e di dichiarata adesione a un ordine superiore, gerarchicamente più importante del valore d'individualità degli stessi». È in questo senso che si ricrea una relazione con la storia e con la tradizione, e l'architettura torna a essere narrazione e ri-scoperta della sua stessa vicenda storica.

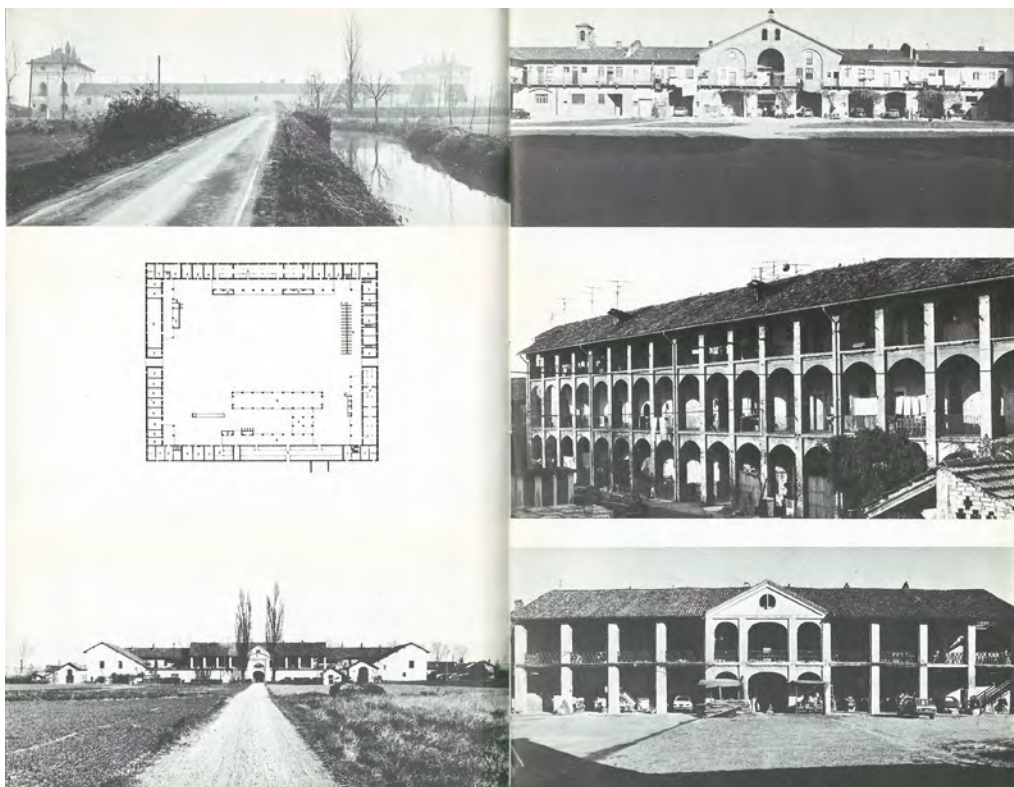
Tuttavia il discorso sulla storia si rivela per Grassi spesso contraddittorio: da un lato egli sostiene che il legame tra forme e significato delle stesse si è stabilito *prima* dell'architettura ed è rimasto fissato per sempre nelle forme del passato (senza tuttavia stabilire come e quando questo rapporto si sia prodotto), e con ciò implicitamente sostiene che nessun mutamento potrà accadere nella storia degli edifici, nessun significato transitorio potrà depositarsi su di essi; salvo poi individuare il momento in cui vengono definiti tutti i presupposti nell'architettura greca⁴⁸⁸. Se

485 Antonio Monestiroli, *Considerazioni sull'architettura di Giorgio Grassi*, in «Controspazio», n.2, ottobre 1974, p.72

486 *Ibidem*, p.73

487 Ivan Brambilla, *Tipo e modello: due paradigmi possibili*, cit., p.201

488 Giorgio Grassi, *L'architettura del teatro e la città greca (1965)*, comunicazione del 26 novembre 1965, pubblicata con il n.59 – 65/66, pp.1-20, a cura del Corso di Caratteri distributivi degli edifici,



Grandi corti rurali nel territorio milanese, in G. Grassi, L'architettura come mestiere e altri scritti, cit.

insieme a questo interpoliamo la condizione tautologica⁴⁸⁹ dell'architettura, secondo il pensiero grassiano, allora «la storia dell'architettura appare [...] a Grassi come la storia di una decadenza», e inoltre, «siccome l'architettura può procedere razionalmente soltanto come procedimento deduttivo, e quindi dopo che il “campo dei significati” è stato “definito”, l'architettura finisce per essere un'attività razionale solamente durante il suo estenuante declinare»⁴⁹⁰. In questo modo Grassi, passa dal sostenere che «l'architettura sono le architetture»⁴⁹¹ al definire una sorta di aristocrazia delle forme architettoniche a cui è lecito fare riferimento, scartando così tutto

Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, ora in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., pp.15-25
 489 «Poiché “tutto è stato detto”, il progetto non può che essere tautologia rispetto all'esperienza della storia», Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.83

490 Baukuh, *Affinità – divergenze fra il compagno Grassi e noi*, in Id., *Due saggi per l'architettura*, cit., pp.31-32

491 Giorgio Grassi, *L'architettura come mestiere*, introduzione a H. Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, Milano 1974, ora in Giorgio Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, cit., p.123

ciò che non ha avuto la capacità di entrare in relazione con l'architettura greca.

RAPPORTO CON IL MOVIMENTO MODERNO

Il periodo storico del Movimento Moderno è per Grassi argomento non lineare dal punto di vista della sua opinione; opera a tal proposito una forte critica nei confronti di diversi aspetti che hanno caratterizzato questo momento ma allo stesso tempo trova in alcune figure fondamentali ispirazione e fonte di grande ammirazione (tra questi in prima linea ci saranno Tessenow, Oud e Hilberseimer).

Grassi accomuna spesso la condizione contemporanea al periodo modernista, in particolare riferendosi al portato *formalista* dell'architettura:

«l'illusione del Movimento Moderno è stata quella di credere di poter dare, attraverso una *nuova forma*, nuovi contenuti all'architettura»

scrive, e porta a esempio le grandi architetture del periodo, glorificate dalla storiografia come eventi rivoluzionari della storia dell'architettura, ma alla spietata lettura di Grassi essi «risultano essere in primo luogo degli ammirabili esercizi formali, dei *fatti plastici*, e poi, solo in subordine, anche degli edifici e in quanto tali essi hanno ben poco a che vedere con i problemi dell'architettura»⁴⁹².

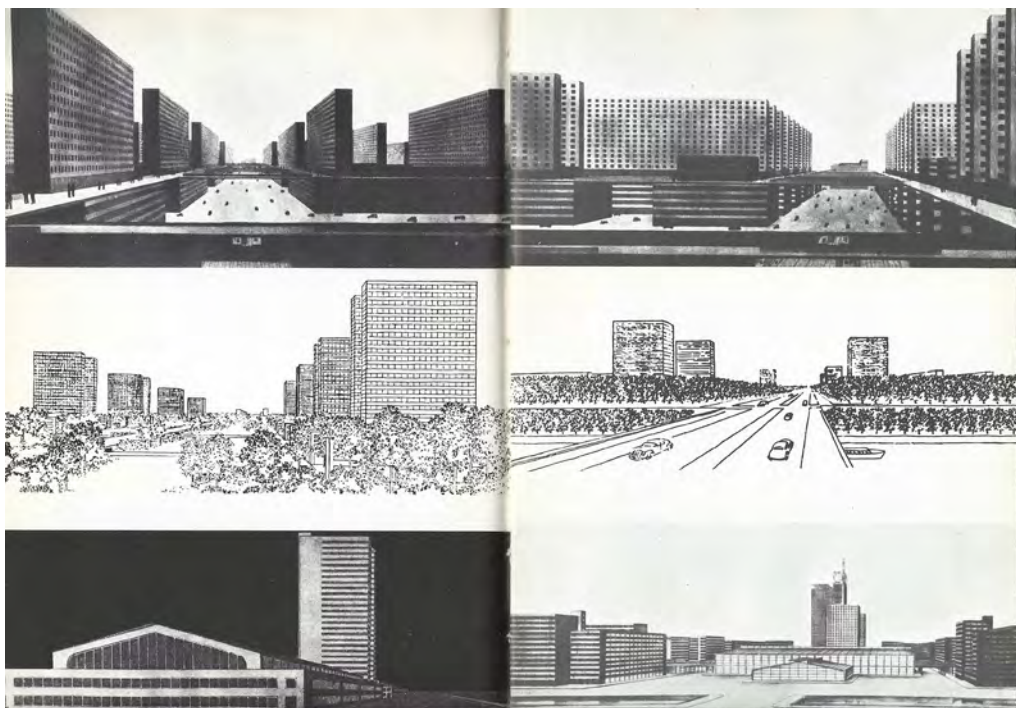
Il merito del razionalismo è invece per Grassi quello di aver riportato il problema dalla funzione a una sua dimensione strettamente tecnica e quindi, sul piano della teoria, a un suo ruolo di stretta convenzionalità, oltre ad aver spostato verso una sua lettura che ne rompesse l'ambiguità e il limite angusto, nell'assumere proprio quel limite come condizione necessaria per un'indagine dell'architettura su basi scientifiche.

«Il valore del contributo del razionalismo, all'interno della più vasta esperienza del movimento moderno, e in particolare di alcune opere, è rappresentato proprio dal fatto che vi è affermata una dimensione scientifica dell'architettura, legata indissolubilmente alla forma stessa del procedimento d'indagine»⁴⁹³.

Inoltre, la ricerca di un nuovo stile, nel senso classico della parola, cioè uno stile

492 Giorgio Grassi, *Il formalismo nell'architettura moderna (1978)*, in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., p.178-179

493 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.76



Ludwig Hilberseimer, vari progetti, in G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, cit.

riconoscibile e unitario, è per Grassi un aspetto di grande insegnamento per il suo muovere dal bisogno di rileggere criticamente l'esperienza storica, «da un interesse, concreto e reale, a vedere la storia con occhi nuovi e più consapevoli, a vedere cioè nella storia anzitutto le radici del proprio lavoro, il suo legame con la vita quotidiana, con occhi nuovi appunto, aperti ai cambiamenti»⁴⁹⁴.

L'esperienza delle *Siedlungen*, inoltre, diventerà per Grassi fondamentale perché rende palese che la qualità specifica della città, sul piano della sua forma, non è la separatezza delle parti che la costituiscono, bensì le *parti* intese come elementi alternativi e d'individuazione architettonica della città, cioè la ricchezza e la varietà delle scelte della città. In altre parole, per Grassi il periodo modernista riesce a disvelare la contraddizione reale fra esperienza dell'architettura e città contemporanea, e lo fa proprio di fronte al problema dell'abitazione, che assume in questo senso il valore di una vera e propria presa di coscienza per l'architettura moderna.

494 Giorgio Grassi, *Architettura e razionalismo* (1970), in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., p.48

3.2.4 CLASSIFICAZIONE

«La classificazione è fra le tecniche di indagine la più vicina ai presupposti del pensiero razionalista: [...] rivolta all'elemento sintattico dell'architettura, la classificazione è diretta alla costruzione di possibili ordini seriali e il suo fine è rappresentato proprio da queste possibili combinazioni»⁴⁹⁵.

La classificazione degli elementi dell'architettura è intesa da Grassi come il tentativo di generalizzazione di tali elementi al fine di costruire una teoria dell'architettura. Si tratta di «un ordinamento delle conoscenze», una «tecnica propria della ragione»⁴⁹⁶: l'obiettivo e la ragione per cui il tema delle classificazioni interessa in maniera così radicata Grassi è il suo bisogno di porre un fondamento logico all'architettura, di porre delle condizioni distaccate e obiettive per la sua conoscenza. Si cerca in questo senso di dare un ordine razionale alle conoscenze, dichiarando che l'obiettivo delle classificazioni è essenzialmente conoscitivo: «la classificazione è anzitutto una tecnica, un mezzo proprio della conoscenza»⁴⁹⁷. È proprio l'aspetto conoscitivo del processo che interessa a Grassi, per quanto

«questa conoscenza [sia] parziale e limitata, ma ciò non vuol dire che essa abbia una portata limitata: soltanto che la sua portata sul piano proprio conoscitivo può essere misurata solo in ciò che produce, cioè nel progetto, il quale resta la sua spiegazione più definitiva, perché appunto la esibisce concretamente, mostrando questa relazione che unisce tra loro architetture lontane nel tempo»⁴⁹⁸.

In architettura in particolare, sono per Grassi fondamentali le classificazioni dal punto di vista formale, strumento che usa per catalogare tipi e modi di occupazione del suolo, in senso comparativo visivo, isolando «un carattere dell'architettura che diventa descrivibile ed evidente e che diventa la rappresentazione in un caso determinato di un principio generale dell'architettura»⁴⁹⁹. La comparazione come

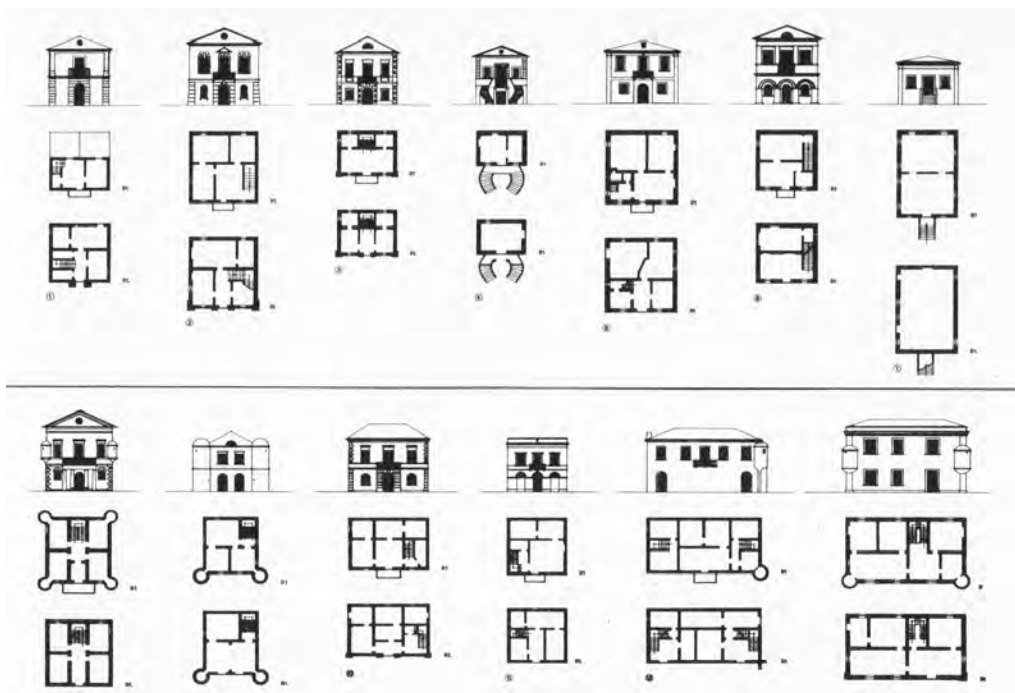
495 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.47

496 *Ibidem*.

497 *Ibidem*, p.48

498 Giorgio Grassi, *Analisi e progetto (1969)*, cit., p.55

499 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.79



Vasto: case rurali a torre e piccole ville di campagna, piante e prospetti, a cura di un gruppo di studenti della Facoltà di Architettura di Pescara, rel. A. Del Bo, metà anni Settanta, in Agostino Renna, *L'illusione e i cristalli. Immagini di architettura per una terra di provincia*, CLEAR, Roma 1980

tecnica conoscitiva costituisce infatti per l'architetto milanese la base su cui si costruiscono le classificazioni in ambito architettonico. L'architettura in questo modo viene semplificata, schematizzata e detratta dal suo contesto storico, e ciò permette una lettura sistematica e immediata delle forme.

A questo proposito Grassi si sofferma sul significato proprio della classificazione e sostiene che questo «consiste anzitutto nella classificazione stessa, cioè nel procedimento attraverso cui si attua e nel carattere di individuazione che gli elementi che la compongono acquistano da tale ordine. [...] Il significato della classificazione consiste infatti nel suo essere anzitutto una limitazione, cioè una riduzione schematica, un'astrazione»⁵⁰⁰. Uno degli aspetti imprescindibili del pensiero e dell'architettura di Grassi è infatti quello "sistematico" con cui affronta un tema, vale a dire l'unità della costruzione a partire dagli elementi suoi propri: questo equivale a caricare il tema di una tensione di generalità, a fare di qualunque tema tipologico un tema urbano anziché un'occasione di espressione personale, e dunque ogni progetto si

500 *Ibidem*, p.49

offre come contrasto e lezione per la costruzione della città.

«La classificazione mette in evidenza la corrispondenza fra struttura logica dell'architettura e struttura logica della classificazione stessa»⁵⁰¹.

La pratica classificatoria si offre così come metodo di «ricerca di elementi fissi e permanenti e come risposta a una più ampia esigenza di generalità. Come risposta a una concezione propriamente formale di questa generalità, al fondo della quale è sempre ravvisabile del resto la risposta anche a un'esigenza specificamente estetica»⁵⁰².

Storicamente invece, come accennato sopra, la classificazione «unisce fuori dal tempo dei fatti relativi alla morfologia della città: essa si giustifica [...] sul piano della continuità storica di una determinata esperienza in un'area culturale omogenea»⁵⁰³. La classificazione in questo senso permette una definizione globale dell'architettura secondo un taglio *soprastorico*, che mette in luce soprattutto la sua particolare struttura logica: ciò per Grassi corrisponde a una costruzione *scientifica* della conoscenza dell'architettura.

All'interno di una riflessione di tutt'altra natura, un passaggio del testo di Luca Alvino⁵⁰⁴ aiuta a comprendere un punto aggiuntivo in relazione al tema della classificazione, che si può intendere anche come catalogazione:

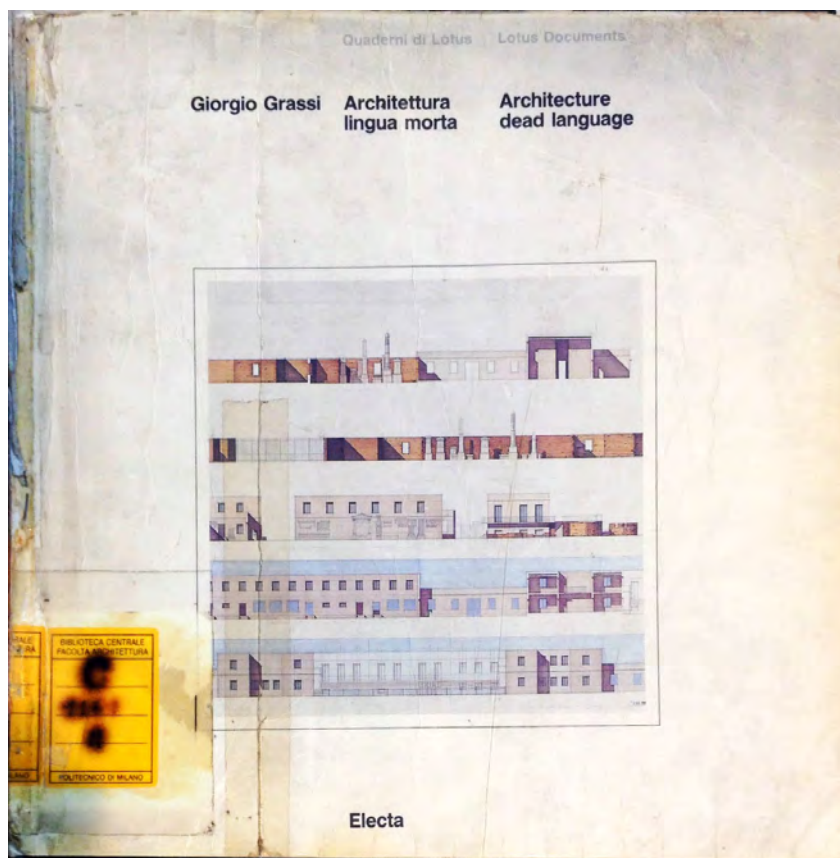
«L'attività di catalogazione – che riduce la realtà a forme conosciute o comunque conoscibili – enfatizza il senso del limite correlato al concetto di forma: non è possibile conoscere ciò che rimane indistinto, ciò che non ha confini

501 Giorgio Grassi, *Il rapporto analisi-progetto*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968/69, Clup, Milano 1970, pp.65-66

502 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.51

503 Giorgio Grassi, *Caratteri dell'abitazione nelle città tedesche (1966)*, cit., p.11

504 Luca Alvino è nato nel 1970 a Roma, dove vive e lavora. Scrive di letteratura e di cinema su alcune riviste e blog culturali. Redige una rassegna di poesia italiana contemporanea per «Nuovi Argomenti», di cui è redattore. Traduce per il mensile «451» gli articoli della «New York Review of Books». Ha pubblicato *Il poema della leggerezza. Gnoseologia della metamorfosi nell'Alcyone di Gabriele d'Annunzio* (Bulzoni, 1998). Nel 2012 ha fatto il suo esordio come poeta su «Nuovi Argomenti». Il testo a cui si fa riferimento è incentrato sull'opera di Philip Roth, sul senso della morte espresso nella sua letteratura, sul dualismo dettaglio-infinito.



Giorgio Grassi, *Architettura lingua morta – Architecture dead language*, «Quaderni di Lotus», n.9, Electa, Milano/Hamburg/New York 1988

definiti. La limitatezza custodisce dentro di sé l'idea stessa della fine; il dettaglio, una volta ridotto a categoria – e quindi a realtà già esplorata e catalogata – rimanda alla morte, che della fine rappresenta l'antonomasia⁵⁰⁵.

Lo spostamento dall'attività classificatoria al rimando alla morte è per Grassi particolarmente calzante, se si considera che uno dei suoi testi più importanti, scritto intorno ai primi anni Ottanta, si riferisce esplicitamente alla morte del linguaggio architettonico e si intitola *Architettura lingua morta*⁵⁰⁶. Proprio la modalità cate-

505 Luca Alvino, *Il dettaglio e l'infinito*, in «451 via della Letteratura della Scienza dell'Arte», n.7, giugno 2011, poi su «Minima et moralia. Un blog di approfondimento culturale», al link <http://www.minimaetmoralia.it/wp/il-dettaglio-e-l-infinito/>.

506 Giorgio Grassi, *Architettura lingua morta I*, intervento all'I.B.A. Symposium – Architektur zwischen Individualismus und Konvention, Berlino, 8-10 ottobre 1984, e Id., *Architettura lingua morta*

gorizzante e schematica secondo la quale l'architettura si limita a essere qualcosa di già visto, di già risolto in un determinato momento storico, definisce la fine dell'evoluzione della sua vita, e dunque la sua morte. All'interno di questi due testi Grassi spiega la sua opinione in merito a ciò, ribadendo infatti proprio la natura superflua dell'invenzione all'interno dell'ambito architettonico: il ruolo dell'architetto contemporaneo nelle vesti dell'artista che *inventa* nuove soluzioni è per Grassi nient'altro che un bioco compromesso dentro a una società individualista e iper-capitalistica, dove invece la pratica della ripetizione e della riproposizione si offrono come espedienti per ritrovare il ruolo collettivo dell'architettura, la sua *vera* natura dentro alla città e alla società.

3.2.5 REALISMO

«Io penso che una risposta alla questione del realismo l'architettura la dia concretamente anzitutto nel suo essere se stessa senza deviare, nel suo manifestare la sua propria necessità e concretezza, cioè nel suo rinnovare ogni volta la sua stessa *ragione di essere*»⁵⁰⁷.

Per Grassi l'architettura manifesta una vocazione realista nel momento in cui ritrova un legame concreto con la sua tradizione; il realismo di un'opera è, in questo senso, il suo rapporto con la vita. Tale caratteristica è intesa come una qualità che si disvela nel tempo, «come una patina che si sovrappone alle forme e che ne fa risaltare, col mutare delle condizioni storiche, il carattere di generalità»⁵⁰⁸.

Il realismo in architettura si esprime dentro al pensiero grassiano anzitutto nel riferirsi alla "realtà" dello spazio architettonico, al fatto cioè che «lo spazio architettonico sia la sua stessa realtà [...] non essendoci distacco rilevabile tra *rappresentazione* e *oggetto raffigurato*»⁵⁰⁹: ciò significa che l'architettura è necessariamente affermativa e che non può esprimere attraverso le sue forme più che l'adesione alla sua propria materialità⁵¹⁰.

«L'ipotesi del realismo di fronte al [...] processo del fare architettura non ha altro senso che questo: misurarsi con le condizioni specifiche di quel determinato lavoro che è il lavoro caratteristico dell'architettura»⁵¹¹.

Per Grassi dunque il problema del realismo in architettura si può riassumere nella definizione di Lukács, secondo la quale l'architettura è tenuta a creare uno spazio *reale* adeguato, che inoltre abbia la capacità di evocare visivamente questa adegua-

507 Giorgio Grassi, *Architekturprobleme und Realismus*, in «Archithese», n.19, Zurich 1977, p.18 (ed. it., Id., *Questioni di architettura e di realismo*, in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, cit.,1980, p.184, ora anche in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., p.136).

508 Giorgio Grassi, *Sei risposte a 2C-Construcción de la Ciudad (1977)*, pubblicato con il titolo *Conversación con Giorgio Grassi*, in «2C-Construcción de la Ciudad», n.10, numero dedicato a Giorgio Grassi, dicembre 1977, ora in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., p.173

509 Giorgio Grassi, *Questioni di architettura e di realismo*, cit., p.184

510 Carlos Martí Aris, *Las variaciones de la identidad*, in «2c Construcción de la ciudad» n.10, cit., p.6

511 Giorgio Grassi, *Lezione sul realismo e l'architettura*, dattiloscritto, 1976, Archivio Storico Politecnico di Milano

tezza⁵¹². Questa convinzione equivale a pretendere un'architettura che cerchi di mettere in evidenza la sua identità e le qualità che le sono proprie; equivale inoltre a scartare l'“inutile sperimentalismo” che caratterizza gran parte dell'architettura contemporanea, assorta nel rispecchiamento della novità e dell'insolito:

«nel caso del progetto si può parlare di realismo solo come programma, si possono fare soltanto delle petizioni di principio, ma il rapporto fra programma e progetto resta comunque un punto oscuro, aperto a versioni contrastanti. Parlare di realismo in architettura è perciò sempre molto difficile»⁵¹³.

Per ogni questione che Grassi affronta, è facile ritrovare costantemente la radice del suo pensiero, che si fonda e riporta in ogni occasione allo stesso punto: anche in questo caso infatti, quando Grassi si riferisce alla capacità dell'architettura di esprimere un contenuto di realismo, porta il ragionamento al filo che lega fra loro le architetture nel tempo. Ciò che a lui interessa è il modo in cui l'architettura guarda all'esperienza storica, cercando la verità dell'oggetto, riconoscendone i momenti ripetitivi. Ancora una volta siamo di fronte alla necessità di Grassi di confermare che la necessità ha ormai fissato le sue forme. È in questo senso che legge il pensiero di Lukács e la sua idea di *adeguatezza*: essa infatti, per Grassi,

«deve comprendere sempre anche la tensione generalizzante che caratterizza l'esperienza storica dell'architettura: cioè a dire il senso comune a tutte le soluzioni di un problema particolare che l'architettura pone a se stessa, la casa, il luogo pubblico, la strada, ecc.. Essa non può prescindere cioè da quell'*elemento di generalità* che risalta da ogni singola opera tesa a questo specifico obiettivo, e perciò stesso dalla insopprimibile tensione progressiva, utopistica che manifestano tali soluzioni»⁵¹⁴.

Il senso del realismo si configura in questo senso nella necessità di salvare la frattura tra architettura e realtà, tra umanità e realtà del suo prodotto; la sua ragione è la ricerca di autenticità, non della forma ma di ciò che la forma ospita dentro di sé. In questo consiste il realismo per Grassi: in una disperata ricerca della verità dell'architettura. Una verità già espressa che va solo disvelata.

512 György Lukács, *Estetica*, Einaudi, Torino 1970, p.1210

513 Giorgio Grassi, *Sei risposte a 2C-Construcción de la Ciudad (1977)*, cit., p.174

514 Giorgio Grassi, *Questioni di architettura e di realismo*, cit., pp.186-187

3.2.6 ANALISI-PROGETTO

«L'analisi è speculazione, essa è lontana dal progetto e quest'ultimo non può logicamente basarsi su quella, ma poiché si fonda anzitutto sull'esperienza, è certo che la comprende per intero»⁵¹⁵.

Grassi già alla fine degli anni Sessanta scrive in merito a questo argomento, come un suo tema prediletto: con la sua tipica modalità perentoria e definitiva, sostiene che

«non si può parlare di progetto senza parlare delle tecniche con cui questo si attua, ivi compresa la capacità di esprimere e descrivere le scelte formali e la loro successione logica, non si può parlare di progetto senza parlare dell'analisi (in quanto diretta alla conoscenza della materia stessa del progetto). Non si può parlare dell'analisi senza parlare delle tecniche di essa»⁵¹⁶.

Secondo Grassi il processo progettuale, per quanto possa essere descritto e trasmesso, è tutto compreso entro i limiti dell'esperienza dell'architettura: è legato cioè all'analisi formale dell'architettura. Analisi e progetto sono dunque concepite come due esperienze parallele, perciò distinte, che si identificano sia nel processo compositivo, sia nel riconoscimento proprio di una struttura logica dell'architettura, e che si incontrano nel comune fine conoscitivo:

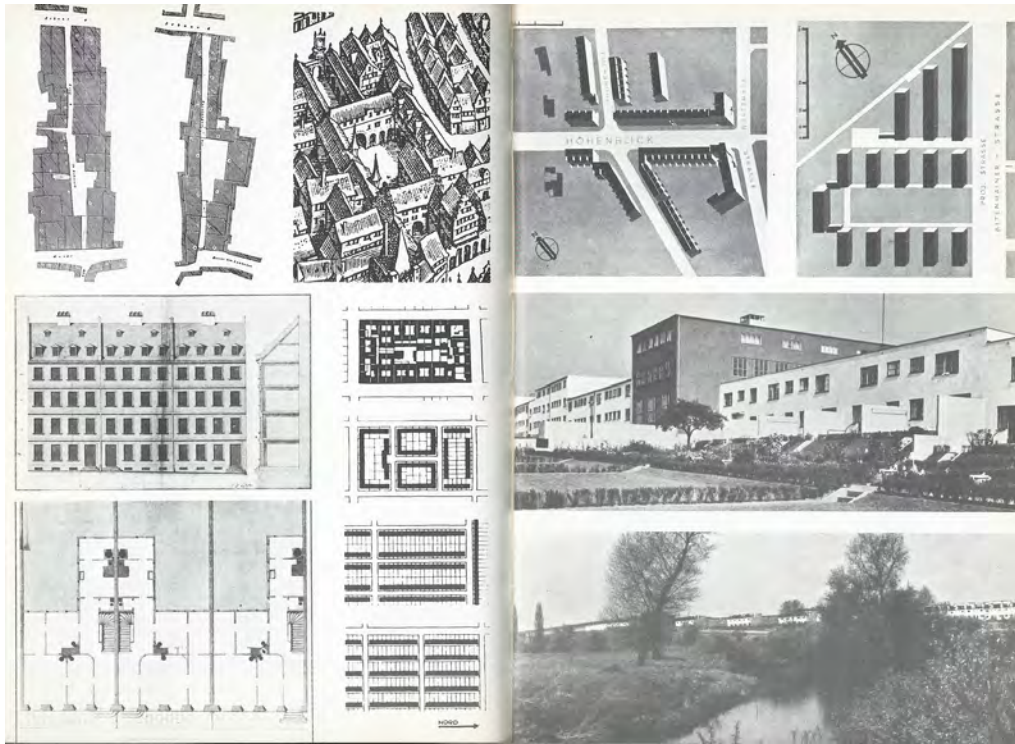
«L'analisi condotta sull'architettura (ad es. le classificazioni) individua gli elementi di questa: quegli elementi che nel procedimento diventano *elementi della composizione*. Credo che questo confronto fra analisi e progetto, fra *elementi dell'architettura* ed *elementi della composizione* sia essenziale all'architettura, alla sua conoscenza e alla sua comprensione»⁵¹⁷.

Non c'è frattura fra il momento dell'analisi e quello del progetto perché l'oggetto dell'analisi è, in senso stretto, lo stesso del progetto. Certo questa affermazione ha ingenerato tra gli studenti l'equivoco di una discendenza diretta dell'uno dall'altra,

515 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.85

516 Giorgio Grassi, *Il rapporto analisi-progetto*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.65

517 *Ibidem*, p.55



Studi sulla città di Francoforte e sulle Siedlungen Hohenblick, Mammolsheimerstrasse, Bornheimergang e Praunheim, in G. Grassi, L'architettura come mestiere e altri scritti, cit.

la speranza di una facile risoluzione del progetto, della possibilità di concepirlo attraverso un'operazione deduttiva, «ma se non altro ha tagliato fuori ogni interpretazione favolosa di questo rapporto, l'analisi come momento di ispirazione, la nostalgia del passato come emozione creativa, ecc.»⁵¹⁸. Grassi stesso dovrà sostenere chiaramente che «non esiste la possibilità di una derivazione meccanica del progetto dall'analisi», tuttavia sottolinea al tempo stesso che «la relazione che intercorre fra analisi e progetto ha, malgrado tutto, i caratteri di un processo deduttivo»⁵¹⁹. Sostanzialmente, secondo Grassi, il progetto può essere visto come una parte dell'analisi, nella misura in cui il progetto si può concepire come un tipo particolare di analisi.

In altre parole l'analisi architettonica, attraverso l'utilizzo di determinate tecniche e strumenti, diventa progetto: tali strumenti trasformano il processo di conoscenza – che ha «caratteri di generalità e di globalità rispetto al senso delle forme» - in

⁵¹⁸ Giorgio Grassi, *Sei risposte a 2C-Construction de la Ciudad* (1977), cit., p.171

⁵¹⁹ *Ibidem*, pp.171-172

apprendimento tecnico/pratico, «quasi meccanico». Questo processo di trasformazione si svolge nel pensiero grassiano in senso lineare, senza nessuna casualità, cercando di risolvere il modo in cui avviene e non tanto la ragione per cui si ottengono determinate forme.

Dunque nell'ipotesi del razionalismo, analisi e progetto sono vicini al punto da confondersi nella struttura logica stessa dell'architettura, ciò tuttavia non significa che si fondano l'uno nell'altra bensì che essi rappresentano due processi paralleli e coincidenti solo nel comune fine conoscitivo: essi coincidono in questo senso solo sul piano logico.

Da questo punto di vista allora non è tanto importante comprendere che ruolo ricopre l'analisi rispetto al progetto, quanto quello di definire che direzione assume, quale percorso delinea il processo di definizione del progetto. Considerato che il progetto per Grassi è un fatto affermativo, allora tale processo non potrà che mirare direttamente alla ragione stessa delle forme, in sostanza al progetto stesso, «anche a costo di essere didascalici».

3.2.7 NORMATIVA

L'architettura di Grassi e il suo pensiero su essa contiene fortemente il tema della tendenza agli elementi di generalità, ai suoi caratteri normativi: più precisamente la normativa per Grassi è una base disciplinare dell'architettura.

«Il fatto di porre delle norme, delle regole per l'architettura, nasce dall'esigenza di fondare l'azione sui principi: esse tendono infatti a confermarli e perpetuarli. Possiamo dire che l'esigenza di queste norme o regole si fonda sulla necessità di rendere trasmissibili i principi fondamentali dell'architettura»⁵²⁰.

Lo scopo della normativa in architettura, come spiega Grassi, è in questo senso principalmente uno scopo didattico: la trasmissibilità dei principi si dà infatti solo (o nella maggior parte dei casi) nel momento in cui si rivolge l'interesse a opere *verificabili* sul piano didattico. Ancora una volta si tratta della più volte espressa necessità di Grassi di «stabilire un fondamento logico alla progettazione»⁵²¹ e di costruire una teoria razionalista dell'architettura. La definizione di una normativa razionale non costituisce per lui una costrizione oppressiva o deformante, bensì è ai suoi occhi la garanzia di sottrazione dalla legge dell'arbitrario⁵²². La normativa architettonica

«è altresì il tentativo di dare un ordine razionale a quella che costituisce di fatto la qualità specifica dell'architettura nel tempo, cioè a dire la ricchezza evocativa delle forme architettoniche.

Si tratta perciò di una esigenza determinata in vista di un obiettivo di generalità per l'architettura: l'architettura vista cioè come costruzione collettiva nel tempo, dove ogni opera si misura concretamente con quelle opere che l'hanno preceduta e che a loro volta sono state nello stesso tempo sfida e adesione ad altre opere»⁵²³.

520 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.80

521 *Ibidem*.

522 Carlos Martí Aris, *Las variaciones de la identidad*, cit.

523 Giorgio Grassi, *Normativa e architettura, introduzione alla ricerca*, in *Normativa architettonica e regolamenti edilizi*, Facoltà di Architettura di Pescara, Documenti del Gruppo di Composizione Architettonica, n.1, A.A. 1974/75, Cooperativa Libreria Universitaria Abruzzese, Pescara 1975, p.9



Giorgio Grassi, *Normativa e architettura, introduzione alla ricerca*, in *Normativa architettonica e regolamenti edilizi*, Facoltà di Architettura di Pescara, Documenti del Gruppo di Composizione Architettonica, n.1, A.A. 1974/75, Cooperativa Libreria Universitaria Abruzzese, Pescara 1975

In altri termini, le norme sono per Grassi i principi secondo cui un'architettura viene costruita: la loro esistenza garantisce la permanenza, la stabilità dell'architettura e in particolare delle forme dell'architettura. Norme e principi hanno un significato teorico che consiste nella loro generalità rispetto all'esperienza dell'architettura e anche però nella particolare *certezza* che esibiscono. In merito a ciò Grassi sottolinea che

«l'analisi non può mai produrre le norme, essa mette in evidenza i principi, ma è anche certo che il passaggio dagli uni alle altre è tutto incluso nelle for-

me realizzate dell'architettura»⁵²⁴.

Su questo punto insiste più volte, a voler esplicitare ripetitivamente e quasi ossessivamente che le forme archetipiche rappresentano i principi *immutabili* secondo cui si è definita nel tempo l'architettura, configurandone cioè la norma, «in quanto l'architettura deve ritornare a quelle forme nel suo processo di rifondazione»⁵²⁵ e riportare così il problema dell'architettura alle sue condizioni originali. In tal senso l'architettura deve riuscire a superare la critica agli strumenti normativi affinché si possa ritrovare un ordine delle cose, critica che, a partire dal Movimento Moderno «è stata sempre preceduta dal rifiuto, ormai dato per scontato, di una possibile normativa per l'architettura, o quantomeno di una normativa che potesse in qualche modo misurarsi con la normativa cosiddetta classica»⁵²⁶. Per Grassi questo discorso arriva addirittura a tradursi nella proposta di definire «un lessico prestabilito» per l'architettura, che sarebbe secondo il suo pensiero «una convenzione necessaria legata al concetto stesso di lavoro collettivo»⁵²⁷. Attraverso il tema della collettività dunque, si giustifica l'imposizione di un linguaggio, un pensiero, un tipo di espressione, che non ha altra risoluzione formale se non quella che Grassi definisce per sé, rientrando perfettamente nel rischio di risultare formalista a sua volta.

524 Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, cit., p.85

525 *Ibidem*, p.89

526 Giorgio Grassi, *Normativa e architettura, introduzione alla ricerca*, cit., p.6

527 *Ibidem*, p.9

3.3 ESPERIENZE DI INSEGNAMENTO

Come nel capitolo precedente, in questa sezione saranno trattate le esperienze didattiche di Giorgio Grassi, a partire dai primi anni Sessanta al fianco di Ernesto Nathan Rogers (periodo di cui purtroppo non si è potuto recuperare materiale esaustivo), proseguendo con l'esperienza condotta con Aldo Rossi per approfondire con maggiore esautività il periodo pescarese dove Grassi mette a punto in maniera più precisa il proprio metodo di insegnamento.

3.3.1 ASSISTENTE VOLONTARIO DI ROGERS PER CARATTERI STILISTICI (1961-63)

Insieme a Silvano Tintori e Vittorio Gregotti, più anziani di lui, e con Liliana Grassi e Carlo Perogalli, i due assistenti ordinari che Rogers aveva ereditato da Ambrogio Annoni⁵²⁸, nel 1961 Grassi diventa assistente volontario per il corso di Caratteri stilistici di Ernesto Nathan Rogers al Politecnico di Milano.

Il giovane neo-laureato viene coinvolto da Rogers - come normalmente accadeva con gli studenti da lui "preferiti" - sulla base della tesina consegnata per l'esame del suo corso, l'ultimo che gli studenti si sentissero di sostenere prima della laurea e anche il solo a cui Grassi e gli altri studenti tenessero veramente⁵²⁹.

Il corso di Rogers, che si occupa in senso ampio di storia dell'architettura e della città, era, secondo Grassi, un enorme ostacolo per gli studenti. Nel suo ricordo, «Rogers era dannoso e scrematore, con lui vincevano solo i migliori»⁵³⁰. In merito a ciò, Luciano Patetta ricorda, «come allievo del suo corso di "Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti" e avendo partecipato con lui a dei viaggi di studio, la difficoltà delle sue lezioni, difficoltà concettuale non linguistica, lezioni più simili a quelle di un filosofo che a quelle di un architetto o di uno storico. Come studente, avev[a] naturalmente una certa fretta di imparare a fare l'architetto, e [s]i aspettav[a] degli insegnamenti subito direttamente applicabili. Rogers invece [l]i coinvol-

528 Ambrogio Annoni (Milano, 1882 - 1954), architetto, teorico del restauro, funzionario nelle Soprintendenze ai monumenti dal 1910 al 1926, assistente e poi docente per oltre quarant'anni al Politecnico di Milano (dal 1910), è stata una figura importante di riferimento nel dibattito sui monumenti di quegli anni. Anche Grassi farà riferimento ai suoi scritti.

529 Da Giorgio Grassi, *Una vita da architetto*, Franco Angeli, Milano 2008, p.17

530 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.



Ernesto Nathan Rogers con alcuni studenti durante un viaggio in Piemonte, Corso di “Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti”, Valinotto, 1959.

geva in un insieme di problemi dialettici, e in una esperienza critica che doveva, per citare le sue parole, “valutare tutta la complessità dell’evoluzione fenomenologica dell’architettura”⁵³¹.

Grassi ricorda la fatica di quel seppur quasi irrilevante ruolo che si trovava a rivestire, e confessa che se Rogers non avesse insistito molto, avrebbe volentieri evitato di affiancarlo in università e all’interno di «Casabella-Continuità»: ricorda con una certa amarezza di essersi «senti[to] sempre in difetto», dovendo studiare moltissimo - non tanto per una richiesta del docente quanto per una debolezza personale - e questo gli è costato «una fatica enorme»⁵³².

All’interno del Corso di Caratteri stilistici Rogers organizza dei viaggi con gli studenti; tra questi, uno di quelli a cui ha partecipato anche Giorgio Grassi è il giro palladiano ma, senza alcuna leggerezza, Grassi si percepisce nel ricordo di quella fase «terrorizzato con gli studenti». Rogers invece notoriamente gioca il ruolo di colui che non dà alcuna importanza alle date e ai caratteri più specifici, benché poi «bocciasse proprio sulle date».

531 Luciano Patetta, *Relazione introduttiva alla II giornata del convegno dedicato a E.N. Rogers*, Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, 3 dicembre 2009

532 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

Rogers, nel suo corso, approfondisce le lezioni del moderno in maniera nuova, le nozioni di moderno, passato e tradizione erano i temi dominanti, e in particolare spinge gli studenti a sentirsi responsabili verso la tradizione e fedeli alla “tradizione del moderno”. Insieme mette in guardia i suoi allievi dal pericolo del formalismo modernista e dell’imitazione passiva, e insiste sul concetto di “utopia della realtà”⁵³³, che si offre come l’opposto di “utopismo astratto e stravagante”:

«per Rogers l’utopia della realtà era la volontà di “proiettare il presente in un futuro possibile”, tema per lui fondamentale nelle ricerche in una Facoltà di Architettura. Rogers insisteva sulla indispensabilità della storia, di tutta la storia dell’architettura del passato, di una sorta di coscienza storica, ma ci metteva in guardia dallo slogan, allora di moda, dell’uso della storia nel progetto d’architettura»⁵³⁴.

Giorgio Grassi ricorda questi anni come un periodo sostanzialmente angosciante, tant’è vero che dopo due anni accademici accanto a Rogers, deciderà di abbandonare - o se non altro sospendere - la collaborazione all’interno dell’università.

Non sono conservati materiali utili a ricostruire un apporto significativo di Giorgio Grassi all’interno del Corso di Rogers (resta dunque il dubbio che questo non sia stato affatto significativo), tuttavia questo episodio è importante all’interno della ricerca per comprendere il suo percorso formativo dentro alla prospettiva della carriera accademica che negli anni successivi intraprenderà.

533 Si veda Premessa - *La didattica dell’architettura nelle facoltà italiane (1945-74)*, in particolare il paragrafo dedicato a Ernesto Nathan Rogers, p.55

534 Luciano Patetta, *Relazione introduttiva alla II giornata del convegno dedicato a E.N. Rogers*, cit.

3.3.2 CORSO DI CARATTERI DEGLI EDIFICI (1965-67)

(All'interno del corso policattedra guidato da Ernesto Nathan Rogers)⁵³⁵

Docente: Aldo Rossi

Assistente: Giorgio Grassi

Dopo due anni di allontanamento dall'università, nel 1965 Grassi viene convinto da Aldo Rossi a tornare per affiancarlo come assistente nel suo corso di *Caratteri distributivi degli edifici* al Politecnico di Milano. È un'opportunità utile per affrontare una serie di temi che negli anni successivi si confermeranno fondanti e determinanti all'interno della sua teoria e del suo pensiero sull'architettura, dimostrando del resto una forte influenza della ricerca russiana nella costruzione del proprio percorso teorico.

Il ruolo di assistente in quegli anni viene inteso in senso estremamente più impegnativo rispetto ai doveri che oggi sono chiamati ad assolvere gli assistenti dei corsi. Tant'è vero che la maggior parte delle lezioni ex-cathedra sono tenute da questi, a fronte di alcune lezioni fondamentali tenute invece dal docente del corso. Sussiste però un obiettivo comune al quale tutti aderiscono ed esso ha origine dal pensiero di Rossi: questo garantisce l'aderenza degli interventi alla *linea* del corso stesso.

La prima lezione di Grassi di cui si ha testimonianza è relativa a *L'architettura del teatro e la città greca*⁵³⁶. Si tratta di un intervento imperniato sul «rapporto che unisce edificio e città, come istituzione ma anche come forma riconoscibile di questa»⁵³⁷, e sulla nozione di "tipo" come fondamento della riflessione sull'architettura. A questo proposito Grassi fa riferimento agli studi di Carlo Anti e in particolare al libro *Teatri greci arcaici*⁵³⁸, di cui evidenzia l'approccio basato sull'analisi formale dell'architettura, incrociandoli significativamente con quelli di Kárl Kerényi sugli archetipi della mitologia ellenistica⁵³⁹ e di Walter Friedrich Otto su religione e mitologia⁵⁴⁰.

535 Il corso viene maggiormente analizzato nel paragrafo 2.3.2 *Corso policattedra di Rogers - Caratteri degli edifici*, p.181

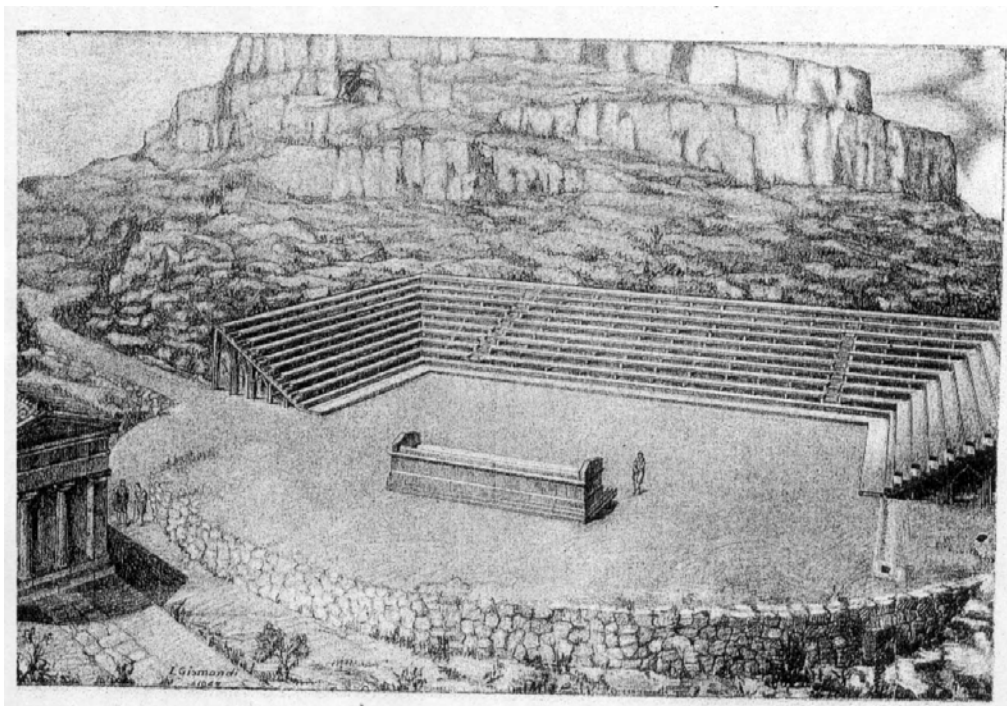
536 Oggi pubblicata in Giorgio Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, cit., pp.15-25

537 *Ibidem*, p.15

538 Carlo Anti, *Teatri greci arcaici. Da Minosse a Pericle, L'erma di Bretschneider*, Roma, stampa 1947

539 Kárl Kerényi, *La religione antica nelle sue linee fondamentali*, Zanichelli, Bologna 1940

540 Walter Friedrich Otto, *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*, Cohen, Bonn 1929; trad. it., *Gli dei della Grecia. L'immagine del divino riflessa dallo*

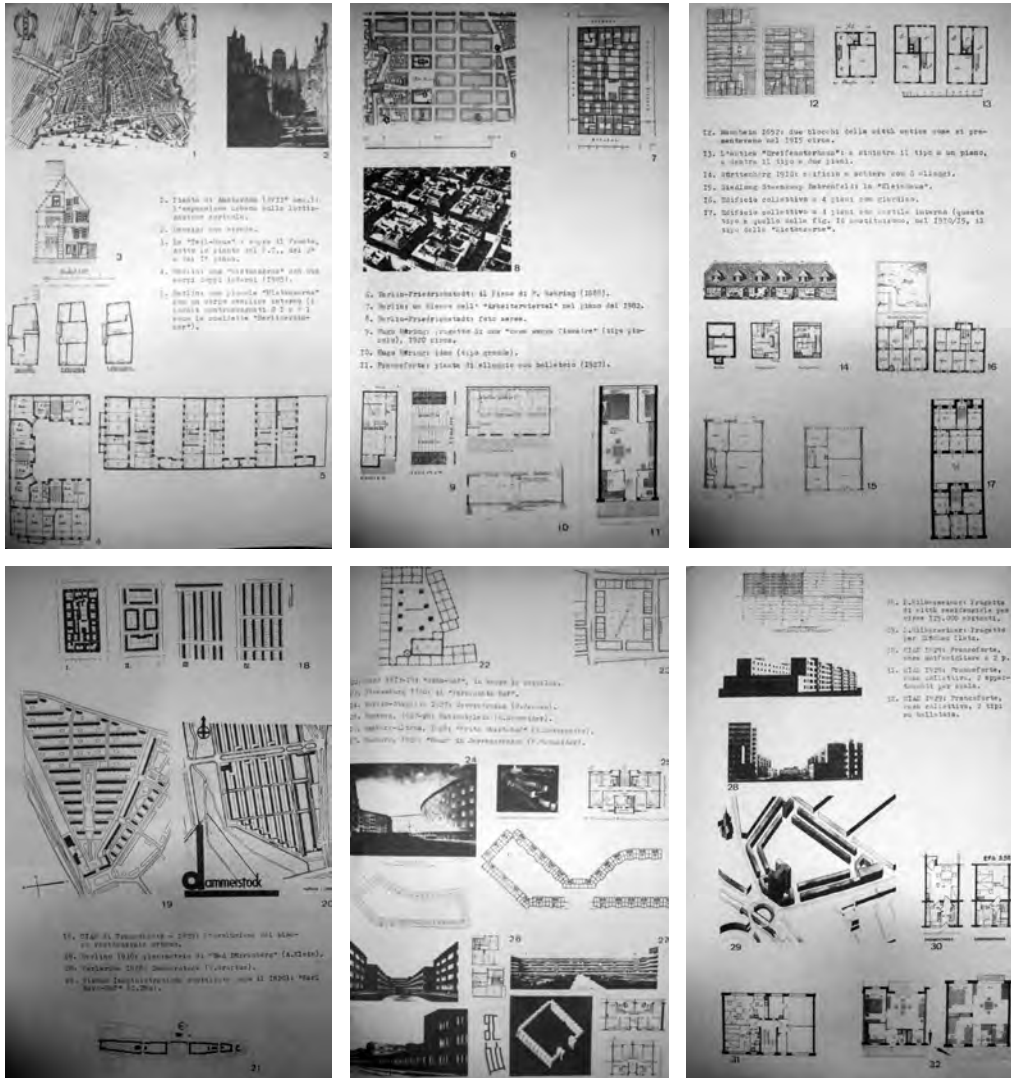


Atene, ricostruzione del teatro di Dioniso all'epoca di Tespi, VI secolo a.C., disegno di Italo Gismondi in Carlo Anti, *Teatri greci arcaici. Da Minosse a Pericle, L'erma di Bretschneider*, Roma, stampa 1947

Dell'aprile del 1966 è la sua lezione tenuta nel corso di Rossi, *La casa d'abitazione nelle città tedesche*⁵⁴¹. Durante l'esposizione viene presentata agli studenti una classificazione della casa urbana su una serie basata sulla pianta e sulla disposizione delle case rispetto alle vie, «cioè secondo un criterio planimetrico fondato sul piano». Grassi esegue in questo modo un processo di isolamento di tutta una serie di tipi edilizi individuati in primo luogo nella forma e in secondo luogo nel tipo di occupazione del terreno. A questa serie corrispondono infatti i tipi: tra questi, i tipi a blocco centrale, a blocco accostato, a blocco in profondità, a corte. Ne deduce da ciò un'indipendenza relativa dei fatti morfologici da quelli della struttura (economica, sociale, ecc.): da qui la tendenza di permanenza degli elementi della morfologia urbana.

spirito greco, La Nuova Italia, Firenze 1941

⁵⁴¹ Giorgio Grassi, *La casa d'abitazione nelle città tedesche*, Lezione al corso di Caratteri degli edifici, 21 aprile 1966, Archivio Massimo Fortis, ora *Caratteri dell'abitazione nelle città tedesche (1966)*, in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1980, pp.11-25; poi di nuovo con titolo originale in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., pp.26-38



Giorgio Grassi, *La casa d'abitazione nelle città tedesche*, lezione del 21 aprile 1966, Corso di Caratteri degli Edifici di Aldo Rossi, Archivio Massimo Fortis.

«Il termine *tipo edilizio*, almeno sul piano storico, esprime di per sé questa fissità degli elementi della morfologia urbana, una fissità nel tempo e nello spazio»⁵⁴².

In tale contesto, il paesaggio urbano sul piano morfologico costituisce un elemento individuale e di continuità storica.

Più nello specifico della lezione in oggetto, Grassi si concentra sullo studio della *Siedlung*, tipologia che ha caratterizzato l'espansione delle città tedesche, in modo particolare nel periodo compreso fra le due guerre:

«*Siedlung* vuol dire letteralmente "colonia". È generalmente caratterizzata da una struttura sociale unitaria, da una unità funzionale e spesso da una unità formale. Essa è quindi da considerare come un omogeneo sul piano morfologico»⁵⁴³.

Si consolida nella ricerca grassiana la questione dell'analisi morfologica della città e degli edifici, intesa come «classificazione atemporale, storica basata sulla forma degli edifici»; a riprendere e ricalcare le orme delle ricerche condotte insieme ad Aldo Rossi per l'Ilse⁵⁴⁴, a cui Grassi ha attivamente collaborato, la tematica dei tipi edilizi diventa all'interno del suo pensiero determinante. Su questi argomenti Giorgio Grassi si soffermerà lungamente negli anni seguenti.

È in particolare il tema dell'abitazione che Grassi ha interesse ad approfondire, tant'è vero che l'altra lezione tenuta all'interno di questo corso di cui si ha conoscenza è ancora una volta centrata sull'abitare, questa volta soffermandosi sui suoi sviluppi in Francia⁵⁴⁵. In questa comunicazione, tuttavia, Grassi non effettua un lavoro sistematico e compiuto di ricerca sull'architettura dell'abitazione come in quella precedente; si limita invece a «indicare le linee principali di un'analisi dell'architettura dell'abitazione nelle città francesi a partire da alcuni fatti emergenti della

542 Giorgio Grassi, *La casa d'abitazione nelle città tedesche*, cit. da lezione, Archivio Massimo Fortis, p.3

543 *Ibidem*, p.4

544 Si veda paragrafo 2.4.1 *Ricerca per l'ILSES (1962-65)*, p.263

545 Giorgio Grassi, *Per una ricerca sull'abitazione in Francia (1967)*, in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, cit., pp.26-37

storia di tali città»⁵⁴⁶. I fatti a cui si riferisce sono i *fait urbain* narrati da Poëte nella sua opera, vale a dire elementi storici che hanno condizionato la costruzione della città nel tempo. È a partire da questi elementi che, secondo Grassi, si stabiliscono le forme tipiche dell'abitazione francese, classificabili in varie tipologie caratteristiche della storia.

Ciò che Grassi vuole comunicare con questa lezione in realtà è il fatto che ogni costruzione è una singola esperienza riportabile a un quadro storico, che aiuta a comprendere l'esperienza dell'architettura dell'abitazione,

«dove gli esempi di un passato più remoto e più recente si confrontano sul piano della loro forma, al di sopra dei motivi umani ed economici, politici e religiosi ai quali essi per lo più vengono fatti corrispondere»⁵⁴⁷.

Grassi sta così mettendo in luce il suo pensiero sul rapporto analisi e progetto: l'analisi storica diventa infatti in questo modo una pratica necessaria alla progettazione architettonica, «poiché in realtà l'esperienza storica rappresenta la condizione più immediata e più concreta del progetto, la materia stessa di esso»⁵⁴⁸.

Il tema dell'abitazione è dunque per Grassi luogo di applicazione di una ricerca, è il tessuto della città, è la rappresentazione della collettività e porta con sé tutti i caratteri di generalità che nella storia hanno determinato i luoghi delle città.

Anche in questo corso, come nel precedente, il ruolo di Grassi è piuttosto limitato ma questa esperienza fa da base al lavoro condotto con Rossi sulla didattica e sulla ricerca teorica che entrambi hanno concretizzato proprio in questi anni attraverso le loro pubblicazioni manifesto, *L'architettura della città* e *La costruzione logica dell'architettura*.

546 *Ibidem*, p.26

547 *Ibidem*, p.27

548 *Ibidem*, p.28

3.3.3 GRUPPO DI RICERCA DURANTE LA SPERIMENTAZIONE (1967-72)

Docente: Aldo Rossi⁵⁴⁹

Assistente: Giorgio Grassi

All'interno del Gruppo di Ricerca condotto da Aldo Rossi dal 1967 al 1971 (poi mantenuto in vita ancora per un anno dai suoi assistenti, a seguito della sospensione dell'intero Consiglio di Facoltà, tra cui Rossi stesso), Grassi riveste il ruolo di assistente incaricato, insieme ad Antonio Monestiroli, Adriano Di Leo, Massimo Scolari (come allievo interno non ancora laureato), Vittorio Introini, Vanna Gavazzeni e Jacopo Gardella.

Il corso è impostato in modo che gli studenti siano chiamati ad aderire a una delle proposte degli assistenti, che riguardano sia un metodo di lavoro - pur in linea con l'impostazione base del docente - sia un'area di studio. Giorgio Grassi si occuperà della città di Pavia quale oggetto di analisi e quale area di progetto su cui gli studenti che hanno deciso di laurearsi sotto la sua supervisione lavoreranno:

«Pavia come caso esemplare per misurare la declinazione storica del rapporto tra la sua caratteristica di “città fondata” e il suo reale destino storico: tra la fissità e la permanenza degli elementi del piano romano a isolati quadrati con la dinamica storica della loro trasformazione»⁵⁵⁰.

Insieme ad Antonio Monestiroli, Grassi si occupa di effettuare con grande precisione il rilievo di Pavia, che poi diverrà uno strumento fondamentale, e la pratica stessa del rilievo servirà a far comprendere il *senso* della città agli studenti che collaborano alla sua realizzazione.

Pavia prima, Mantova poi, sono i luoghi scelti consapevolmente da Grassi come laboratori esemplari dell'”apprendimento razionale”, che stimolano una dialettica serrata tra vecchio e nuovo, con l'obiettivo di esaltare l'innesto continuo di idee nuove su tracce pregresse, in questo modo rigenerate.

Racconta Rosaldo Bonicalzi, suo studente all'interno del Gruppo di ricerca negli

⁵⁴⁹ Il corso viene maggiormente analizzato nel paragrafo 2.3.3 *Gruppo di ricerca guidato da Aldo Rossi - Politecnico di Milano (1967-71)*, p.193

⁵⁵⁰ Riccardo Campagnola, *Un'idea di scuola di architettura (Relevés d'Apprentis)*, in *Una casa è una casa*, a cura di Silvia Malcovati, Franco Angeli, Milano 2011, p.125

anni accademici 1969-70, che con Grassi non era facile stabilire una relazione, infatti all'interno del gruppo solo sette studenti scelgono di lavorare con lui. Tra questi ci sono Rosaldo Bonicalzi, Gianni Braghieri, José Da Nobrega, Attilio Pracchi, Nunzia Rondanini ed Edoardo Varon. I componenti di questo gruppo vengono considerati "settari" dagli altri studenti; del resto «Grassi era molto selettivo e parlava solo con qualcuno»⁵⁵¹. Ma proprio la caratteristica del suo modo di pensare al mestiere dell'architetto, che sostiene la sequenza logica di passaggi, la consequenzialità delle azioni, l'annullamento (quasi) totale dell'individuo, appassiona molto i pur pochi studenti che scelgono di seguirlo.

È in particolare questo aspetto di *anonimia* dell'architettura, di annullamento del sé, che conquista alcuni studenti, forse preoccupati di non avere doti progettuali particolari. In fondo la selettività di Grassi si fonda su un pensiero di apertura e condivisione, e offre la possibilità di formarsi coscientemente come architetti pur non avendo alcun talento, poiché in ogni caso il risultato dipende (quasi) esclusivamente dallo sforzo impiegato per studiare, comprendere, analizzare e interpretare. Gli elementi dell'architettura forniti dall'analisi (per Grassi anche intesa come classificazione) diventano infatti gli elementi della progettazione. L'analisi consiste nella *classificazione*: essa è utile per «mette[re] in evidenza la corrispondenza fra struttura logica dell'architettura e struttura logica della classificazione stessa»⁵⁵². Grassi è alla ricerca di una definizione globale dell'architettura secondo un taglio "soprastorico", che metta in evidenza proprio la struttura logica del processo morfologico degli edifici. Il progetto si inserisce all'interno del processo analitico ed è interpretato solo come uno dei passaggi che condurranno alla conoscenza dell'oggetto.

L'architettura viene così ridotta alla sua base logica, ipotizzando la possibilità di individuare un numero limitato di regole di inferenza e di premesse che determinano la possibilità di conoscere l'intera struttura:

«uno soltanto è il modo per far corrispondere l'architettura all'esigenza di verità, alla ricerca di una sincerità espressiva: ricondurla alle condizioni di archetipo»⁵⁵³.

551 Intervista a Rosaldo Bonicalzi, cit.

552 Giorgio Grassi, *Il rapporto analisi-progetto*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968/69*, cit., p.65-66

553 *Ibidem.*, p.79



Da sinistra: Giorgio Grassi, Adriano Di Leo e Antonio Monestiroli, in un'aula della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, primi anni Settanta.

La storia diventa così materia di progetto, elemento fondante rispetto al quale la progettazione ne rappresenta un approfondimento ma soprattutto «un fatto parziale, qualcosa che si aggiunge e che rende il tutto più comprensibile, ma una parte di esperienza soltanto, una scelta parziale e limitata»⁵⁵⁴. Del resto, secondo il pensiero grassiano ogni opera si confronta direttamente con l'esperienza del passato e si manifesta come scelta - non emozionale - e come riaffermazione di un concetto.

Il tentativo, alla pari dell'obiettivo di Rossi, è quello di costruire un discorso scientifico in architettura il quale, secondo Agostino Renna, dovrebbe costituire il corpus disciplinare dell'architettura organizzata in forma logica, questo non soltanto a livello di descrizione ma anche a quello della progettazione (non intendendo però la possibilità di una progettazione scientifica)⁵⁵⁵.

All'interno del Gruppo di ricerca ogni mese gli studenti presentano il lavoro al docente principale, Aldo Rossi, il quale tuttavia non commenta i progetti presen-

⁵⁵⁴ *Ibidem.*, p.82

⁵⁵⁵ Agostino Renna, *Architettura e pensiero scientifico*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, cit., p.128

tati, ma si limita a impostare e alimentare un dibattito più generale. Gli studenti di Giorgio Grassi fanno “revisione” con il professore in studio da Rossi - con cui Grassi condivide lo studio fino al 1971 - circa una volta alla settimana. Anche con Grassi si discute principalmente di principi e poco di progetto: non esiste in realtà il concetto di “revisione” come lo si intende oggi, gli studenti sono più liberi e maggiormente responsabili delle proprie scelte.

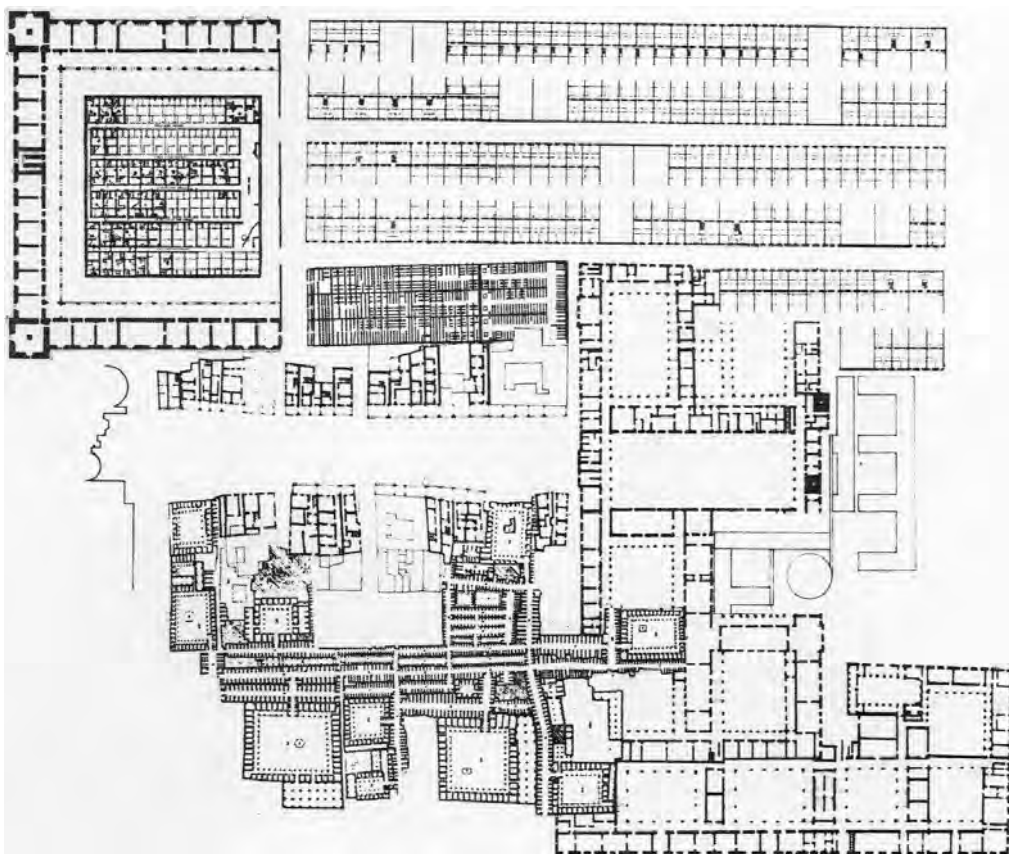
Anche in questo corso, come generalmente avveniva in tutti i corsi, gli assistenti tengono lezioni a turno. Molte le tiene Rossi stesso, e ciò lo differenzia dai docenti “vecchio stampo” che lezioni non ne fanno praticamente mai. Le lezioni di Rossi, secondo il ricordo degli allora allievi, sono straordinarie: Agostino Renna viene appositamente da Napoli per potervi assistere.

Nel 1970 Giorgio Grassi terrà un'importante comunicazione intitolata *Architettura e Razionalismo*⁵⁵⁶. La lezione verte sul razionalismo tedesco tra le due guerre ed è impostata secondo tre temi che hanno caratterizzato il dibattito del Movimento Moderno: *case basse, medie o alte?*, la questione dello *stile*, e la *decorazione*. Il primo tema si riferisce logicamente agli scritti di Gropius e di Ernst May e al dibattito affrontato nei due CIAM, del 1929 e del '30. Il tema interessa a Grassi per la sua capacità di porre «concretamente il problema della città definita formalmente nei suoi elementi costituenti»⁵⁵⁷, e trova nell'opera di May a Francoforte la concretizzazione di una volontà, che è quella di offrire un carattere unitario, riconoscibile, alla composizione progettuale rispetto alla città che le sta intorno. Tale discorso è imperniato con il pensiero prima aymoniniano e poi rossiano della *città per parti*, che Grassi riporta alla cultura tedesca rappresentata in particolare dal discorso sulla città di Eberstadt⁵⁵⁸, secondo il quale la città si costituisce di elementi individuati, di isole fra loro separate e relativamente autonome, e questa condizione è un forte elemento di permanenza formale per la città. La *Siedlung* in questo senso si pone agli occhi di Grassi come risposta a un problema di riconoscibilità architettonica della *parte* rispetto alla città nel suo insieme:

556 Giorgio Grassi, *Architettura e razionalismo*, comunicazione del 19 maggio 1970, pubblicata con il n.80 – 69/70, pp.115-154, a cura dell'Istituto di Composizione Architettonica, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, ora in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, cit., pp.39-63

557 *Ibidem*, p.41

558 Rudolf Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Gustav Fischer, Jena 1909



Rosaldo Bonicalzi e Gianni Braghieri, *Composizione d'architettura*, Collage di progetti per la città di Pavia elaborati nel Gruppo di ricerca sotto la guida di Giorgio Grassi, marzo 1971, in *Bibliografia di Architettura e Urbanistica*, Libreria La Città Milano - Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1971

«La *parte* è una risposta che la città si dà di fronte a una questione determinata, relativa alla vita che vi si svolge, in tutte le sue molteplici forme, ma che, proprio in quanto tale, assume sempre, di per sé, una riconoscibile connotazione formale, cioè architettonica»⁵⁵⁹.

La parte dunque come frammenti di memoria, che costituiscono e condizionano la storia della città. Insieme a questo discorso si intreccia quello relativo allo stile, che nel pensiero di Oud trova il *placet* di Grassi, in particolare nel suo intendere lo stile come volontà di forma, «cioè la volontà di dar forma storicamente adeguata agli elementi permanenti dell'architettura»: in questo discorso si ritrova la volontà di Grassi di istituire una continuità con quanto ha preceduto il gesto architettonico,

559 Giorgio Grassi, *Architettura e razionalismo*, cit., p.43

nel tentativo di produrre un' *architettura universale*, nonché generale.

È ancora riferendosi all'opera di Oud che Grassi trova la chiave per affrontare il tema della decorazione:

«la ricerca per una nuova architettura è in primo luogo un processo di riappropriazione di tutti gli elementi che la definiscono come tale. In questo senso, quello della decorazione diventa un momento particolare del processo di progetto, un momento definito dell'indagine sul linguaggio dell'architettura, un momento di arricchimento e di completamento del linguaggio stesso»⁵⁶⁰.

In questo senso, e spostando successivamente il discorso su Tessenow – altro suo riferimento fondamentale – Grassi sostiene che la questione decorazione, intesa soltanto come simbolo di se stessa e dunque autosignificante - di cui ricostruisce il fitto dibattito modernista - può essere intesa come un pretesto per una rilettura di alcuni fatti significativi della storia recente, ed è interessante in questo senso che non esprima una vera e propria opinione in merito all'argomento trattato, bensì lo usi strumentalmente per aiutare gli studenti a «riprendere dimestichezza con le questioni e i termini più specifici»⁵⁶¹ del mestiere dell'architetto.

Politicamente il Gruppo di ricerca, essendo rappresentato da Rossi principalmente, aderisce al fronte di sinistra, ma ciò nel gruppo di Grassi non viene esplicitato in maniera chiara: la loro posizione è sostanzialmente *culturalista*, l'obiettivo politico è l'accrescimento culturale (da cui una rifondazione *reale*). Fare politica e fare architettura possono, nell'idea di Grassi, coincidere perché attraverso l'architettura è possibile produrre un avanzamento culturale e civile della società.

In Grassi è comunque sostanziato un «rifiuto consapevole dei meccanismi dominanti della produzione capitalistica dello spazio»⁵⁶², tant'è vero che questa posizione sostanzia e “giustifica” le sue scelte teoriche. Dal punto di vista grassiano infatti la lotta contro il *professionalismo* va articolata attraverso un lavoro di produzione architettonica che si pone come «alternativa reale e positiva»⁵⁶³ alla sovrastruttura

560 *Ibidem*, p.54

561 *Ibidem*, p.63

562 Giorgio Grassi, *Contrapporsi alla città del capitalismo*, in Agostino Renna, *L'illusione e i cristalli. Immagini di architettura per una terra di provincia*, Clear, Roma 1980, p.202

563 *Ibidem.*, p.201

culturale del capitalismo. La proposta architettonica in questo senso deve necessariamente essere inequivocabile, «al limite didascalica», affinché queste forme possano essere lette in un solo senso.

I lavori di laurea per Pavia si configurano come un solido nucleo dell'esperienza del progetto collettivo nel Gruppo di ricerca, perseguito da alcuni studenti con adesione disincantata e «totalmente consapevole»⁵⁶⁴ e messo in atto, nel gruppo di Grassi, attraverso un metodo che presuppone «operazioni elementari che non implicano alcun talento innato».

La tesi di laurea di Giovanni Iacometti, laureato al Politecnico di Milano nel 1972 con Giorgio Grassi, interviene su un'area di Pavia e si concentra in particolare sulla «riproposizione della casa ad atrio di derivazione romana per un quartiere popolare»⁵⁶⁵: il progetto traduce ciò nella «ricerca di una legge elementare dei corpi edilizi semplici e doppi rispetto alla strada, agli atrii, ai giardini-peristilio».

L'apporto di stampo storicista e razionale danno luogo a un progetto estremamente rigido e chiaro, all'interno del quale emerge con grande perentorietà la definizione dei suoi limiti e il senso di contenimento che i muri perimetrali producono.

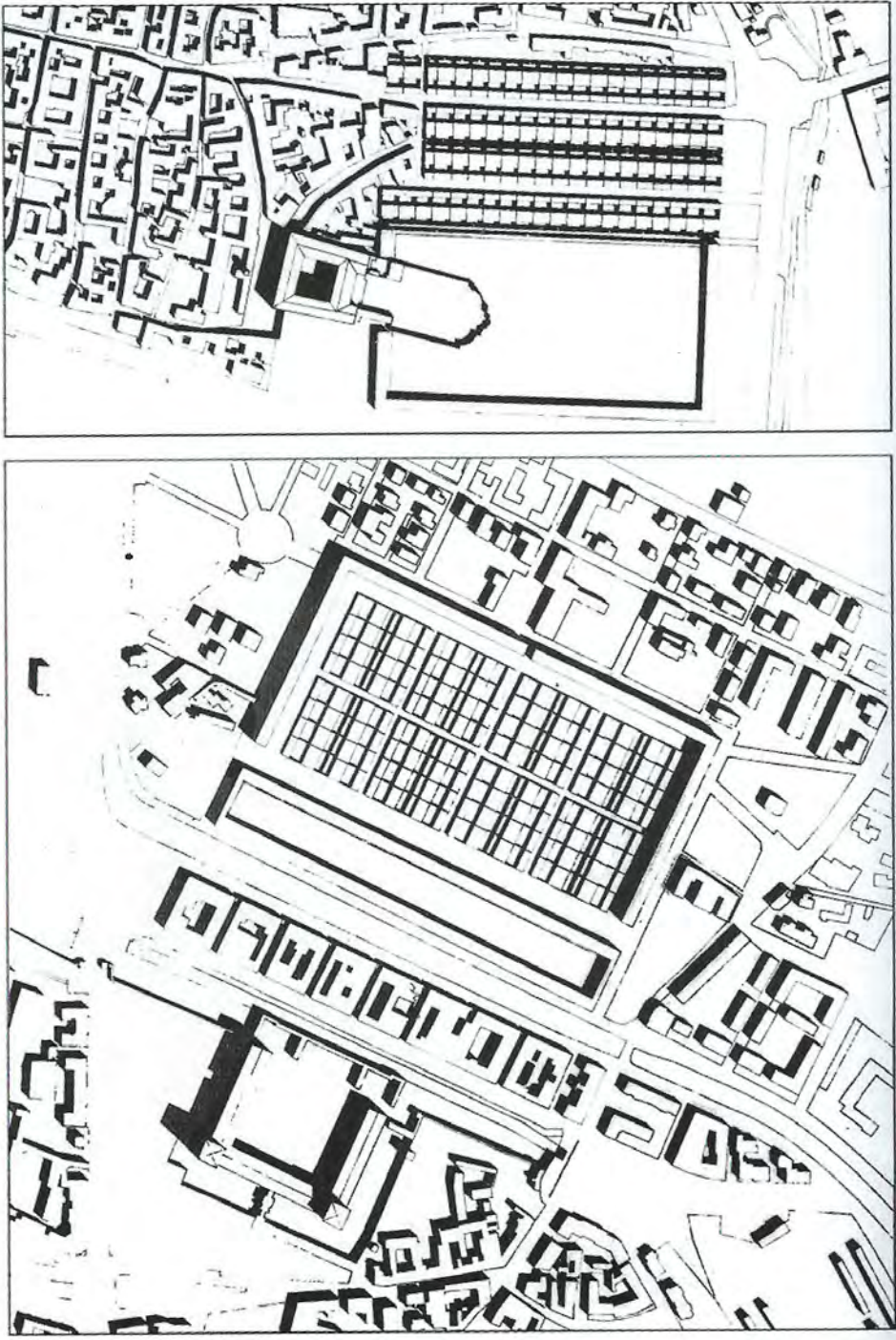
La tesi di laurea di Rosaldo Bonicalzi e Gianni Braghieri, uno dei prodotti maggiormente pubblicati⁵⁶⁶ del Gruppo di Ricerca, elaborato all'interno del filone guidato da Grassi, «nasce da un lavoro di ricerca che è durato tre anni sul rilievo del centro storico e l'analisi dei tipi, la città gotica e mercantile; il progetto insiste sulla piazza dietro il duomo, e quindi si fonda su un approfondito studio sulla forma e lo sviluppo della città, sulle soglie storiche»⁵⁶⁷. Esso «si inseri[sce] in un contesto storico molto complesso e unico quale è il tessuto di fondazione romana della città di Pavia. L'analisi tipologica e morfologica della città di Pavia con il rilievo e il ridisegno dei tipi, lo studio dell'evoluzione della città nella storia attraverso l'analisi

⁵⁶⁴ Giovanni Iacometti, *Progetto a più mani: testimonianza*, in *Una casa è una casa*, cit., p.134

⁵⁶⁵ *Ibidem.*, p.132

⁵⁶⁶ Pubblicato su *Bibliografia di architettura e urbanistica*, Prefazione di Vittorio Gregotti, Libreria La Città Milano - Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1971, lo stesso anno su «Controspazio» n.9 e inoltre su *Architettura razionale*, a cura di Ezio Bonfanti, Gianni Braghieri, Rosaldo Bonicalzi, Franco Raggi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale, Franco Angeli, Milano 1973

⁵⁶⁷ Intervista a Gianni Braghieri tenuta dall'autrice il 30 gennaio 2014 presso il suo studio a Cesena, in *Apparati*, p.399



Giovanni Iacometti, Sandro Rossi, *Progetti di laurea su Pavia: Collegio Borromeo e Borgo Calvenzano*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, relatore Giorgio Grassi, gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi, 1972

cartografica, hanno determinato la fortuna di quel progetto»⁵⁶⁸.

Racconta Braghieri che i disegni più famosi in realtà vengono prodotti dopo la discussione della tesi, tra cui anche la prospettiva e il collage pubblicato sul catalogo di Vittorio Gregotti edito dalla Libreria La città. L'immagine della prospettiva centrale, costruita con la tecnica del collage, «è formata da tre strati orizzontali dove nella parte centrale si mantiene il progetto [...] come se un'architettura razionale e contemporanea potesse dialogare con la grande architettura illuminista [...], riferimento costante dell'insegnamento [all'interno della] scuola». Il progetto si premette di rappresentare «l'architettura senza tempo, l'architettura che viene costruita per esistere nel tempo»⁵⁶⁹.

Il relatore Giorgio Grassi commenta il progetto sul numero 9 di «Controspazio», e in questo breve testo il progetto di Bonicalzi e Braghieri viene descritto come «il momento di una teoria»⁵⁷⁰, al punto che la precisa localizzazione del progetto non viene definita categoricamente: «l'edificio vale nel centro storico come in periferia o in campagna». In questo modo, secondo Grassi, il progetto si pone come una concreta «alternativa alla città speculativa dell'800 applicandosi direttamente a una parte di questa e ribaltandone il senso. Questa alternativa è anzitutto tipologica, cioè architettonica»⁵⁷¹.

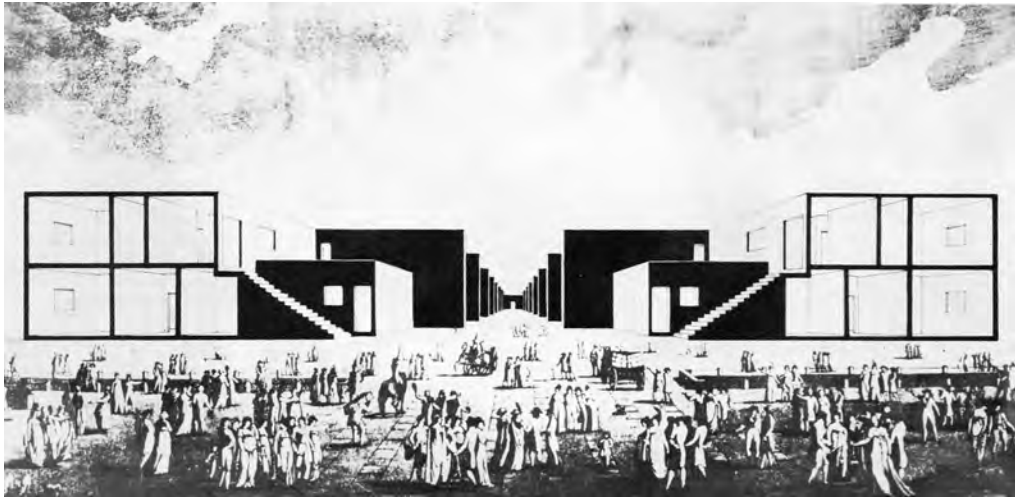
L'esperienza del Gruppo di ricerca con Aldo Rossi definisce le basi su cui Grassi costruirà il proprio percorso teoretico e l'impostazione del proprio metodo didattico. I progetti elaborati in questa fase saranno infatti piuttosto coerenti con ciò che verrà prodotto negli anni successivi nel suo intorno, anche se si offrono comunque come progetti embrionali di una prassi ancora da affinare: il rapporto con il contesto e l'interpretazione del suo portato storico saranno certamente temi che verranno maggiormente approfonditi, nonché la relazione con il manufatto storico, la rovina o il monumento, tutti temi che qui ancora non hanno avuto particolare spazio ma che in seguito diverranno i temi *grassiani* per eccellenza.

568 Gianni Braghieri, a cura di Annalisa Trentin, Clueb, Bologna 2007, p.14

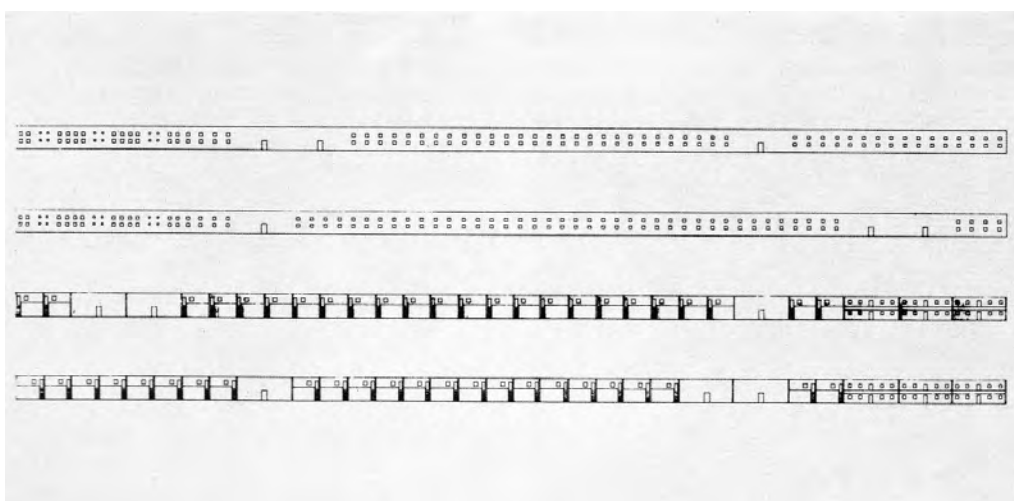
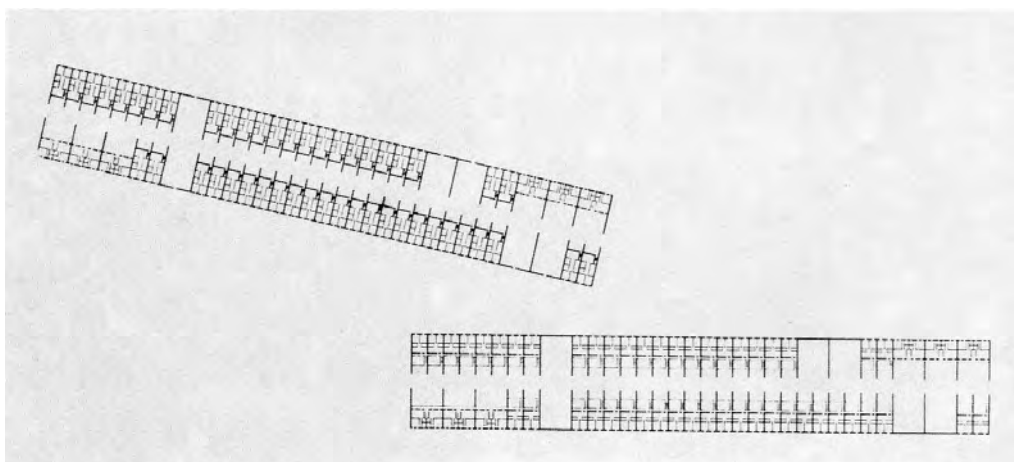
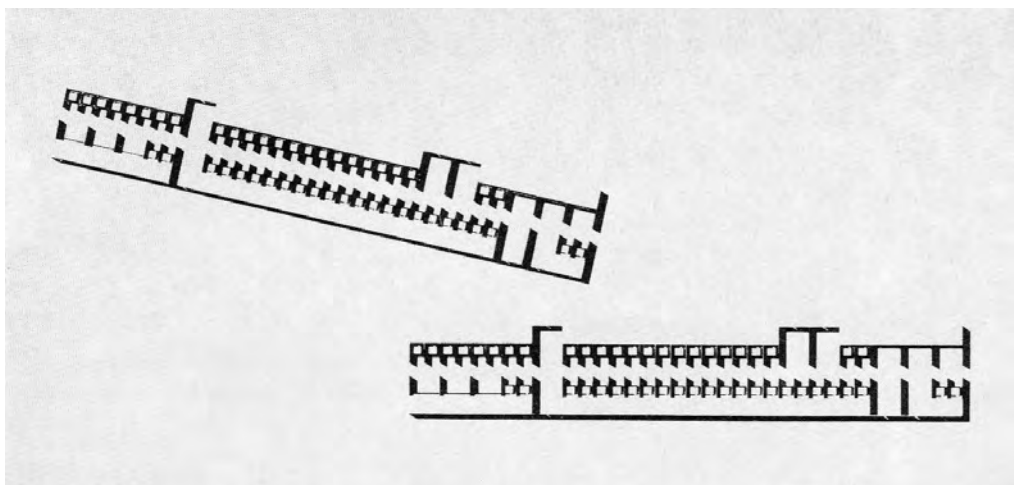
569 *Ibidem*.

570 Giorgio Grassi, *Tipologie d'abitazione a Pavia*, in «Controspazio», n.9, 1971, p.39

571 *Ibidem*, p.40



Rosaldo Bonicalzi, Gianni Braghieri, *Tipologie d'abitazione a Pavia*, Progetto di Laurea, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, relatore Giorgio Grassi, Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi, 1970, «Controspazio» n.9, 1971



3.3.4 LA SCUOLA DI PESCARA (1968/69 - 1977)

«Pescara è stato il momento più importante, lì mi sono riconciliato con il mestiere dell'insegnante, che non amo affatto. Lì siamo stati molto sostenuti dagli studenti. C'è stato un momento magico in cui la scuola di Pescara era identificata come la nostra Scuola».

Giorgio Grassi, a proposito della Scuola di Pescara, 2013⁵⁷²

Quando nel 1968 vince il concorso per la libera docenza in Caratteri distributivi, Giorgio Grassi viene chiamato alla neonata Facoltà di Architettura a Pescara nel 1968/69, insieme ad Antonio Monestiroli e Agostino Renna, con i quali già aveva istituito un rapporto di collaborazione didattica e di amicizia durante il periodo milanese del Gruppo di Ricerca. Fino al 1977 Grassi eserciterà la professione accademica in sovrapposizione tra Pescara e Milano, per poi tornare definitivamente a Milano ottenuta la cattedra.

Non semplice il tentativo di ricostruire la storia della Facoltà, in quanto non è stato trattenuto un archivio dei materiali relativi il primo decennio della sua esistenza, né tantomeno Grassi stesso ha un archivio a cui riferirsi. La sua fondazione risale al 1967/68 ed è probabilmente frutto di un'iniziativa locale (a ciò pare abbia inoltre contribuito il fatto che il comitato tecnico del ministero fosse composto da Aldo Rossi e Ludovico Quaroni tra gli altri⁵⁷³), e durante i primi anni si colloca all'ultimo piano dello stabile della Questura di Pescara.

Durante il primo anno di vita della Facoltà, Aldo Rossi insegnerà a Pescara e la sua influenza teorica e metodologica avrà lunga durata per gli anni seguenti. Tuttavia non ci sono materiali che possano testimoniare il suo insegnamento concreto nella Facoltà.

Il quadro docenti nell'anno accademico 1968/69 è composto da Giorgio Grassi, Antonio Monestiroli, Agostino Renna, Adriano Di Leo; Rosaldo Bonicalzi arriverà nel 1970, Riccardo Campagnola, Adalberto Dal Bo ed Edoardo Guazzoni nel 1972. La stretta relazione tra milanesi e napoletani viene qui saldata anche grazie al longevo rapporto tra Giorgio Grassi e Agostino Renna, affiancato dai suoi collaboratori Valeria Pezza e Carlo Manzo. Grassi ricorda ancora oggi Renna come un grande amico, soprattutto nella fase pescarese, molto attivo politicamente e insieme estremamente ideologico.

572 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

573 Intervista a Rosaldo Bonicalzi, cit.

A Pescara la lotta arriva più tardi rispetto alle grandi città, e ciò configura un quadro in una certa misura *retroattivo*: gli studenti hanno l'entusiasmo che i milanesi ormai stanno perdendo. Grassi ottiene un largo seguito tra gli studenti del cosiddetto "Raggruppamento di Composizione", tutti si identificano nella cosiddetta *Tendenza*. È un momento storico in cui si crede (ancora) nella possibilità di cambiare la società, e proprio per questo la strada metodologica proposta da Grassi, così prescrittiva, si configura come un'alternativa possibile alla costruzione della città capitalistica.

Sin dall'arrivo a Pescara, Grassi comincia a ragionare sulla possibilità di dare vita una "scuola di architettura", e trova l'occasione in questa piccola e giovane Facoltà dove la sua posizione, estremamente favorevole e supportata dagli altri componenti della Facoltà - compresi gli studenti -, favorirà l'occasione di impostare un pensiero strutturato in merito ai temi dell'insegnamento e delle modalità di una loro traduzione nel rapporto insegnamento/professione e, quindi, del ruolo di tale insegnamento nella realtà esterna.

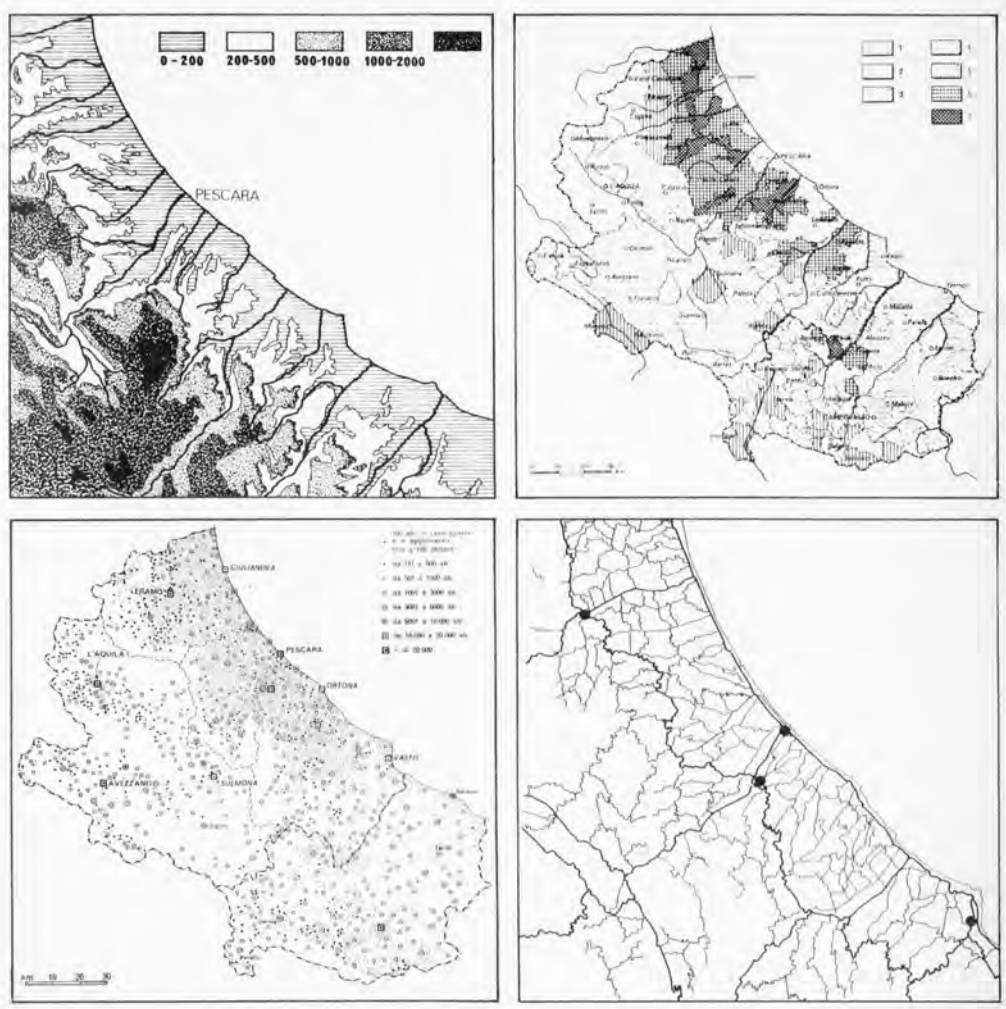
Grassi saprà cogliere tale *chance* e sperimenterà qui la sua «battaglia contro le avanguardie e lo sperimentalismo, ma a favore di una sperimentazione ancorata alle regole della storia dell'architettura e della città, contro il formalismo e a favore di una irrinunciabile intelligibilità delle forme»⁵⁷⁴. Grassi si premura in questo senso di fornire alla Facoltà un "tema-quadro unitario di riferimento", collocando e coordinando l'attività didattica secondo «un'iniziativa politico-culturale complessiva [...] che vuole essere dimostrativa di una linea generale della Facoltà (della sua collocazione politica e del suo rapporto con forze e realtà sociali diverse) recuperando e sviluppando precedenti esperienze, ridefinendo e precisando prospettive già abbozzate dalla parte più responsabile degli studenti e dei docenti»⁵⁷⁵.

Un ulteriore obiettivo della sistematizzazione della didattica all'interno della Facoltà - e in particolare per quanto riguarda l'insegnamento fornito dal Raggruppamento di Composizione - è quello di «costruire un processo didattico innovato, affrontando su un tema concreto la verifica e lo sviluppo delle diverse ipotesi di costruzione di una scuola di massa che garantisca alti livelli di acculturazione critica»⁵⁷⁶. Il tema concreto sopracitato è inevitabilmente la realtà territoriale in cui la

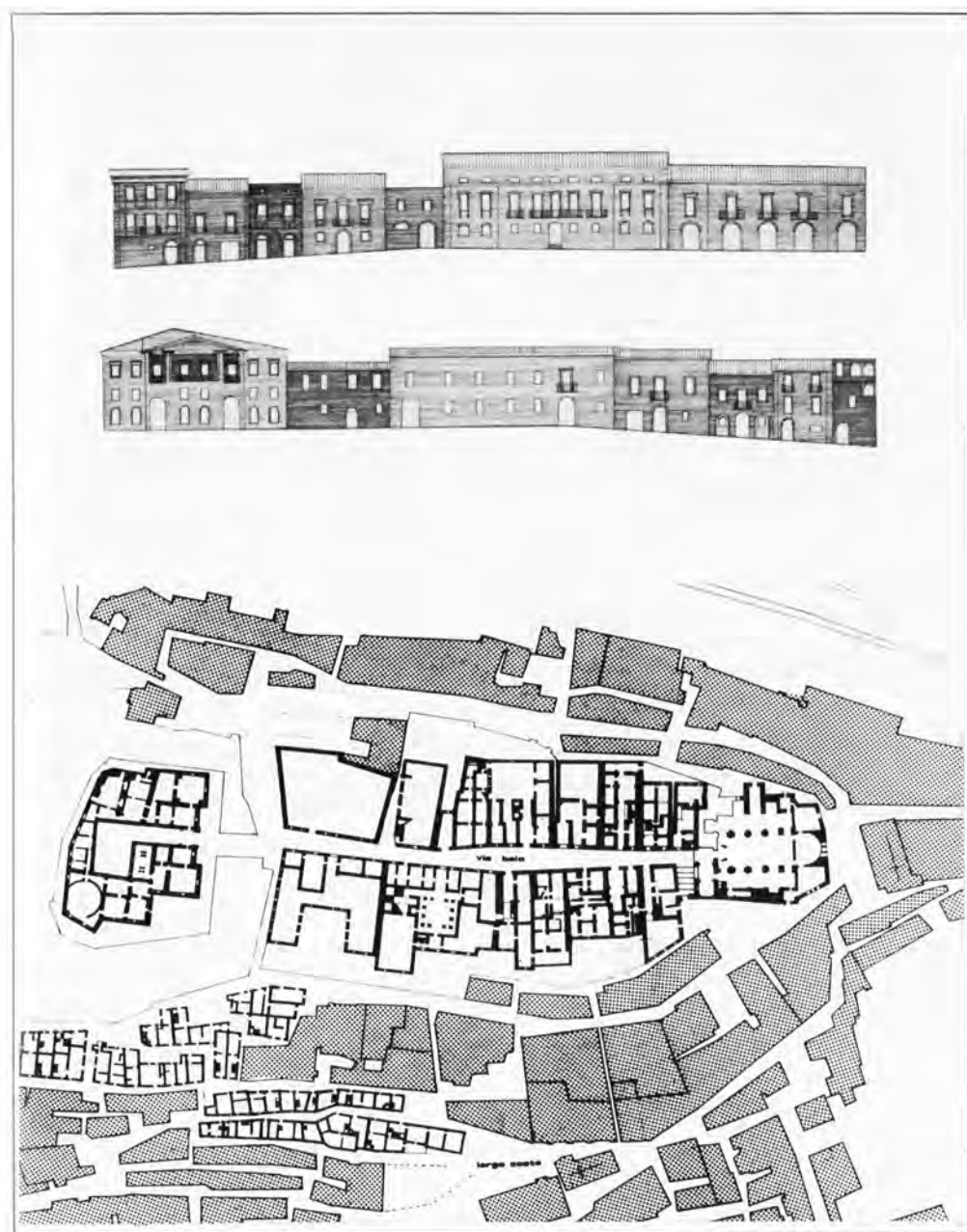
574 Tommaso di Biase, *La politica e l'architettura*, in *Una casa è una casa*, cit., p.85

575 *Appendice I. Gruppo Composizione: proposta di tema-quadro per la facoltà*, in *Normativa architettonica e regolamenti edilizi*, A.A. 1974/75, CLUA, Pescara, 1975, p.123

576 *Ibidem*, pp.123-24



I luoghi, Orografia, densità della popolazione, densità e dimensione dei centri abitati, la trama delle strade, rilievi effettuati dal Raggruppamento di Composizione, Facoltà di Architettura di Pescara, in Agostino Renna, *L'illusione e i cristalli*, cit.



Loreto Aprutino: via del Baio, dal Castello alla Cattedrale, planimetria e prospetti, L. di Fabio, G. Guido, Rel. A. Renna, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*

Facoltà si colloca.

Per fare ciò, Grassi prevede la costituzione di un organismo nuovo, l'“Istituto del Piano”, impostato come un Dipartimento, il quale dovrà diventare la struttura più importante della Facoltà e avrà il compito di coordinare il lavoro svolto all'interno dei laboratori progettuali e metterlo in relazione con il territorio a cui si riferisce:

«Tale Istituto prenderà forma dal concreto lavoro svolto nella scuola e dalla attenzione costante ai destini della città e del suo territorio; ciò significa anche (e non da ultimo) riprendere il filo dello insegnamento e dello studio della città di alcuni tra i più importanti maestri del M. M., riprendere il filo cioè dell'insegnamento di tutti coloro i quali si sono assunti in prima persona la responsabilità del destino della città in cui operavano. [...] Si tratta [...] di assumersi la responsabilità - in quanto studenti e docenti della Facoltà di Architettura di Pescara - di una interpretazione nuova del rapporto università/città, in cui l'università possa assumere il suo ruolo completo nel dibattito sul destino della città e del territorio su cui insiste. Reciprocamente l'università deve diventare, palesando sia la capacità creativa critica, sia la sua apertura a dialogare all'esterno, un punto di riferimento preciso per la città, per le forze politiche che vi operano»⁵⁷⁷.

Il tentativo è di impostare uno stretto rapporto tra università e realtà esterna, affinché il prodotto accademico possa essere finalmente reso e accolto come uno strumento utile e necessario alle amministrazioni politiche del territorio in cui opera. Tale rapporto diventa di primaria importanza per Grassi, benché ciò non significhi adeguarsi a una normativa esistente, quanto piuttosto proporre insieme agli studenti una nuova idea di città.

«L'obiettivo [...] non è quello di offrire una proposta di piano alternativa, più o meno illuminata, confrontabile con gli elaborati della previsione di P.R.G., ad es.; né tanto meno quello di “fare ricerca” all'interno di una logica precostituita, riferibile a determinate ripartizioni amministrative o a leggi o a regolamenti vigenti.

Questo non significa proporre ipotesi di lavoro astratte, ricche di presuntuosa volontà risolutiva, ma avulsa dalle lotte sociali che si sviluppano sul tema della casa e sul problema di un uso diverso del suolo; al contrario significa recare a esse un contributo concreto e nuovo, discutibile proprio per la ricchezza

propositiva che lo caratterizza e per l'idea di città che ne può emergere»⁵⁷⁸.

L'impostazione organizzativa dei corsi emula quella dei Gruppi di ricerca milanesi: laboratori aperti agli studenti di tutti gli anni con lezioni comuni e grandi discussioni. La verticalizzazione dei corsi e i Laboratori di Laurea - creati attorno ai corsi di Composizione Architettonica - favorisce la frequenza pluriennale ai corsi tenuti da ciascun titolare di Composizione.

Presupposti teorici

«Riconosciamo nella tensione teorica l'obiettivo di fondo del lavoro nella scuola: in tale tensione noi crediamo possa essere individuato in termini positivi il senso di un nuovo rapporto tra lavoro universitario e realtà esterna. Ciò deriva dalla coscienza che proprio dalla perdita di un nucleo teorico cui riferire le elaborazioni concrete discenda in larga misura l'emarginazione della ricerca universitaria rispetto ai processi reali di costruzione della città e dei suoi elementi»⁵⁷⁹.

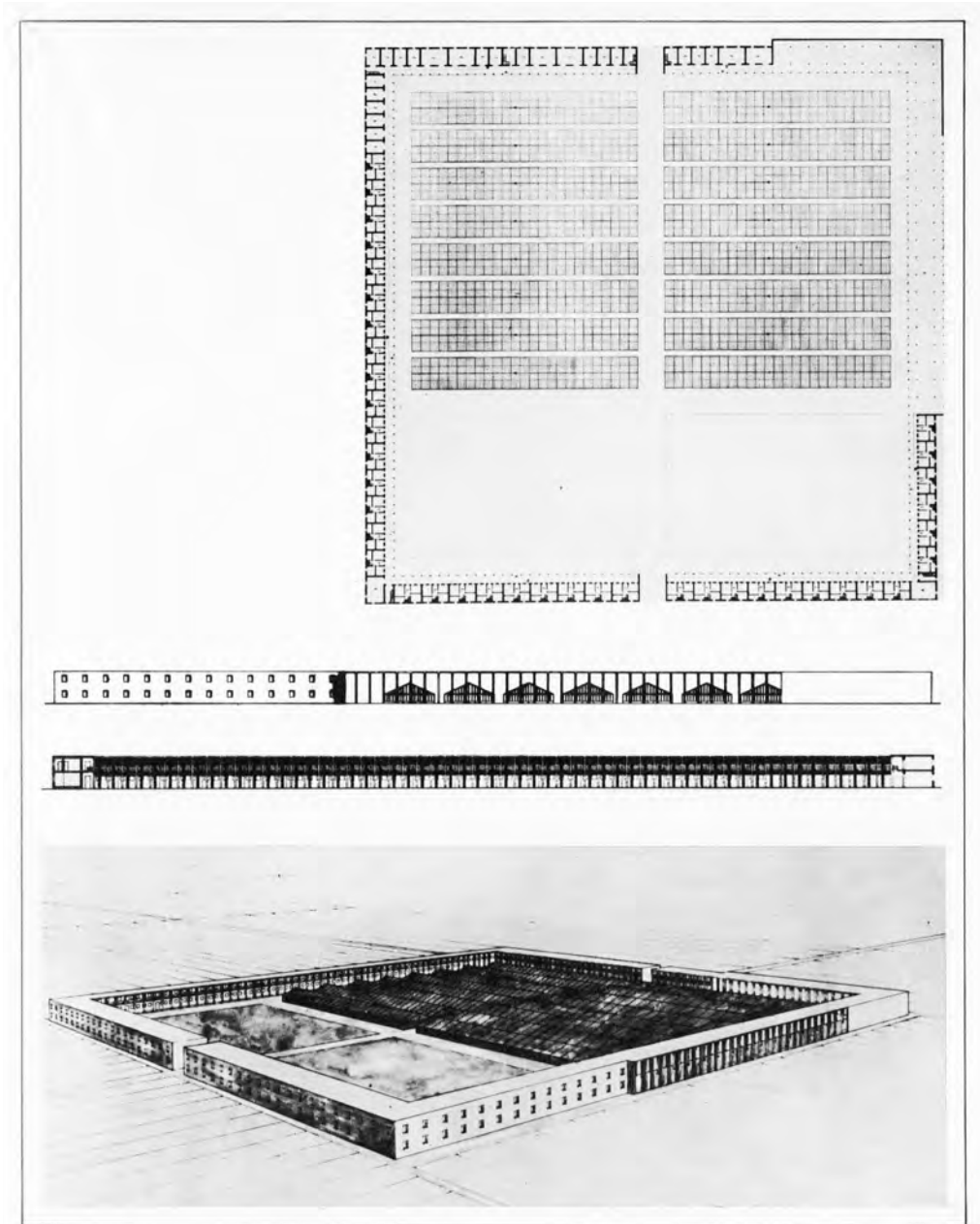
L'aspetto normativo dell'architettura diviene a Pescara il nodo teorico su cui impostare la ricerca didattica che Grassi vuole condurre con i colleghi e gli studenti. La normativa architettonica rappresenta infatti dal suo punto di vista «il tentativo per eccellenza di sottrarre l'architettura in quanto ideazione alle leggi dell'arbitrario» e ancora «il tentativo di dare un ordine razionale a quella che costituisce di fatto la qualità specifica dell'architettura nel tempo, cioè a dire la ricchezza evocativa delle forme architettoniche»⁵⁸⁰.

Proprio nella constatazione dell'assenza di una finalità estetica per la città all'interno dei regolamenti edilizi e del suo sistema di norme, Grassi percepisce l'esigenza di impostare un lessico prestabilito per l'architettura, come convenzione necessaria legata al concetto di lavoro collettivo, dove lavoro collettivo e esigenza di stile si configurano come scelte inseparabili.

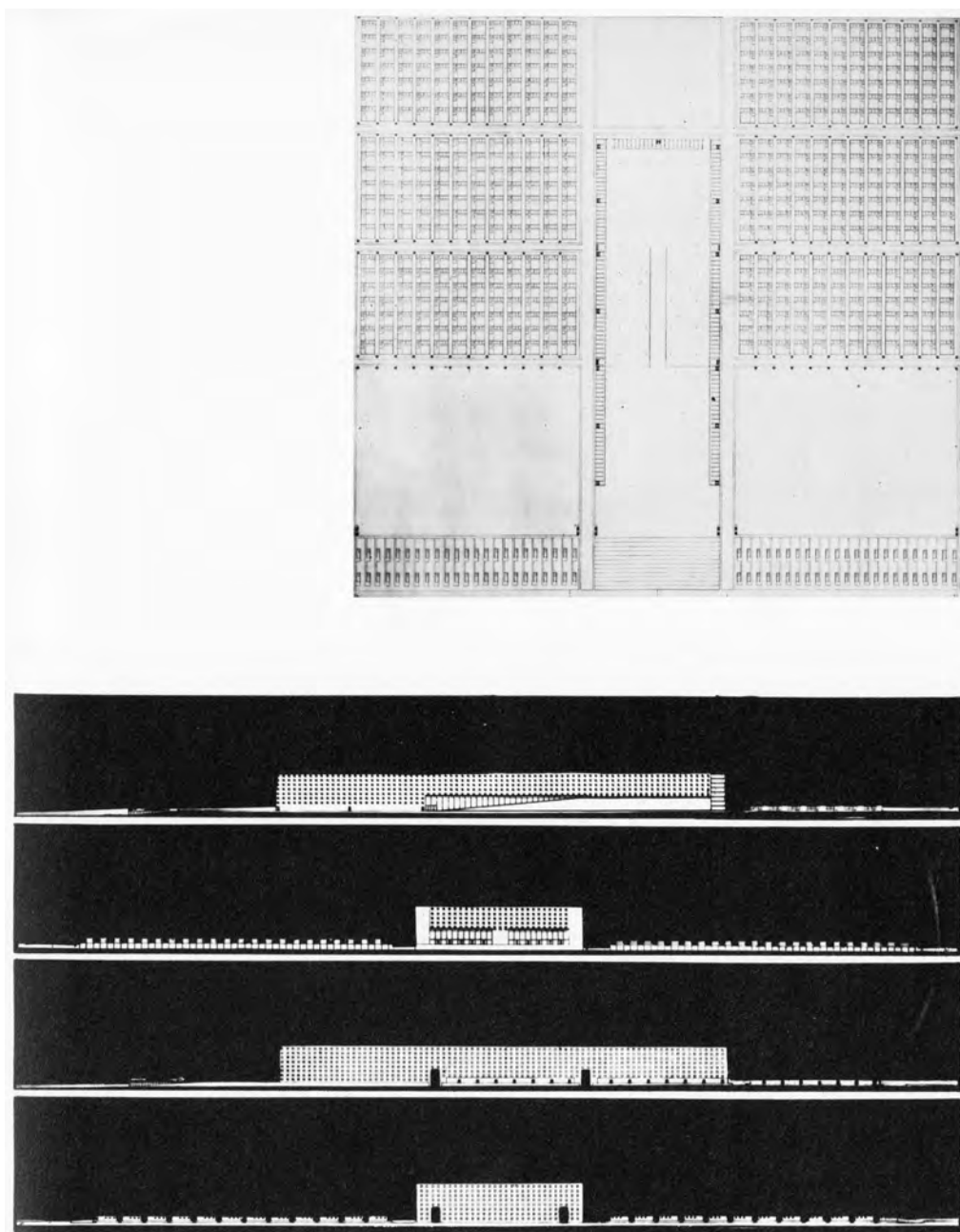
578 *Ibidem*, p.126

579 *Programma del Gruppo Composizione per l'a.a. 1978-79*, Corso di Composizione I A prof. Giorgio Grassi, pp.1-2, archivio del prof. Carlo Pozzi.

580 Giorgio Grassi, *Normativa architettonica (introduzione alla ricerca)*, in *Normativa architettonica e regolamenti edilizi*, A.A. 1974/75, cit., p.9



Corte rurale nella piana del Fucino, pianta del pianterreno, prospetto, sezione sulla corte, veduta prospettica, R. Minichilli, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.



*Isolato residenziale sul mare con edificio collettivo e residenza balneare, planimetria, prospetti, sezioni, G. Caizzi, L. Biancucci, A. Turri, Rel. A. Monestiroli, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*

Per fare ciò, Grassi ipotizza un lavoro analitico molto approfondito, ponendo come principale obiettivo quello di «confrontare determinati enunciati che appartengono alla [...] ricerca in questo campo specifico (progetto collettivo/trasmissibilità/norma certe/ecc.) con il quadro degli strumenti tecnici più comuni di controllo e di attuazione della costruzione della città: come le norme di P.R.G, i regolamenti, gli standards edilizi, ecc.»⁵⁸¹. Tale approfondimento sulle normative e sugli strumenti di gestione del territorio è fine a sviluppare una critica di questi strumenti a partire dalla loro stessa ragione di essere, rispetto alla costruzione della città moderna:

«il rapporto più immediatamente riconoscibile fra architettura e struttura politico/amministrativa passa attraverso quel sistema di norme e di leggi che regolano la costruzione della città»⁵⁸².

Secondo Grassi, infatti, gli strumenti di attuazione della nuova città rispondono precisamente alla volontà di autorappresentazione espressa nelle nuove forme dell'architettura; cioè «le scelte strutturali mostrano una rispondenza precisa nella sovrastruttura culturale e le scelte formali, che a questa si attribuiscono, stanno in una relazione stabile con le norme di attuazione, espressione della struttura». E ancora: «a una struttura normativa determinata ha sempre corrisposto, almeno in passato, una volontà di stabilità formale per l'architettura, che si esprimeva in un definito sistema di norme»⁵⁸³. La critica si fonda storicamente, attraverso l'approfondimento di alcuni esempi che hanno riportato chiaramente la relazione instaurata tra progetto e normativa, definendo un quadro problematico di riferimento che guidi le ricerche degli studenti.

Il campo d'indagine principale inoltre si completa mediante l'analisi tipologica degli edifici e la classificazione dei tipi in base ai parametri usuali. Questo consente, secondo Grassi, di mettere in evidenza la relazione fra città costruita e successive esperienze normative:

«un'analisi di questo tipo può fornire gli elementi per una critica più consapevole di quelle periodiche “fughe verso la natura” che caratterizzano la storia della città e delle sue espansioni negli ultimi due secoli e di cui la campagna

581 *Ibidem*, p.3

582 *Ibidem*, p.4

583 *Ibidem*, p.5

ha spesso rappresentato l'incerto traguardo; per una critica più consapevole quindi anche dei caratteri mistificanti di tali soluzioni, ivi compresa la "città-giardino" come soluzione per la città borghese 800esca e per la nascente città industriale; e quindi anche per una critica della condizione stessa di conflitto e contrapposizione fra città e campagna»⁵⁸⁴.

Programma di ricerca

Il Programma del Gruppo di Composizione è imperniato sul primario obiettivo di impostare «una definita organizzazione delle relazioni con l'esterno»⁵⁸⁵, nel tentativo di rendere specifico il ruolo del lavoro universitario e di avvalorarlo in un obiettivo misurabile e concreto, affiancandolo costantemente a un obiettivo teorico caratterizzante il lavoro della Facoltà. Per questa ragione concentrarsi sulla realtà territoriale di Pescara - analizzando gli strumenti politico amministrativi e le teorie di analisi e di controllo della crescita della città - può determinare la possibilità di produrre «strumenti critici e operativi capaci di costruire una reale alternativa alla prassi architettonico-urbanistica teorizzata e attuata dalla struttura politico-amministrativa»⁵⁸⁶. Nel programma generale di coordinamento dei gruppi di composizione si sottolinea che tale ricerca analitica deve sempre essere sorretta da un coerente e trasmissibile discorso teorico sull'architettura, che si configura come una componente essenziale per caratterizzare il lavoro culturale prodotto nell'università. L'argomento monografico del gruppo di studio che si occupa dell'Istituto del Piano è il rapporto che intercorre tra regolamento edilizio e normativa architettonica, in modo tale da «avviare una corretta e complessiva analisi dei problemi relativi alla crescita della città e alle trasformazioni del territorio, il cui risultato non potrà essere altro che "alternativo", conflittualmente, fin dai suoi presupposti ideologici e metodologici»⁵⁸⁷. Tale argomento viene poi scorporato in diversi temi di indagine, tra cui la riduzione del concetto di normativa architettonica a regolamento edilizio e l'ulteriore riduzione della portata architettonica della normativa.

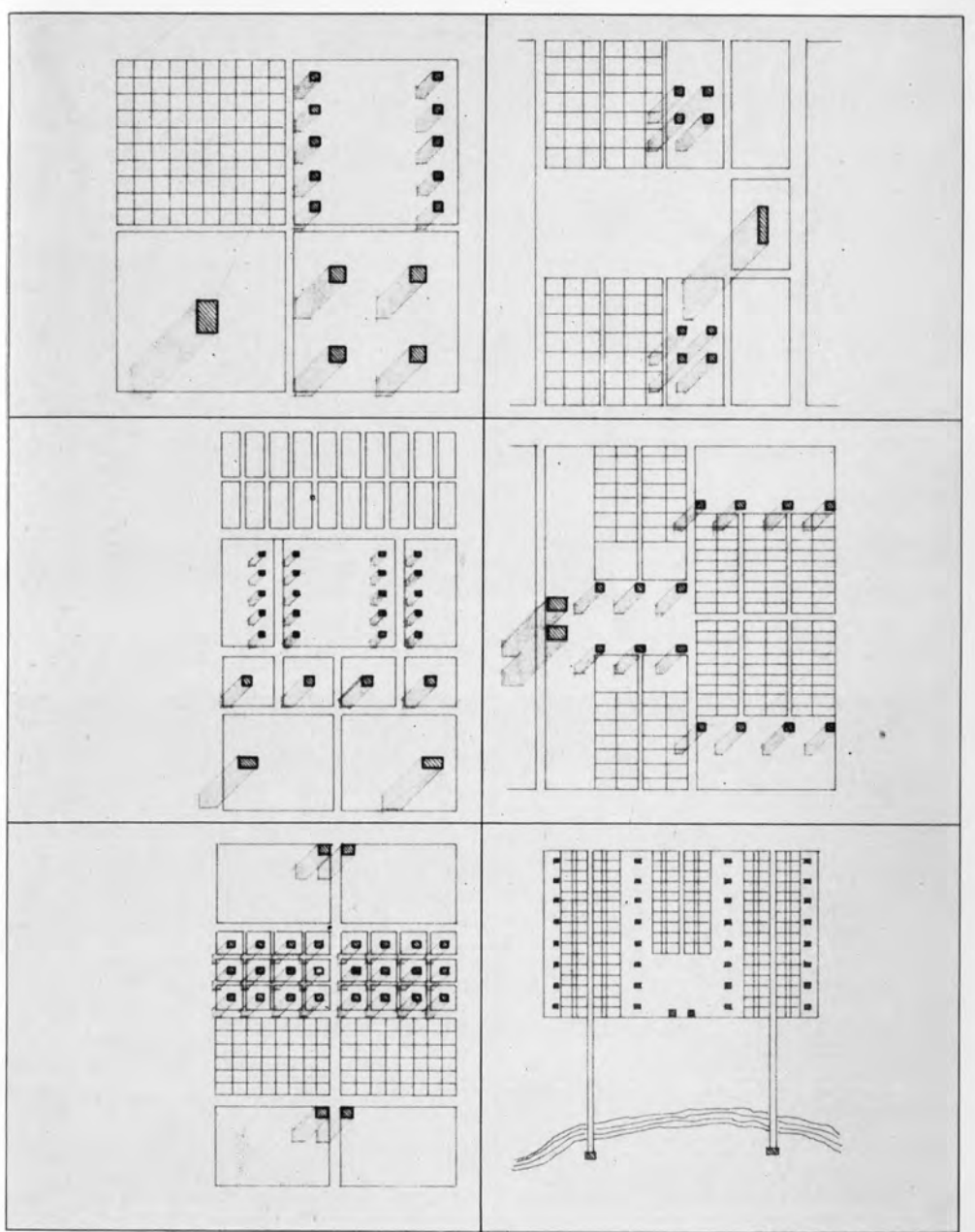
Inoltre tale questione viene affrontata in relazione alla forma complessiva della città, alla forma delle parti individuate (gli isolati), in relazione alla nozione di tipologia

584 *Ibidem*, p.16

585 *Appendice II. Programma del Gruppo Composizione, in Normativa architettonica e regolamenti edilizi, A.A. 1974/75*, cit., p.129

586 *Ibidem*, p.131

587 *Ibidem*, p.133



Composizione di isolati a densità costante con case-torri di dimensione variabile, I. Cocchini, Rel. A. Monestiroli, Facoltà di Architettura di Pescara, in Ibidem.

edilizia e di tipologia architettonica. Viene studiata la formazione del regolamento edilizio nelle diverse condizioni di alcuni particolari momenti storici: tra questi la città gotica di fondazione, la trattatistica (Filarete), la città ideale, la manualistica (Le Muet), i piani di “embellissement”, Nehring, Weinbrenner, il socialismo utopistico, la città dell’800, Sitte, Hausmann, fino alla *Siedlung* moderna.

A partire da ciò vengono individuati tre settori di indagine e di intervento critico/operativo: «la Tipologia come elemento di chiarimento dell’alternativa teorica», gli «spazi liberi e spazi edificati nella costruzione della città», «il rapporto città/campagna negli elementi costitutivi dell’architettura e nelle teorie urbanistiche»⁵⁸⁸.

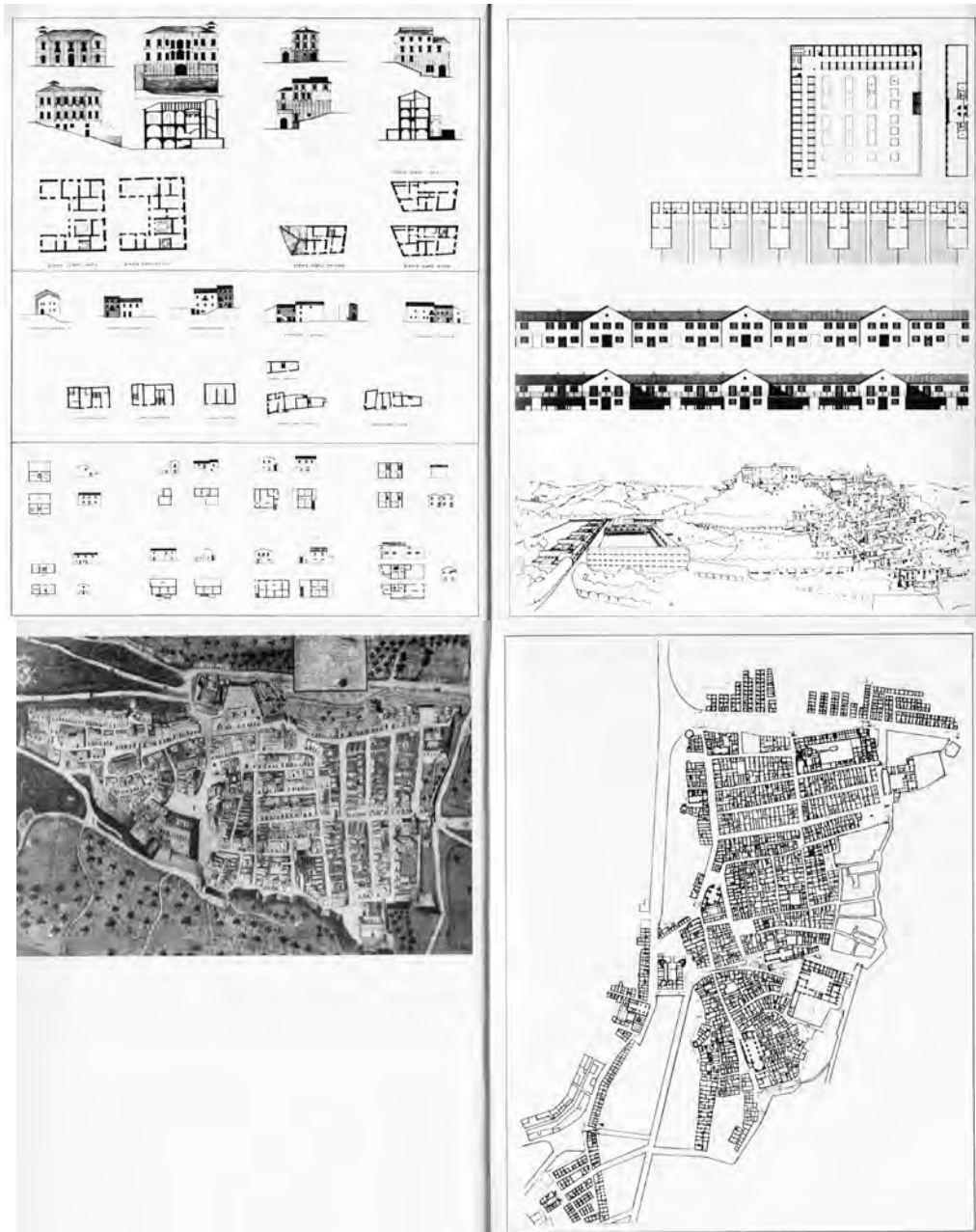
Il primo settore di indagine viene declinato secondo un costante parallelo tra la *normativa* (come scelta analitica e alternativa) e la *parte* (come scelta sintetica e singolare). Secondo l’insegnamento di Grassi infatti la norma viene posta come condizione necessaria dell’architettura intesa come fatto collettivo. L’abitazione e gli edifici collettivi vengono analizzati nel rapporto tra normativa dell’architettura e parametri di classificazione tipologica, per un verso, e nella sua connessione logica tra essa e le cosiddette unità residenziali (*siedlungen*, sobborghi, ecc.), per l’altro. Gli edifici collettivi vengono analizzati anch’essi secondo la stessa logica, proponendo una «verifica dell’assunto teorico di una identificazione sul piano storico tra edifici collettivi e “parte”»⁵⁸⁹.

L’attività di ricerca relativa alla tipologia si organizza attraverso la comparazione di esempi storici di parti di città in base al parametro della densità edilizia, attraverso la classificazione degli isolati, mediante la comparazione delle parti con i regolamenti edilizi, e attraverso la classificazione tipologica delle abitazioni e degli edifici collettivi.

Il secondo settore di indagine ipotizza una tipologia degli spazi non edificati nella città moderna, attraverso lo studio delle aree pubbliche, dello spazio inedito, del verde. L’attività di ricerca in questo caso consiste in un’analisi storico-comparativa sugli spazi liberi in relazione agli spazi edificati nella città e nello studio del ruolo economico-politico delle aree non edificate nella città (Bernoulli): in tal senso si propone un’indagine sulla proprietà e sull’uso del suolo nella città nella storia, con particolare attenzione all’effettivo possesso dello spazio pubblico da parte della collettività; nella comprensione del ruolo degli spazi liberi e degli elementi naturali

588 *Ibidem*, pp.135-37

589 *Ibidem*, p.136



Loreto Aprutino: a sinistra tipologie edilizie urbane e rurali; a destra piazza del mercato, planimetria con le botteghe, edificio pubblico, case, prospetti delle case contadine e artigiane, veduta, L. di Fabio, G. Guido, Rel. A. Renna, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.

Vasto: a sinistra veduta della città alla fine del sec. XVIII; a destra rilievo della città storica, N. Benedetto, G. Brigida, O. Carmencita, A. Celenza, L. Ciancaglini, M. D'Annunzio, M. Dell'Olio, P.L. Di Francesco, A. Forenza, C.A. Natalizia, G. Natalizia, G. Martino, A. Menna, F. Salvatorelli, C. Silversri, D. Tomerini, S. Valentini, Rel. A. Del Bo, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.

nella formazione di una definita idea architettonica di città nel tempo.

Il rapporto città/campagna viene declinato in modo da comprendere la questione dei tipi edilizi e delle genealogie tipologico stilistiche, considerando la divisione del suolo rurale, la questione del verde, gli insediamenti rurali, l'agglomerazione e dispersione. Viene inoltre approfondita la cultura rurale (e l'elemento naturale da questa proposta) nella costruzione delle città e nella formazione delle teorie urbane, gli usi e norme nel mondo rurale, la divisione e uso del suolo urbano-rurale, il villaggio, il tema della casa isolata, le agrocittà.

Non trascurabile inoltre il ruolo economico-politico della campagna nella costruzione e nella crescita della città; a tal fine vengono studiate la città giardino come alternativa parziale alla città dell'800 e le *Siedlungen* rurali nella esperienza del Movimento Moderno. L'attività di ricerca per questo terzo settore di indagine consiste in un'analisi storico-comparativa della casa urbana/casa rurale; delle frange periferiche della città nel tempo (sobborghi, contrade, ecc.); della bassa densità edilizia e della città-giardino: in particolare viene analizzata la città dell'800 negli aspetti di proprietà e uso del suolo urbano-rurale/agglomerazione e dispersione/questioni normative.

Organizzazione dei laboratori

Il "Raggruppamento di Composizione", «div[iene] la "bottega" dove si impar[a] il mestiere»⁵⁹⁰. Studenti e laureandi si uniscono per studiare e discutere i temi dell'architettura, in un lavoro a tutto campo.

Il lavoro all'interno del Raggruppamento si articola in tre momenti distintivi sul piano organizzativo. La prima fase prevede lezioni e comunicazioni, a carattere prevalentemente teorico, come introduzione al lavoro di ricerca e servirà a impostare la definizione teorica del Gruppo di ricerca. Proprio in merito alle lezioni, in particolare di Grassi, gli studenti hanno in seguito espresso opinioni significative: le prime sue lezioni alla Facoltà di Pescara - racconta Nicola Zinni su *Una casa è una casa* - sono considerate poco chiare, ermetiche, dalla gran parte degli studenti.

«Ogni sua lezione da una parte illumin[a] su questioni decisive del mestiere dell'architetto, dall'altra sollev[a] contestazioni sia sulla difficoltà a comprenderle, sia sulla "etichetta" politica, perché ritenute sostanzialmente reaziona-

590 Nicola Zinni, *Giorgio Grassi e la «Tendenza» a Pescara*, in *Una casa è una casa*, cit., p.91

rie, di destra»⁵⁹¹.

Nonostante ciò, quando tiene una comunicazione, l'aula è sempre affollata: Grassi è al centro dell'interesse degli studenti, a differenza di ciò che avveniva a Milano, dove sempre piccoli gruppi di studenti seguivano il suo insegnamento.

Nei suoi monologhi spiega il significato dei trattati e dei manuali nell'architettura dal Rinascimento all'Ottocento. Vengono posti interrogativi, si individuano insieme i problemi da risolvere che diventano argomenti di studio e di progetto:

«le questioni e le problematiche da affrontare ven[gono] suddivise fra i diversi gruppi di studio e di lavoro, composti da studenti dei diversi anni di corso, al modo dei laboratori della Bauhaus»⁵⁹².

La seconda fase consiste nell'attività di ricerca, durante la quale il lavoro viene organizzato a partire dal tema proposto all'interno del gruppo e dalle indicazioni che provengono dalle istituzioni esterne alla Facoltà. A questa fase viene dedicata la metà del tempo normalmente destinato alle esercitazioni e interessa tutti gli studenti (come anche la prima fase). Le lezioni dell'attività di ricerca sono più specifiche sul tema trattato e l'obiettivo è di costituire un vero e proprio *collettivo di lavoro*.

La terza fase è il cosiddetto "laboratorio di laurea". Si tratta del momento dedicato alla progettazione, coordinato da una direzione tecnica presieduta dal relatore e dai laureandi. Anche in questa fase tutti gli studenti, indipendentemente dall'anno di corso che frequentano, possono lavorarvi a pari titolo. A questa fase è destinata la metà del tempo previsto per le esercitazioni e si configura come una componente essenziale dell'attività didattica e di ricerca del gruppo. In questo modo ogni studente, fin dal primo anno, ha l'opportunità di partecipare direttamente a più progetti che si compiono entro un determinato spazio di tempo.

Ricorda Lùcio Rosato, laureato a Pescara nell'86 che, nonostante queste prescrizioni, assistenti, collaboratori e i colleghi del Raggruppamento «spingevano gli studenti del primo anno ad occuparsi solo della parte di analisi, ritenendo che non si potesse sottoporre all'attenzione del professor Grassi un progetto di un primo anno senza, per altro, essere stato revisionato»⁵⁹³.

591 Nicola Zinni, *Giorgio Grassi e la «Tendenza» a Pescara*, in *Una casa è una casa*, cit., p.90

592 Elio Aimola e Valerio Di Ruscio, *Il mestiere dell'architetto*, in *Una casa è una casa*, cit., p.105

593 Lùcio Rosato, *La mia prima lezione con Giorgio Grassi*, in *Una casa è una casa*, cit., p.116

Grassi docente

«L'itinerario intellettuale di Giorgio Grassi, monumentale nella sua voluta sistematicità, attravers[a] l'intero spettro della disciplina: da una teoria dell'architettura a una teoria del progetto, passando attraverso il tema del loro rapporto nella composizione; e recuperando territori ormai sepolti (il problema della decorazione in architettura); e ipotizzando programmi di analisi dell'architettura per grandi temi (il rapporto tra normativa urbana e normativa architettonica; la storicità del rapporto tra città e campagna, ecc.)»⁵⁹⁴.

Il tema di ricerca del laboratorio di progettazione di Grassi è “Rurale e urbano nell'architettura”. I lavori del “Raggruppamento di Composizione” sono, come già visto, incentrati sul territorio circostante, luoghi straordinari sui quali vengono eseguiti rilievi, analisi morfologiche e tipologiche, a partire dai rilievi dei borghi, estendendosi fino alle Marche:

«l'oggetto del progetto è per prima cosa proprio il suo luogo, il suo luogo fisico [...] Il luogo è prima di tutto un dato razionale, un elemento tecnico-pratico del progetto [...] e questo vuol dire che, più che suggerire o ispirare il nostro lavoro, in realtà il luogo insegna, esige e alle volte decide per noi... e il progetto incomincia da qui: il luogo fisico più il luogo del progetto. È il progetto che si conforma al luogo»⁵⁹⁵.

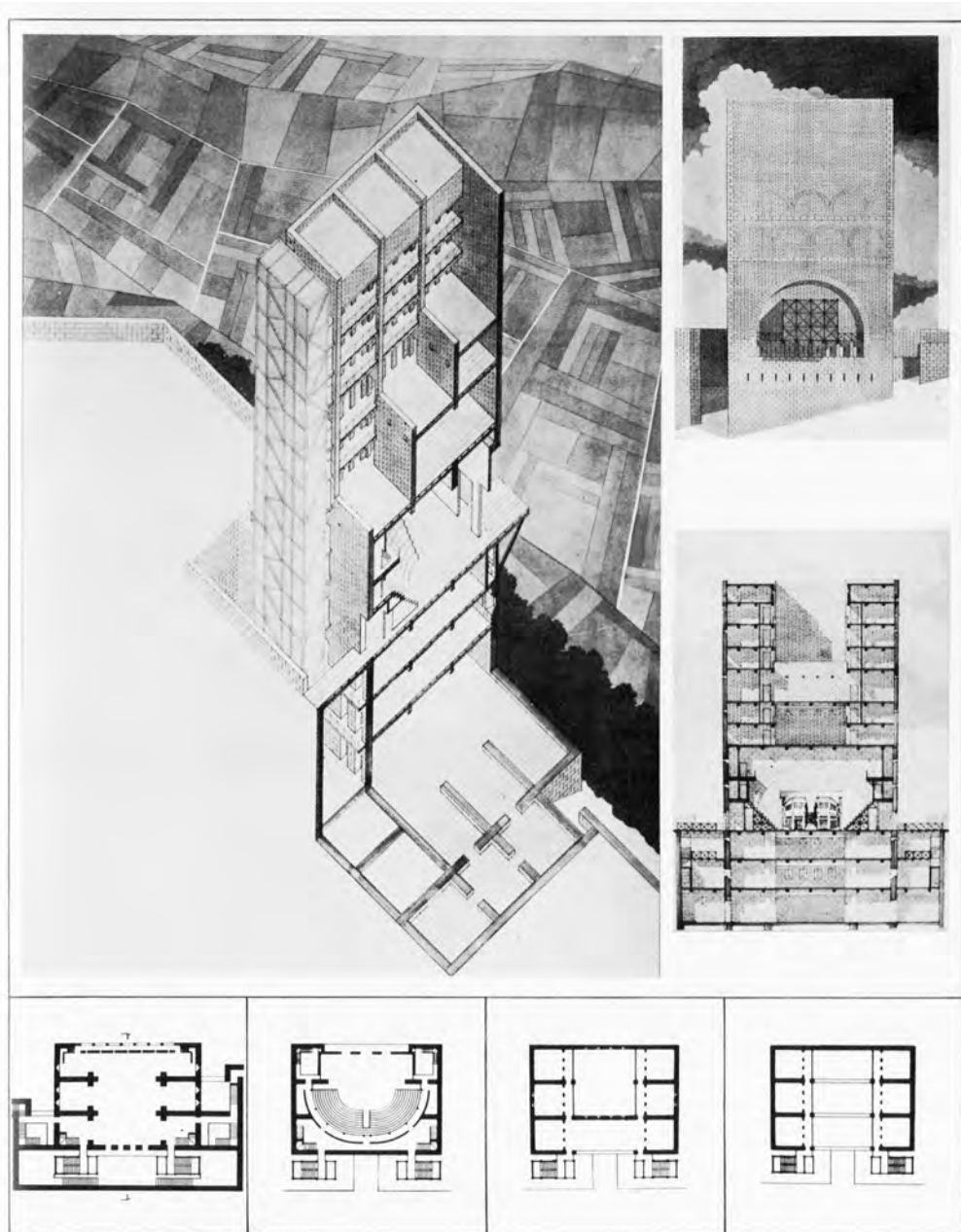
L'attività di ricerca e le revisioni dei lavori con il professore avvengono nei laboratori, che tutti intendono come “botteghe”, cioè come lavoro artigianale. Molti lo chiamano orgogliosamente “maestro”: in questi anni pescaresi Grassi ha la capacità di coinvolgere gli studenti e riesce a offrire molta sostanza nell'insegnamento, soprattutto quando percepisce che gli studenti hanno il desiderio di seguire, la voglia di capire e di fare. Ciò detto, spesso durante le revisioni, racconta Antonio Celenza, suo ex-studente, Grassi «[è] un muro invalicabile che osserv[a] in silenzio e riapr[e] il discorso su aspetti teorici che risal[gono] a monte della progettazione»⁵⁹⁶.

Grassi non si lascia nemmeno sfiorare dalle critiche che spesso gli vengono fatte

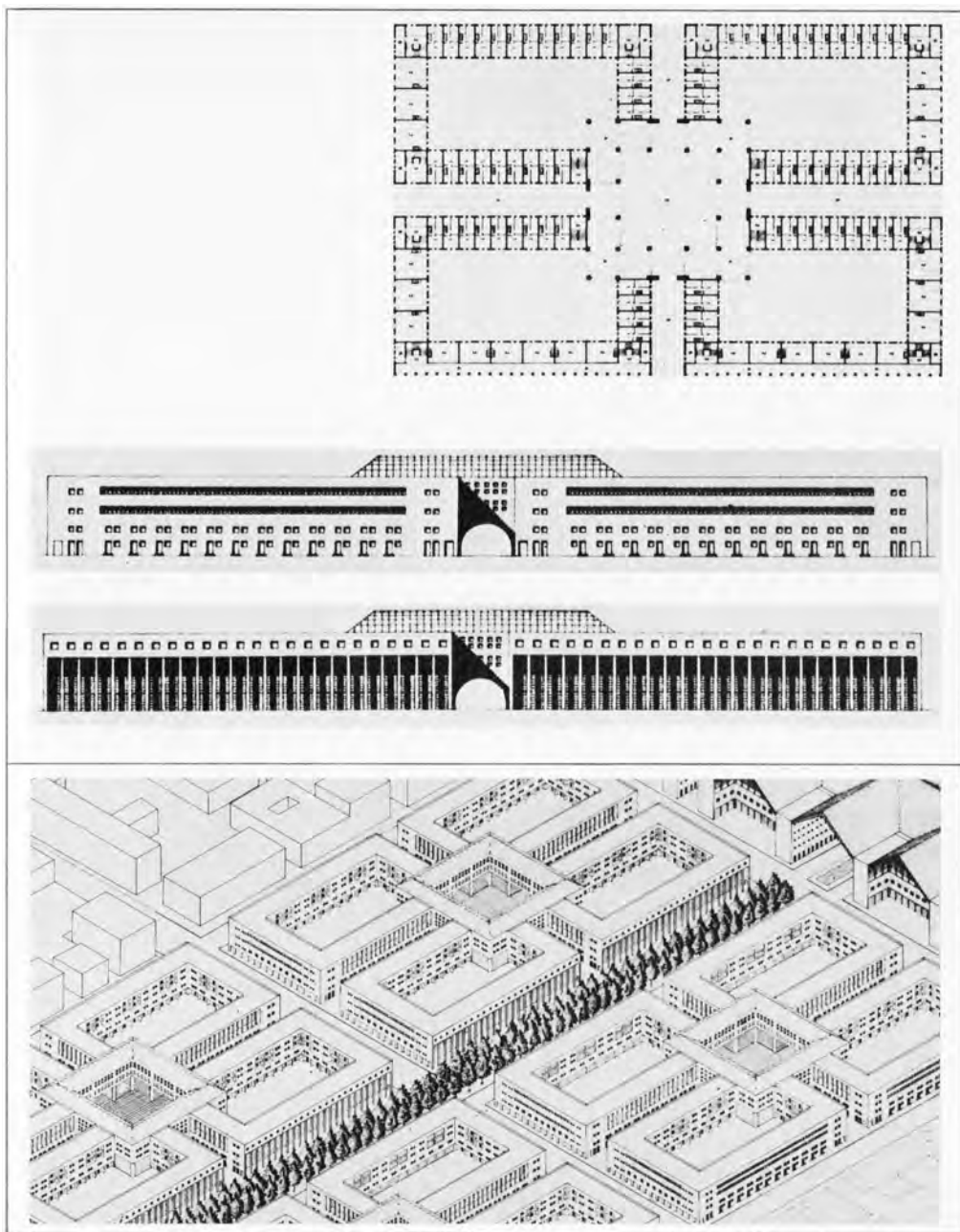
594 Riccardo Campagnola, *Un'idea di scuola di architettura (Relevés d'Apprentis)*, cit., p.119

595 Giorgio Grassi citato da Antonio Paolucci in *La “Torre di Smitt”*, in *Una casa è una casa*, cit., p.108

596 Antonio Celenza, *La cultura del sassolino*, in *Una casa è una casa*, cit., p.113



Casa del Popolo a Tollo: veduta assonometrica sezionata, prospetto verso valle, sezione, piante alle varie quote, T. Di Biase, G. Di Paolo, E. Flacco, N. Zinni, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.



*Pescara: progetto di trasformazione dell'area centrale, pianta e prospetti di un isolato, veduta assonometrica, D. Liberatore, A. Maiorino, G. Tavani, D. Vaccaro, Rel. A. Renna, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*

- come per esempio sulle sue inaccessibili lezioni o sulla poca chiarezza del suo posizionamento politico -, non gli importa di conquistare le simpatie degli studenti, a differenza della gran parte del corpo docente “progressista”, quasi completamente subordinato al movimento degli studenti. *La costruzione logica dell'architettura* diviene infatti in breve tempo l'opera più consultata della facoltà, seguita da *L'architettura della città*. Questo anche perché il gruppo politico che faceva riferimento all'ala “moderata” del Movimento Studentesco, ovvero “la cellula del PCI”, che nel 1973 riesce a dar vita alla CLUA (una cooperativa libraria ispirata all'esempio della CLUP di Milano) sposa le tesi di Grassi sull'autonomia dell'architettura rispetto alla politica.

Gli studenti ricordano questo periodo di entusiasmo risvegliato con grande nostalgia, anche di quell'«*ansia di certezza*», e dell'«inebriante sensazione di sentirsi dentro la storia, di partecipare alla costruzione di una nuova fase». Un considerevole numero di studenti viene infatti “contagiato” dalle idee della *Tendenza*, entrando «in contatto con il pensiero “razionale” dei grandi teorici dell'architettura degli ultimi secoli»⁵⁹⁷.

L'insegnamento è rigoroso e Grassi induce gli studenti a sviluppare il progetto come successione di scelte coerenti. Gran parte delle tesi di laurea da lui seguite sono progetti che affrontano uno degli aspetti fondamentali tra quelli trattati. A volte si tratta di tesi unicamente analitiche, come quella di Giuseppe Martino e Sandro Curcio Valentini, laureati entrambi nel 1976 a Pescara proprio con Giorgio Grassi, i quali ricordano:

«il lavoro di tesi si è concentrato sull'analisi: la restituzione grafica della città, del suo territorio, del suo patrimonio architettonico, delle sue emergenze, delle singole identità tipologiche, la ricostruzione dell'evoluzione storica. La tesi sviluppa il tema della “conoscenza del luogo”, affermandosi poi, di fatto, come uno straordinario “progetto”»⁵⁹⁸.

Alfredo Forenza, laureato nel 1976 a Pescara, racconta che la forza intellettuale di Grassi li «magnetizzava», non solo per una questione di stima e ammirazione: gli studenti sentono infatti «di appartenere fortemente al gruppo di composizione

597 Nicola Zinni, *Giorgio Grassi e la «Tendenza» a Pescara*, cit., p.91

598 Sandro Curcio Valentini, *Oltre l'esperienza didattica*, in *Una casa è una casa*, cit., p.97

della *Tendenza*⁵⁹⁹, di contribuire al rinnovamento e alla riqualificazione degli studi e di partecipare a un ampio dibattito sull'architettura, sul suo significato, sul suo insegnamento. Dai loro racconti emerge - oltre a un atteggiamento che tende all'adorazione - il riconoscimento di una grande capacità didattica che Grassi riesce a trasferire agli studenti: l'architettura come fatto collettivo che appartiene alla città e quindi a tutti, non all'individuo che la progetta. In tal senso l'elemento soggettivo della scelta non viene annullato ma "ridotto al minimo", «portando il processo di progettazione a una certa consequenzialità combinatoria rispetto a mosse oggettive, concatenate tra loro da una logica stringente, non automatiche ma certo strettamente consecutive»⁶⁰⁰.

Grassi dunque viene ricordato come un buon maestro, che sa porre l'attenzione sul "metodo", sull'approccio pluridisciplinare da adottare sia nel mestiere che nella vita. Anziché rinnovare il linguaggio architettonico come atto formalista, pratica più diffusa nella tensione culturale degli anni Sessanta, Grassi sposta l'asse e dirige la ricerca progettuale in più direzioni disciplinari:

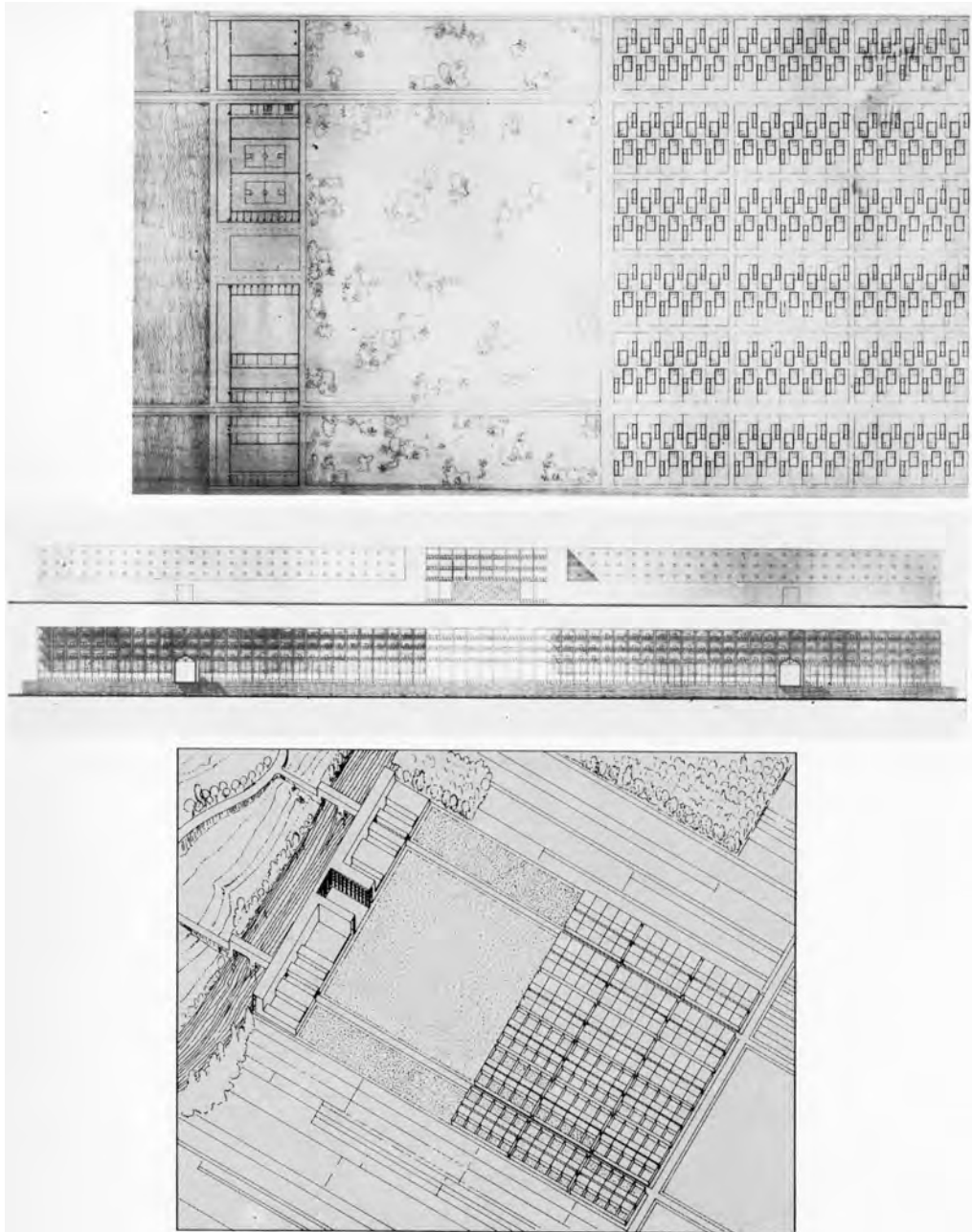
«Si tratt[a] dello studio sistematico, controllato, empirico e critico di ipotesi sulle relazioni intercorrenti tra vari fenomeni, da cui deriv[a] la capacità di costruire il progetto d'architettura, con la stessa logica del pensiero scientifico»⁶⁰¹.

Del resto gli studenti sono in questa fase certamente volenterosi e curiosi, e ciò li stimola a superare i dubbi rispetto alla reale utilità e al senso di quella continua ricerca sulle tipologie o sulla classificazione delle forme in architettura. Elio Aimola e Valerio di Ruscio - laureati entrambi nel 1979, chi a Pescara e chi a Chieti - confessano che la risposta a quei dubbi molti di loro l'hanno avuta solo in seguito, quando hanno cominciato a confrontarsi con la professione e con il vuoto culturale che ha caratterizzato l'architettura italiana a partire dagli anni Ottanta. Loro, che furono gli ultimi laureati con Grassi a Pescara prima del suo definitivo trasferimento a Milano, ricordano le revisioni estive fatte in spiaggia e i giudizi perentori sull'architettura moderna che Grassi non si risparmiava di esprimere.

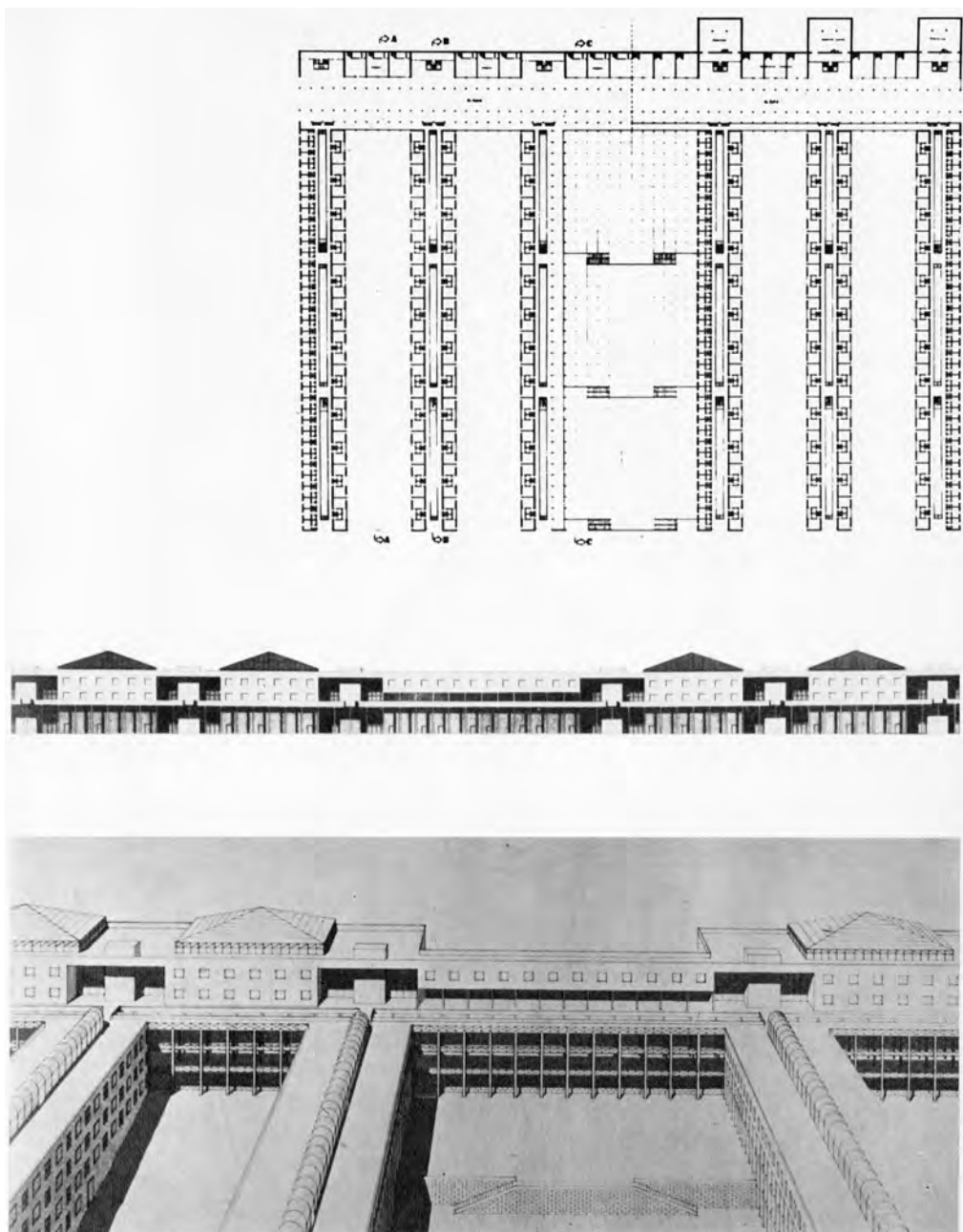
599 Alfredo Forenza, *Dall'eskimo al loden*, in *Una casa è una casa*, cit., p.93

600 Giovanni Iacometti, *Progetto a più mani: testimonianza*, cit., p.130

601 Elio Aimola e Valerio Di Ruscio, *Il mestiere dell'architetto*, cit., p.105



*Isolato residenziale sul fiume Pescara con edificio collettivo e case unifamiliari a patio: planimetria, prospetto sul parco, sezione sul fiume, veduta assonometrica, A. Laterza, Rel. A. Monestirolì, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*



*Complesso di abitazioni e servizi alla periferia di Chieti: planimetria, sezione trasversale, veduta prospettica, F. Di Nardo, G. Fagiani, Rel. C. Manzo, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*

Gli allievi

Negli anni successivi gli allievi di Grassi verranno spesso accusati di essere seguaci di un insegnamento dell'architettura troppo semplificato, poco articolato, senza particolari caratteristiche, fatto di cose consuete e ripetitive. Loro non se ne preoccupano affatto, tuttavia lo stesso Grassi ammette che qualcosa non ha funzionato. Dai suoi racconti contemporanei si percepisce un conflitto tra una vicenda che, se da un lato ha certamente gratificato profondamente il professore, allo stesso tempo porta con sé grande consapevolezza rispetto al *fallimento* di quell'insegnamento. Si potrebbe sostenere che ciò abbia comportato una sorta di blocco generazionale, un'intera generazione che non si è dimostrata capace di discutere e rielaborare ciò che veniva loro proposto. Grassi non crede sia "colpa" del suo insegnamento se questo è avvenuto, o in ogni caso non ammette tale responsabilità:

«non so che cosa, dal punto di vista pratico, io abbia insegnato. So di aver insegnato me stesso. Ho sempre lavorato nel senso dell'eliminare, semplificare. Ma se uno va al massimo dello sforzo in quella direzione, allora quello che gli segue dovrebbe cambiare registro perché più semplificato di così non si può. Anche perché non è un insegnamento che abbia una parvenza estetica»⁶⁰².

Grassi sa di essere stato «un maestro fondamentale da un punto di vista e un cattivissimo maestro da un altro», e la prova dell'aspetto negativo «è che i [suoi] migliori allievi sono tutti dei falliti, nessuno ha sfondato, e [lui stesso] in primis»⁶⁰³. Ammette la possibilità di aver insegnato ai suoi studenti un esagerato rigore moralistico, i quali, «alla fine si sono attenuti a non far niente, per coerenza».

Grassi avrebbe voluto insegnare soltanto ad avere rispetto per il lavoro che si fa. Confessa di non aver mai «avuto mai una passionaccia per l'architettura»⁶⁰⁴, tuttavia ha cercato di farlo nel modo meno dannoso possibile, «nel tentativo di non essere un danneggiatore, un picconatore».

Mario Penitente, laureato con Grassi nel 1979, sostiene – contro ogni ovvietà - che nei progetti degli allievi non si manifestano fenomeni di pedissequa imitazione, come invece a suo avviso avveniva generalmente in quel periodo, una tendenza

602 Conversazione con Giorgio Grassi, cit.

603 *Ibidem*.

604 *Ibidem*.

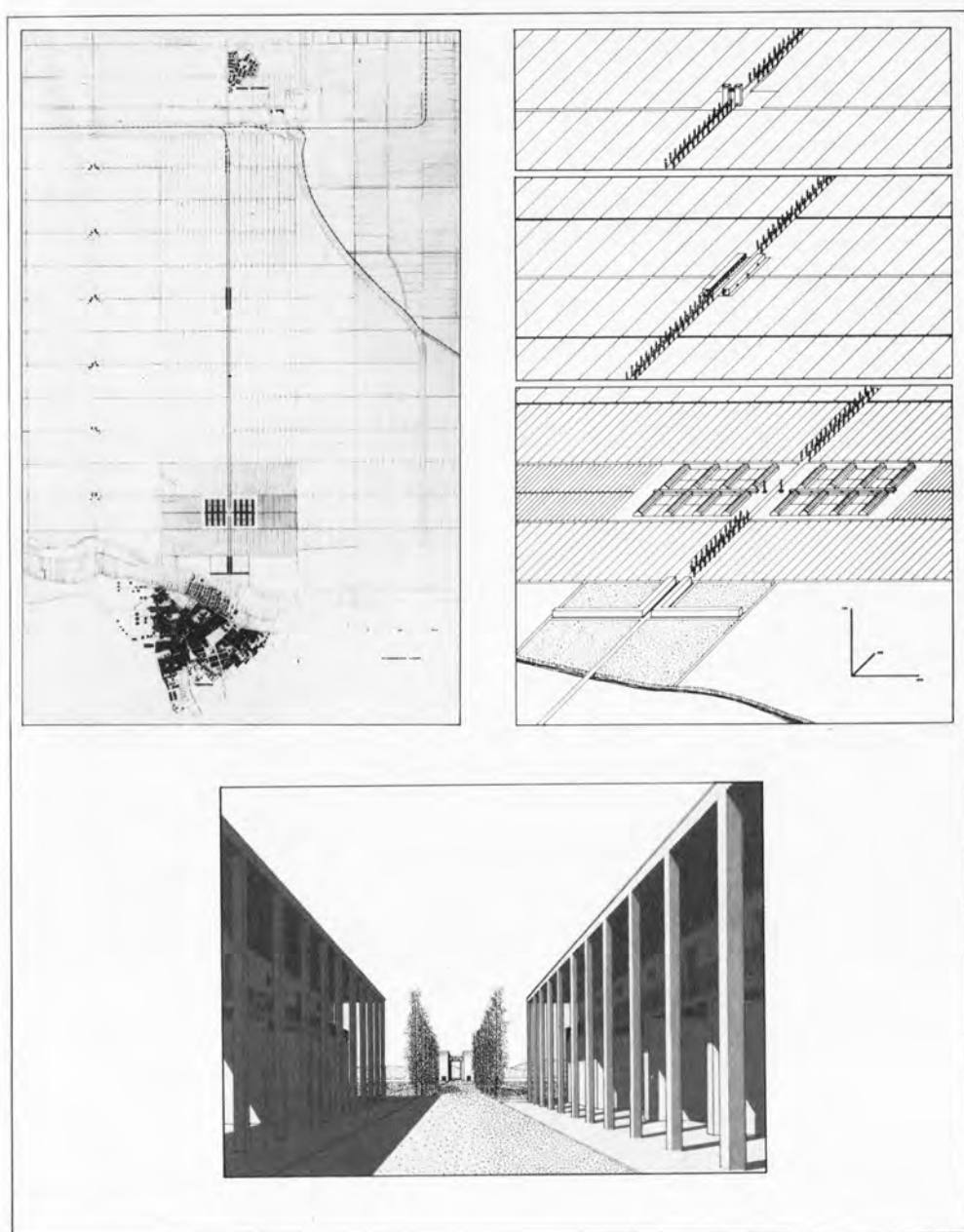
all'epigonismo. E anche secondo Penitente si tratta puramente di «adesione ad un mondo di valori, di principi acquisiti e condivisi, di continuità nella costruzione di un'opera unitaria»⁶⁰⁵. Così come la testimonianza di Giovanni Iacometti il quale racconta di non aver mai inteso il lavoro comune come tentativo di «surrogarlo e clonar[si] in lui o riprodurlo ma, casomai, di far fermentare in altra materia, e magari con punti di vista anche divergenti, la sua lezione»⁶⁰⁶.

Anche a Roma la Scuola di Pescara porterà la sua influenza in quegli anni, e diventerà un «riferimento capace di triangolare esperienze e metodi ben al di là delle più evidenti dimensioni territoriali di quella esperienza fondante». Grassi, Monestiroli e Renna acquisiscono così una posizione di riferimento «nel nome del progetto di architettura, della logica e del mestiere»⁶⁰⁷, combattendo la loro battaglia nell'isolamento pescarese che, per essere una facoltà di provincia, ha certamente reso un buon servizio alla ricerca grassiana.

605 *Ibidem*, p.112

606 Giovanni Iacometti, *Progetto a più mani: testimonianza*, cit., p.135

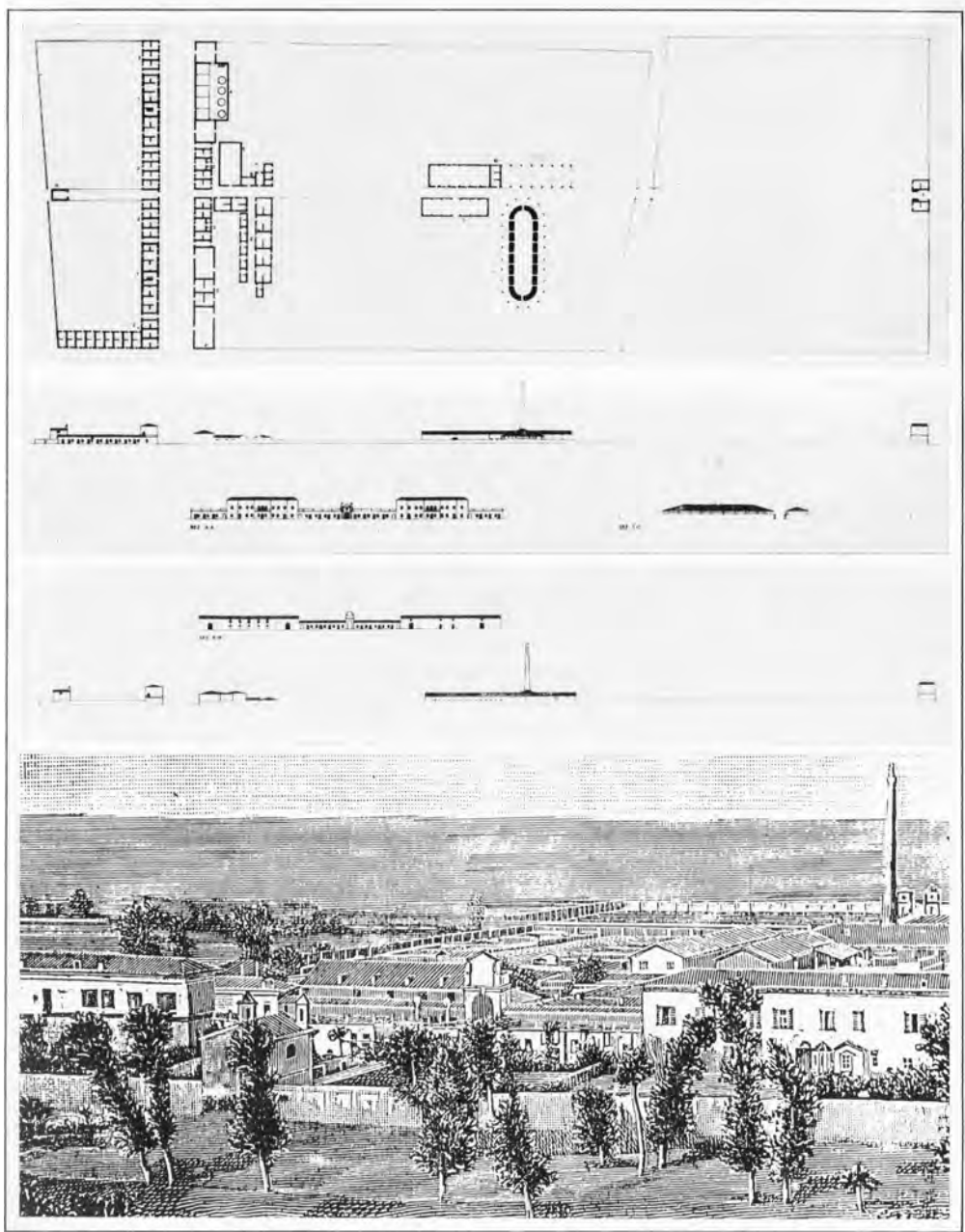
607 Giorgio Muratore, *Contro il logorio dell'architettura moderna*, in *Una casa è una casa*, cit., pp.307-308



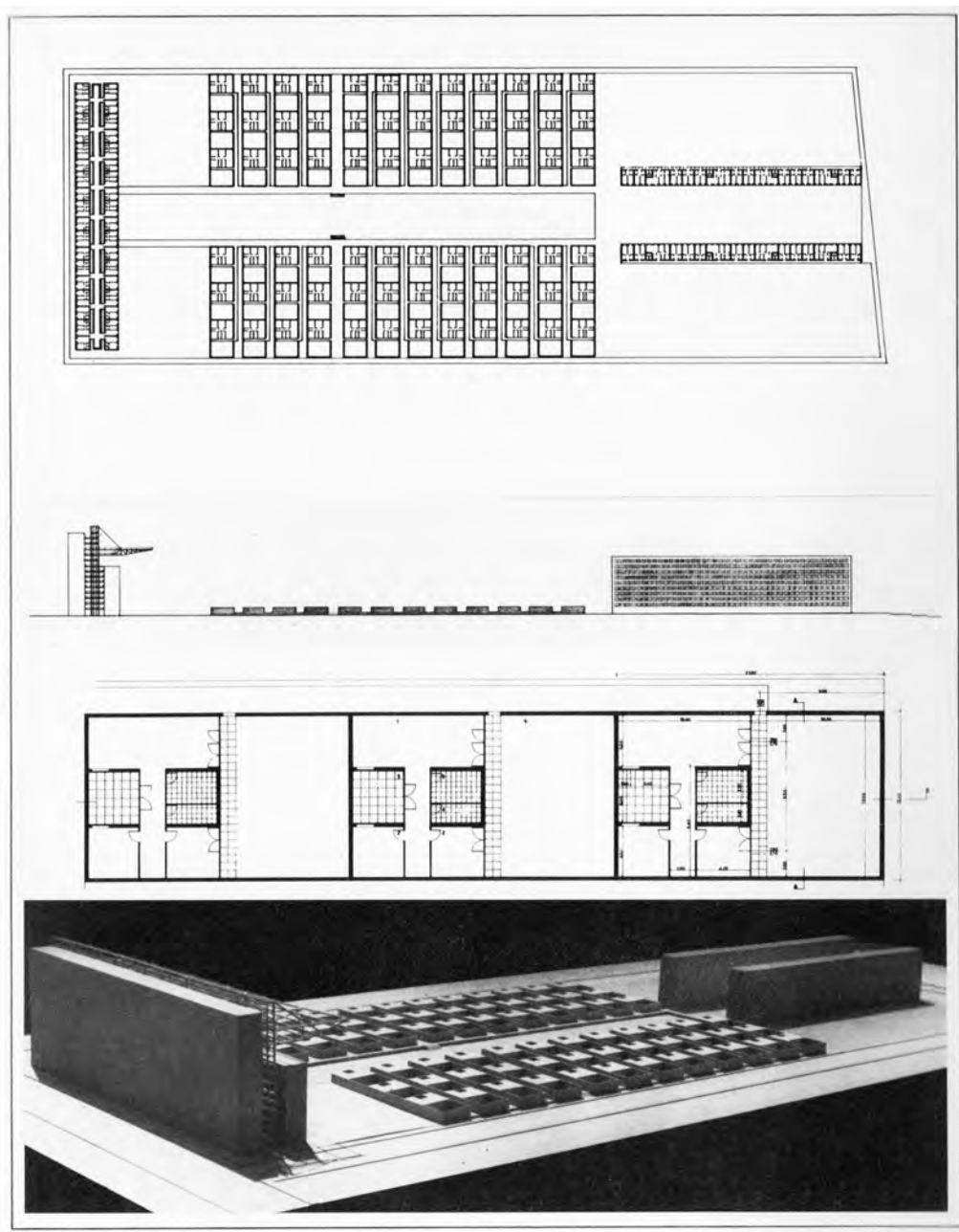
*Insedimento residenziale e produttivo nella piana del Fucino: planimetria, veduta assonometrica, veduta prospettica del viale principale degli edifici di servizio ai campi, R. Conti, D. Claudio, L. Scotolati, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*



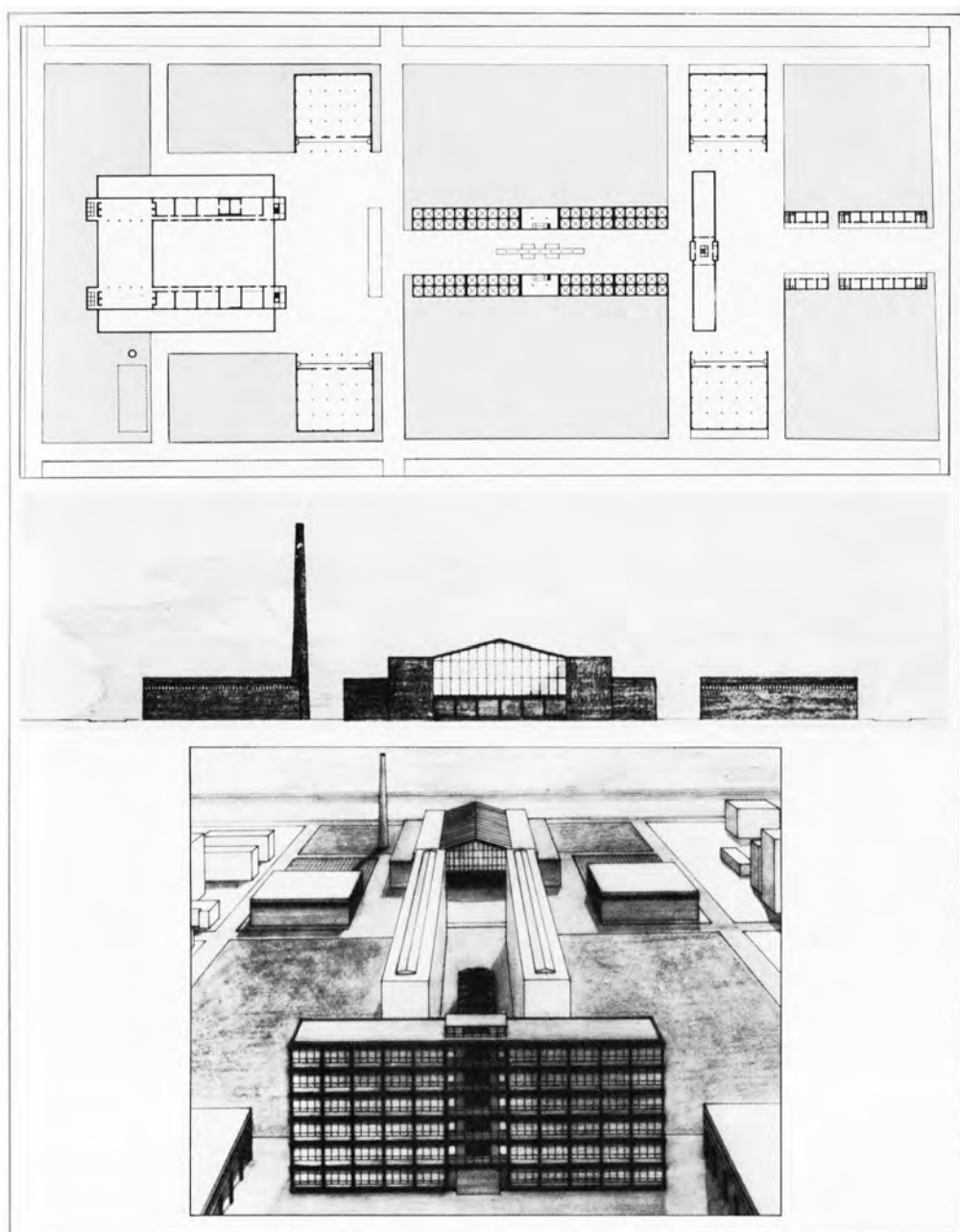
Giorgio Grassi, Antonio Monestiroli, *Casa dello studente*, Chieti, 1976-79



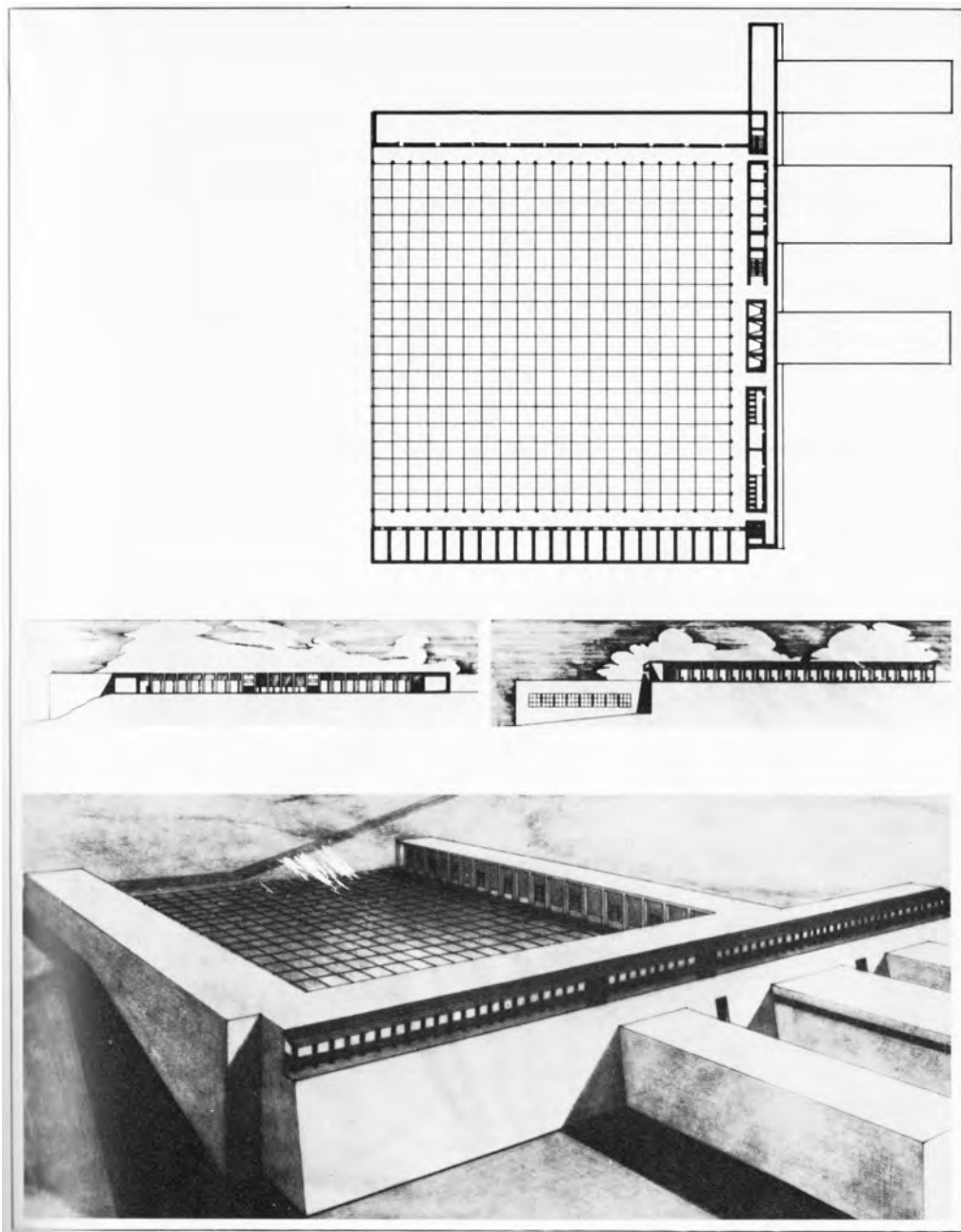
La "Villa Muzi" a Pescara, complesso comprendente casa padronale, abitazioni operaie, fornace e campi a colture specializzate: planimetria, prospetti e sezioni, veduta verso il mare, R. Del Nuzio, F. Riccetti, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.



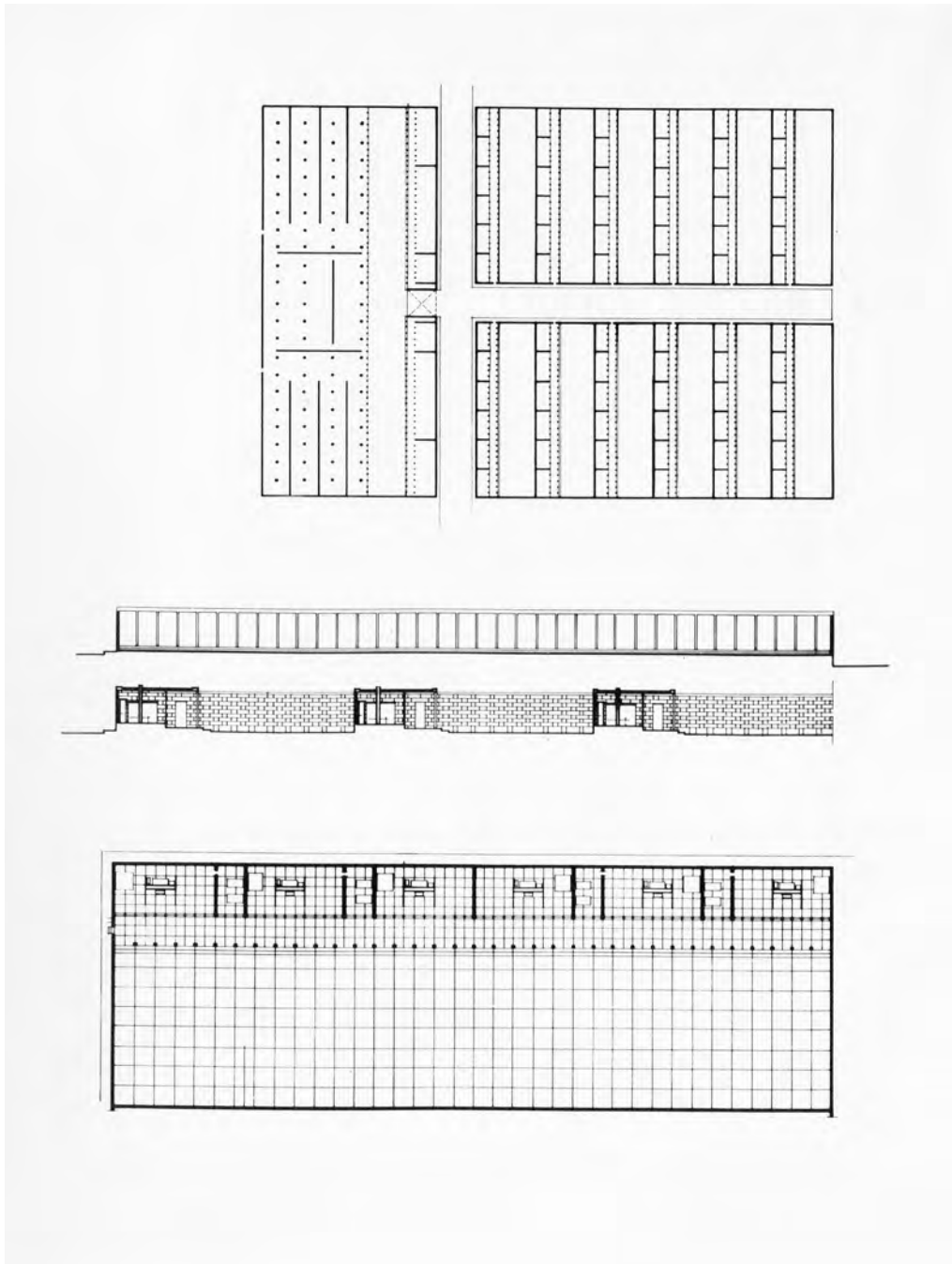
*Isolato residenziale in località "Villa Muzi" a Pescara, complesso comprendente casa padronale, abitazioni operaie, fornace e campi a colture specializzate: planimetria, prospetti, particolare delle case unifamiliari a un piano, foto del plastico. *Ibidem.**



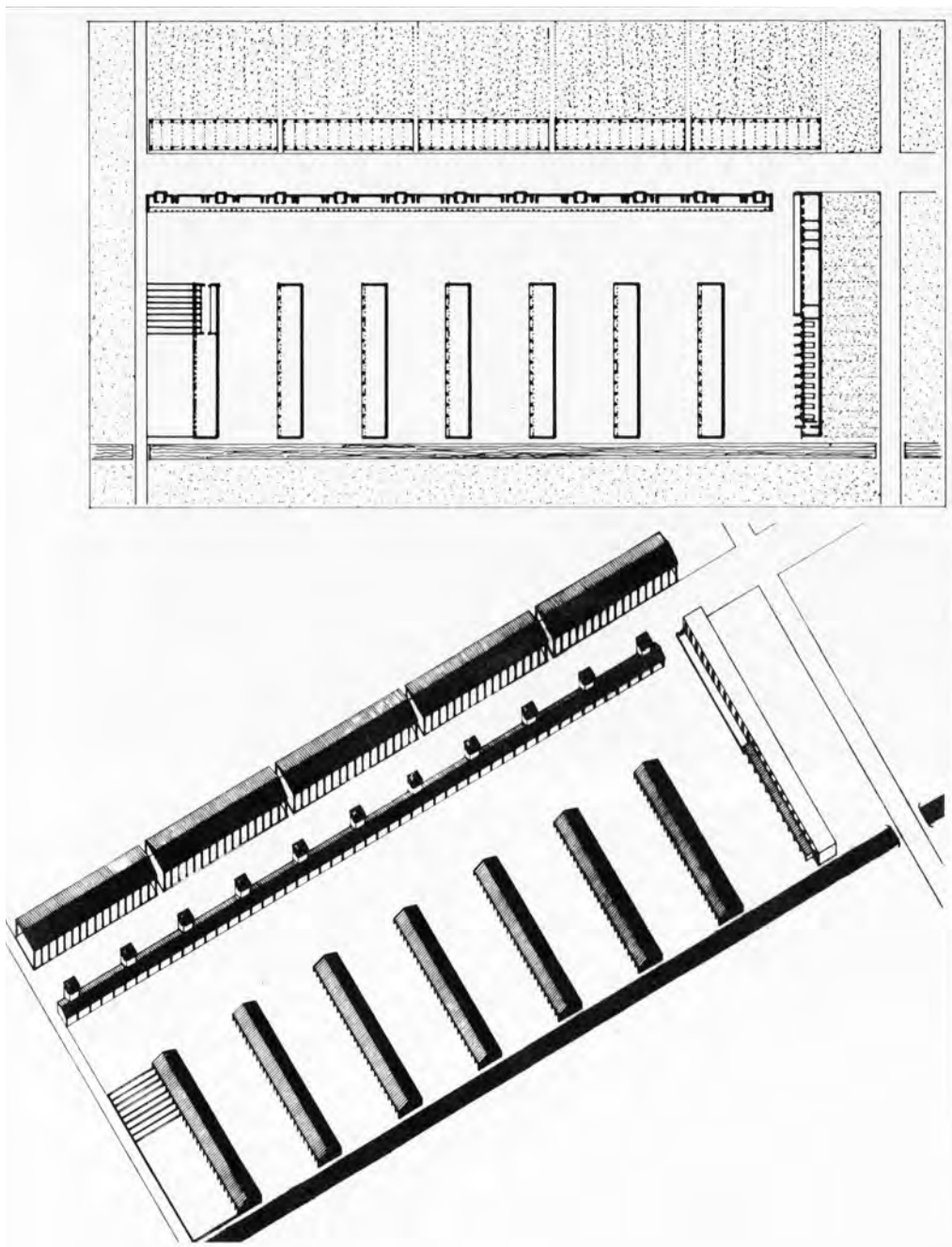
Complesso produttivo sulla strada Adriatica: planimetria, prospetto, veduta prospettica verso il mare, A. Facchino, R. Facchino, T. Forlizzi, E. Michetti, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.



*Complesso produttivo sulla strada Adriatica: planimetria, prospetto, veduta prospettica verso il mare, A. Facchino, R. Facchino, T. Forlizzi, E. Michetti, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*



*Cooperativa vinicola e abitazioni a Roseto: planimetria generale, pianta e sezioni di una unità abitativa, G. Cinapri, P. D'Angelo, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*



*Unità produttiva zootecnica nella Val Pescara: planimetria, veduta assonometrica, F. Ranalli, Rel. G. Grassi, Facoltà di Architettura di Pescara, in *Ibidem*.*

CONCLUSIONI

SULL'INSEGNAMENTO DI ALDO ROSSI E GIORGIO GRASSI E SULLE SUE CONSEGUENZE NELLA CONTEMPORANEITÀ

A seguito dell'approfondimento dei metodi di insegnamento praticati dai due protagonisti di questa ricerca, è stato possibile disvelare e sciogliere - almeno parzialmente e prevalentemente in senso solo interpretativo - alcuni nodi storici relativi alla formazione e diffusione di due importanti scuole di architettura in Italia.

Tali scuole - o filoni di pensiero -, meglio note come la scuola rossiana e la scuola grassiana, si sono infatti ampiamente propagate sul territorio italiano nei decenni successivi alla fase fin qui analizzata, e hanno generato alcune delle questioni che hanno mosso questa ricerca; la quale voleva in particolar modo comprendere le origini della formazione di una generazione di architetti-accademici che hanno scelto di diffondere il "verbo" elaborato dai due "maestri" come proprio orizzonte professionale, e il ruolo di questo lascito all'interno delle scuole di architettura italiane attuali.

Come già osservato nell'introduzione, questa ricerca nasce da un interesse storico relativo sia al fronte didattico dell'architettura, sia - in una certa misura - a un aspetto antropologico: come ha avuto origine - e conseguentemente come si è verificato - il "blocco generazionale" di cui parla Massimo Scolari nel suo cinico ma lucido articolo su Casabella? Che cosa è successo - socialmente, culturalmente, psicologicamente - di tanto rilevante da impedire la formazione di nuovi maestri e la produzione di nuove teorie?

Al termine di questa ricerca e in conseguenza dell'approfondimento dei suoi punti nevralgici, si possono ora trarre alcune conclusioni, seppur apparentemente sommarie: si può innanzitutto riscontrare che, nonostante la vasta diffusione del pensiero rossiano e grassiano nelle numerose facoltà di architettura italiane sorte negli ultimi decenni, osservato dal punto di vista della più prossima contemporaneità, il progetto della tendenza non ha saputo ottenere un riconoscibile successo dentro al contesto dell'architettura italiana. Le ragioni di questo mancato "trionfo" sono diverse: in primo luogo, perché - esclusi episodi molto precisi e peraltro spesso fallimentari - essa non ha dimostrato di possedere la capacità di "uscire" dalle aule universitarie per tradursi in modo concreto e consolidato nella realtà: «la *libido*

aedificandi, che tormentava la generazione di Gregotti, non è stata per la successiva una vera e propria ossessione. Perché la “facilità ad entrare nell’università”, che venne offerta alla prima come riconoscimento del suo impegno disciplinare, fu elargita alla seconda come unico impegno possibile»⁶⁰⁸, scrive Scolari ricordando tra le righe la triste vicenda dell’Ope Legis del 1980, attraverso cui l’accademia ha riempito i posti disponibili di docenti strutturati spesso privi di titoli adeguati; ma non trionfa in fondo nemmeno all’interno delle aule universitarie: a partire dalla metà degli anni Ottanta, tale tipo di insegnamento smette infatti di avere buona parte del suo *appeal* anche agli occhi degli studenti.

L’ambizioso progetto di Aldo Rossi e di Giorgio Grassi - vale a dire il tentativo mai celato di istituire un modo, un atteggiamento, se non addirittura una serie di regole per l’architettura - fallisce proprio nel momento in cui constata di avere prodotto un “esercito” di accademici e pochissimi professionisti che abbiano davvero “imparato la lezione”. Il problema si pone a partire dalla metà degli anni Settanta, quando la ricerca - così attiva e concentrata sulla realtà in una prima fase - si affievolisce per trasformarsi in “poetica”. In questo modo l’insegnamento viene ridotto a una trasmissione di modi di fare, di stili, di immagini, di slogan (la tradizione, la memoria collettiva, la tipologia...), privi però di qualsiasi problematizzazione ulteriore rispetto alla definizione data una volta per tutte dal “maestro”.

Tale anomalia si determina per alcune ragioni che in qualche modo si possono spiegare storicamente: una di queste è che la *tendenza* si propone come metodo di azione sulla città fondato sulla collettività; politicamente posizionata sul fronte della lotta per la risoluzione dei conflitti di classe; culturalmente impegnata e - in una certa misura - illusoriamente convinta della possibilità di risolvere i problemi che l’architettura stava manifestando dal dopoguerra in avanti. Essa viene dunque concepita in un periodo nel quale fondarsi su tali presupposti era logico e socialmente sensato, ma cerca di diffondersi - riuscendoci di fatto soltanto fino alla prima metà degli anni Settanta - quando ormai la società si è trasformata, abbandonando definitivamente ogni istanza collettiva e dando invece il benvenuto alla nuova epoca dell’individualismo postmodernista.

In particolare Aldo Rossi, all’interno del suo ruolo didattico, non mette mai del tutto in chiaro la profonda necessità di coniugare il suo metodo analitico e progettuale con un proprio mondo di riferimenti, o se non altro questo passaggio non

608 Massimo Scolari, *Una generazione senza nomi*, in «Casabella», n.606, 1993, p.45

viene registrato dai suoi prosecutori ed epigoni: per Rossi le forme non possono essere “date”, esse devono essere frutto di un bagaglio autobiografico. Ma nei suoi primi dieci anni di insegnamento, gli studenti sono coinvolti nella ricerca in prima persona, e ciò impedisce in una certa misura di considerare l’aspetto della personalizzazione del progetto, anche perché Rossi non ha interesse a discutere i progetti degli studenti: in questa fase il progetto è solo l’ultimo di una serie di passaggi che la ricerca prevede e a esso non viene dato particolare rilievo. L’obiettivo è infatti quello di impostare un metodo “scientifico” di azione e di comprensione della città, e dunque non sono le esperienze individuali a destare interesse, quanto piuttosto il progetto collettivo. Ciò tuttavia determina numerose incomprensioni tra gli allievi del corso di Rossi, impietriti di fronte all’immensa mole di materiali raccolti ed elaborati, e spesso incapaci di tradurre tale bagaglio analitico in un progetto: le tesi di laurea di questo periodo, non a caso, si limitano di sovente a riproporre copie dei progetti del docente, o sono comunque blande rielaborazioni delle tipiche forme “rossiane”. Tale aspetto sarà sempre più evidente con il passare degli anni, in particolare quando Rossi comincia ad assentarsi in maniera significativa dalle aule universitarie lasciando in gestione i suoi corsi agli assistenti che in quel momento lo affiancavano.

Leggermente diverso è il discorso relativo alle conseguenze dell’insegnamento di Giorgio Grassi: per quanto il suo contributo pedagogico sia a sua volta impostato in maniera dottrinale, esso rimarrà sempre intriso di dubbi e di incertezze. Tali incertezze, che segnano l’intera carriera di Grassi - malgrado le apparenze di segno contrario - saranno in fondo il migliore contributo didattico e pedagogico che egli sarà in grado di offrire. Escludendo l’intervento di ogni apporto individuale nella pratica progettuale, Grassi concepisce il progetto come una pratica conoscitiva e culturale, che non si ottiene grazie a una capacità innata: si tratta piuttosto di un lento lavoro di comprensione e ascolto che il docente deve compiere tanto quanto lo studente. Da questo punto di vista Grassi offre ai suoi studenti un bagaglio conoscitivo molto potente, sostanziandolo sì in forme derivanti da una “selezione” storica personale, ma nella convinzione della correttezza e soprattutto della necessità della strada indicata: si tratta infatti per lui dell’unica via possibile di risoluzione - tanto analitica che formale - per il progetto. Ciò naturalmente produce forme fortemente caratterizzate, per quanto (o proprio perché) elementari, il cui utilizzo produce un gruppo di allievi inconfondibilmente *grassiani* (spesso non solo nei contenuti ma anche nei modi); ma fa anche sì che il suo messaggio venga colto

nei suoi contenuti generali. La possibilità di emanciparsi dal pensiero di Grassi sta soltanto nella capacità dell'allievo di costruirsi autonomamente dei riferimenti storici cui affidarsi, inserendo così una componente necessariamente personale nella pratica progettuale. Ma volendosi affidare al metodo *grassiano* nella sua totalità, in realtà, non ci può essere altra soluzione se non quella già esperita dallo stesso Grassi. In questo senso gli allievi di Aldo Rossi e di Giorgio Grassi non potevano che “fallire” - ovvero “essere dei falliti”, come sostiene lo stesso Grassi - in quanto portatori tardivi di un metodo radicato nell'epoca in cui è nato e fortemente influenzato dall'ideologia che l'ha segnata. Fuori tempo in tal senso risulta in primo luogo l'idea di architettura “civile”; un'idea che tende a negare gli apporti soggettivi, che la società odierna - con le sue spinte individualistiche - non può che faticare ad accogliere e condividere. Ma già dall'inizio degli anni Ottanta le istanze politiche che avevano caratterizzato gli anni Sessanta e la prima metà dei Settanta vengono definitivamente abbandonate, lasciando il campo - in ambito architettonico - a una sempre più vuota celebrazione dell'opera individuale. Ciò che se ne deduce è che il metodo di azione sulla città e sull'architettura insegnato da Rossi e da Grassi può essere collettivamente ritenuto valido solo quando è praticato dai suoi padri fondatori.

Se osservate da questo punto di vista, le vicende approfondite all'interno di questa ricerca determinano la possibilità di un altro tipo di lettura. Si possono infatti riconoscere dei *vincitori* e dei *vinti*, volendo offrire una lettura “tendenziosa” dei fatti. Il primo di coloro che hanno ottenuto risultati positivi da tale vicenda è senza alcun dubbio Aldo Rossi: per quanto non riesca a consolidare la propria “scuola” di architettura, e non arrivi mai di fatto a mettere a punto la sua teoria (cominciando anzi già a disinteressarsene a partire dalla metà degli anni Settanta, allorché nello scritto *Un'educazione realista* dichiara apertamente l'insensatezza del ricondurre il suo pensiero a una rigidità dottrinale), l'architettura di Rossi sopravvive egregiamente al passaggio storico del postmodernismo, grazie anche al fatto che il suo autore si lascerà volentieri travolgere dalle trasformazioni che la società stava subendo in quel momento, prendendovi parte - intelligentemente - come rappresentante di se stesso, ovvero come un soggetto portatore di un'idea e di soluzioni che formalmente parlano di sé. Rossi “esce vincitore” perché è un individuo che offre il proprio apporto personale; ed è certamente significativo che l'aspetto autoreferenziale delle sue architetture si intensifichi notevolmente sin dall'inizio degli anni Settanta,

quando ancora insegna a Zurigo.

Grassi a sua volta “esce vincitore”, in un certo senso per la stessa ragione, in quanto produttore di un’idea; ma vince in maniera meno folgorante e durevole perché si “ostina” a percorrere la strada dell’anonimia come rappresentazione della collettività. Tale azione, storicamente, è destinata a non funzionare, sia per le differenti richieste che la società porrà in epoche più recenti alla figura dell’architetto (inteso sempre più come produttore di episodi architettonici formalmente “nuovi” ed eccezionali), sia perché nell’era della standardizzazione edilizia ormai dilagante e ufficialmente consolidata, l’anonimia della forma rappresenta la norma largamente diffusa, producendo peraltro effetti negativi sulle città.

Più articolata è la questione relativa ai “discepoli” *rossiani e grassiani*. Se infatti può essere ritenuto ammissibile che durante la fase di insegnamento intensivo (vale a dire, per quanto riguarda Rossi, la prima fase di esso, mentre per quanto riguarda Grassi invece l’intero arco della sua carriera), gli studenti prendessero come riferimento i progetti elaborati dai loro docenti, nella gran parte dei casi arrivando letteralmente a copiarli - in quanto impegnati in ricerche condivise in cui non aveva senso dare libero corso a espressioni architettoniche personali -, risulta invece più difficile sostenere la legittimità di un simile atteggiamento nel momento in cui ciò si traduce in un vero e proprio insegnamento formale da parte degli allievi ormai strutturati all’interno dell’università. È quanto avviene a Milano agli allievi di Grassi, Canella, Monestiroli, a Venezia agli allievi di Rossi (ancora nel periodo in cui questi insegna), Polesello, Semerani, a Pescara a quelli di Grassi, ma anche a quelli di Monestiroli e di Uberto Siola. Il “congelamento” di un insegnamento fatto di forme, spesso svuotato dei contenuti analitici - e dunque incapace di guardare fuori dalle aule universitarie per comprendere cosa stesse succedendo nel frattempo nella città e nel territorio - non ha prodotto né particolari entusiasmi negli studenti che lo hanno vissuto (perché a essi non veniva più richiesto alcun contributo autonomo) né è stato in grado di incidere nella preparazione di tali studenti in modo tale che questi potessero portare al di fuori dell’università quegli insegnamenti. Non ha potuto farlo in quanto ormai fuori dal tempo e drammaticamente formalizzato.

Il formalismo tanto fieramente combattuto in età giovanile da Rossi e da Grassi si è così riproposto loro malgrado: in Rossi, per l’incapacità o l’assenza di volontà di riconoscere le propensioni individuali degli studenti perché troppo impegnato ad autocelebrarsi; in Grassi, perché scegliendo la strada della riduzione al minimo dell’apporto formale individuale aveva “già detto tutto”, senza prevedere (o forse

sì?) che gli allievi che avessero continuato fedelmente sulla stessa via non avrebbero avuto alcun margine di autonomia, oltretutto alcuna possibilità di successo.

Difficile – se non addirittura impossibile – esprimere in questo senso un giudizio definitivo sull’insegnamento dei due protagonisti della presente ricerca. Ciò che non si può mancare di constatare è che diverse condizioni storiche determinano inevitabilmente diverse modalità di relazione, diversi tipi di personalità, diverse necessità. Da questo punto di vista la lettura si dovrebbe forzatamente spostare su un piano antropologico-sociologico, se non addirittura psicologico; è interessante tuttavia constatare la differenza generazionale tra i maestri di Rossi e Grassi (Rogers, Quaroni, Samonà), e i loro allievi (i nati negli anni Trenta). Se la generazione precedente infatti aveva messo in pratica un metodo didattico maieutico, più incline a credere nell’apporto delle generazioni a venire, e dunque più fiducioso verso i giovani, quella successiva, assumendo per sé un ruolo di guida e ripristinando le modalità di un insegnamento da “bottega”, ha offerto se stessa come unico modello da seguire, e il proprio metodo come l’unico da apprendere. In tal modo ha conservato attentamente la propria posizione di potere all’interno di una cerchia di persone “adoranti”, che non aveva il bisogno (e forse neppure la capacità) di dimostrare nient’altro oltre a una chiara “fedeltà alla linea”.

Tale atteggiamento ha naturalmente offerto pochissimo spazio alla cosiddetta “generazione di mezzo”. Lo stesso Scolari del resto - anch’egli pienamente partecipe di essa - l’ha definita non a caso “la generazione *tolta* di mezzo”; una generazione cui nella maggior parte dei casi è stata lasciata quale unica possibilità la carriera accademica, della quale a tutti gli effetti ha potuto godere ampiamente.

In questo modo però l’insegnamento che è derivato si è necessariamente ancorato a una dimensione irreali, distaccata, protetta dalle “insidie del mondo”, senza potere (o volere) dimostrare la propria validità nella pratica reale. Proprio questo distacco tra insegnamento e professione ha progressivamente spento l’interesse degli studenti delle generazioni successive e attuali: studenti di certo meno reattivi dei loro predecessori per ragioni epocali, ma anche poco interessati a comprendere e assimilare un metodo sostanzialmente privo di esemplificazioni concrete e totalmente prigioniero di logiche accademiche. Con il rischio ulteriore che ciò produca una nuova generazione di “replicanti” che, non avendo avuto la possibilità di elaborare una propria opinione cosciente sull’architettura e la città durante la fase della loro formazione, e avendo imparato soltanto a rispecchiare idee altrui, non potranno che agire “sotto dettatura” una volta inseriti nel mondo del lavoro.

APPARATI

CONVERSAZIONE CON GIORGIO GRASSI

di Florencia Andreola, 29 marzo 2013

Studio professionale Giorgio Grassi Architetto, via Leopardi, 19 - Milano

Durante un'intervista dell'autrice al professor Giorgio Grassi, sono state affrontate alcune questioni relative alla ricerca qui sviluppata.

Sul tema relativo al rapporto maestro-allievo, vale a dire sulla questione della trasmissione del sapere, Giorgio Grassi riconosce che la sua generazione abbia effettivamente avuto la capacità di elaborare un nuovo messaggio, non perché abbia avuto dei maestri più "permissivi" delle generazioni che sono seguite, bensì perché, a suo avviso, lui e i suoi coetanei si sono dati da fare per trovare un personale punto di vista; a seguito di ciò invece nessuno avrebbe più avuto la forza di discutere ciò che gli era stato proposto. Quindi a suo avviso non è "colpa" dei maestri se l'Italia ha smesso di produrre teoria.

Per quanto riguarda il suo ruolo di docente, Grassi sostiene di essere stato per i suoi allievi un maestro fondamentale da un lato e un cattivissimo maestro dall'altro, e la prova è che i suoi migliori allievi «sono tutti dei falliti». In questo senso Riccardo Campagnola era il suo migliore allievo, e Grassi ha sempre riconosciuto ciò: "di loro comunque nessuno ha sfondato, e io in primis perché i lavori che sono riuscito a fare li ho fatti per misericordia di qualcuno che me li ha fatti avere".

Il suo ruolo di maestro, dice Grassi, è consistito nell'insegnare soltanto ad avere rispetto per il lavoro che si fa: «non che io abbia mai avuto una vera passione per l'architettura, però, visto che mi ci sono dedicato, ho cercato di farlo nel modo che ritenevo meno dannoso possibile. E le mie cose rispondono a questa logica, per cui, dopo aver scritto le cose che pensavo, ho cominciato a far vedere i miei progetti agli studenti e a discuterne con loro». Invece quando Grassi era studente i suoi professori non potevano far vedere i progetti agli studenti, benché loro sì fossero dei veri e propri professionisti.

Dal punto di vista pratico Grassi non sa dire esattamente che cosa abbia insegnato: sa solo di aver insegnato se stesso: «avendo sempre lavorato nel senso dell'eliminare, del semplificare è chiaro che se uno va al massimo dello sforzo in quella direzione, allora quello che viene dopo dovrebbe cambiare registro perché più semplificato di così non si può». Anche perché non è un insegnamento che abbia – per lo meno nelle sue intenzioni – una parvenza estetizzante. Anzi, in questo senso Grassi ha sempre cercato di rifuggire da quel campo e dalla sua ambiguità.

In ogni caso sostiene, concludendo su questo aspetto, che probabilmente l'unica cosa che ha insegnato ai suoi studenti è un esagerato rigore moralistico: «diciamo che alla fine si sono attenuti a non far niente, per coerenza».

Molto diverso dal suo modo di insegnare era quello di Ernesto Nathan Rogers: secondo Grassi lui era un insegnante dannoso e scrematore, con lui vincevano i migliori. Il suo Corso di Caratteri stilistici tuttavia era nei suoi ricordi bellissimo, faceva lezione nell'aula a gradoni che adesso non esiste più, dove al sabato si andava anche al cinema. Ricorda Grassi che Rogers faceva lezione il sabato mattina, arrivava con l'autista e faceva le lezioni più belle con gli editoriali di Casabella. A lui piaceva molto discutere anche se si arrabbiava parecchio se lo contestavano. C'era Roberto Orefice, molto odiato da Grassi, che «non faceva niente però parlava, era un provocatore di mestiere, veniva lì e diceva cose assurde e Rogers andava su tutte le furie». Si creava sempre dibattito alla fine delle lezioni, Grassi però non partecipava per timidezza e per la convinzione di pensare cose di poco interesse. Però per altre cose anche Grassi era attivo: allora per esempio andavano alla Casa della cultura a chiedere a Enzo Paci cosa ne pensasse dell'architettura contemporanea e lui, che era una persona importante, era disposto a parlare con quattro o cinque studenti, a perdere il suo tempo. «Alla fine in quel senso funzionava, anche se era tutto un disastro».

I professori bravi, nei ricordi universitari di Grassi, erano pochissimi: solo Luigi Dodi, che era cattivissimo, ma sapeva la storia dell'urbanistica ed è stato l'unico che al funerale di Rogers è andato andò a seguire il feretro per il Politecnico di Milano con la bandiera dell'Ateneo; e poi c'era Luigi Crema, di storia, che era bravo: era l'unico che facesse lezioni talmente universitarie e iper-specifiche che poi agli studenti toccava studiare da soli la storia generale. Villa invece faceva loro disegnare tutti i particolari costruttivi, e quella è stata per Grassi una cosa fondamentale.

I corsi di composizione sono quelli che più sono stati contestati dagli studenti; i temi erano "assurdi", come ad esempio la richiesta per il progetto di un mercato in stile dorico. C'era il Corso di Elementi di composizione e poi due anni di Composizione, Grassi poi ha avuto Cassi Ramelli che era docente di Caratteri distributivi. Grassi non ha mai fatto composizione con Rogers perché, mentre era studente, lui insegnava Caratteri stilistici; invece, quando poi Rogers ha finalmente avuto la cattedra in composizione che Zevi gli aveva negato fino al '64, ha dimostrato quanto ci tenesse a quella cosa. Zevi in effetti, ricorda Grassi, li odiava: c'è un

numero di “Architettura Cronache e storia” in cui ha scritto un articolo sulla XV Triennale dell’Aldo e parla solo di Grassi, che in quella Triennale peraltro non c’era nemmeno, ma lui aveva visto il libretto, e faceva tutto un parallelo tra il gruppo della tendenza e quelli che venivano definiti “i nazisti”. Una delle due volte in cui Grassi partecipò alla commissione per una cattedra, Zevi scrisse un editoriale in cui sosteneva che lo avrebbe denunciato perché avrebbero fatto vincere una persona non organica all’università. In effetti, confessa Grassi che avevano a disposizione un sacco di posti e non sapevano a chi darli.

Le contestazioni sono arrivate quando Grassi, che era già assistente di Rogers, con Gregotti e Tintori; da Rogers è stato scelto per essere suo assistente sulla base della tesina del suo corso. Grassi dichiara che a quel tempo non aveva nessuna voglia né di fare l’assistente né di andare a Casabella, però poi ha accettato per l’insistenza di Rogers, ma con una fatica tremenda; si sentiva sempre in difetto, studiava moltissimo e confessa essere stata una fatica enorme. Dall’altra parte c’erano gli altri due assistenti, Liliana Grassi e Carlo Perogalli (che erano gli assistenti di Ambrogio Annoni). Facevano i viaggi con gli studenti, come per esempio il giro palladiano, Grassi era terrorizzato con gli studenti; Rogers invece faceva quello a cui non importava delle date, anche se poi bocciava proprio sulle date. In ogni caso, dice Grassi, era angosciante.

Casabella era molto stimolante, Grassi poi convinto di essere sempre l’ultimo della classe era sempre all’erta; in redazione c’era “Checco” Tentori che Grassi ricorda come un personaggio fantastico. Grassi racconta di essere stato bocciato alla maturità, insieme a un suo compagno, con il quale rubavano i libri; ricorda che proprio l’ultimo anno di liceo hanno rubato un sacco di libri. I classici io li ha letti così, all’ultimo banco di scuola. Il problema dei classici infatti non ce l’ha avuto, invece dell’architettura sì. Grassi nota che adesso se si cita un libro a scuola gli studenti non reagiscono, una volta, dice, erano diversi.

Il periodo passato con Rogers è stato per Grassi un impegno importante e decisivo, a parte l’averlo messo in questo campo quasi con violenza, Grassi avrebbe voluto non fare niente, non impegnarsi in niente, però nel momento in cui l’hanno costretto a impegnarsi ha fatto il massimo che poteva. Per questo non rinnega niente.

Poi nel 1965 Aldo Rossi gli propone di riprendere la scuola insieme a lui. Il tema era il teatro e tra i progetti prodotti c’era quello di Scolari, che Grassi ricorda come un bel progetto. Lui come assistente aveva degli studenti (era assistente incaricato,

lo stesso anno ha fatto il concorso di libera docenza e a quel punto è stato spedito a Pescara nel 1968) e Rossi altri. Il libretto verde era il frutto di un convegno in cui ognuno ha detto la sua, era una specie di sintesi del lavoro fatto con Rossi in quei due anni: è un momento della scuola.

All'interno del Gruppo di Ricerca con Rossi hanno impostato delle ricerche sulla città. Aldo Rossi aveva Milano, Giorgio Grassi aveva Pavia, e gli studenti lavoravano su queste città. I progetti sono su Architettura Razionale, hanno pubblicato il teatro di Abbiategrasso, e poi i progetti degli studenti Gianni Braghieri e Rosaldo Bonicalzi. Lui era relatore di Gianni Braghieri, un po' per caso, dice, poi racconta di averlo chiamato in studio da Rossi dove è rimasto. Disegnava bene.

Massimo Scolari non è mai stato allievo di Grassi, anche se nei fatti, sostiene Grassi, lo è stato. Lui era molto ambizioso, molto determinato, gli faceva correggere i suoi scritti in via segreta. Il suo maestro era invece Aldo Rossi, perché era la persona più indicata. Il suo testo su Casabella era vero, secondo Grassi, ma la colpa [della disfatta della generazione successiva ai nati negli anni Trenta] era loro, non dei maestri. Sulle questioni generazionali Grassi era nel gruppo dei Gregotti, anche se hanno quindici anni di differenza, ma in realtà secondo lui c'era un po' di imbroglio in questa cosa delle generazioni. Tant'è vero che lui rientra in una generazione di persone più vecchie.

Per quanto riguarda l'insegnamento di Rossi, ricorda Grassi che da una parte lui diceva "io insegno ciò che sono perché non ho altro da insegnare"; tuttavia poi lamentava la pratica di scopiazzamento da parte degli studenti delle sue architetture. Non riusciva a insegnare agli studenti a sviluppare un proprio ragionamento. Questo è avvenuto anche perché secondo Grassi i progetti di Rossi erano già di per sé delle brutte copie di se stesso. Ma mentre le cose di Aldo Rossi sono secondo lui geniali nella loro deformità, perché evocano cose - del resto Rossi è ricordato da Grassi come la persona più intelligente che abbia conosciuto -, quelle degli allievi no. Questo è fatale secondo Grassi perché gli architetti in realtà nascono come servi e, per quanto Aldo non fosse tra questi, lui continuava a cercare il consenso di tutti, era più forte di lui. Comunque Rossi è forse l'unico architetto che Grassi stima, anche se hanno avuto dei problemi.

In ogni caso Grassi è convinto che a Rossi piacesse molto che i suoi allievi lo copiassero, sia nei progetti che nei modi. A un certo punto, ricorda, c'erano persone che parlavano come lui, che ostentavano la stessa arroganza. E come Rossi anche Canella ha prodotto una serie di cloni, ma quello perché, secondo Grassi, Canella

era un violento: se non facevano così li cacciava via. Rossi invece imponeva la sua intelligenza, Canella imponeva la sua ambizione. La sua inimicizia con Canella è cominciata il giorno in cui è entrato in Casabella, a marzo del 1961. Grassi era studente e lui era più grande e continuava a chiedere ad Aldo Rossi perché Rogers lo avesse chiamato. Canella teorizzava che la sua forza fosse l'invidia.

Le uniche persone con cui Grassi si è trovato alla pari negli anni dell'insegnamento sono Aldo Rossi e Agostino Renna, solo che con Aldo si sono subito "massacrati", e Agostino è morto presto. Renna è stato un grande amico di Grassi, quando hanno insegnato insieme a Pescara lui era un capo dell'Unione. Lui invece non è mai stato iscritto a nessun partito ma si è sempre fatto appoggiare dal PCI. Non ha mai fatto attività politica: «Credo di avere espresso quel che penso in architettura anche in politica. L'unica volta che si è interposta una questione più ideologica nel mio lavoro succede nella pubblicazione su 2C, nel 1977».

Quando ha lavorato con gli spagnoli hanno scambiato molte cose; quel numero di 2C lo hanno fatto insieme, infatti c'è da qualche parte una spiegazione di un incontro ad Arles. Ricorda Grassi che si faceva tutto con molto piacere, per quello ha sempre preferito lavorare all'estero, perché invece a scuola era molto più facile trovare invidie e cose che non funzionavano. Poi Grassi si è sempre inimicato tutti, ma non riusciva a non farlo; dice di non saper perdonare, sono cose che si trascinano, e si vergogna per questo.

Adriano Di Leo è un personaggio che secondo Grassi andrebbe recuperato, che la storia ha fatto sparire. Avevano lo studio lui con Monestiroli, e poi il Di Leo è diventato assessore di Abbiategrasso. Per questo poi ha dato ad Aldo Rossi il PRG, a Grassi il Castello che non è mai stato fatto e ad Aymonino il liceo (e questo è stato l'unico a essere costruito). Poi con Adriano Di Leo hanno fatto varie cose, lui era uno molto libero ed è stato molto trascurato da Monestiroli, poi è andato a Pescara con Grassi e Renna.

Quando Grassi ha cominciato a insegnare, la scuola in un certo senso funzionava meglio di ora. Bisognava fare il concorso per la libera docenza e lui l'ha fatto in caratteri distributivi, con una commissione abbastanza bella. Il tutto, ricorda, era anche piuttosto divertente perché gli accademici erano accademici, non erano mascalzoni come quelli di adesso che istituiscono le facoltà a conduzione famigliare. È lì che io ha chiuso con i suoi colleghi di Milano. «Ma è uguale anche a Napoli, a Roma. Quelli là erano molto più "pratici", si comportavano meglio, più da demo-

cristiani. Ora è tutto alla luce del sole, senza vergogna».

Nel 1969 Giorgio Grassi si sposta a Pescara dove rimane fino al 1977, dopo aver ottenuto la cattedra ed è tornato a Milano. Quelli sono anni variopinti, sono stati addirittura processati. C'è stato un momento magico, ricorda Grassi, in cui la scuola di Pescara era identificata come la loro scuola: erano in quattro professori, poi ce n'erano altri, ma Pescara era diventata quella cosa, venivano da Roma a sentire le lezioni. Gli studenti erano molto meglio dei professori per cui quando sanno che c'è da prendere vengono. Molti ex studenti di Pescara al tempo erano stati proprio una sorpresa per Grassi che, a vent'anni di distanza, ricordavano il loro avvento da Milano. Pescara è stato il momento più importante per lui, lì dice di essersi riconciliato con il mestiere dell'insegnante, che non amava affatto, lì sono stati molto sostenuti dagli studenti.

Ha sofferto molto ad andare in pensione ma la scuola non era più un ambiente positivo. Le inimicizie erano ormai troppe.

INTERVISTA A ROSALDO BONICALZI

di Florencia Andreola, 12 luglio 2014, Facoltà di Architettura Civile, Politecnico di Milano

Durante una conversazione tra l'autrice e il professor Rosaldo Bonicalzi sono stati affrontati alcuni temi relativi alla tesi qui trattata.

Bonicalzi si è laureato con Rossi docente nel 1970, seguito da Grassi come assistente. L'altro studente con la stessa tesi era Gianni Braghieri. In quel periodo Rossi e Canella erano i docenti emergenti all'interno del Politecnico di Milano.

Bonicalzi ha trascorso tre anni con Rossi da studente, il quale aveva moltissimi studenti ma pure tanti assistenti, tra cui Vanna Gavazzeni, Antonio Monestiroli, Massimo Scolari, Giorgio Grassi.

Nel Gruppo di ricerca si aderiva a una proposta degli assistenti, ricorda. Ogni mese gli studenti presentavano a Rossi il lavoro, il quale tuttavia non commentava di per sé i progetti, ma instaurava un dibattito più generale.

Con Grassi, racconta Bonicalzi, non era facile stabilire una relazione, infatti aveva solo sette studenti, considerati settari. Tra questi sette c'erano anche Pracchi, Nunzia Rondanini, José Nobrega. Grassi era molto selettivo, parlava solo con qualcuno. Facevano revisione con Grassi in studio da Rossi, che condivideva lo studio con lui in quel periodo, circa una volta alla settimana. Anche con Grassi si discuteva principalmente di principii e poco di progetto. Non esisteva in realtà il concetto di "revisione" come lo si intende oggi.

Gli assistenti tenevano lezioni a turno. Molte le faceva Rossi stesso, e ciò lo differenziava dai docenti vecchio stampo che lezioni non ne facevano mai. Naturalmente, ricorda Bonicalzi, le sue lezioni erano straordinarie. Renna addirittura veniva da Napoli per assistere alle lezioni.

All'interno del gruppo si facevano rilievi di città: in sostanza si è fatto con grande precisione il rilievo di Pavia, di cui si occuparono Grassi e Monestiroli, e Corpi Santi di Milano.

Nel Gruppo comunque, ricorda, si percepivano attriti interni tra Grassi e Rossi.

Dopo la laurea Rossi chiede a Braghieri e a Bonicalzi di lavorare con lui: Braghieri sceglie di lavorare in studio, Bonicalzi decide di affiancarlo a scuola. Dopo 15 giorni dalla laurea gli è stato chiesto di fare una lezione sulle riviste di architettura.

Luciano Patetta voleva pubblicare la loro tesi su Controspazio, nella rubrica Architettura interrotta, e Grassi però voleva imporre che si scrivesse che sì il relatore era

Aldo Rossi ma lui stesso fosse riconosciuto come autore del progetto, insieme ai due neolaureati. Questo per dire che in effetti il progetto era costruito insieme, c'era molta adesione ai principi, il dibattito era continuamente attivo con gli studenti. Secondo Bonicalzi, gli assistenti avevano certamente maggiori responsabilità di oggi. C'era un obiettivo comune al quale tutti aderivano. La XV Triennale fu in fondo la realizzazione di un progetto comune. C'era da costruire una *tendenza* contro il professionalismo dilagante. Tendenza è una parola che viene da Rogers, la tendenza è la costruzione di un manuale, una teoria, senza però conoscerne il risultato finale. Bonicalzi ricorda che loro si riconoscevano nella tendenza. C'era sempre un tentativo di costruire un'idea scientifica sulla città. Muratori per esempio era ritenuto uno storicista.

Il 1973 è il momento in cui la tendenza si concretizza nei suoi riferimenti, è una prova. Fu Raggi colui che ha coinvolto gli stranieri alla Triennale del '73. Bonicalzi doveva lavorare con Grassi per l'allestimento di una parte della Triennale; si voleva fare una sperimentazione sull'unità di misura dell'isolato di Pavia. Era una cosa molto didattica, una sperimentazione sulla densità, sul rapporto tipologia-morfologia. Grassi aveva pensato anche all'allestimento della sua parte, che prevedeva 24 approfondimenti. Alla fine, ricorda che Grassi litigò con Rossi, si ritrasse e venne ricolto solo all'ultimo per esporre il Castello di Abbiategrasso.

Dopo la sospensione di Rossi, Grassi lo portò con sé a Pescara nel 1973. Rossi non ne voleva più sapere niente del Politecnico di Milano e infatti promise di non tornarci mai più. Grassi è già a Pescara dal 1968, facoltà fondata pochi anni prima e che nasce da un'iniziativa locale grazie anche al fatto che il comitato tecnico del ministero era composto da Rossi, Quaroni e personaggi di questo genere. Tra milanesi e napoletani c'era una relazione strettissima, grazie anche al saldo rapporto tra Grassi e Renna, e il suo gruppo composto dalla Valeria Pezza e Carlo Manzo.

Fino al 1975 Bonicalzi è in sovrapposizione tra Pescara e Milano (Grassi ha ancora il corso a Milano); poi resterà solo a Pescara fino al 1979, per tornare infine a Milano. Bonicalzi resta a Pescara fino all'86.

A Pescara la lotta arriva più tardi, e quando loro arrivano là trovano degli studenti straordinari. La facoltà era sostanzialmente composta da Grassi, Renna, Monestiroli, Di Leo, Bonicalzi, Campagnola, Guazzoni e Dal Bo. I lavori erano legati al territorio, luoghi straordinari, si facevano rilievi, analisi del territorio, analisi tipologiche. Si partiva dai rilievi dei borghi, estendendosi fino alle Marche. Gli studenti venivano anche dall'Emilia.

L'impostazione era tipo quella del Gruppo di ricerca milanese, aperti a tutti gli anni con lezioni comuni e grandi discussioni. Il gruppo milanese di Stevan era di neo-avanguardia. La posizione del gruppo di Rossi (e soprattutto di Grassi poi) invece era culturalista, l'obiettivo politico era l'accrescimento culturale (rifondazione reale). Agostino Renna era molto ideologico. In ogni caso la politica era molto presente anche nel gruppo di Grassi, ricorda Bonicalzi.

La tendenza metteva in discussione ogni cosa. Non c'era vera trasmissione di un sapere, bensì grande e forte relazione con la ricerca. Come Popper diceva, "tutto quel che so viene dalla tradizione". Ogni questione va discussa. Questa cosa secondo Bonicalzi ha funzionato davvero, soprattutto a Pescara. Allora non c'erano distinzioni di ruolo. Milano invece era ormai distrutta come facoltà. Beguinot ha distrutto il rapporto docente-studente. A Pescara invece si ritrova una modalità di ricerca analitica.

La generazione dopo, secondo Bonicalzi, è un fallimento: convinti che l'università fosse il luogo in cui fare le cose. Però anche a Pescara alla fine comincia ad appiattirsi tutto e comincia a diventare una scuola *normale*.

Molte cose scritte dagli studenti di Pescara si trovano su *Una casa è una casa* (scritti di Mario Penitente, Tommaso di Biase).

In ogni caso "l'università era il luogo". Oggi si presenta la necessità di rimettere in discussione gli stessi presupposti della tendenza.

L'appartenenza alla "scuola" invece è una modalità molto canelliana.

La differenza sostanziale tra Rossi e Grassi è che per Grassi l'esito è sempre atteso. Rossi invece sperimenta, anche nello spostamento del tempo nello spazio, Rossi non sa mai cosa otterrà.

Per Grassi si tratta di consolidare dei principii. Per Rossi si tratta di definire delle linee di tendenza.

Rossi non aveva un repertorio formale consolidato. Grassi sì.

Rossi aveva mille studenti. Grassi sempre tre o quattro.

Rossi era sempre in cantiere. Grassi non ci andava mai.

"L'edificio assomiglia sempre più ai miei disegni": questo era Rossi in cantiere. Il progetto era una costruzione mentale, il progetto guidava sopra ogni altra cosa.

La tendenza alla fine è esattamente quel che vuol dire: movimento.

INTERVISTA A GIANNI BRAGHIERI

30.01.2014

Florenzia Andreola Cominciamo da quando lei era studente, si iscrive nel '64 e si laurea nel '70. Trova una facoltà ancora vecchio stampo in buona parte. Incontra Rogers il primo anno?

Gianni Braghieri Seguo il corso di Rogers di storia dell'architettura moderna (o contemporanea?), che era un corso in due parti, forse sono due esami, uno di storia antica di Degani (da studiare sul bigino Bignami) e poi c'era storia moderna di Rogers. I suoi assistenti erano Bonfanti e Rossari. Lui ormai stava male per cui non riusciva più a parlare. Le lezioni le leggeva Bonfanti e ci dava i ciclostilati. Comunque era ancora sveglio e molto attivo, io studiavo insieme alla Federica Zanuso e allora mi aveva preso molto di punta, ero diventato un po' il suo pupillo di riferimento e continuava a dirmi "vedrai il corso del terzo anno di elementi di composizione". In quell'anno Canella in quel corso al terzo anno (o l'anno seguente) aveva il tema del teatro e hanno invitato la compagnia di Julian Beck e il Living Theatre.

Il primo anno in cui io sono in facoltà è anche il primo anno in cui insegna Vittorio Gregotti e ha il corso di "Elementi di architettura I", ed è una tragedia. Anche lui ci dà le lezioni ciclostilate e sono assolutamente illeggibili per noi studenti del primo anno. Per cui passavamo i pomeriggi a cercare di decifrare il senso delle frasi di quelle lezioni, dimenandoci tra citazioni di Husserl o di Paci che per noi erano cose sconosciute. Molti di noi fra l'altro uscivano dallo scientifico per cui la fatica era enorme. Gregotti aveva un mare di assistenti, di cui alcuni sono rimasti in facoltà, tipo Emilio Battisti, Valerio Di Battista (che poi è diventato preside di Leonardo se non sbaglio, e poi l'ho trovato direttore di Dipartimento a Palermo), poi c'era la Bonfanti che è scomparsa e poi riemersa in una Triennale con Scolari, Sergio Crotti, Pellegrini, Orefice, Dal Lago.

FA: Perché la facoltà era già cresciuta nel numero di studenti..

GB: Noi eravamo in 300 divisi in due sezioni. Non mi ricordo chi ci fosse nell'altra sezione. Non credo fossero tutti di Gregotti.

Per il corso di disegno nel primo anno c'era tragicamente Pier Giacomo Castiglioni, che anche lui non aveva mai fatto il professore. Lui avrà avuto 50 anni (è nato nel 1913). E anche lui aveva un sacco di assistenti tra cui Alberto Seassaro che era il super capo della Facoltà di Design a Milano, il suo fondatore.

Questo corso era abbastanza strano, io lavoravo con Alessandro Guerriero, che era

quello di Alchimia. Io ho fatto credo la sua fortuna, nel senso che abbiamo impostato questo corso di Gregotti sull'estetica Hegeliana. Battisti ci ha seguiti, però era una specie di contro-corso.

In quel periodo stavano uscendo articoli su Edilizia moderna, tra questi il numero con in copertina il disegno di Bisogni e Renna. Questo disegno è diventato un riferimento fondamentale. In realtà quel numero è del 1966. Nel colophon ci sono tutti gli assistenti di Gregotti. Questo numero è determinante, c'è la loro tesi di laurea e alcuni pezzi molto eterogenei tra di loro, e poi c'era questa prima analisi del territorio con questi disegni molto originali che noi studenti imitavamo.

Poi all'esame di Gregotti succede che Battisti raccoglie tutti i libretti, arriva il mio turno al tavolo di Battisti, e io inizio a spiegare le ragioni del mio progetto ma non riesco neanche a mostrare il primo disegno perché sulla parte teorica iniziale Battista finge di non conoscermi, l'esame dura un'ora e mezza, finisce alle due, e io a un certo punto chiedo di ritirarmi. Al che Battisti chiama Gregotti e io spiego le mie ragioni, cioè che non ha senso per me continuare se non mi permettono nemmeno di esporre il progetto, e quindi Gregotti mi segna "riprovato" sul libretto. Per questo mi dispero e perdo un anno. È grazie a Zanuso che io poi ho fatto l'architetto perché è riuscito a consolarmi e a convincermi a continuare.

Perdo così un anno, Guerriero non si presenta all'esame e abbandona la Facoltà di Architettura. L'anno dopo, attraverso Dal Lago, faccio una cosa che non ricordo neanche più e supero l'esame con un voto basso. Poi quell'anno mi sono sposato e ho avuto il primo figlio e tutto è cambiato.

Al terzo anno poi ho ritrovato tutti perché con l'autogestione (la sperimentazione didattica) non c'era più una divisione degli studenti per anno di iscrizione. Tutti potevano indistintamente partecipare al gruppo di ricerca che preferivano. Lì incrociai Fortis, Charters, Marzoli, Cantafora che era più giovane...

Con Bonicalzi abbiamo seguito qualche lezione dei vari corsi tra cui quello di Rossi di caratteri distributivi per scegliere con chi lavorare nei gruppi di ricerca.

FA: Sulla base di cosa poi sceglierà Rossi?

GB: Sui programmi che loro avevano diffuso, per cui si erano formati dei gruppi. C'era sempre un cappello politico sui gruppi, a noi sulla base dello studio della città ci sembrava il più interessante. È stata una scelta ponderata ma anche con una buona dose di casualità/fortuna. Le persone che erano impegnate in questi gruppi erano quei 7 docenti di riferimento: Bottoni con D'Angiolini, Cerasi, Portoghesi (di storia), Canella, Rossi, Viganò, Alberto Rosselli (di design), Zanuso... e poi c'era

la gran massa di furbacchioni che all'interno di questi gruppi in realtà non c'erano. I gruppi erano abbastanza attivi nel lavoro, alla fine dell'anno il docente ti dava un voto e con quel voto nel libretto andavi a registrare tutti gli altri esami, anche quelli scientifici. Poi ce li hanno annullati tutti. Questo tipo di gestione è stata molto importante perché in qualche modo ha messo le basi per una serie di docenti che, per quanto si parli sempre male del '68, sarà l'impegno politico, almeno però c'era una certa volontà di portare avanti un certo tipo di insegnamento. Poi quello che hanno fatto dopo è altro, e sono saliti sul carro vincente. Vittorio Introini, che era assistente di Rossi insieme a Grassi, Monestiroli, Vanna Gavazzeni, Jacopo Gardella, la Cigarini e poi veniva ogni tanto Agostino Renna.

FA: Renna come si connette con Rossi?

GB: Io non sono mai stato un leader ma ho sempre partecipato al Movimento Studentesco, e lui era di Servire il Popolo, ma noi non lo sapevamo nel modo più assoluto, forse perché era ancora un po' prima delle occupazioni del '68. Lui arrivava la mattina presto, in treno, con la faccia stanca di chi non ha dormito, e veniva un giorno ogni due settimane, faceva comunella con Grassi, era molto riservato, veniva ad ascoltare, ad imparare. Prendeva un sacco di appunti e non parlava mai. Però c'era questa presenza che ci incuriosiva abbastanza. Per me era un giro politico che si muoveva soprattutto a Milano.

FA: Nel gruppo di ricerca di Rossi com'era impostato il lavoro?

GB: Era diviso in tre città, Pavia Milano e Alessandria, io stavo su Pavia e avevamo come assistenti Monestiroli e Grassi, su Milano c'era Di Leo, Gavazzeni e Scolari che era allievo interno e quindi non era molto simpatico. Su Alessandria Introini e Gardella.

Abbiamo lavorato su Pavia e io ho fatto subito gruppo con Bonicalzi. Nel '73, quando ormai sono laureato da tre anni, ho fatto un lavoro extra su Pavia con Bonicalzi per Di Leo e Monestiroli. Poi Rossi invita Giorgio Grassi nel '73 per la Triennale di Milano, e lì c'è un gruppo composto da Grassi, Bonicalzi, Braghieri e Monestiroli e cominciamo a lavorare e io metto giù alcuni progetti di quelli su Pavia del Grassi poi pubblicati e sono i progetti per la Triennale. Poi chiaramente i rapporti tra i due non erano dei migliori, si rompono, per cui Grassi rinuncia, credo all'inizio del '73. Il gruppo Pavia - poi Grassi aveva il tema delle attrezzature sull'acqua - era un lavoro che non c'entrava niente con ciò che aveva prodotto il gruppo di ricerca. Rispetto ai grandi spazi delle città che erano stati dati, tipo Berlino, Trieste.. Io credo che lo spazio nostro sia stato poi tamponato da Cervellati su Bologna che

credo Rossi tenga dentro per mantenere rapporti ma in realtà non c'entrava molto. Poi Bisogni con Monterusciello a cui viene dato uno spazio, poi c'era lo spazio di Cantafora e altro...

FA: Mi piacerebbe mi parlasse un po' della sua tesi di laurea

GB: Allora, su questo trovi nella mia monografia una bella intervista con Carlos Martí Arís in cui parlo di questo. C'è un pezzo di un'intervista che io faccio perché Carlos non voleva scrivere di me e quindi mi ha proposto di fare una discussione. C'è un pezzo abbastanza lungo che parla di questo. La tesi di laurea nasce da un lavoro di ricerca che è durato tre anni sul rilievo del centro storico e l'analisi dei tipi, la città gotica e mercantile; il progetto insiste sulla piazza dietro il duomo, e quindi c'è tutto uno studio sulla forma e lo sviluppo della città, sulle soglie storiche. Io mi occupo della cartografia per cui faccio una raccolta di tutte le carte e allo stesso tempo studio tutto un sistema di rappresentazione tra l'altro importantissimo. C'è tutta la questione della comprensione delle carte sulla base del tipo di rappresentazione. Per il primo anno mi occupo di cercare questi materiali.

La teoria di Aldo Rossi in un certo senso è finita male perché è stata malamente interpretata dai suoi allievi che hanno colto solo l'elemento formale dei suoi progetti, barattandoli tra lo studio della città e la sua traduzione in progetto.

Io comincio a lavorare in studio da Rossi un paio di settimane dopo la laurea, però poi andavo in facoltà a seguire le sue lezioni finché rimane a Milano.

La tesi l'abbiamo disegnata anche dopo. I disegni della tesi vera e propria ce li avevano preparati delle ragazze che giravano intorno a Bonicalzi in cambio della "traduzione" de *La costruzione logica dell'architettura* di Grassi. I disegni più famosi in realtà sono fatti dopo la discussione della tesi, tra cui anche la prospettiva e il collage pubblicato sul catalogo di Vittorio Gregotti per Monroi edito dalla Libreria La città. Io che sono uno che è sempre stato bravo a disegnare avevo disimparato a farlo perché in Facoltà non lo facevo mai, di conseguenza ci siamo fatti fare le tavole della tesi da queste fanciulle. Avevo chiesto alla Daniela Puppa di prestarci il suo studio dove stavano queste a disegnare. Nel progetto di tesi non ci seguiva nessuno. Addirittura Grassi ha tentato di tagliarci le gambe dicendoci due giorni prima della discussione che forse sarebbe stato meglio farlo di quattro piani anziché due. Questo dopo tutte le ricerche, i ridisegni, i pensieri, etc..

Le tavole di laurea erano veramente smorte, quelle dopo le ho fatte io un mese dopo per la pubblicazione su "Controspazio" e per quella cosa di Monroi.

Su *L'Architettura della città* ho letto una cosa molto bella sulla rivista "Hortus", un

saggio lungo di una certa Oliva, un'analisi bellissima in cui spiega come *L'architettura della città* è diventato un libro di culto, e spiega tutto il rapporto con Ceccarelli, con cui in realtà avrebbe dovuto scrivere quel libro a quattro mani. Poi scrive *Architettura per i musei* per Dedalo, poi c'è l'articolo di Bonfanti che mette in piedi la teoria russiana della scomposizione, e poi c'è l'*Autobiografia scientifica* in cui tutto questo converge. Parte da un testo di una certa profondità che poi finisce nella forma e nella letteratura. È un percorso molto lineare. E se tu cresci e ti formi in un contesto del genere, come è successo a me, alla fine è ovvio che quelle cose lì le hai assunte, entrano in un processo di costruzione di fatti che hai studiato e assimilato, e quindi recepito e messo lì, pronto da attingere quando serve.

FA: La cosa che è emersa in varie testimonianze è che c'era un grosso problema a trasformare quell'enorme mole di analisi in progetto.

GB: Perché loro non hanno capito. Io non ho mai avuto questo problema. È esattamente quello che ti stavo dicendo adesso. L'errore clamoroso è quando uno si pone - e forse è stato anche di Rossi - il problema del rapporto analisi-progetto. Come se analizzando la città il progetto si facesse da sé. Il problema è capire che quando tu fai l'analisi urbana e studi la città devi cercare di capirla e di capire l'evoluzione della sua forma. Allora se capisci questo capisci molto dell'architettura e il significato che questa deve restituire all'interno della città.

FA: Ma Rossi lo faceva questo lavoro quando faceva i suoi progetti?

GB: Beh, proprio per quel processo mentale sua che parte dalla purezza del volume e delle forme, quella capacità di semplificare nella forma primaria l'architettura è chiaramente l'aver capito quella cosa lì. Il fatto di non slegarsi mai e di non finire nel professionalismo che è quello che ovviamente poi dopo devi affrontare nel modo migliore il fatto che il tuo progetto venga realizzato come si deve e non venga snaturato.

FA: Mi chiedevo, secondo lei, dato che l'obiettivo di Rossi era costruire una teoria, ci riesce alla fine o rimane un obiettivo mancato?

GB: Esiste un libro di teoria dell'architettura che si rapporti alla possibilità di costruire l'architettura? Non esiste un libro che sia un manuale dell'architettura. Aymonino e Rossi crescono su degli studi urbani analoghi e poi prendono strade diverse e ognuno ci mette il suo, però se tu prendi l'architettura, la forma, il problema della teoria è che il progetto non arriva come conseguenza di una teoria, perché l'architettura non è solo forma e questa si basa sull'esperienza personale. Rossi parla di questo ben presto, già nell'introduzione a Boullée.

FA: quel nodo che lui chiama “esaltazione del razionalismo”, forse non è il nodo che gli allievi non hanno capito? cioè, la questione autobiografica

GB: Eh sì. Guardati la tesi di dottorato di Beatrice Lampariello che parla proprio di questo. Il razionalismo esaltato è un discorso veramente inflazionato comunque, pure Monestiroli che non c'entra niente con Rossi ci ha scritto un libretto, tutto questo per camuffare il fatto che il suo unico e grande maestro è Grassi - del resto lo stesso Grassi fa la stessa cosa nei confronti di Rossi e nella sua monografia non mette nessun progetto fatto insieme a lui. Questa è una parola di grandissimo effetto che ha sicuramente un valore molto importante. Però non si può utilizzare una frase fortunata come se fosse il suo trattato definitivo. È stato usato in maniera molto superficiale questo modo di dire. In realtà si riferisce a Boullée!

FA: Lei che ruolo ha avuto nel Seminario di Compostela?

GB: Cesar Portela insieme a Tarragò vanno a Santiago per fare una ricerca sulla piazza e trovano i fondi per organizzare questo seminario. Siamo nel '76 (è strano che non sia stato invitato alla triennale del '73, così come nemmeno Martì Aris, manca tutto 2C). Danno a Rossi l'incarico di pensare a questo seminario e allora si pensa di fare quattro gruppi, di cui uno è quello svizzero con Reichlin e Reinhart, uno fatto da Savi e me, due galleggi, Salvador Tarragò e Carlos Martì. Ognuno di noi ha un'area sulla quale fare un progetto di architettura. Si lavora tutto il giorno e la sera ci sono delle conferenze. Rossi dà indicazione sulle conferenze, ci sarà Aymonino, Kleihues (che l'anno prima fa una mostra a Dortmund invitando gli 8 architetti più famosi di quel momento, Ungers, Rossi, gli Smithson, Stirling, Siza, e Kleihues che nessuno sapeva chi fosse), Daniele Vitale. Kleius ha in studio personaggi come Leon Krier e altri.

Souto de Moura è studente di Rossi a Zurigo, e anche Herzog & de Meuron.

Reinhart e Reichlin non sono allievi di Rossi, sono assistenti di Dolf Schnebli. Loro leggono l'architettura della città e chiamano Rossi attraverso il loro professore come *visiting professor* subito dopo la sospensione del Politecnico. Per Rossi questo sarà un trampolino di lancio internazionale.

Rossi quando va a Zurigo trova un influsso abbastanza forte di quei due sullo studio dei razionalisti e c'è una formazione molto letteraria da parte di Reichlin - allievo di Eco. Cambiano un po' i riferimenti razionalisti - c'è molto più Le Corbusier. Ci sono questi quaderni che stampano in carta riciclata e sono le sue lezioni in tedesco che io ho. Il lavoro non cambia di molto. L'impostazione era la stessa sullo studio della città. Loro poi sono anche tremendamente svizzeri per cui poi ne vengono

fuori un sacco di gallaratesi. Il rapporto tra analisi e progetto diventa pesante perché poi il progetto non è che un progetto di Rossi ripetuto all'infinito.

FA: Ma forse Rossi non è stato un grande insegnante, no?

GB: No, assolutamente, non è stato un grande insegnante ma nello stesso tempo aveva prova di se stesso ed era convinto di essere più grande di Palladio. Lui si gongolava, poi nel tempo e negli anni cominciava a dargli fastidio lo scopiazzamento, ma all'inizio gli piaceva.

Martì Aris scrive un pezzo su Rossi in cui parla dell' "antimaestro".

LEZIONE DI GUIDO CANELLA ED EMILIO BATTISTI

Diario in pubblico - La storia della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano durante gli anni Sessanta e Settanta

14 gennaio 2008

Facoltà di Architettura Civile, Politecnico di Milano

Emilio Battisti: Tra gli anni Sessanta e Settanta sono stato in una prima fase studente (mi sono iscritto nel 1958), e poi dal '64 sono diventato assistente di Vittorio Gregotti dopo la laurea.

Quando ero studente, c'era come rettore Bozza, il quale aveva costituito quella famosa commissione di studenti e docenti che presiedeva lui stesso per studiare la riforma del piano di studi della facoltà. La prima azione di protesta degli studenti riguardava il piano di studi e si focalizzava sull'assenza dell'insegnamento dell'urbanistica – o meglio sull'assenza dei contenuti - nel piano di studi. In realtà c'era Dodi che aveva la cattedra di urbanistica ma che rimandava a Ceruti, come succedeva allora.

E poi si contestava l'insegnamento accademico di Cassi Ramelli che insegnava Caratteri distributivi degli edifici ed era candidato a diventare preside. La protesta sull'insegnamento di Cassi Ramelli si fondava sul fatto che costui progettava in stile bassamente imitativo. Cominciano così una serie di agitazioni degli studenti, tanto che poi Cassi Ramelli sarà costretto a dimettersi.

All'interno della scuola si teneva quel tributo doveroso e appropriato nei confronti di Rogers - perché lui quando faceva lezione la Facoltà si svuotava e tutti convergevano nella sua aula, e faceva queste lezioni sull'architettura moderna e contemporanea e sui grandi maestri. Insegnava caratteri stilistici dei monumenti.

Quando abbiamo fatto queste agitazioni, lui si è molto inquietato e ha comunicato agli studenti che le agitazioni nuocevano alla sua futura cattedra. All'epoca la cultura milanese architettonica era in esilio a Venezia (anche Canella intanto era assistente di Samonà nel frattempo).

Guido Canella: Ero un pessimo studente, infatti mi sono laureato nel '59 e mi sono iscritto nove anni prima, così come Rossi. Perché facevamo altro, avevamo un rapporto difficile con la Facoltà. L'unico spiraglio che c'era nella Facoltà - checché se ne dica di Ponti che, per quanto fosse intelligente e avesse anche una certa qua-

lità critica, faceva delle lezioni terribili e sconcertanti e voleva passare ad ogni costo come artista – erano due assistenti di Giordano Forti che erano il Franco Buzzi Ceriani e Ezio Mariani. Per il resto abbiamo avuto delle lauree contestate da Cassi Ramelli con voti molto bassi, e altre cose del genere.

Finito il servizio militare ho chiesto a Luciano Semerani se mi portava a Venezia da Samonà. Questo, imprudente come sempre, ci ha preso – a me e alla Gae Aulenti – senza nemmeno guardarci. Io ero molto intimidito e per tutto quel periodo ho fatto l'assistente uditore perché finalmente sentivo le sue lezioni. Samonà sul progetto era epistemologicamente molto bravo. Per me quello è stato un dottorato di ricerca.

C'è da dire che Rogers mi detestava, in maniera viscerale, per colpa mia, perché io ero petulante, mi giovavo delle mie conoscenze libresche. Lì c'è stata una cooptazione a "Casabella" di nuova generazione dalla quale io sono stato escluso. Discriminazione durata fino al '62, nonostante gli sforzi di Rossi. Surrettiziamente mi facevano fare delle cose, e lui soffriva di questa cosa. Poi improvvisamente, un certo giorno Rogers mi ha chiesto se gli facevo da assistente. Intanto lui aveva ottenuto l'incarico a Elementi di Composizione, ed era il 1962-63, anno in cui siamo entrati nella nuova Facoltà [di Viganò].

Da lì è cominciata una serie di attività tra docenti cosiddetti subalterni. Riunioni dopo riunioni, questa parte di Facoltà pseudo-progressista aveva l'aiuto di scienza delle costruzioni, grazie a Finzi che capiva che c'era qualcosa nella Facoltà che non andava, e quindi noi abbiamo avuto paradossalmente una coesistenza pacifica con Scienze delle costruzioni. Da lì le cose si sono sempre più progressivamente accentuate. La Facoltà di Architettura di Milano, poi Torino e Venezia, hanno cominciato prima delle altre con le agitazioni, nel '63. Mi ricordo quella notte in cui con De Carlo, Benevolo, Perelli e Vercelloni siamo andati a Torino all'occupazione di Palazzo Campana. Alberto Magnaghi era responsabile ed esponente dell'intesa. Guido Viale ha scritto un librettino autobiografico che ridecrive alcune di queste situazioni a cui abbiamo partecipato all'epoca, intitolato *A casa*. Parla delle componenti politiche studentesche e tutto lo scenario. In questo caso era la Facoltà di Sociologia o Scienze Politiche però.

EB: Per certi versi, la cosa che mi stupisce è come si sia dissolto il coacervo di contenuti intorno ai quali noi studenti e poi gli assistenti e gli altri spingevamo e tenevamo in conto. La rappresentazione dell'impegno del ruolo dell'architetto, come un ruolo socialmente e politicamente impegnato, è andata persa. Non vedo più

negli studenti questa componente, come se questi avessero perso complessivamente i riferimenti al di fuori della disciplina - che a sua volta ha subito diversi colpi nella struttura dei propri contenuti, sempre più pluralistica e diversificata, non chiaramente finalizzata. Non riesco a capire all'interno della scuola oggi se ci sono delle nicchie entro le quali questi contenuti vengono coltivati e portati avanti. All'epoca eravamo sempre in assemblea, discutevamo moltissimo, litigavamo animatamente. Oggi questa modalità non c'è più.

GC: Non sono cambiati gli studenti, è cambiata la società. In quel periodo la società italiana stava vivendo un certo benessere. Era la prima volta che i figli di operai potevano andare all'università, cosa che non era e che oggi non è più di nuovo. Lì si era rotta una discriminazione di classe all'interno dell'università. E poi c'era l'inverso del consumismo, c'è stato quasi un senso di ripugnanza nei confronti, un mito sull'interclassismo. C'era solidarietà all'interno della scuola che oggi non c'è più.

La cosa molto importante, almeno per me, era che Rogers per la prima volta insegnava composizione. Ed era un po' una sfida perché lui passava come il grillo parlante di uno studio che aveva invece una propria attività di progettazione, della quale Rogers in un certo senso godeva e alla quale lui dava una legittimazione intellettuale. Invece questa è stata a mio parere una grossa fortuna per tutti noi perché Rogers si trovava come noi, a digiuno. Ci siamo trovati in una situazione molto fortunata, perché Rogers ha puntato tutto sull'immedesimazione sul tema, ha cominciato proponendoci di fare la scuola primaria, per due anni, privilegiando proprio quell'aspetto, non il ricorso a certi modelli che potevano essere quello del razionalismo. Era buttarsi dentro al tema e nelle condizioni in cui quel tema poteva vivere all'interno della società italiana di quell'epoca, che era diversa da quella della Repubblica di Weimar o quella della banlieu francese o altro. Quindi è stato molto interessante.

Naturalmente questo ha comportato anche delle sottrazioni che, a mio parere, si sono pagate avendo poi dei margini di profitto importanti. Si partiva per esempio dalla localizzazione della scuola in un'area urbana, di grande scala, e quindi il progetto che veniva fatto dagli studenti era un progetto approssimativo. Pretendeva di assumersi una responsabilità di tipo urbanistico insieme alla questione tipologico-progettuale. Tant'è vero che questo aspetto della tipologia era diventato l'elemento decisivo. L'amico Franco Purini ha scritto da qualche parte che la tipologia è un'invenzione di una generazione per crearsi una fortuna accademica. Io questa

cosa non la capisco tanto. Secondo me si tratta di interessi molto diversi che c'erano tra Milano, Venezia e Roma. Invece questo distacco dalla poetica razionalista degli anni eroici, osservata anche attraverso il filtro del lavoro che certi architetti milanesi avevano fatto, portava a una situazione anche piuttosto scivolosa nell'affrontare il tema da un punto di vista tipicamente figurativo. Quindi il fatto di affrontarlo dal punto di vista tipologico costituiva una facilitazione; soprattutto per gli studenti che venivano da Rilievo dei monumenti, che teneva ancora Sabbioni. In questo corso gli studenti erano chiamati a fare un lavoro accademico ma nel senso deterioro. C'era un clima disperante che davvero spingeva ad abbandonare la Facoltà. C'era un corso di Chimica organica che ci faceva soffrire tutti, senza alcun senso. Io poi sono stato bocciato due volte al corso di geometria di Bernasconi. Rossi invece è stato bocciato due o tre volte in analisi matematica. Era davvero un periodo terrificante.

Tornando a Rogers, poi è stato pubblicato alla fine di due corsi *L'utopia della realtà*. Per i due anni successivi abbiamo fatto il teatro ed è stata un'esperienza importante. Si tratta del Corso di elementi di composizione del terzo anno – cioè dopo Rilievo dei monumenti. Gli anni del teatro sono stati molto belli. Cominciato questo biennio, Rogers aveva invitato Paolo Grassi, mentre negli anni precedenti erano venuti per la *tekné* Roberto Guiducci e Bernardo Secchi, Guiducci precedeva un po' le cose alla Lynch, sulla base del punteggio. La cosa positiva è che a Rogers non gliene fregava niente di queste cose, dei "tecnocrati da strapazzo". Nel caso del teatro è venuto Grassi, o Lunari che era sostanzialmente l'esegista del Piccolo Teatro. E poi nel secondo anno abbiamo cominciato noi, e abbiamo fatto un montaggio con quattro luoghi deputati, città, teatro, architettura, e non mi ricordo più il quarto; e abbiamo cercato tra gli studenti delle voci adatte e, poi per le parti di drammaturgia, abbiamo chiamato degli attori. Uno di questi era Alberto Sironi che adesso fa le scenografie per Camilleri. Abbiamo anche allestito per gli studenti dei prototipi progettuali. Io e Gnechi Ruscone siamo riusciti a convincere il Living Theatre a venire al Politecnico. A conclusione di questi corsi è uscito *L'utopia della realtà* nel 1966.

Succede purtroppo che Rogers si ammala nel 1966, io nel 1965 ho avuto l'incarico di sdoppiare il suo corso, e nel frattempo Gregotti aveva cominciato a insegnare rilievo dei monumenti. In realtà Rogers insegnava storia dell'architettura, un respiro al primo anno abbastanza importante, e ottiene l'incarico in Composizione nel '65. La ottiene così tardi perché si ostina a volerla in questa disciplina. Il tema del teatro

lo avevo proposto io e lui l'aveva accolto entusiasticamente. Poi l'anno successivo lui ha proposto il tema del carcere e ci ha spiazzato tutti. Ma alla fine, ancora una volta, aveva ragione lui. Poi in realtà ho dovuto occuparmene soprattutto io di questo corso perché Rogers non riusciva più a portarlo avanti.

Samonà a Venezia nel 1966 fa una "rivoluzione culturale": dopo aver chiamato il meglio degli architetti italiani – Belgiojoso, Albini, De Carlo, ecc. - fa questo colpo di mano e mette in piedi questo corso di teoria della progettazione chiamando da Gregotti a Rossi, a Tafuri a Scimemi, Semerani, e fa questo corso in cui ciascuno di loro doveva tenere una lezione; e questo è stato molto importante perché questo episodio ha dato una carta in più ai partecipanti a questo corso per un'affermazione anche di carattere accademico. E questo ha consentito anche un incontro generazionale, per cui questi stessi partecipanti hanno costituito un tessuto universitario delle facoltà proprio nelle loro successive emigrazioni (Palermo, Roma, Napoli...).

Forti dell'esperienza dell'anno prima ci siamo lanciati nel tema del carcere, partendo dalle epoche storiche – o preistoriche per quanto riguarda il carcere - e arrivando alla letteratura carceraria contemporanea, Lombroso, Faucault, ecc. Da una parte si leggevano i testi e si creavano questi incroci tra architettura e incontri di vario genere (drammaturgico, letterario, sociologico): questo ha assicurato la sopravvivenza di questo corso negli anni dal '66 al '68, quando già erano cominciati ampiamente i fermenti delle facoltà di architettura.

C'era infatti questa parte di docenti subalterni che erano contrari a un approccio che non fosse politico. L'aspetto strano è che noi su questa cosa eravamo convinti, io non sono mai stato iscritto a un partito (se non a quello fascista), però da un certo momento in avanti io sono stato vicino alle posizioni del partito comunista. Da noi c'era una specie di scissione, tra chi non aveva un atteggiamento nichilista nei confronti della scuola e chi riteneva invece che si dovessero privilegiare i momenti di conflitto sociale che già in quegli anni erano molto avanzati. C'era una situazione in Italia abbastanza strana. Forse Gianni Agnelli già sapeva che la Fiat era un'azienda che sarebbe stata comunque appoggiata dal governo. Questo per dire che si era creato un certo tipo di capitalismo era un capitalismo che in qualche modo si sentiva protetto comunque.

Noi avevamo l'abitudine in questi corsi di fare un tutt'uno, insegnamento e ricer-

ca allo stesso tempo, forse era un'illusione, forse no. Questa è una cosa alla quale non ho mai rinunciato, neanche adesso che sono in pensione. Il progettare era un tutt'uno con il fare ricerca. In questo caso per esempio, mi ricordo che lo slogan era "il carcere come modello di decongestione", cioè era quello di riuscire a creare delle situazioni che andavano dal reinserimento possibile solo in vicinanza con l'istruzione: cioè, si poteva dare la libertà vigilata coagulando la società dell'istruzione con la società dei carcerati, pensando che questo tipo di accoglienza avrebbe agito da solvente su tutte le remore che uno che aveva vissuto gli anni della redenzione si portava dietro. Venivano approfondite certe questioni, tra cui il tipo di reato commesso e i vari tipi di condanna e il genere di incarcerazione attribuita. C'erano tutta una serie di particolarità che, chiamando poi Gianfranco Garavaglia che era lo psichiatra responsabile dei servizi a San Vittore, abbiamo affrontato. Tutte le volte la tipologia del carcere pretendeva di contestualizzarsi in certe particolari realtà. Venne per esempio anche Sergio Lenci, che aveva progettato il carcere di Rebibbia. Rispetto all'atteggiamento di Lenci, che era quello di addomesticare il carcere, noi eravamo critici, perché le istituzioni totali secondo me quanto più tendevano ad addomesticarli, quanto più si rendevano complici di una situazione che era irreversibile, mentre tutto sommato le tipologie più antiche anche nel caso del carcere, erano tipologie che non rompevano la solidarietà della comunità. Così come – e qui mi ricordo il periodo del mio militare – molte volte l'addomesticamento è una situazione che si vive in sodalizio.

Ecco, queste cose venivano pubblicate sulla rassegna degli studi penitenziari, per dire che De Gennaro, che era responsabile del regime carcerario, addirittura pubblicò queste cose su questa rivista che veniva stampata nei carceri. Naturalmente tutti ci eravamo messi a leggere testi riguardanti il tema in maniera molto specifica.

Dal '68 al '70, Samonà rimane rettore a Venezia ma deve andare in pensione, perché allora si andava in pensione a 70 anni, e mi chiama a sostituirlo al quarto e al quinto di Venezia. Io naturalmente nel '63 avevo smesso di andare a Venezia quando ormai Milano mi aveva assorbito completamente, però a quel punto sono tornato a Venezia e lì abbiamo fondato questo cosiddetto "Gruppo Architettura", che aveva preso tutti i corsi di Composizione in un unico corso. Erano gli anni in cui si sperimentava in questo modo. C'erano Aymonino, Semerani, Polesello, Dardi e altri. Per due anni abbiamo fatto questi corsi integrati, però nel 1969 succede che anche nella Facoltà di Milano avvengono le famose ristrutturazioni con le cinque

ricerche. Queste 5 ricerche erano guidate da Bottoni (con D'Angiolini, Meneghetti...), da me, da Rossi, da Campos Venuti, e da qualcun altro che ora non ricordo. E succede che le ricerche adottano gli studenti dal primo al quinto anno, e gli studenti sono tenuti a frequentare una sola ricerca. All'interno del nostro Gruppo di ricerca, dal 1968 al '70 proponiamo il tema dell'università in Calabria, argomento di cui si parlava in quegli anni come realtà possibile.

Nel 1962 avviene un incontro con D'Angiolini, verso il quale all'inizio Rogers prova una certa refrattarietà, perché lo vedeva come un tecnocrate, e invece io me ne innamoro, e infatti poi è stato per me fondamentale. D'Angiolini ha un ruolo molto importante perché è un urbanista di tutt'altro tipo rispetto a quelli che avevo conosciuto fino a quel momento. Lui era un umanista, era una persona molto colta, ci aiutò in molti casi, tra cui nel caso della Calabria. Ci aiutò a farne sì un'università urbana, ma piuttosto decentrata che in qualche modo servisse da agenzia per un'eventuale industrializzazione della Calabria, per la quale costituirsi in agente di promozione per certi processi che loro avevano in atto (la Petrolchimica, la Industria di Base a Taranto...). Siamo arrivati in questo posto con un mezzo dell'aeronautica militare e lì siamo stati ospitati in un certo collegio Zanfilì e abbiamo lavorato. Ci hanno procurato degli incontri con qualche amministratore. Un certo giorno ci siamo accorti che a sostenerci erano i coltivatori diretti della Sibaritide, che era questa zona molto fertile, e questi erano tutti ex-coloni dell'Africa Orientale al quale il fascismo dopo la ritirata dall'Africa aveva dato degli appezzamenti di terreni. C'era tutto un dibattito tra chi voleva e chi non voleva l'università.

Nel 1970-'71 l'argomento diventa la Fiera come elemento direttore in alcune città padane, non perché fossimo leghisti. La fiera era per noi potenziale elemento direttore per mettere in crisi un certo processo "spontaneo" che ha la città nella sua espansione attuale. L'elemento fiera doveva essere l'elemento correttivo, e coinvolgere dunque il sistema dell'istruzione, quello dell'assistenza, quello della residenza e dell'abitabilità, etc. Questo soprattutto nelle città padane che avevano una storia in questo senso.

Nel maggio del 1971, sotto spinta dei docenti subalterni, si crea un rapporto con l'Innocenti. Era frutto di un'assemblea che si era tenuta nel '69. Con la scusa del calcolatore collocato in rettorato, la Polizia interviene in maniera pretestuosa, perché non credo che corresse pericolo il calcolatore, anche se c'era in corso un'occupazione: volevano ovviamente smantellare l'occupazione. Si era creata una saldatura,

le agitazioni studentesche avevano finito di essere delle manifestazioni autonome all'interno dell'università (autunno caldo) e si è creata una saldatura tra studenti e classe operaia che evidentemente ha preoccupato la polizia.

A giugno del 1971 mi ricordo che ero a Sestri Levante e leggo sui giornali che in Facoltà hanno dato ospitalità ai baraccati, per cui ho preso il treno e sono arrivato, non tanto per farmi ospitare anch'io, ma perché pensavo che fosse mia responsabilità essere presente. Si passa una notte in cui io dò il cambio a De Carli perché nel caso in cui la polizia fosse intervenuta ci fosse qualcuno. Due giorni dopo arriva la polizia. Io sono nuovamente al mare e ancora una volta prendo il treno e arrivo. La polizia alle sei del mattino entra nella Facoltà, ci arresta, ci carica sui cellulari e ci porta in via Fatebenefratelli. C'erano De Carli, Portoghesi, Viganò e io. Altri assenti giustificati erano Albini e Belgiojoso che avevano una certa età. In un'assemblea cittadina, a un certo punto, in cui vengono tutta la parte movimentista, c'è una mozione presentata contro Bottoni che avrebbe chiamato la polizia. L'unico in disaccordo ero io. Due giorni dopo vado con Bottoni da Cervetti che era segretario del partito comunista a spiegare (perché loro erano contro) e a cercare di convincerlo che Bottoni non aveva fatto niente. Bottoni aveva già 70 anni, ed erano anni di battaglie, e il giorno dopo vado con De Carli dall'avvocato Camillo Ferrari, segretario della Democrazia Cristiana: a un certo punto questo qui si mette a insultare De Carli considerandolo uno dei suoi e lì mi ricordo ho perso la calma e quindi è finita male, con De Carli che era muto e addolorato. Torniamo, dopo pochi giorni arrivano tre ispettori da Roma in rettorato con il segretario amministrativo, e interrogano separatamente prima Belgiojoso e poi me. A Belgiojoso propongono di fare il preside e lui naturalmente dice di no. A me mi fanno capire che mi stanno interrogando perché in assemblea mi ero dichiarato contro le cose che stavano succedendo, e alludono a questa cosa: vogliono sapere perché ero contrario. Gli ispettori se ne partono e non se ne fa niente. Nel frattempo è già arrivato Beguinot. Nel novembre del 1971 arriva la sospensione per tre anni esatti. Nel frattempo nel '73 era morto Bottoni, nel '69 Rogers. Torniamo in facoltà nel novembre del 1974 e Morpurgo propone subito la rinomina a preside di Portoghesi. Noi continuiamo con le ricerche nel 1975 e facciamo questa cosa del sistema dell'università urbano e regionale-metropolitano, Lambrate Città Studi...

Sono stati anni bellissimi, anche per le divergenze forti, al limite della strumentalizzazione. Per noi sono stati anni molto importanti, e credo che, nonostante quel che si dice, effettivamente non ha dato i risultati che si speravano, avrebbe potuto essere

meglio, perché questa deriva individualista che è subentrata è arrivata in modo inaspettato. Erano anni pieni di speranza, molto fertili, si mettevano in crisi tutti i valori convenzionali facendo scuola.

De Carli è stato un preside cattolico, e quindi molto sensibile a questa espressione giovanile degli studenti. Tra l'altro ha vissuto questi anni direttamente attraverso i suoi figli che al tempo erano studenti. Aveva più di altri la capacità di sensibilizzarsi su quello che stava succedendo. In parte è stato anche travolto da questa sua adesione, perché durante le prime occupazioni lui restava sempre in Facoltà, anche la notte. De Carli apparteneva culturalmente al cotè cattolico democristiano, veniva condannato di questa sua trasgressività, perché restando in Facoltà veniva additato come uno che sosteneva l'occupazione. In parte diciamo gli è anche sfuggita di mano la situazione. Mi ricordo che quando c'è stato il momento degli esami di gruppo con i voti, alla fine chi era presente eravamo De Carli, Rossi e io, perché i suoi coetanei quando si è trattato di affrontare la situazione si erano tirati indietro.

EB: Noi sia come studenti sia come docenti abbiamo attraversato una fase storica in cui il fatto di essere architetti o di essere studenti di architettura o di insegnare all'interno della Facoltà corrispondeva con un mandato sociale in cui, in qualche modo, noi eravamo in grado di riconoscerci e che pensavamo anche fosse riconosciuto, che dava una forte motivazione. Ho scritto un libro *Architettura ideologia e scienza* dove cercavo di mettere a fuoco dal punto di vista della mia interpretazione della disciplina l'insieme dei contenuti a cui io mi sentivo di far riferimento e quindi questi contenuti cercavo di trasferirli nell'insegnamento. Quando Gregotti si è trasferito a Palermo io ho ottenuto l'incarico per cui mi sono messo a insegnare precocemente.

L'altra cosa che voglio segnalare è che quel tipo di riflessione che noi nelle rispettive sedi portavamo avanti, aveva una presa diretta sulla realtà che avevamo di fronte, che si confrontava con le contraddizioni storiche del momento; era una situazione nella quale c'era una forte evidenza del conflitto tra le classi sociali per cui questo conflitto diventava elemento di riflessione che comportava delle azioni specifiche in campo progettuale e anche politico. Anche io non ho mai avuto una tessera di partito in tasca, però in qualche modo ho militato all'interno dei gruppi in Facoltà (dei docenti subalterni) che portavano avanti un discorso, nel segno di un impegno che aveva una finalità, che era quello di confrontarci con la realtà che avevamo di

fronte e trasformare questa realtà in funzione di obiettivi che erano socialmente e politicamente significativi per noi. Ciò su cui mi interrogo, e che non riesco a farmi restituire dai miei studenti, è se esiste ancora una possibilità oggi da parte loro di rappresentare un mandato sociale e quindi conseguentemente un impegno oppure no. Nel caso che questo non sia in qualche modo verificabile - non ci sia la potenzialità che questo fatto si manifesti in prospettiva - io mi domando che tipo di identificazione gli studenti hanno rispetto a ciò che stanno facendo. Al loro posto mi sentirei totalmente smarrito.

Marco Biraghi: temo che vogliano fare gli architetti.

Dottorando: il mandato sociale della nostra generazione è la sopravvivenza fine a se stessa. L'altra questione è che c'è un problema di fondo: c'è stato un inasprimento della politica dopo il '77. Nella mia posizione di dottorando io mi rendo conto che a differenza della vostra generazione, il tipo di ruolo che avete avuto voi all'interno della Facoltà, a noi è praticamente precluso, sia a livello didattico che a livello di mantenimento economico personale. E l'altro grosso problema è che la società è cambiata, la politica è diventata appannaggio di una classe piuttosto agiata che può permettersi il lusso di fare politica. Sono andate avanti persone che hanno alterato il mandato politico. Non c'è un dibattito sociale.

EB: io per Feltrinelli ho seguito una collana che era intitolata Casa Città e Territorio che nella prima parte delle pubblicazioni si interessò principalmente del tema per la lotta per la casa e altre vicende legate alle problematiche urbane territoriali e le contraddizioni nel territorio e nella città. Sull'altro versante ho curato alcuni libri dedicati alla storia delle avanguardie architettoniche, in particolare sull'avanguardia sovietica, e l'attualizzazione della problematica legata alla lotta per la casa.

Diciamo che il mio tenore di vita da studente era minimo, stavo alla casa dello studente, mia madre mi dava due lire. Ho l'impressione che la contraddizione tra il modo di vita e ciò che uno fa sia diventato oggi totalmente cruciale e cogente rispetto ai nostri atteggiamenti. Noi abbiamo sempre lavorato durante gli studi. Non è che i problemi economici ci impedivano di impegnarci nelle cose che ci interessavano. Voglio dire che non riesco a capire come all'interno delle vostre specifiche esistenze, private e collettive - che diventano collettive nel momento in cui condividete delle esperienze didattiche all'interno della scuola o dei laboratori - non

riuscite a rappresentarvi uno scenario all'interno del quale avete un ruolo sociale significativo. Prima Canella diceva che è stata una fase della sua vita molto interessante che ha dato un impulso importante alla valorizzazione della sua esperienza anche di architetto, non solo di docente. Ecco, è colpa nostra, del fatto che non riusciamo a evocare uno scenario possibile che si confronti con il presente? Anche questa proposta che tu (Biraghi) fai di ricostruire la storia della facoltà, mi sembra interessante, però per me è interessante se riesce a diventare esemplificativo, esemplare per qualcosa che ci riguarda oggi, che metta loro nella posizione di potersi confrontare con quelle che sono le situazioni del presente così come oggi come ci vengono restituite e rappresentate. All'interno di questa scuola la mia impressione è che ci sia una totale inerzia, incapacità di esprimere delle posizioni, di portare avanti delle azioni.

GC: io sono convinto che il conformismo che c'è oggi non è tanto diverso da quello del '68, perché il Sessantotto, per chi l'ha vissuto, è stato un periodo di grande conformismo. Cercavo di accennare prima in un senso positivo, guardandolo come intellettuale, nel senso che c'è stata una grande spovincializzazione della cultura italiana. Però non bisogna neanche dimenticare questo, che è stato importante perché ha girato la cultura di sinistra su una parte in cui era completamente scoperta. Il Togliatti che vota per il concordato, per esempio, era una parte della storia di Italia, dal punto di vista politico, è un fatto storico molto importante. Però questo ha lasciato anche scoperta una certa parte, un rapporto tra laicismo e militanza comunista. Il Sessantotto in un certo senso ha messo allo scoperto un "fianco" di coloro i quali si ritenevano progressisti e in questo senso è stato utile, però che ci sia stato un conformismo fortissimo è chiaro. La base di un rapporto anche affettivo nasceva sul piano politico. E chi magari vedeva queste cose dal di fuori, tentava di reagire imponendo un'etica. Evidentemente una visione politica del problema era a favore. La politica richiede una strumentalizzazione dei fatti. Tutti sappiamo, non è una scoperta, che Lenin prese i soldi dal kaiser per andare a fare la rivoluzione. Per un rivoluzionario questo è paradossalmente coerente, certo per un cattolico non lo è. La stessa cosa per i baraccati: per chi usava i baraccati come strumentalizzazione di una certa situazione politica, era coerente. Io non potevo permettermi questa coerenza, ecco perché ero contrario a questa cosa, perché per me il limite era quello di un atteggiamento che non permetteva la strumentalizzazione, ma io la guardavo come persona al di fuori della politica, ancora da relativamente giovane. Quin-

di non credo che sia possibile oggi rimproverarvi di essere conformisti sul piano dell'individualismo spinto, del fatto della sopravvivenza individuale. Forse ce n'era meno allora, nel senso che la lotta per avere l'incarico c'era latente anche allora, ma quantomeno magari si fronteggiavano impostazioni che credevano di avere dietro una visione della società o della scuola. Oggi voi siete costretti a sgomitare per affermarvi, ma su questo io sono materialista, non è colpa vostra, è colpa della società in cui viviamo oggi. Le occasioni che ci sono state nel Sessantotto sono occasioni che non sono state scelte dagli studenti, sono state situazioni di carattere generale, e quindi è inutile stare a sgridarvi per la mancanza di azione.

Il punto è questo: sono anche le condizioni storiche che determinano certe scelte, quindi a livello individuale voi potete fare quello che volete, le occasioni collettive non si cercano a livello individuale. Potete scrivere a livello individuale, fare gli architetti, ma poi è un processo più generale, è la società a creare le occasioni. Un'altra questione secondo me è la coscienza. Per fare il mestiere dell'architetto ci vuole una coscienza.

Intervento: Lei faceva riferimento all'esperienza del Gruppo Architettura a Venezia e poi i vari bienni a Milano. In cosa ha consistito questo gruppo di ricerca nato all'interno dell'università ma poi evolutosi al di fuori di questa? E poi perché c'era tutto questo interesse sulla questione della morfologia e sul valore urbano dell'architettura? E poi ho visto uno scritto di Semerani che rilegge a posteriori questo momento storico definendolo appunto come un'esperienza data dal rimando tra Milano e Venezia. Io volevo capire qual è stato il contributo di tutta questa ricerca, cosa rimane?

GC: Vediamolo al contrario: che cosa ha sortito questa collaborazione a distanza tra i milanesi e i veneziani? Tutti credo hanno fatto alla fine cose molto diverse tra di loro, non sono riconoscibili all'interno di una parentela poetica tale che ai miei occhi di 77enne appare un po' quello che si fa oggi. Uno quando invecchia, tende ad approssimare quello che vede, è sempre meno interessato ad aspetti di dettaglio. A me oggi pare che ci sia una sorta di conformismo nei "giovani" architetti, che è quello che anche i letterati vedono. Oggi si parla molto della critica militante, quella critica che da una parte tende ad appiattire il panorama, e dall'altra si impegna testo per testo a fare un lavoro serio. Questa apparenza di conformismo c'è anche per me che mi guardo intorno e vedo che sembrano tutti catalogabili, tutti portati

ad affrontare i problemi dell'architettura in maniera analoga. In un certo senso la fortuna della nostra generazione è stata quella di avere degli effetti completamente diversi e diseguali l'uno dall'altro. Può darsi che oggi sembrano tutti assimilabili ai vostri occhi. È una questione di ottica generazionale che tende a guardare le cose in una certa maniera, da una base comune che è stata una ricerca che superasse un certo conformismo - che era eredità del Movimento Moderno - c'era la necessità di andare a rivedere i rapporti con la storia, che per noi erano molto importanti. Questo "punto e a capo" con la storia che era del razionalismo, per noi non era così, bisognava fare i conti e quindi storicizzare il razionalismo, metterlo in una condizione storica. Per cui il nostro rapporto difficile con il Movimento Moderno era quello di riconoscere in Le Corbusier tutta quella genialità e l'importanza e il grado della deformabilità dell'architettura: per noi era importante storicizzare questa questione e vederla in una prospettiva che andava al di là del Movimento Moderno. Tant'è vero che ci sembrava che i nostri maestri italiani fossero impregnati di classicità, che il loro modo di sopravvivere al fascismo fosse stato proprio quello di attingere alla classicità. Ogni generazione a mio parere necessariamente deve porsi degli obiettivi di conoscenza, un inesplorato che si propone per ogni generazione. Da cui forse anche la nostra deformazione di insegnanti di avere privilegiato soprattutto la conoscenza piuttosto che altro.

Non siamo scivolati nell'accademismo - o almeno così ci pare - proprio perché era importante per noi perlustrare i terreni di conoscenza dai quali noi pensavamo si potesse ricavare una poetica e una figurazione di tipo nuovo. Che questo sia riuscito o meno io non lo so, è un compito che sta agli storici capire. Perché guardate che oggi c'è una crisi dello storico e del critico. Temo che gli storici di oggi siano come spaventati, si siano come tirati indietro. Tendono più a fare quello che i critici letterari fanno. Il rischio è quello del *broker*: il mercato dei valori dell'architettura sembra che si venga battuto in borsa. Mi sembra che oggi gli storici abbiano questa prudenza rispetto al rischio. Se io fossi uno storico rischierei molto, darei delle pedate nel sedere a destra e a sinistra, farei questo lavoro, come Longhi con De Chirico, o come Pasolini o come Fortini. Con il gusto di non conformizzarsi. La componente cattolica ci induce al conformismo, indipendentemente dall'essere credente o ateo. L'apparato cattolico induce al conformismo.

LEZIONE DI LUCIANO PATETTA

Diario in pubblico - La storia della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano durante gli anni Sessanta e Settanta

5 novembre 2007

Facoltà di Architettura Civile, Politecnico di Milano

Io non so tanto bene la storia delle università, però so che ha funzionato allo stesso modo in vari posti: a Parigi le proteste erano in prima fase “didattiche” e culturali, a Berlino anche, forse anche a Berkeley - ma su questo ho dei dubbi -; poi è seguito tutto un movimento politico che ha avuto temi anche molto più vasti che non quello del rinnovamento della didattica. Dunque, io sono stato studente con quelli della mia generazione che ancora sono in Facoltà o c'erano - come il povero Enrico Mantero o Giorgio Grassi che erano entrambi miei compagni di corso.

Abbiamo costruito una Facoltà che era tante cose: la prima cosa è che era molto dura - su questo non ho dubbi - le materie scientifiche erano un macigno perché le facevamo con gli ingegneri e sostenere tutti quegli esami con gli ingegneri che ci trattavano, a noi architetti, come dei fessi non era semplice; voglio dirvi che avevamo una facoltà che entrandoci ci trovavi fior di personaggi, per esempio c'era Gio Ponti. E lui, quando l'ho avuto al terz'anno come professore, era forse l'architetto più famoso italiano nel mondo. Stava finendo il Pirelli, aveva fatto diverse cose in giro per il mondo. Noi la prima cosa di cui ci siamo accorti è che era un pessimo insegnante, o meglio, non insegnava per niente, non esisteva. Intanto, cosa che allora si poteva fare. Quando c'era non faceva lezione, raccontava degli aneddoti; e il corso era fatto dagli assistenti che ci facevano fare dei disegni di mobili. Peccato perché Gio Ponti dirigeva Domus allora, per cui noi quando entrava Gio Ponti stavamo tutti zitti. Ma Ponti ci ha deluso enormemente: insomma lui, un attore, un vero attore. “Sono arrivato da Caracas e l'ambasciatore mi ha detto: Senti Ponti, voglio una villa! E io gli ho detto: Sarà di cristallo e luminosa!”. Insomma, cose così. Poi ci diceva: “Ah, vi ho fatto portare la mia seggiolina, voi non ci crederete, si solleva con un dito!”, e sollevava questa sedia con un dito, poi invitava uno grosso e gli diceva: “Siediti! Siediti con slancio!”, e lui si sedeva e la sedia non si rompeva. L'unica cosa secondo me interessante è stato quando lui ci ha raccontato di una casa che aveva in costruzione in via Dezza. Per i casi curiosi della vita, nell'ultimo numero della mia rivista ci sono i due prospetti notturno e diurno di quella casa lì. Lui teneva

una lezione che poi ci siamo accorti che era un Le Corbusier molto ridotto all'osso; lui diceva: "Ma insomma! è possibile andare davanti a una grande casa dove si abita e dover dire "il mio appartamento è il terzo dall'alto e il quarto da sinistra?" Eh no, io adesso sto facendo una casa in cui uno dirà a suo cugino "la mia è la casa rossa! la mia è l'azzurra! la mia è la verde" perché c'erano i balconcini dipinti con il terranova che era di colorini diversi. Insomma, sì, non era male come idea che ogni appartamento fosse di colore diverso, però raccontata così mi sembrava una roba penosissima.

Il preside - che mio padre diceva: "Sai, tu vai in una scuola diretta da Piero Portaluppi!" - ha cominciato a costruire nel 1915-20 ed era una personalità notissima. Io sono stato fortunato ad averlo come preside, in quanto in quel ruolo era inesistente. Quelli subito prima di me, Aldo Rossi, Canella, Vercelloni, Tintori, l'hanno avuto come professore di Composizione. Anche questo era un personaggio di chiara fama, affascinante, corteggiava tutte le ragazze e anche tutte le signore, già da anni questa era la sua occupazione principale. Ma la cosa andrebbe storicizzata, perché anche Baldessari aveva come attività molto forte quella del corteggiatore di belle signore. Io so da mio padre che Portaluppi ha corteggiato anche mia madre, facendole la posta e pedinandola a lungo per i marciapiedi di Porta Magenta. Dunque era un tipo anche molto brillante e simpatico, però la prima piccola ribellione che c'è stata in Facoltà è stata proprio contro di lui, però noi non c'entriamo, perché noi eravamo due anni circa dopo, ma in uno spazio ridottissimo rispetto a questo (rispetto alla sede di Leonardo fatta da Ponti). Eravamo tutti attorno a un piccolo cortile del vecchio Politecnico, Giò Ponti stava progettando la sede che adesso è vecchia anche lei, per cui un corso era qui, l'altro era qui, e quell'altro era qui, e quelli scientifici via, altrove, per cui ci si frequentava. E il primo scioperino nano è stato quello contro Portaluppi quando lui è entrato una mattina - allora si usavano gli ex-tempore, cioè i lavori che si cominciavano la mattina e andavano consegnati alla fine della giornata conclusi - e lui ha detto: cosa facciamo oggi? Ahh, un bel tema! La casa della giraffa. Pensando probabilmente a una casa per uno zoo, no? Per uno zoo nuovo. E lì, gli studenti si sono divisi in due: quelli che hanno detto no, e sono usciti e allora non era uno scherzo perché c'era la frequenza obbligatoria, e quelli che hanno scherzato, che avevano la matita buona, Tintori per esempio che ha fatto uno scherzo sulla casa della giraffa. Questo è stato il primo segnale che non si poteva continuare in questa maniera e accadeva nel 1952-53-54.

Poi vi vorrei dire della storia: la storia secondo me non esisteva (anche qui esagero)

perché esistevano dei corsi a capriccio di quello che avevano come formazione i docenti: Crema era un antichista, e si occupava moltissimo di architettura romana, conosceva tutti i sassi di tutte le città romane del Mediterraneo, aveva fatto il soprintendente, e insegnava quella roba lì. Bellissimo intendiamoci, però per dei mesi. Gli assistenti non hanno mai varcato la soglia della fine del Romanico. Ma anche dopo, non esisteva la storia dell'architettura moderna, in senso lato, dal Rinascimento, dal Neo-Classico, alla contemporaneità. E qui noi al quarto anno abbiamo cominciato a chiederci perché. Vi so dare solo delle ipotesi dei motivi: che ci fosse una censura, per metà inconscia, senza ordini dall'alto; inconsciamente si teneva fuori tutto ciò che poteva interessarci in maniera dialettica, si faceva l'intera Facoltà senza che esistesse il Movimento Moderno, i grandi maestri, l'architettura italiana tra le due guerre, per carità, scomparsa, il contemporaneo, quello che vi mostro qui oggi *en passant*, che già voi conoscete. Cioè tutto il dibattito che c'era fuori, niente, zero, non esisteva.

L'unico che ce l'ha fatto scoprire era Rogers, che aveva un corso un po' particolare, Caratteri stilistici, al terz'anno. Ma di questo parlo tra un attimo. Prima vorrei parlare di una cosa sintomatica: urbanistica, non era fatta male, perché Dodi era una persona molto colta e preparata. Sapeva a memoria - avrebbe potuto disegnare a questa scala - qualunque città italiana, forse anche europea, che poi lui pretendeva all'esame. Secondo me non era un brutto corso, vi racconto come l'ho passato io prendendo un voto altissimo, un vero trionfo: a me piaceva molto la marina, le navi, e lui era un ufficiale con la faccia tutta deturpata perché era affondato con una nave in fiamme durante la guerra, pertanto aveva anche una medaglia molto alta al valore. A me ha chiesto La Spezia, figuratevi!, io sapevo dov'erano tutti gli incrociatori, le corazzate, il molo uno, il molo due per i sottomarini, benissimo! un grande voto. Poi però c'era l'applicazione, chiamiamole esercitazioni, e poi la laurea. E lì noi ci siamo accorti di una cosa, secondo me grave. E abbiamo tirato su le orecchie - oh, mica tutti, un gruppo. Ci davano un piano regolatore da fare, di media grandezza, anzi piccolo, io avevo Sommo Lombardo, un posto piccolo. Noi ci siamo scoperti che il piano regolatore di Sommo Lombardo lo stavano facendo loro, o direttamente gli assistenti o qualche amico loro. Cosa facevano loro? Avevano la bozza del piano regolatore con lo zoning, come si faceva e come ci avevano insegnato a scuola: questo è lo zoning, questo si fa, eseguite. Chi riusciva a farlo come quello o stavano facendo o avevano fatto o avevano qualche verifica di inchiesta, e noi facevano le inchieste, i numeri delle case, i numeri delle aule, metri quadrati di verde,

allora andava bene, chi sgarrava un po'.. eh. Questa era la progettazione urbanistica. Quando io ho cominciato la progettazione del quarto-quinto, che erano i due progetti completi, fondamentali, di cui il quinto andava alla laurea – non c'era la tesi di laurea –, Portaluppi è andato in pensione ed è diventato professore di Composizione un professore di Caratteri distributivi, Cassi Ramelli, che costruiva tutti gli Alemagna, i Motta, per la città, che era un modestissimo architetto. Lui aveva un'idea dei caratteri distributivi che era da manuale. Non l'interesse per la tipologia, i caratteri distributivi che lui insegnava erano la distribuzione degli ultimi edifici eseguiti, magari anche da lui. Io mi ricordo che frequentavo poco correndo rischi molto seri. Lui ha spiegato l'albergo di lusso, e l'albergo di lusso era così: il cliente trova una pensilina per ripararsi dalla pioggia, e lì entra nell'hotel; entrato nell'hotel sulla destra c'è il portiere, che riceve e fa la sua pratica, e poi deve avere una stanza dietro, con un servizio. Sulla sinistra sta chi fa i conti dell'albergo. Dritto ci vuole il gruppo degli ascensori. Guai a mettere la scala in vista, la scala dev'essere nascosta dietro perché nessuno fa più la scala, tutti prendono gli ascensori. Insomma raccontava questo e poi dava il compito da fare, che era esecutivo, difatti io mi sono scritto qui una frase di Cassi Ramelli che, secondo me, avrebbe dovuto, pensandoci anni più tardi, portare all'espulsione di un docente. Lui passando fra i banchi mentre noi facevamo qualche schema di questi edifici, diceva: “non pensate, disegnate!” Che voleva dire “eseguite quello che vi ho insegnato”. Quarto e quinto anno noi abbiamo fatto dei progetti che erano una prigione, se così si può dire. Lui dava il terreno, anche lì avevamo il sospetto che gli facesse comodo perché era un terreno non ancora costruito. Noi dovevamo fare il progetto come lo si sarebbe presentato uscendo dalla Facoltà in Comune a Milano. Non solo, ma il nostro modello era, altra cosa per cui uno dovrebbe essere espulso dall'università, il “progetto in una notte”. Questo era lo slogan di Cassi Ramelli. Cosa vuol dire? Vuol dire che forse lui conosceva degli architetti a Milano, dei poveri professionisti, non dei professionisti di successo, che facevano il progetto in una notte. Ma non un progetto di massima! Un progetto completo, con tutte le misure, con la pattumiera, l'uscita della scala, ecc. Per esempio il papà di un mio amico faceva un progetto in una notte. Si chiamava arch. Durbino. In che cosa consisteva il progetto in una notte? Non in un progetto artistico, era un progetto richiesto da uno che per esempio voleva comprare un terreno, era in dubbio e voleva sapere quanti metri cubi venivano fuori approvati secondo il regolamento edilizio, la distanza del cortile, il calcolo del cortile, quanti locali, che tipi di appartamenti, quanto costava.. Allora lui faceva i

suoi conti e comprava o non comprava. Con questa frase Cassi ci terrorizzava come se l'architettura, una volta usciti, fosse questa specie di corsa incredibile in cui al cliente si doveva dare il numero di locali giusto. E noi abbiamo scoperto che Cassi, che comunque era una persona intelligente, non che fosse un fesso, quando guardava il progetto, lui e i suoi assistenti ammaestrati, ti guardavano la pianta del piano terreno, le cantine, ti chiedevano quanti locali venivano fuori e non bastavano mai. Ecco questo tipo di camicia di forza era una cosa di cui noi ci siamo accorti quando per coincidenza abbiamo cominciato a guardare fuori dalla Facoltà, non solo con il libro di Zevi – che era l'unica storia dell'architettura che potevamo usare, poi è venuto anche il Gideon –, ma anche attraverso Rogers.

Rogers io l'ho frequentato per un anno, ho fatto l'esame, poi l'ho frequentato anche l'anno dopo, sono andato a fare un viaggio alle ville venete con lui, siamo andati a vedere la sua casa di Torino, che è stato il primo momento per noi di criticare la casa di Torino all'architetto professore che era lì con noi, cioè Rogers. Noi che avevamo avuto a lezione la spiegazione della Torre Velasca - che era, quando lui ce ne parlava, quasi del tutto scoperta, stava scendendo l'impalcatura -, avevamo il rapporto con l'autore di un edificio già molto in discussione, molto importante, che noi con lui o contro di lui paragonavamo dialetticamente con il Pirelli, che, anno più anno meno, sono coetanei con un enorme riscontro internazionale. Per cui noi dal terzo anno in poi uscivamo, stavamo fuori, cosa stavamo dentro a fare che dentro non c'era niente di tutto questo. Questo - il Pirelli - era un bellissimo grattacielo, secondo me ancora adesso lo è, un tentativo di personalizzare all'italiana il *curtain wall* dell'edificio con una forma molto bella, secondo me una cosa che ci è piaciuta moltissimo, credo sia stato pubblicato molto di più della Velasca. La Velasca credo che avesse dei problemi che sono scoppiati quasi subito, una sorta di rigetto della torre perché non solo assomigliava a una torre del Castello, cosa che i giornalisti hanno scoperto subito, probabilmente non è nemmeno vero che i BBPR avevano voluto fare in grande una torre del Castello, ma sicuramente ci assomiglia. Ma l'altra questione è che voleva tener conto del rapporto con le case alte e lì le lezioni di Rogers erano, come voi potete immaginare, le prime lezioni sull'architettura di Milano, sulla preesistenza ambientale, e noi avevamo la fortuna di andare a vedere una sua casa, e questa è stata un'altra scoperta non da poco. Rispetto a case grossissime che venivano fatte a Milano, parlo di quella per esempio di Moretti, il fatto di andare in pellegrinaggio come abbiamo fatto noi – fin troppo, lo devo ammettere - a vedere la casa di via Borgonuovo dei BBPR che era un pezzettino di casa di ricucitura di un

tessuto tra i più preziosi di Milano, e noi andavamo lì aprendo la bocca e cercando poi di imitarlo anche nei primi anni della professione, vi fa vedere come una specie di disperazione, di fuga.

Rogers evitava di parlare di queste cose, che per altro presentava sulla sua rivista, non in particolare questa, ma quelle che abbiamo visto scorrere, tipo la casa delle zattere era su Casabella. Quello di cui ci parlava - con ben altro fascino che non Gio Ponti che parlava sempre alla prima persona singolare - del suo incontro diretto con i quattro maestri, che lui un breve periodo ha potuto frequentare tutti e quattro: Le Corbusier, Gropius, Mies e Wright, che era non solo già molto vecchio ma sembrava anche impossibile da raggiungere, invece Rogers ci ha raccontato del suo incontro con Wright, di una sera passata a Taliesin poi ci ha raccontato di aver passato giornate intere con Gropius.. Voi capite.. non era roba proprio comune.

Lì erano tutti e due in un concorso con tantissimi concorrenti internazionali, e c'erano Rogers e Wright, forse il concorso per il palazzo per l'Unesco, anche questo è tutto pubblicato su Casabella. Poi naturalmente era fondamentale la lettura della sua rivista e poi Rogers non insegnava progettazione e composizione, insegnerà progettazione più tardi, se non erro dopo il '61, l'anno di crisi di quel Cassi Ramelli che io ho fatto un po' a pezzi. Lui, Rogers, ci parlava di maestri suoi in una maniera inconsueta. Anche questa è stata una scoperta. Banalmente uno è maestro di una persona che non solo ha conosciuto, ma che ha frequentato e gli ha insegnato qualcosa, è stato nel suo studio, si sanno gli allievi di Sullivan, di Perret, ecc., hanno nome e cognome. Lui ci parlava di maestri che invece non erano stati suoi maestri diretti, era una dimensione di maestro come scelta ideale, erano Perret, di cui ha pubblicato un progetto molto grosso della ricostruzione di Le Havre su Casabella e noi abbiamo preso un treno e siamo andati a Le Havre a vedere il centro della città. Poi Van de Velde, forse il più caro che era ancora vivo, e che lui considerava un maestro inimitabile della modernità, non banale, il più moderno dei moderni. E poi Adolf Loos di cui è uscito il numero monografico di Casabella qualche anno più tardi. La scuola per noi è stata dal terzo anno fino all'inizio della professione Casabella e non l'architettura di Zevi e Domus, e questa era una scelta, non di tutti, bensì mia e dei miei amici. Con Mantero e Grassi abbiamo fatto dei concorsi appena dopo laureati. Passati molti anni io mi sono accorto che il più bravo di noi era Giorgio Grassi. Facendo il concorso non era facile capire qual era il più dotato. La scoperta che noi abbiamo fatto è che se la Facoltà di architettura era uno stagno, cioè non avveniva niente, fuori c'era un dibattito ferocissimo, molto forte e questa

era una scoperta per un ventenne. Si criticano tutti in maniera molto pesante, erano anni in cui nel momento in cui si presentava un edificio nuovo, tipo la bottega di Erasmo che, come voi sapete bene, con lo stile internazionale e la diffusione del linguaggio moderno aveva ben poco a che spartire, e che semmai aveva fin troppo a che spartire con l'art nouveau, con l'architettura torinese del liberty di cinquant'anni prima. Il fatto è che questa casa a noi è piaciuta molto subito, a me in particolare. Gabetti e Isola erano un po' fastidiosi: l'uno presentava tutto con questo suo modo un po' teatrale. Alla fine si è alzato Giancarlo De Carlo e io mi sono spaventato (io lavoravo da lui) e dice: "questa vostra casa non interessa niente, avete preso una strada assolutamente sbagliata, o cambiate strada o io vi saluto perché tanto con voi io ho chiuso". Insomma un intervento estremamente sgarbato, e ci siamo accorti che fuori c'erano un insieme di temi e polemiche molto forti che niente avevano a che vedere con quello.

Ecco, il quartiere di Cesate era un timido esempio di populismo, di architettura di buon senso, fatto bene o male in un paese piccolo nel nord di Milano, che era un'alternativa a una soluzione che con lo stesso volume avrebbe messo quattro stecche alte cinque piani e larghe 50 metri, con case unifamiliari tutte diverse, perché gli architetti erano tanti. Il volume era lo stesso. L'alternativa era quella di ispirarsi, forse di tentare di proseguire un'edilizia della tradizione, non solo dell'architettura ma anche delle persone che dovevano abitarci. Questo era un progetto che non ha scandalizzato. Mentre il Tiburtino aveva segnato quello che era un limite oltre il quale i più pensavano che fosse un errore andare, era una compiacenza del villaggio, del paesino, della periferia romana, era proprio un progetto romano; Quaroni era il numero uno, ma il numero due è diventato un punto di riferimento per i giovani architetti di Milano, cioè Mario Ridolfi.

Quello che ci scocciava è che di tutte queste cose qui, la scuola se ne infischiasse. Subito dopo, mentre noi eravamo ormai fuori, gli studenti dopo di noi hanno contestato duramente Cassi Ramelli. Con la contestazione contro di lui, con grandi cartelloni che raffiguravano la sua casa palladiana di Porta Nuova, Cassi Ramelli ha lasciato la scuola. E qui è avvenuto un fenomeno che forse qualcuno potrà precisarvi meglio. Sono stati chiamati Belgiojoso e Albini, e Rogers ha avuto l'incarico di progettazione e ha fatto una svolta che allora era una svolta veramente importante: intanto ha chiamato dei giovani, fra cui Mantero e Canella, poi ha dato come tema il teatro e all'inizio il tema era proposto agli antipodi rispetto a Cassi Ramelli che dava il terreno e la normativa. Che cos'è un teatro, cosa può essere oggi un teatro.

Insomma, gli studenti erano chiamati ad affrontare da zero, a impostare in maniera interdisciplinare, il problema di un teatro. Sono state invitate nell'ormai nuova Facoltà diverse compagnie teatrali, è stato fatto un lavoro molto grosso, progettualmente debole.

A questo punto c'è stata una spaccatura, secondo me (che ero ormai fuori, ma ancora in contatto con Rossi, con Grassi e altri). Mentre con Rogers si cercava una didattica interdisciplinare – molte parole e pochi segni (battuta di tendenza), pochi disegni, pochi risultati, molti problemi – dall'altra parte sono nate quelle ricerche di morfologia urbana e tipologia, le cui origini sono molto lontane come sempre i fenomeni: uno strano personaggio vissuto tra le due guerre che si chiama Muratori a Roma, e poi Caniggia, Aymonino a Venezia, Rossi con Aymonino, Grassi con Rossi, la scuola di Milano, con l'accusa di bottega, cioè del tornare a fare più o meno quel che stiamo facendo adesso, il progetto di gruppo, con una frase che è diventata una cosa fondamentale, che mandava in bestia tutti quelli che seguivano Rogers in maniera fedele e tutti quelli che credevano che il Movimento Moderno fosse ancora vivo e non un cadavere putrefatto: "io so fare solo queste cose, diceva Rossi, per cui posso insegnarvi soltanto quello che so fare. Voi se siete interessati fate quello che faccio io insieme a me, poi quando non sarete più miei allievi farete quel cavolo che vorrete". Questo è sicuramente della bottega, fin dai tempi del rinascimento e prima ancora, questo è senz'altro il contrario di quel complesso metodo che Rogers ci faceva balenare ma che poi quando arrivavamo a casa e lo cercavamo questo metodo, non si riusciva mai a trovare, era un ennesimo dramma. Ecco io sono entrato a insegnare in Facoltà nel '66, mi ha chiamato Gentili Tedeschi, non so nemmeno bene perché, e noi abbiamo dato un tema alla Rogers, non alla Aldo Rossi, cioè abbiamo dato come tema il museo di architettura. Potrei sbagliarmi ma un museo che fosse architettura e che contenesse architetture non era ancora stato fatto. E gli studenti dovevano rispondere a questa domanda: serve un museo di architettura? Se il museo d'architettura è la città, a cosa serve un museo? Oppure diciamo che serve, e allora cosa conterrà questo museo? Fotografie, modelli, disegni, ovvio, ma come si organizzerà? Come rappresentare un passato? Un tema molto arduo e molto problematico. Subito dopo questo corso - io forse avrei continuato a insegnare progettazione, chi lo sa - siamo entrati in sciopero (io ero assistente volontario, come tanti oggi sono precari), abbiamo cominciato uno sciopero che è durato un anno: per un anno nessuno di noi ha messo piede in Facoltà. Allora le forze dello sciopero a tutti i livelli erano molto forti. Alla fine di questo sciopero io ho scritto,

stavo pubblicando quel libro che è uscito nel '68, ne ho parlato con Portoghesi che era appena arrivato a Milano e aveva un corso di storia, e sono entrato nel suo gruppo di storia con Bonfanti e poi nella sua rivista *Controspazio*, fondata nel '69. Questo era un po' un tema inerente a tutto quel discorso che abbiamo visto, perché era una maniera il formalismo dell'architettura contemporanea era un libro di critica dell'architettura, considerava negativi tutti i formalismi e i manierismi più in voga. La ricerca che io ho fatto è stata sulle riviste, anche estere. Parlavo di manierismi di Wright, di Mies, di Le Corbusier, di Gropius anche se era meno semplice perché molto poco imitabile.

Marco Biraghi: Parlavi di bottega: forse allora questo termine e la sua perdita poteva suonare come una chiusura, come un aspetto di autoreferenzialità. Oggi invece secondo me forse è ciò di cui c'è di nuovo bisogno. Per cui credo che questa situazione oggi venga salutata positivamente, la bottega voglio dire.

L'altra cosa che viene fuori e che è interessante mentalmente è questo paragone fra la scuola di allora e quella di oggi, e credo che ci siano delle assonanze, nonostante tutte le differenze. Però forse è interessante oggi vedere che cosa non funzionava che dal punto di vista dello studente erano anche stigmatizzate in maniera molto forte. Di fronte a una scuola che non funzionava gli studenti in pochi anni si riuniscono in una prima organizzazione in Italia, e forse nel mondo, ed è una forza di reazione che oggi ci siamo dimenticati. C'era una capacità degli studenti, forse per la ristrettezza di spazi e di numero, che rende molto forte la risposta per esempio facendo cambiare alcuni docenti, cosa oggi forse impensabile.

Luciano Patetta: Un aspetto volevo aggiungere rispetto alla forte svolta che la scuola ha avuto. Io ho voluto apposta restare nella disciplina, cioè parlare di architettura, e senz'altro i primi motivi di scontro erano sul tipo di progetto, sul tipo di architettura, sulla disciplina. In realtà c'erano forti motivi politici. Allora, lasciamo perdere un 60% degli studenti di cui non so, un 40% degli studenti era politicizzato. E lo era in una maniera sorprendentemente attuale. C'era un gruppo che aveva rapporti fuori con il PCI e con la CIGL. Cioè, diciamo che erano comunisti attivi. Virgilio Vercelloni era nello studio sociale di architettura che era di comunisti, Aldo Rossi era, se non sbaglio, iscritto al Partito Comunista, Canella un po' meno. Poi c'erano i democristiani, che erano fortissimi. La storia li ha un po' cancellati, perché ci vogliono circa 150 anni per fare una storia che stia in piedi, prima non sta in piedi.

I democristiani, io mi ricordo un gruppo di emiliani, fra cui un certo Costa, poi assessore di non so cosa, ha costruito molte cooperative, democristiana di ferro, come altri romagnoli, che studiavano con noi a Milano. Uno di questi si chiamava Giacinto Prodi, era il fratello maggiore di Romano (tutti democristiani). Dunque la politica c'era. Quando noi discutevamo i progetti fuori, sui quartieri, l'INA casa, la produzione della casa a basso costo, la casa economica, c'era una scoperta politica, cioè, Cassi Ramelli voleva che noi diventassimo bravissimi a costruire condomini nel centro di Milano, qualche ospedale, qualche albergo, insomma quel tipo di committenza lì. Appena messa fuori la testa, quelli che comunque erano di sinistra scoprivano che i temi erano altri. Io ho avuto due esperienze professionali prima di mettermi per conto mio, uno da De Carlo, poi ho dovuto interromperlo per fare il militare, per un paio d'anni, e lui era anarchico. Per cui con De Carlo la committenza borghese ricca non esisteva. Lui era amico di Vittorini che stava al piano di sopra, scendeva verso le 10.30 comodissimo e disturbava lì per un'oretta. Erano amiconi.

Poi sono andato in un gruppo, ho lavorato parecchio lì, anche come direttore dei lavori, dopo facevo i progetti per conto mio, ma per tirar su due soldi lavoravo anche lì ed era lo studio sociale di architettura di Marescotti, figuriamoci! Lui si è sempre occupato dagli anni Trenta dei manuali e delle case minime, case funzionalmente ridotte al minimo costo, e Giuliano Rizzi che è ancora vivo aveva messo insieme questo studio e i committenti erano grossi, in parole povere. Per cui il nostro gruppo secondo me, non dico che fosse apolitico perché questo per fortuna no, però non eravamo nemmeno con la tessera e schierati. Ci interessavano di più le critiche al momento in cui diventavano forma, però è ovvio che frequentavamo tante persone che invece militavano sia nel PCI che nella CGIL. Tutto questo ha contato senz'altro.

Un'ultima cosa, ma non andate a raccontarlo ai vari figli che esistono ancora sennò mi faccio altri nemici, quando sono stati chiamati Albini e Belgiojoso qui e le notizie che ci arrivavano dagli allievi di un architetto che ammiravamo moltissimo, cioè Carlo Scarpa a Venezia, io vi posso dire che tutti e tre questi illustri e bravi architetti non erano e non sono stati dei bravi insegnanti. Il peggiore, mi raccontano quelli della generazione dei veneziani un po' con i capelli bianchi, era proprio Carlo Scarpa. Che però era bravissimo, ogni tanto quando prendeva la matita, o insegnava un dettaglio, o diceva qualcosa sull'artigianato veneziano che usava nei suoi cantieri, sarà stato anche affascinante, io personalmente non l'ho conosciuto, ma come do-

cente non esisteva proprio. Parlava di cose così qua e là. E lo stesso di Albini, di cui ho conosciuto tanti allievi e ho conosciuto anche qualche giovane architetto che lavorava da lui. Insomma Albini era un personaggio incomunicante completamente, non comunicava neppure con chi gli stava disegnando il corrimano della scala (che è il mio cognato poi, che mi raccontava che cos'era Albini come direttore dello studio e come professore a scuola). Allora la doccia fredda della generazione di Monestiroli, di Acuto e di altri, dev'essere stata proprio quella che "Oh, Dio! Questi che sono arrivati saranno bravi professionisti, faranno anche dell'ottima architettura, ma didatticamente...".

Vercelloni ha lasciato la scuola perché aveva molto lavoro. A un certo punto ha avuto tanto lavoro personale perché lo studio sociale si era un po' diviso. Lui aveva una biblioteca straordinaria e comprava tantissimi libri, aveva i mezzi per farlo, ed era molto intelligente. Devo dire che ciascuno di noi aveva colto qualcosa che gli altri non facevano. Perché se noi avessimo seguito l'onda addio. Lui ha colto l'interesse internazionale aperto sicuramente dal libro di Kauffman, sugli architetti della rivoluzione e del neoclassicismo, si è occupato di neoclassicismo molto brillantemente, faceva lezioni soprattutto su questo. Grassi ha scoperto il filone dei tedeschi e di Francoforte, fino a Tessenow, io mi sono occupato dell'architettura tra le due guerre, ho scritto un librettino sulle polemiche e mi sono occupato di 900, di razionalismo e poi più tardi con la Biennale ho potuto fare quella grande mostra sull'architettura tra le due guerre. Ciascuno si è scelto un filone.

Vercelloni come architetto era brillante, forse aveva un po' poco controllo. Vi posso dire un altro motivo per cui forse Vercelloni ha lasciato la scuola: nel 1968 o '69 il ministero ha bandito gli ultimi due concorsi di libera docenza, dopodiché la libera docenza non c'è stata più, che era una cosa vecchissima. Ci siamo iscritti alla libera docenza quasi tutti, quelli che avevano qualcosa da presentare. Giorgio Grassi è diventato libero docente di composizione, Vercelloni è stato scarognato, come anche Ezio Bonfanti. E questo succede perché tutte le sue importanti voci scritte per le enciclopedie non sono state ritenute valide. Uno dei membri della commissione di cui non faccio nomi si è impuntato dicendo che le voci delle enciclopedie e dei dizionari sono compilative, e non creative e non portano un contributo nuovo. Per lui questo è stato molto grave, e credo che lo abbia fatto allontanare dalla scuola.

Quello che rende un po' difficile la vicenda non solo mia, anche di altri, per esempio di Enrico Mantero, è che noi abbiamo avuto una sovrapposizione di attività

professionale e di un occhio e di quattro chiacchiere con quelli che in Facoltà c'erano, che Rogers ha chiamato. Allora noi facevamo dei progetti "contro", e da questo punto di vista sicuramente quando siamo usciti ci siamo accorti di questo fatto che rinnegava tutta la scuola che avevamo fatto. Alcuni l'avevano fatta anche molto bene, prendendo alti voti; cioè, se la Facoltà aveva come obiettivo dei professionisti al servizio di una committenza ben chiara - poi dopo si usava il termine "speculazione edilizia" ma all'inizio no -, noi uscendo, ma non perché fossimo degli eroi ma perché appunto frequentavamo persone giuste, facevamo sempre tutto contro. Noi abbiamo fatto dei progetti GESCAL, erano dei progetti di zone di Milano con dei planivolumetrici pagati poco. I nostri progetti non solo il Comune di Milano li ha presi e li ha messi nel cestino, ma erano progetti contro altri. Noi abbiamo fatto un progetto bellissimo che è stato questa grande Unitè con sole rampe da costruire, in Viale Tibaldi. Il progetto che il comune voleva erano otto palazzine, e noi facevamo questa grande stecca che è pubblicata nel primo libro dei progetti di Grassi. Morale: era un progetto "contro" che noi abbiamo presentato, contro personaggi anche importanti della Milano di allora, e naturalmente ci hanno messo alla porta, abbiamo perso un'occasione che avrebbe fatto la fortuna di tutti noi sei. Il progettare contro era sicuramente un atteggiamento politico, però secondo me era un po' diverso dalla militanza politica. Ora la grandezza di Aldo Rossi, oltre tante altre qualità, era quella di essere sì un comunista, però lui non era neanche al servizio del Comunelli Comunisti, non accettava o forse non lo invitavano, fatto sta che lui si interessava di architettura e le sue tesi erano poi tradotte in architettura, mentre i veri politicizzati, soprattutto gli urbanisti della Facoltà, i due Boatti, Campos Venuti (che è entrato dopo la crisi della facoltà che ho frequentato io, lui era un *big* del partito comunista, come Guttuso per la pittura, e aveva i grandi piani regolatori dei comuni). Allora c'era una grossa frattura fra una scelta di architettura politicizzata e una scelta politica per fare architettura, son due cose molto diverse.

Simona Pierini: secondo me uno dei problemi della scuola di oggi è questo aver portato il discorso di un'architettura che pensa al politico a un linguaggio collettivo che diventa poi arido. Una cosa che trovo interessante di quando parlavi della spaccatura Rogers-Rossi, è che uno sarebbe abituato a pensare a Rossi non come l'io, cioè non come la bottega in cui si fa come penso io, ma rispetto agli studi sulla morfologia e tipologia, come qualcosa di generale che si poteva usare. Mentre invece la descrizione che veniva fuori dal tuo racconto è l'opposto: cioè, Rogers è quello

che ti permette di pensare, Rossi quello che ti costringe in un “io” e in una bottega che ti impedisce invece quel discorso collettivo da cui doveva nascere

LP: Io non ho mai detto “costringere” comunque. Il problema secondo me però è che le botteghe erano tante e questo sminuisce un po’ questa cosa che sembrerebbe un po’ una sorta di responsabilità di Aldo Rossi. Anzitutto la bottega principale stava a Venezia, era la bottega Aymonino, Polesello, c’erano tutti questi, la Trincanato. C’era un filone che a Roma non c’era.

Poi è vero, hai ragione tu, però gli studi della morfologia e della tipologia con quelle pubblicazioni importantissime, hanno portato tutti come in un *cul de sac*, tutti un po’ a un unico traguardo. In alternativa c’era il caos completo. Lo stesso corso - che è stato il più brillante perché Rogers era ancora in salute e dopo si è ammalato - secondo me presupponeva l’errore contrario: cioè se di qui si lavorava su una strada, si indicava una strada e poi venivano fuori prodotti un po’ tutti in serie, di là sembra quel vecchio proverbio del pescatore che insegna a nuotare: c’è un pescatore che ha due figli, uno un po’ grande e uno un po’ più piccolo. Prende il figlio quando ha sette anni e gli dice: adesso ti insegno a nuotare, prende la barca e lo porta al largo dove però ci sono le onde. Lo butta giù e quel poveretto beve, arranca, lui un po’ lo aiuta e quello impara a nuotare; passano cinque anni e dice a quell’altro: ti insegno a nuotare, lo porta sulla barca una notte con un mare in tempesta, lo butta giù e quello annega. Ecco questo è un racconto per dire che il primo corso di Rogers era l’oceano in burrasca, per cui sarà stata anche una ricerca collettiva del metodo ma, non solo pare che nessuno lo abbia trovato – o forse ognuno ha trovato il suo ma forse l’avrebbe trovato lo stesso, a voler essere maligni.

So qualcosa della scuola in Argentina di Rogers: lui ha fatto una scuola straordinaria per due anni al nord dell’Argentina e doveva essere il nuovo modo di insegnare architettura in piena libertà, una Taliesin ricreata in Argentina, a Tucuman. Era una scuola che credeva all’élite, per cui c’erano circa 20 studenti. Non si può pensare che la stessa didattica si possa fare per un centinaio di studenti. La scuola di cui raccontava Rogers era una scuola appunto pagata probabilmente da un privato in cui c’erano illustri professori che andavano – Gideon, forse anche Aalto – tutti insieme nel salone dove c’era un pianoforte a coda e lì c’era Gisechi e allora tutti ascoltavano il suo concerto, e allora si apriva la porta e entrava Manuel de Faglia, grande compositore spagnolo in esilio in Argentina. Gisechi allora suona una composizione di Faglia, una che aveva dedicato a Rubinstein. Rogers si alza e dice: ci sono architetti

di tocco e architetti di forza? Ecco, per dire che era una scuola di élite, a contatto con grandi personaggi. La scuola di Milano negli anni sessanta era già una scuola di massa, o sbaglio?

Isabella Balestreri: Nel 1962-'63 a noi risultano 1200-1300 iscritti.

LP: Eh beh, capperi, non è una scuola di élite! Certo, magari sono considerati anche i fuori corso, però sicuramente non era una scuola d'élite.

Comunque c'è una lettura che dovrete fargli fare: i baroni rampanti. Quello è molto divertente, cioè una fronda, questo Roberto Orefice che ha scritto due articoli ma mi sembra che uno sia proprio i baroni rampanti. E i baroni rampanti chi erano? Erano quelli lì, Caccia Dominioni, Magistretti, ecco.. bravi architetti di quegli anni.

Studente: Qual è stata la differenza fra le occupazioni del 1963 e quelle del '68 fino ad arrivare alla sospensione del consiglio di facoltà?

LP: La differenza è stata notevolissima, soprattutto dal punto di vista dell'organizzazione degli studenti. Voi oggi siete assolutamente disorganizzati, non esiste più un'assemblea degli studenti. Dopo il '63, anno più anno meno, quando noi abbiamo fatto lo sciopero degli assistenti, subito dopo, i grandi scioperi nascevano da una forza studentesca che faceva paura, primo perché si muovevano studenti di varie facoltà, cioè per esempio quando uno arrivava per fare lezione e in piazza Leonardo da Vinci trovava tutto pieno di studenti e davanti all'ingresso della Facoltà una massa umana: è perché c'erano gli studenti di Architettura, più gli studenti della Statale, qualcuno anche della Cattolica, alcuni ingegneri. Insomma le facoltà di milano si tenevano in contatto. Nella facoltà, ora non c'è più, ma allora c'era l'aula quarta, era un'aula che faceva paura a chiunque. Era un'aula lunga 50m, larga, tutta piatta. Quando c'era l'assemblea era piena così e c'erano interventi sempre più violenti. A un certo momento, però non ricordo in che anno, c'è stata la richiesta del 18 politico, perché se gli studenti pagano le tasse hanno il diritto ad avere tutti almeno il 18. Molti studenti di quel periodo credo non venissero nemmeno a scuola se non per occupare quell'aula lì, e stare in assemblea ore e ore. Poi c'è stata l'occupazione della Facoltà, che è finita su tutti i giornali d'Italia, perché è stata sgomberata dalla polizia una grande casa di Milano di viale Tibaldi, gli studenti hanno invitato gli

sfollati in Facoltà, il preside che era appena arrivato a Roma perché il Consiglio di Facoltà era finito tardissimo è dovuto tornare indietro subito e ha accolto gli sfollati in Facoltà, per cui questa è rimasta occupata per vari giorni con gli sfollati.

Insomma era una Facoltà che si stava saldando in maniera molto pericolosa con forze extraparlamentari che sostenevano la necessità di travolgere, cambiare, abbattere lo stato, e distruggere l'assetto sociale completo. Un disegno che era minoritario perché per quanto in tutta Italia saranno stati 10.000, ma così poche persone non possono mica cambiare la storia di un paese di milioni di abitanti. Dunque è stata un'*escalation*.

I primi a pagarne le spese – e questa era una scelta stupida – erano i docenti delle materie scientifiche. Il povero Mercanti, che non so se era molto bravo e insegnava matematica, è stato assediato sulle scale chiuso dentro in un locale alto, c'erano le scale occupate da una massa enorme di studenti, col pericolo che crollasse l'edificio, e c'era questo dialogo che è durato fin quando il Consiglio di Facoltà è intervenuto per liberarlo, perché sennò quello stava lì tutta la notte: "Tu devi dirci a che cazzo serve la matematica!" Era un ritornello che durava da 4 o 5 ore! "Dicci a che cazzo serve la matematica!" Al che il PCI, che era una diga rispetto a questo movimento studentesco estremo e che mandava i suoi docenti a fare da intermediari, ha chiesto a Portoghesi una lezione intelligente: Portoghesi che riusciva a fare lezione su qualsiasi argomento, ha fatto una lezione sugli ingegneri russi, comunisti, della matematica, della scienza delle costruzioni... Allora ha convinto gli studenti che la matematica era effettivamente utile per qualche cosa.

IB: Visto che hai sollevato la questione delle botteghe, in questa geografia che si è formata in quegli anni e di cui ancora oggi paghiamo qualche scotto, che rapporto è esistito tra queste botteghe, le ricerche come si chiamavano allora, gli Istituti, cioè in che modo si sono di fatto formati dei gruppi di lavoro e che ruolo hanno avuto poi all'interno di questo sistema molto complicato?

LP: Hanno avuto il merito di portare l'analisi urbana nella scuola, di far fare l'analisi urbana non quella dei piani regolatori ma al contrario quella sul tessuto urbano. Io mi ricordo l'analisi sull'area del Ticinese, c'erano gli studenti che facevano le analisi su San Gottardo, Ticinese e tutta quella zona lì, in cui c'erano tutte quelle case a ballatoio profonde, a lotto lungo, case di un tessuto storico, venivano da noi a chiedere notizie storiche o una comunicazione su Cagnola piuttosto che sulla chiesa

di Sant'Eustorgio. Allora noi le vedevamo queste analisi urbane formali, morfologiche, non le analisi che facevano fare prima a noi o agli urbanisti, cioè non erano analisi quantitative. Io ho esagerato con la questione della bottega, ma ho voluto citare una critica non tanto una realtà. Probabilmente è vero che la progettazione si impara in due maniere: una con un professore, un architetto, purché non ti metta in un angolo a tirare righe, e questa è una strada; l'altra strada è quella misteriosa: secondo me Rossi era un realista e insegnava una strada concreta. Credo che Grassi lo faccia ancora adesso questo tipo di lavoro, che è molto concreto perché il docente ti guida da A a Z. Poi io non so bene quante siano le possibilità di sgusciare ma so che il docente ti segue fino all'ultima ombra. L'altro sistema che era quello che aveva in mente Rogers, perché probabilmente gli era venuto in mente da giovane nella prima crisi delle facoltà – quella degli anni 25-30, la crisi dei vecchi che facevano fare progetti in stile – si è forse illuso che il prestigio del Movimento Moderno era tale per cui suggerire una metodologia d'approccio al progetto doveva essere sufficiente. Io credo che lo sia stato per loro, che lo sia stato per tutti quelli pubblicati su *casabella* negli anni Trenta, i progetti di laurea della generazione di Zanuso erano abbastanza belli. Questi avevano subito prima i capolavori del razionalismo europeo, il razionalismo aveva prodotto molto, bastava prendere il repertorio delle architetture del nord, ce n'erano molte. Io credo che Rogers, salvo fare cose diversissime ed essersene staccato, fosse molto razionalista soprattutto in una prima fase, io credo che lui fosse molto fiducioso, ho paura che fosse una strada ancora una volta elitaria. Tutto questo va benissimo, però la struttura ci vuole, senza struttura è sempre come quello là che buttava il figlio nell'oceano in tempesta...

LEZIONE DI MASSIMO FORTIS

Diario in pubblico

Propongo una testimonianza o una rivisitazione di un particolare Gruppo di ricerca del quale posso portare testimonianza diretta: il gruppo di ricerca Aldo Rossi.

Io sono entrato nella Facoltà nel 1963, allora i corsi cominciavano in novembre, spesso addirittura in primavera durante gli anni caldi.

Ma prima un antefatto: il Corso policattedra di Rogers del 1966; poi mi occuperò del periodo del 1967-68 della sperimentazione (vale a dire la Facoltà organizzata intorno ai gruppi di ricerca). Gli anni successivi, fino al '71, sono stati gli anni della messa a punto dei temi; questo fino alla sospensione del Consiglio di Facoltà che lasciò noi delle retrovie "orfani" - e fu la nostra fortuna, diciamo la verità - fino al reintegro nel 1975.

Preambolo: anno accademico 1965/66, in quel momento nella Facoltà di architettura si era formato un gruppo di studenti impegnati - Daniele Vitale, Giancarlo Motta, Massimo Fortis, Massimo Scolari, Paolo Portoghesi, José Charters, Silvano Bassetti, Anna Filini, Angelo Villa, Arduino Cantafora - era il nostro terz'anno: superato il blocco di catenacci eravamo finalmente liberi di affrontare la questione progettuale. Solo Piero Bottoni nel secondo anno ci aveva dato un assaggio di progetto nel suo corso di Rilievo. Vercelloni fu fondamentale in questo passaggio e ci iniziò al progetto dandoci un calcio di fiducia.

Il terz'anno ci fu una novità (era il 1965): invece del corso di Elementi di composizione di Rogers, ci trovammo di fronte a un quartetto, un corso policattedra dove i quattro titolari - Rogers e Canella di Composizione, Calderara e Aldo Rossi di Elementi distributivi - lavoravano intorno al tema del teatro. Per la prima volta Canella e Rossi avevano un incarico di insegnamento al Politecnico di Milano. Ci offrirono il loro punto di vista. Rogers era già malato, a me purtroppo è sfuggito il Rogers brillante. Calderara era un docente vecchio stampo di caratteri distributivi non aveva il respiro teorico necessario e diede un modesto contributo. Gli altri due entrarono in scena come figure emergenti che quindi esposero a noi trecento studenti il loro punto di vista sull'architettura attraverso delle lezioni generali. A queste si affiancavano lezioni più specifiche sul teatro. Fu l'occasione per noi studenti, a metà del nostro percorso, di scegliere con chi stare. Oggi questa cosa è stata in parte eliminata come possibilità. Tu decidevi in quale contenitore inserirti a seconda di quel che ti interessava. La storia dell'architettura era disastrosa in quegli anni.

La prima lezione di Rossi fu un'illuminazione. I riferimenti della Facoltà in quegli anni guardavano molto all'impostazione anglosassone (questione sociale dell'abitare, del *landscape*, ecc.), si tendeva a dare validità ai progetti in base a degli argomenti di contenuto pre-formale, un grande sforzo puntato sulla costruzione dell'argomentazione, di tutta la pre-progettazione, più spostato sul *logos* che non sul progetto. Poi c'erano delle fughe di suggestioni formali (tipo Paul Rudolf veniva considerato una star), l'altra linea era invece di codificare il processo della progettazione soprattutto attraverso la questione funzionale e tecnologica, si può anche dire tecnocratica. Allora quando Rossi fece questa sua prima lezione sui temi della città, del tipo, sui temi del suo libro che uscì quello stesso anno, fu un colpo di fulmine perché i discorsi non erano più astratti, si proponeva di studiare la materialità spaziale. Ci fece capire che c'erano degli statuti propri nella costruzione della forma architettonica. Venivano considerate le ragioni politiche, economiche, per approfondire un campo specifico di indagine. Ci fece riscoprire in un baleno il fascino del lavoro nella città.

A questo richiamo risposero in pochi, si formò un gruppo intorno a Grassi, che allora era suo assistente, con Adriano di Leo, spalla di Grassi allora ancora studente (Di Leo prese poi la via dell'India e morì prematuramente). Gli altri assistenti erano Giovanni Spalla, Genovese e Jacopo Gardella (credo). Gnechi Ruscone, Gae Aulenti e Mantero erano gli assistenti di Rogers. Scegliemmo di lavorare con Rossi io, Paola Marzoli, Massimo Scolari e altri. Il grosso degli studenti impegnati politicamente scelsero Canella perché si faceva portatore di un punto di vista interprete delle trasformazioni della città. Il problema era di esprimere il cambiamento del presente, la problematicità della contemporaneità attraverso la modificazione del linguaggio architettonico. Si proponevano temi dell'innovazione, una parola magica era "nodo di interscambio". Un riferimento tematico era Victor Gruen, che progettava enormi centri commerciali. Questo richiamo dunque aveva un enorme *appeal* per chi si sentiva più politicamente impegnato nel progetto.

Per contro, una delle parole chiave che in qualche modo mi aveva toccato, era quest'altro termine che veniva fuori da Rossi, la questione dei "fenomeni di permanenza". Questo corrispondeva a un modo di vedere ai fenomeni dell'architettura in un modo "atemporale", c'era un rapporto diverso con il tempo.

Il libro di Jacques Moneau, *Il caso della necessità*, parla di alternanza di determinismo, consequenzialità causale e invece il ruolo che gioca il caso. C'è un passaggio dove, parlando delle mutazioni genetiche che avvengono continuamente in natura,

la maggior parte delle persone tende ad essere colpita dalle mutazioni, dalle variazioni casuali. Io che sono un esperto in materia e so che il caso è la legge primaria in natura, la cosa che mi stupisce di più invece è la costanza e la stabilità delle strutture primarie della vita. Da lì ho maturato una specie di classificazione, un po' manichea, delle strutture primarie. Questo per spiegare quello che mi ha attratto della lezione di Rossi. Non sto a fare il sunto dei temi che Rossi propose perché dò per scontato che avete letto il suo libro.

Se ripercorriamo questo anno di intermezzo in cui frequentai il corso di progettazione del quarto anno, nell'anno in cui ci fu lo sciopero degli assistenti, fu un anno disastroso; Albini una totale delusione, un pessimo docente, un insegnante afasico, passivo, non riusciva a comunicare una passione. Bottoni al contrario era logorroico.

Fu però un periodo denso di pubblicazioni, non fondamentali in realtà, ma che misero in moto qualche cosa. Alla galleria Manzoni avevano presentato *L'architettura della città*, con Gregotti, Canella.

Un altro punto extra accademico, come polo di coagulo di formazione, fu la libreria La città, in via della Spiga. In quegli anni c'era la libreria Salto, specializzata in architettura; quest'altra libreria ideata da una nobildonna era di "tendenza". Aveva un gruppo in cui c'era Antonio Monroi che lavorava nella libreria, ed era sul tema architettura e città. Ci si trovava lì, e si trovavano libri che altrove non c'erano. Questi libri cominciarono a delineare delle fisionomie scientifiche che cominciarono a diversificarsi.

Comincia dunque il biennio della sperimentazione, corrispondente allo scoppio del Sessantotto anticipato dalla nostra lunghissima occupazione dell'anno precedente. Buttate per aria tutte le gerarchie accademiche e gli ordinamenti degli studi, si configura l'università in un esperimento: i gruppi di ricerca. Su questa ipotesi di riforma didattica della formazione fondata sulla ricerca - tutta impostata principalmente sulla composizione e sull'urbanistica - si formarono spontaneamente dei raggruppamenti con studenti di anni diversi. Io scelsi subito di lavorare nel gruppo di ricerca capitanato da Aldo Rossi, nel quale c'erano come assistenti Giorgio Grassi, Jacopo Gardella, Antonio Monestiroli che da tempo si era laureato, l'allora moglie di Grassi [Vanna Gavazzeni, nda], e altri personaggi non architetti, alcuni sociologi... Il tema era quello dell'architettura della città, lo studio dell'architettura attraverso i fenomeni urbani. Era tutto molto spontaneista. Il primo anno c'erano

tre aree di studio - Milano, Pavia e Alessandria - e poi gli anni successivi Milano e Pavia continuarono su aree specifiche. Aldo Rossi aveva sviluppato per l'ILSES uno studio sull'area di Porta Romana, e quello era il riferimento.

Il primo anno non si era prodotto granché. Io mi ero messo nel gruppo di progetto con Vitale e altri, e allora analizzavamo progetti, anche non realizzati, per comprendere le idee di città (borghese, socialista, neoclassica, etc). Preferivo lavorare sui progetti del Cagnola che non smaltire materiali d'archivio polverosi. A parte questo lavoro, l'altro riferimento era il lavoro di Saverio Muratori con la sua operante storia urbana. Oltre a quest'esperienza un po' scombinata (con Daniele Vitale che era un po' traviato da Canella, Massimo Scolari, Mario Fosso, Gianfranco Ferrè, alcuni recuperati dal gruppo di Canella), un altro punto di vista privilegiato era legato al fatto che da circa un anno e mezzo lavoravo nello studio di Aldo Rossi in via Lanzonone (che poi si trasferì in via della Maddalena, dove lui abitava). Lo studio era ancora condiviso con Giorgio Grassi, pur avendo un regime produttivo piuttosto separato. Nel periodo in cui lavorai lì come disegnatore affrontarono insieme il progetto per la scuola di Trieste. In quel periodo feci i definitivi del complesso Monte Amiata che trent'anni dopo mi ricapitò in mano per farci il maquillage. Era un lavoro di ridisegno di alcuni suoi progetti precedenti e fu piuttosto interessante.

È stato un periodo eroico, cominciavano a uscire riviste tipo Controspazio, si comincia a definire anche il gruppo della tendenza: viene pubblicato il Libretto verde, legato a un seminario conclusivo del gruppo di ricerca di Aldo Rossi.

Io per il gruppo di ricerca ho ricostruito il progetto dell'Antolini montando tutte le piante, un disegno che non c'era, e questo prodotto divenne un po' il marchio di quel corso. Anche Quaroni apprezzò molto.

Allora ci si laureava come adesso [alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, nda], con il lavoro degli ultimi anni. C'era la possibilità di fare delle lauree a parte, una specie di *corvè* in più che si tendeva a evitare. Ci furono un paio di lauree, di cui una è la mia - una specie di laurea manifesto, assurda - che vi dà l'idea di quello che si faceva in quel periodo. Si trattava di progetti provocatori; si cercava di stare nella scala dei grandi progetti, tipo l'Antolini, ma mi rendo conto che è un progetto terrificante: si cercava di mantenere gli elementi primari e il resto si ridisegnava totalmente. Nella sua assurdità, la cosa che mi sembra più interessante è la contropiazza di Sant'Eustorgio.

Come si lavorava? Era un gruppo foltissimo e quindi si lavorava come un avvicinamento anche un po' attraverso delle figurazioni, modi variegati di accostamento

dove la cosa preminente era l' "omaggio al maestro". Si riprendevano cose piranesiane, c'è il progetto di San Rocco...

San Rocco fu un progetto di riferimento ovvio, nella costruzione di spazi tesi e nella ripetizione dell'elemento della corte, e nell'aprirsi dell'ordito chiuso, nel rapporto con l'esterno, nel suo essere composto sia da cortine che invece da elementi in serie della tradizione modernista. C'era questa doppia capacità del progetto sincretica nel mettere insieme due linee di progetto della tradizione più antica della città e invece la costruzione in serie del modernismo. Io ho l'impressione che San Rocco, uno dei pochi progetti di Rossi e Grassi insieme, fosse più grassiano che non rossiano. L'altro progetto di laurea era quello di Braghieri e Bonicalzi a Pavia che poi vediamo meglio.

Questo periodo cominciarono a uscire sulle riviste dei progetti - di scuola o meno - che cominciarono a registrare la presenza di questo gruppo di ricerca. Vi fu un'intensificazione attraverso alcune pubblicazioni, uno è Lotus 7 (Angelo Villa era il direttore) nel quale erano raccolti alcuni progetti, tra cui il Gallaratese Monte Amiata, alcuni progetti di noi studenti, ecc.. Controspazio 10 del 1970 sancì il lavoro di Aldo Rossi del biennio precedente e fu la consacrazione, dove l'officiante fu Bonfanti che scrisse del lavoro e della poetica di Rossi. 2C è la rivista spagnola che a sua volta è abbastanza fondamentale.

Dal punto di vista della ricostruzione del pensiero e dei punti di vista, mi sembra interessante il periodo in cui si precisa un programma più consapevole di ricerca e di azione. Ciò coincide con la messa a punto del programma di attività per l'anno 1969/70, in parte poi proseguito nell'anno successivo e concluso con la sospensione di Rossi.

Ci fu un programma di marzo del 1970 che io trovo interessante: nello studio di Rossi era stato pensato un programma di lezioni. A me interessa perché si divide in tre blocchi: analisi urbana, teoria della progettazione, storia e tendenza - revisione del movimento moderno. È un programma tridente, da una parte ci sono questioni di storia della città in maniera specifica e puntuale su alcuni esempi, poi invece alcuni contributi più generali e teorici sulla progettazione, e infine la questione della tendenza.

Vorrei sottolineare la scelta esplicita di costruire un gruppo di tendenza. La ricerca di un punto di vista preciso, tendenzioso, convinti passionalmente del lavoro. Vi è la costruzione di un atteggiamento in maniera non univoca. Si formulano ipotesi e

progetti, ma si costruisce indirettamente anche attraverso altre attività: è in questo modo che avviene la riscoperta di contributi di personaggi del passato o del modernismo (Loos, Hilberseimer...), una costellazione di personaggi che contribuiscono a delineare il perimetro della tendenza.

Quello che mi è sembrato interessante in questo biennio tra il 1970 e il '71 è che c'era ancora un gruppo, è stato il momento più positivo, di costruzione maggiormente collettiva di questo discorso, prima della divisione secca e irreversibile tra Grassi e Rossi e prima del successo di Aldo Rossi (con il progetto per il cimitero di Modena), che poi è andato verso un suo percorso che lo portava a dire "la tendenza *c'est moi*". Allora non era ancora così, era davvero un discorso collettivo. L'allontanamento di Rossi e il suo successo (ufficializzato oltreoceano con il Teatro del mondo) lo portarono a una forte focalizzazione verso una personalizzazione del suo lavoro.

Dei tre temi di lavoro esplicitati, il primo - analisi urbana e progettazione architettonica - era quello più marcato. Si cercava un fondamento ma anche un metodo operativo scientifico nello studio della città. Il termine principale di interesse della ricerca era il rapporto architettura-città: era la ragione urbana degli edifici che interessava. Ricordo che vi era una componente ideologica in questo: trovare il senso primario dell'architettura nella sua matrice collettiva. L'elemento che racchiude il senso della collettività era il tipo. Cominciarono così questi lavori di analisi urbana, rilievi di isolati, di piani terra, catasti, uffici fognature... Si riprendevano i progetti dei neoclassici, il Cagnola, per mostrare qual era l'effetto di questa città civile del primo Ottocento agli albori della città borghese. Il rapporto tra l'analisi e il progetto tuttavia creava una certa tensione.

Con la sospensione dei docenti ordinari e degli altri, noi giovani assistenti ci trovammo da un giorno all'altro senza riferimenti. Io avevo 28 anni e con i miei colleghi abbiamo deciso di fare qualcosa: Daniele Vitale, Paola Mazzoli e io abbiamo fatto una proposta di attività didattica. Mantero ci ha dato una minima copertura e il Movimento Studentesco ci ha dato fiducia, ha lavorato con noi. Se Rossi fosse rimasto io non sarei qui oggi perché sarei stato sicuramente macinato dalla maggiore capacità produttiva di altri colleghi. Due anni dopo (1974-75) ebbi il primo incarico nella cattedra di Rossi che non è più tornato al Politecnico.

Nel frattempo anche su "Lotus" n.21 era comparso materiale sulle scuole e su queste tesi di laurea. Fino a maturare io una sorta di rigetto di questo sistema di insegnamento e di ricerca. Il punto di crisi fu che non trovavo corrispondenza tra la fa-

tica, l'impegno di energie profuso in questo lavoro di ricerca analitica e conoscenza minuta del sistema urbano rispetto al livello della fuoriuscita progettuale. C'era una disparità enorme. I risultati prodotti non erano all'altezza dell'impegno analitico. Per cui è entrato in crisi il sistema e l'ipotesi rossiana. In modo molto netto mi sono tirato indietro da questa cosa alla fine del 1978, mentre si stavano pubblicando questi materiali, e da allora ho cominciato un'altra storia occupandomi di altre cose, cioè della progettazione nel vero senso della parola.

Questo lavoro dei gruppi di ricerca di tendenza ha avuto anche i suoi momenti di riconoscimento. Dal punto di vista della costruzione della tendenza, forse il punto di arrivo di questa fase prima della personalizzazione rossiana fu la XV Triennale del '73: panorama eterogeneo e internazionale che ha aperto lo sguardo verso l'esterno. Rossi non aveva più bisogno di me a quel punto, si affiancava a uno più adatto, come Daniele Vitale. L'altro evento che fu un po' un riconoscimento a livello internazionale di questo gruppo fu il seminario internazionale di Santiago di Compostela, a cui io non partecipai.

L'ultimo punto non citato esplicitamente ma che io riconosco retrospettivamente come una ricerca nella ricerca, è l'analisi condotta sulla ragione e storia e continuità dei tipi edilizi soprattutto dell'abitare. Io ritrovo in questa cosa più la matrice di Grassi che non quella di Rossi: un'indagine sistematica, di comparazione, di messa a confronto, di classificazione, per costruire una specie di altro filone meno fortunato dell'altro ma che costituì un ulteriore punto di applicazione. La ricerca di Grassi per il CNR sull'evoluzione della casa d'abitazione era ricerca molto minuta che non è stata pubblicata, era del 1969. Questo è un tema che attraversa la storia, e sulla casa diventa ancora più interessante perché si ritrovano in epoche diversissime delle costanti sempre uguali.

Ho aperto con la lezione illuminante di Rossi del 1966, chiudo con un secondo momento di illuminazione, cioè una lezione di Grassi dieci anni dopo, in parte pubblicata tra gli *Scritti scelti*. In questa lezione si metteva in luce una profonda contrapposizione rispetto a quella parte più roboante dell'atteggiamento di Rossi, che veniva fuori soprattutto nell'introduzione a Boullée. Lì Grassi, credo polemicamente, metteva a punto il diverso senso di lavorare sul progetto come attività conoscitiva e non come espressione di una dote divina, per lui è il conoscere attraverso il fare che conta. Altro testo molto importante è quello sul mestiere: era una contrapposizione all' "ideologo" di quel periodo che non erano davvero interessati al mestiere.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V., *Dedicato a Ernesto N. Rogers*, "Quaderni del Dipartimento", n.15, Città Studi Edizioni, Milano 1993
- A.A.V.V., *Giorgio Grassi e il progetto per la casa dello studente di Chieti*, presentazione di Bruno Cavallo, scritti di Carlos Martí Aris e Agostino Renna, CLUA, Milano 1980
- A.A.V.V., *Per Carlo De Carli*, Quaderni del Dipartimento, n.20, Città Studi Edizioni, Milano 1997
- A.A.V.V., *Proyecto y ciudad historica*, I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976
- AA.VV., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-66*, Cluva, Venezia 1966
- ACHILLI M., BRIGIDINI D., CALZAVARA M., CANELLA G., DRUGMAN F., LAZZARI L., MARCIALIS G., ROSSI A., SCARPINI G., TINTORI S., VERCELLONI V., *Un dibattito sulla tradizione in architettura al MSA*, in «Casabella-Continuità», n.206, luglio-agosto 1955, pp.45-52
- ALVINO Luca, *Il dettaglio e l'infinito*, in «451 via della Letteratura della Scienza dell'Arte», n.7, giugno 2011, poi su «Minima et moralia. Un blog di approfondimento culturale», al link <http://www.minimaetmoralia.it/wp/il-dettaglio-e-l-infinito/>
- ANDERSON Stanford, *Architectural History in Schools of Architecture*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», LVIII, 3, sett. 1999, pp.282-290
- ANTI Carlo, *Teatri greci arcaici. Da Minosse a Pericle, L'erma di Bretschneider*, Roma, stampa 1947
- ARGAN Giulio Carlo, voce *Tipologia*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1960
- ARGAN Giulio Carlo, *Sul concetto di tipologia architettonica*, in Id., *Progetto e destino*, Milano 1965
- AULENTI Gae, BUZZI CERIANI Franco, CANELLA Guido, GREGOTTI Vittorio, ROSSI Aldo, TINTORI Silvano, *Per l'approfondimento di una problematica. Una discussione su «Casabella» all'MSA*, in «Casabella-Continuità», n.215, aprile-maggio 1957, pp.49-50
- AURELI Pier Vittorio, *The Difficult Whole. Typology and the singularity of individuality of the urban artifact in the early work by Aldo Rossi. 1954-1964*, in «Log» n.9, Anyone Corporation, New York 2007, pp.39-61
- AURELI Pier Vittorio, *The Project of Autonomy: Politics and Architecture Within and Against Capitalism*, Princeton Architectural Press, New York 2008
- AYMONINO Aldo, CECCHETTO Alberto, DAL FABBRO Armando, MAGNANI Carlo, MALACARNE Gino, MARRAS Giovanni, RIZZI Renato, SORDINA Roberto, *Next school new entrances*, Marsilio Editori, Venezia 2002
- AYMONINO Carlo (a cura di), *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1963-64*, Editrice Cluva, Venezia 1964
- AYMONINO Carlo (a cura di), *La formazione del concetto di tipologia edilizia. Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1964-1965*, Cluva, Venezia 1965

- AYMUNINO Carlo, BRUSATIN Manlio, FABBRI Gianni, LENA Mauro, LOVERO Pasquale, LUCIANETTI Sergio, ROSSI Aldo, *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Officina, Roma 1970
- AYMUNINO Carlo, CANELLA Guido, DARDI Costantino, FABBRI Gianni, PANELLA Raffaele, POLESELLO Gianugo e SEMERANI Luciano, *Per un'idea di città. La ricerca del Gruppo Architettura a Venezia (1968-1974)*, Cluva Editrice, Venezia 1985
- AYMUNINO Carlo, GREGOTTI Vittorio, PASTOR Valeriano, POLESELLO Gianugo, ROSSI Aldo, SEMERANI Luciano e VALLE Gino, *Progetto realizzato*, Marsilio Editori, Venezia 1980
- BAFFA Matilde, MORANDI Corinna, PROTASONI Sara, ROSSARI Augusto, *Il Movimento di Studi per l'Architettura*, Laterza, Roma-Bari 1995
- BAGLIONE Chiara, *Casabella 1928-2008*, Mondadori Electa, Milano 2008
- BALISTRERI Ernesto, DE PAOLI Lina, GARBACCIO Gianni, GARZENA Biagio, GRASSI Riccardo, *Centro agricolo presso None*, in «Casabella-Continuità», n.204, 1955, pp.84-86
- BARBERA Lucio Valerio, *Cinque passi facili dedicati a Ludovico Quaroni*, Ed. Kappa, Roma 1989
- BARBERA Lucio Valerio, *La "Controscuola" ha tradito se stessa?*, trascrizione di un intervento al Convegno "La formazione degli architetti romani negli anni sessanta", 10 dicembre 2002, Valle Giulia, Roma
- BATTISTI Emilio, DAL LAGO Adalberto (a cura di), *La propedeutica e l'insegnamento della composizione architettonica*, Istituto di composizione della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1966
- BAUKUH, *Due saggi sull'architettura*, Sagep, Milano 2012
- BENJAMIN Walter, *L'autore come produttore*, 1934, in Id., *Avanguardia e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1973
- BIRAGHI Marco, FERLENGA Alberto (a cura di), *Architettura del Novecento I. Teorie, scuole, eventi*, Grandi Opere, Einaudi, 2012
- BIRAGHI Marco, LO RICCO Gabriella, MICHELI Silvia, VIGANÒ Mario (a cura di), *Italia 60/70. Una Stagione dell'Architettura*, il Poligrafo, Padova, 2009
- BIRAGHI Marco, MICHELI Silvia, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Einaudi, Torino 2013
- BISOGNI Salvatore, CECCARELLI Paolo, CROSTA Pier Luigi, DARDI Costantino, GABRIELLI Bruno, PASCA Vanni, PELLEGRINI Cesare, QUISTELLI Antonio, ROSSI Aldo, *Prima mozione del corso sperimentale di urbanistica*, Corso sperimentale di preparazione urbanistica organizzato ad Arezzo dal Centro Studi della Fondazione Adriano Olivetti, in *Un corso sperimentale*, «Edilizia Moderna», n.82-83, 1963, pp.45-46
- BISOGNI Salvatore, RENNA Agostino, *Contributo per un'idea di intervento sulla città*, in «Controspazio», n.6, 1969
- BONFANTI Ezio, *Autonomia dell'architettura*, in «Controspazio», n.1, 1969
- BONFANTI Ezio, BRAGHIERI Gianni, BONICALZI Rosaldo, RAGGI Franco, ROSSI Aldo, SCOLARI Massimo, VITALE Daniele (a cura di), *Architettura razionale*, Franco Angeli, Milano

1973

- BONFANTI Ezio, SCOLARI Massimo (a cura di), numero monografico dedicato alle Facoltà di Architettura, «Controspazio», n.5-6, 1972
- BORDOGNA Enrico (a cura di), *Guido Canella. Architetture 1957-1987*, Electa, Milano 1987
- BOSSHARD Max, *Erforschung als Erfindung. Aldo Rossi als Lehrer in Zürich*, in «Werk, Bauen + Wohnen», n.1-2, 1998
- BOULLÉE Etienne Louis, *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967
- BRAGHIERI Gianni (a cura di), *Aldo Rossi*, Zanichelli, Bologna 1981
- BRAMBILLA Ivan, *Il progetto e la sua costruzione. Riflessioni sul pensiero e l'opera di Aldo Rossi e Giorgio Grassi*, tesi di Dottorato di ricerca in Composizione architettonica, IUAV, Venezia 2011
- BUZZI CERIANI Francesco, *L'insegnamento dell'architettura: problemi e responsabilità della Scuola di Milano*, in «Casabella-Continuità» n.214, 1957
- CANELLA Guido, ROSSI Aldo, *La cultura dei monopoli. Politica dell' "industrial design"*, in «Voce comunista», a. IX, n.22, 2 giugno 1955, p.4
- CANELLA Guido (a nome di un gruppo di studenti della Facoltà di Architettura di Milano), *La tradizione in architettura*, relazione al Convegno promosso dal MSA alla Società Umanitaria di Milano il 14 giugno, in «Casabella-Continuità», n.206, luglio-agosto 1955, pp.47-48
- CANELLA Guido, ROSSI Aldo, *Mario Ridolfi*, in «Comunità», n.41, giugno-luglio 1956, pp.50-55
- CANELLA Guido, *Caratteri dell'architettura romantica milanese da Carlo Amati alla Torre Velasca*, tesi per il corso di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti (prof. Ernesto Nathan Rogers), Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1957
- CANELLA Guido, *Attesa per l'architettura sovietica* (e redazione del numero monografico con Francesco Tentori), in «Casabella-Continuità», n.262, aprile 1962, pp.5-16
- CANELLA Guido, *Due scelte per le facoltà di architettura* (e redazione del numero monografico), in «Casabella-Continuità», n.287, maggio 1964, pp.6-9
- CANELLA Guido, *Sulle trasformazioni tipologiche degli organismi architettonici (disegno di un trattato di architettura)*, Istituto di Composizione architettonica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1965
- CANELLA Guido, *Architettura, città e teatro moderno: montaggio didattico n.1*, Istituto di Composizione architettonica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1966
- CANELLA Guido, *Il sistema teatrale a Milano*, Dedalo Libri, Bari 1966
- CANELLA Guido, *Architettura, città e sistema penitenziario: montaggio didattico n.2*, Istituto di Composizione architettonica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1967
- CANELLA Guido, COPPA Mario, GREGOTTI Vittorio, ROSSI Aldo, SAMONÀ Alberto, SCIMEMI Gabriele, SEMERANI Luciano, TAFURI Manfredo, con introduzione di Giuseppe SAMONÀ, *Teoria della progettazione architettonica*, edizioni Dedalo, Bari 1968
- CANELLA Guido, ACUTO Antonio, LI CALZI Epifanio, *Movimento studentesco e destino dell'università*, in «Il Confronto», a. IV, n.11, novembre 1968, pp.6-11, e a. V, n.1, gennaio 1969, pp.11-

- CANELLA Guido, *Gli editoriali di Rogers*, in «Il Confronto», a. V, n.6, giugno 1969, pp.26-27; in «Hinterland», n.18, settembre 1981, p.58
- CANELLA Guido, *Una tesi di architettura nello sviluppo storico della città: montaggio didattico n.3*, Istituto di Composizione architettonica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1969
- CANELLA Guido, *Un ruolo per l'architettura*, Clup, Milano 1969
- CANELLA Guido, *Critica di alcune correnti ideologie. Delimitazione di un'esperienza*, in «Controspazio», n.1-2, 1070
- CANELLA Guido, *Università. Ragione, contesto, tipo*, con Lucio Stellario D'Angiolini, Dedalo Libri, Bari 1975
- CANELLA Guido, *La facoltà di architettura tra conformismo e sviluppo*, in «Corriere della Sera», 18 ottobre 1976
- CANELLA Guido, *Dialettica e "impegno" a «Casabella-Continuità»*, in «Casabella», 440-441, ottobre-novembre 1979
- CANELLA Guido, *Circuiti generazionali (I)*, in «Hinterland», n.27, settembre 1983
- CANELLA Guido, *Dieci opinioni sul tipo*, in «Casabella», n.509-510, gennaio-febbraio 1985
- CANELLA Guido, *Omaggio a Aldo Rossi*, in «Domus», n.797, ottobre 1997
- CANELLA Guido, *Diario in pubblico*, conferenza tenuta al Politecnico di Milano durante l'Anno Accademico 2006/07 (inedito, in Apparati)
- CANELLA Guido, *Per Ernesto Nathan Rogers*, in *Id., Architetti italiani nel Novecento*, Christian Martinotti Edizioni, Milano 2010
- CANETTI Elias, *Potere e sopravvivenza. Saggi*, Adelphi, Milano 1974
- CAPOZZI Renato, ORFEO Camillo, VISCONTI Federica (a cura di), *Maestri e scuole di architettura in Italia*, Clean, Napoli 2012
- CASCIATO Maristella, FIFIELD Barry, *The Italian Mosaic: The Architect as Historian*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», LXII, 1, Mar. 2003, pp.92-101
- CATALANO Franco, *I movimenti studenteschi e la scuola in Italia 1938-1968*, Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, Milano 1969
- CEDERNA Camilla, *Il sacco a pelo dell'architetto*, in «L'Espresso», 3 marzo 1963
- CIUCCI Giorgio (a cura di), *L'architettura italiana oggi. Racconto di una generazione*, Laterza, Bari 1989
- CONFORTO Cina et al., *Il dibattito architettonico in Italia, 1945-1975*, Bulzoni, Roma 1977
- CRESPI Giovanna, PIERINI Simona (a cura di), *Giorgio Grassi. I progetti, le opere e gli scritti*, Electa, Milano 1996
- DAL CO Francesco (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Electa, Milano 1997
- DE CARLI Carlo, *Architettura, spazio primario*, Hoepli, Milano 1982

- DE CARLI Carlo, *Documenti prima e durante l'occupazione della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 1962-63*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Milano 1963, in Archivio generale di ateneo - Politecnico di Milano
- DE CARLO Giancarlo, *Problemi concreti per i giovani delle colonne*, in «Casabella-Continuità» n.204, 1955
- DE CARLO Giancarlo, in «Casabella-continuità», n.207, 1955, p.72
- DE CARLO Giancarlo, *Una precisazione*, in «Casabella-continuità», n.214, 1957, ss.pp., prima di pagina 1
- DE MAIO Fernanda, FERLENGA Alberto, MONTINI ZIMOLO Patrizia (a cura di), *Aldo Rossi, la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi*, Università IUAV di Venezia, Editore Il Poligrafo, Padova 2014
- DEGANELLO Paolo, *1968 - XIV Triennale, della contestazione; 1973 - XV Triennale della restaurazione*, in «Casabella» n.385, 1974, pp.22-31
- DURBIANO Giovanni, *I nuovi maestri. Architetti tra politica e cultura nel dopoguerra*, Saggi Marsilio, Venezia 2000
- EBERSTADT Rudolf, *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Gustav Fischer, Jena 1909
- FARINATO Salvatore (a cura di), *Per Aldo Rossi*, Marsilio, Venezia 1998
- FERLENGA Alberto (a cura di), *Aldo Rossi. Opera completa*, Electa, Milano 1996
- GABRIELLI Bruno, *Una esperienza con Aldo Rossi, Arezzo 1963*, in *Per Aldo Rossi*, a cura di Salvatore Farinato, Marsilio, Venezia 1998
- GAVAZZENI Giovanna, SCOLARI Massimo, *Note metodologiche per una ricerca urbana*, in «Lotus», n.7, 1970
- GAVINELLI Corrado (a cura di), *La produzione didattica: Milano 1967-1971*, in «Controspazio», n.1, 1973, p.37
- GAZZOLA Piero, *Presentazione del corso*, testo dattiloscritto, s.d., Archivio Piero Gazzola, scaffale G, ripiano 3, cartella "Politecnico di Milano"
- GRAMSCI Antonio, *Passato e presente*, Einaudi, Torino 1951
- GRAMSCI Antonio, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Editori Riuniti, Roma 1971
- GRASSI Giorgio, *Immagine di Berlage*, in «Casabella-Continuità», 249, marzo 1961, pp.39-43
- GRASSI Giorgio, *La città come prestazione vitale*, in «Casabella-Continuità», 258, dicembre 1961
- GRASSI Giorgio, *Parigi e la regione parigina*, in «Casabella-Continuità», 261, marzo 1962
- GRASSI Giorgio, *L'edilizia scolastica in Svizzera e la scuola come esperimento*, in «Casabella-Continuità», 266, agosto 1962
- GRASSI Giorgio, *L'architettura del teatro e la città greca (1965)*, comunicazione del 26 novembre 1965, pubblicata con il n.59 – 65/66, pp.1-20, a cura del Corso di Caratteri distributivi degli edifici, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, ora in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000, pp.15-25

- GRASSI Giorgio, *Caratteri dell'abitazione nelle città tedesche*, Comunicazione del 21 aprile 1966, pubblicata con il n.123 – 65/66, pp.1-23, a cura del Corso di Caratteri distributivi degli edifici, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, poi in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1980; poi con il titolo *La casa d'abitazione nelle città tedesche (1966)*, in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000
- GRASSI Giorgio, *La costruzione della città* (recensione di Aldo Rossi, *L'architettura della città*), in «Architettura-Libri», luglio 1966
- GRASSI Giorgio, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Padova 1967
- GRASSI Giorgio, *Un architetto e una città, Ernst May a Francoforte*, in «Controspazio», aprile-maggio 1970
- GRASSI Giorgio, *Il rapporto analisi-progetto*, in *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968/69, Clup, Milano 1970, pp.65-66, poi pubblicato con il titolo *Analisi e progetto*, in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1980
- GRASSI Giorgio, *Tipologie d'abitazione a Pavia*, in «Controspazio», settembre 1971
- GRASSI Giorgio, *Introduzione a un corso di progettazione*, a cura dell'Istituto di composizione della Facoltà di Architettura di Milano, 1972
- GRASSI Giorgio, *L'architettura come mestiere*, in Heinrich Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, a cura di Giorgio Grassi, Franco Angeli, Milano 1974, ora in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Milano 1980
- GRASSI Giorgio, *Normativa e architettura, introduzione alla ricerca*, in *Normativa architettonica e regolamenti edilizi*, Facoltà di Architettura di Pescara, Documenti del Gruppo di Composizione Architettonica, n.1, A.A. 1974/75, Cooperativa Libreria Universitaria Abruzzese, Pescara 1975
- GRASSI Giorgio, *Architekturprobleme und Realismus*, in «Architese», n.19, Zurich 1976, p.18, ed. it., Id., *Questioni di architettura e di realismo*, in Id., *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1980, poi in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000
- GRASSI Giorgio, *Lezione sul realismo e l'architettura*, dattiloscritto, 1976, Archivio Storico Politecnico di Milano
- GRASSI Giorgio, *Sei risposte a 2C-Construcción de la Ciudad (1977)*, pubblicato con il titolo *Conversación con Giorgio Grassi*, in «2C-Construcción de la Ciudad», n.10, numero dedicato a G. Grassi, dicembre 1977, ora in Giorgio Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000
- Giorgio Grassi, *Contrapporsi alla città del capitalismo*, in Agostino Renna, *L'illusione e i cristalli. Immagini di architettura per una terra di provincia*, Clear, Roma 1980
- GRASSI Giorgio, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Milano 1980
- GRASSI Giorgio, *Il formalismo nell'architettura moderna*, Conferenza tenuta alla Hochschule der Künste di Berlino, 2 febbraio 1978, pubblicata con il titolo *Der formalismus in der modernen Architektur*, in «Freibeuter», n.12, Berlino 1982, ora in *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000
- GRASSI Giorgio, *Scegliersi dei maestri*, in «Zeitschrift des deutschen vereins für Kunstwissen-

schaft», Berlino 1980

- GRASSI Giorgio, *Questioni di progettazione*, pubblicato con il titolo *Befreite, nicht gesuchte Form. Zum Problem architektonischen Entwerfens*, in «Daidalos», n.7, numero monografico *Über Ordnung und Unordnung*, marzo 1983, e in Schweger/Schneider/Meyer, *Architektur-konzepte der Gegenwart*, Stuttgart, 1983, ora in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000
- GRASSI Giorgio, *Un parere sulla scuola*, dattiloscritto inedito, 1983
- GRASSI Giorgio, *Architettura lingua morta I*, intervento all'I.B.A. Symposium – Architektur zwischen Individualismus und Konvention, Berlino, 8-10 ottobre 1984
- GRASSI Giorgio, *Architettura lingua morta – Architecture dead language*, «Quaderni di Lotus», n.9, Milano/Hamburg/New York, 1988
- GRASSI Giorgio, *Premessa*, in Carlos Martí Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Edizioni CittàStudi, Milano 1990, pp.7-8
- GRASSI Giorgio, *Un parere sulla scuola e sulle condizioni del nostro lavoro*, in «Domus», n.714, 1990, poi in Id., *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000, pp.300-309
- GRASSI Giorgio, *Un parere sulla scuola*, in «QA» n.12, 1991
- GRASSI Giorgio, *Scritti scelti 1965-1999*, Franco Angeli, Milano 2000
- GRASSI Giorgio, *Una vita da architetto*, Franco Angeli, Milano 2008
- GRASSI Giorgio, *L'oggetto del progetto e il suo modello*, conferenza all'interno del ciclo "Thinking Varese, testimonianze di architettura e costruzione", il 18 marzo 2015
- GREGOTTI Vittorio, ROSSI Aldo, *L'influenza del romanticismo europeo nell'architettura di Alessandro Antonelli*, in «Casabella-Continuità», n.214, febbraio-marzo 1957, pp.62-81
- GREGOTTI Vittorio, *Necessità della teoria*, in «Casabella», n.494, 1983
- GREGOTTI Vittorio, *Ritratto di una generazione*, in «Casabella», n.603, 1993
- HILBERSEIMER Ludwig, *Un'idea di piano*, Padova 1967
- HILBERSEIMER Ludwig, *Architettura a Berlino negli anni Venti*, Franco Angeli, Milano 1979
- IACOMETTI Giovanni, *L'apprendista architetto. Note per un apprendistato in architettura*, Edizioni Unicopli, Milano 2009
- INTROINI Vittorio, *L'edilizia sovvenzionata in Italia del dopoguerra*, lezione per il Corso di Caratteri distributivi degli edifici, Assistente al corso di Aldo Rossi, Anno Accademico 1965/66, Archivio Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Milano
- KERÉNYI Kárl, *La religione antica nelle sue linee fondamentali*, Zanichelli, Bologna 1940
- KOENIG Giovanni Klaus, *Frammenti quasi autobiografici su una generazione e dintorni*, in «Hinterland», n.27, 1983
- LA MONTAGNA Ivano, *1973 – Aldo Rossi e la XV Triennale di Milano*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2012
- LAMPARIELLO Beatrice, *Aldo Rossi: le opere del "razionalismo esaltato"*, tesi di dottorato, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Suisse 2013 (di prossima pubblicazione per Quodlibet)
- LEVI Corrado, REALE Alberto, RUELLA Sergio, *Progetto di sistemazione di due paesi della collina*

- torinese, Facoltà di Architettura di Torino, in «Casabella-Continuità», n.207, 1955, pp.72-74
- LI CALZI Epifanio, SARFATTI Roberto (a cura di), *Milano: rapporto tra situazioni locali e prospettive nazionali*, in «Casabella», n.287, 1964
 - LUKÁCS György, *Saggi sul realismo*, Einaudi, Torino 1950
 - LUKÁCS György, *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, Torino 1953
 - LUKÁCS György, *Estetica*, Einaudi, Torino 1970
 - MALCOVATI Silvia (a cura di), *Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, Franco Angeli, Milano 2011
 - MALCOVATI Silvia, *Architettura e archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, in «Engramma», n.103, gennaio-febbraio 2013, pp.7-25
 - MALFONA Lina, *Attualità della "città per parti"*, intervento al convegno internazionale di studi su "L'architettura della città" di Aldo Rossi, 26-28 ottobre 2011
 - MANZO Carlo Alessandro, *Per un'architettura di tendenza*, in «Controspazio», n.6, 1973
 - MARRAS Giovanni, POGACNIK Marko, *Giuseppe Samonà e la Scuola di architettura di Venezia*, Archivio Progetti Iuav, Il Poligrafo, 2006
 - MARTÍ ARÍS Carlos, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Edizioni CittàStudi, Milano 1990
 - MARTÍ ARÍS Carlos, *Maestri difficili. A proposito di Giorgio Grassi*, in *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2007, pp.139-150
 - MARX Karl, *Teorie sul plusvalore*, in Karl Marx e Friedrich Engels, *Scritti sull'arte*, Laterza, Bari 1967
 - MATTIONI Emilio, POLESELLO Gianugo, ROSSI Aldo, SEMERANI Luciano, *Città e territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua*, Intervento al X Convegno Nazionale di Urbanistica, Trieste 1965 (Archivio MAXXI Architettura)
 - MAZZONI Cristiana, *La Tendenza. Une avant-garde italienne 1950-1980*, Editions Parenthèses, Marseille, 2013
 - MOLINARI Luca (a cura di), *Portaluppi. Linea errante nell'architettura del Novecento*, Skira 2003
 - MONESTIROLI Antonio, *Considerazioni sull'architettura di Giorgio Grassi*, in «Controspazio», n.2, ottobre 1974
 - MONESTIROLI Antonio, [senza titolo], in «D'Architettura», n.27, 2005, p.124
 - MONTUORI Marina (a cura di), *10 maestri dell'architettura italiana. Lezioni di progettazione*, Electa, Milano 1994
 - MONTUORI Marina (a cura di), *L'insegnamento di Ernesto N. Rogers*, Lezioni e dibattiti del Corso di Dottorato di ricerca in Composizione architettonica, triennio 1983-86, Cluva, Venezia 1985
 - MONTUORI Marina, PITTALUGA Franca (a cura di), *Insegnare l'architettura. Riflessioni sulla didattica alla Scuola di Venezia*, Il Cardo, Venezia 1994
 - MORAVÁNSZKY Akos e HOPFENGÄRTNER Judith (a cura di), *Aldo Rossi und die Schweiz*, Gta Verlag / Eth Zürich, 2011

- MURATORI Saverio, *Saggi di critica dell'architettura contemporanea*, Roma 1946
- MURATORI Saverio, *Saggi di metodo nell'impostazione dello studio dell'architettura*, Roma 1946
- MURATORI Saverio, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto poligrafico dello Stato, Roma 1959
- NICOLINI Renato, *Note su Aldo Rossi*, in «Controspazio», n.4, 1974, pp.48-49
- NICOLOSO Paolo, *Il contesto sociale, politico e universitario di Portaluppi*, in *Piero Portaluppi. Linea errante nell'architettura del Novecento*, a cura di Luca Molinari, Skira, Milano 2003
- OACKMAN Joan (a cura di), *Architecture school, three centuries of educating architects in North America*, Mit Press, Cambridge, MA 2012
- OLMO Carlo (a cura di), *Aldo Rossi, disegni di architettura, 1967-1985*, Mazzotta, Milano 1986
- OTTO Walter Friedrich, *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*, Cohen, Bonn 1929; trad. it., *Gli dei della Grecia. L'immagine del divino riflessa dallo spirito greco*, La Nuova Italia, Firenze 1941
- OTTOLINI Gianni, *Per una storia della Facoltà di Architettura di Milano*, in «Notiziario della Banca Popolare di Sondrio», n.107, agosto 2008
- PATETTA Luciano, *Storia dell'architettura, antologia critica*, Milano 1975 (con scritti di Giorgio Grassi)
- PATETTA Luciano, *Diario in pubblico*, conferenza tenuta al Politecnico di Milano durante l'Anno Accademico 2006-07, in *Apparati*
- PATETTA Luciano, *Relazione introduttiva alla II giornata del convegno dedicato a E.N. Rogers*, Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, 3 dicembre 2009
- PAVESE Cesare, *Il compagno*, Einaudi, Torino 1950
- PICCINATO Giorgio, TAFURI Manfredo, *Il corso di composizione architettonica nella Facoltà di Architettura di Roma*, in «Architettura-Cantiere», n.24, 1960
- PIETROPAOLO Lorenzo, *La città per parti. Aldo Rossi e il progetto urbano*, in «Anfione e Zeto», n.23, Il Poligrafo, Padova, novembre 2011, pp.160-166
- POLESELLO Gianugo, ROSSI Aldo, TENTORI Francesco, *Il problema della periferia nella città moderna*, in «Casabella Continuità», n.241, 1960, p.39-55
- PORTOGHESI Paolo, *Perché Milano. Une saison en enfer*, in «Controspazio», n.1, 1973
- PORTOGHESI Paolo, *Verbale del Consiglio della facoltà di Architettura, 13 novembre 1974*, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano
- PORTOGHESI Paolo, *Narrate uomini la vostra storia*, conferenza presso la Facoltà di architettura civile del Politecnico di Milano, 5 giugno 2006, a cura di Marco Biraghi
- PUGLIESE Raffaele, SERRAZANETTI Francesca, BERGO Cristina, *Sperimentazione o dell'Architettura politecnica. Origini e sviluppi della cultura moderna dell'architettura nella ricerca e nella didattica al Politecnico di Milano*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2013
- QUARONI Ludovico (a cura di), *L'insegnamento dell'architettura nelle università italiane*, inchiesta promossa da «Architettura-Cantiere», nn. 22, 24, 1959-60

- QUINTELLI Carlo (a cura di), *Ritratti. Otto maestri dell'architettura italiana*, CELID, Torino 2003
- RAFFAELI Michele, *Su alcuni disegni giovanili di Aldo Rossi conservati presso l'archivio Gazzola*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, a cura di Alba di Lieto, Michela Morgante, Cierre Edizioni, Verona 2009
- RAGGI Franco, *15 Triennale 15*, in «Casabella», n.385, 1974, pp.17-19
- REICHLIN Bruno, *Testimonianza su Aldo Rossi* (inedito), 23 febbraio 2011, testo bozza per pubblicazione su *Aldo Rossi und die Schweiz*, a cura di di Akos Moravánszky e Judith Hopfengärtner, Gta Verlag / Eth Zürich, 2011
- RENNA Agostino, *L'illusione e i cristalli. Immagini di architettura per una terra di provincia*, CLEAR, Roma 1980
- RENNA Agostino (a cura di), *Lezioni di architettura, corso di Caratteri dell'architettura moderna, 1967-68/1968-69*, con scritti di Aldo Rossi, Adriano Di Leo, Giovanna Gavazzeni, Giorgio Grassi, Agostino Renna, Paolo Rizzato, Consorzio per la Libera università "G. D'Annunzio", Facoltà di Architettura, Pescara 1969
- RIONDINO Antonio, *Ludovico Quaroni e la didattica dell'architettura nella Facoltà di Roma tra gli anni '60 e '70*, Gangemi Editore, Roma 2012
- ROGERS Ernesto Nathan, *Problemi di una scuola di architettura*, in «Bollettino per il centro studi per l'edilizia», n.3-4, agosto settembre 1944, ora in Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Skira, 1997
- ROGERS Ernesto Nathan, *Elogio della tendenza*, in «Domus», n.216, 1946, pp.2-3
- ROGERS Ernesto Nathan, *Per gli studenti di architettura*, in «Domus», n.213, 1946
- ROGERS Ernesto Nathan, *Continuità*, in «Casabella-Continuità», dic. 1953 – gen. 1954, n.199, pp.2-3
- ROGERS Ernesto Nathan, *Carattere e stile*, 14 novembre 1952, in Id., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958
- ROGERS Ernesto Nathan, *Professionisti o mestieranti nelle nostre Scuole di Architettura?*, in «Casabella-Continuità», n.234, 1959
- ROGERS Ernesto Nathan, *Utopia della realtà*, «Casabella-Continuità» n.259, 1962
- ROGERS Ernesto Nathan, *Elogio dell'architettura*, Discorso tenuto al Politecnico di Milano il 4 aprile 1963, in *10 maestri dell'architettura italiana. Lezioni di progettazione*, a cura di Marina Montuori, Electa, Milano 1994
- ROGERS Ernesto Nathan, *Editoriali di Architettura*, Einaudi, Torino 1968
- ROGERS Ernesto Nathan, *Esperienza dell'architettura*, Skira, 1997
- ROSSARI Augusto, *Rogers e l'insegnamento della storia dell'architettura*, in *Ernesto Nathan Rogers. Testimonianze e studi*, Quaderni del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano, n.15, Milano 1993, pp.73-78
- ROSSI Aldo, *Gli ambienti urbani di Lodi*, autunno 1956, pp.1-3; e Id., *Inchiesta urbanistica su S. Angelo Lodigiano. Forme e sviluppo della città in funzione delle vicende politiche ed economiche*, s.d. -

Aldo Rossi Papers, 7/80, Getty Research Institute, Los Angeles

- ROSSI Aldo, *La casa unifamiliare. Case per salariati agricoli nel basso milanese, relazione allegata al progetto N.1*, s.d., Aldo Rossi Papers, box 7/92, Getty Research Institute, Los Angeles
- ROSSI Aldo, *Origine e sviluppo dello schema di San Lorenzo*, s.d., Aldo Rossi Papers, box 8/99, box 9/136, Getty Research Institute, Los Angeles
- ROSSI Aldo, *Prefabbricazione e architettura*, in «Comunità», n.22, dicembre 1953, pp.36-39
- ROSSI Aldo, *Relazione tenuta al Politecnico di Milano per l'arch. Rogers, maggio 1953*, pp.n.n. - Aldo Rossi Papers, box 7/91, Getty Research Institute, Los Angeles
- ROSSI Aldo, *J.J. Oud* (recensione a Giulia Veronesi, *J.J. Oud*, Ed. Il Balcone, Milano 1953), in «Casabella-Continuità», n.200, febbraio-marzo 1954, pp.XI-XII
- ROSSI Aldo, *Architettura moderna e tradizione nazionale*, relazione tenuta a Roma alla “Conferenza internazionale studenti di Architettura”, aprile 1954, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections
- ROSSI Aldo, *La coscienza di poter “dirigere la natura”*, in «Voce comunista», n.31, 4 agosto 1954, p.5
- ROSSI Aldo, *Relazione all'International Conference of Students of Architecture*, specials supplement of «Architectural student», Published by Education, Culture and Travel Departement of International Union of Students, Vocolova 3, Praha XII, Czechoslovakia (dattiloscritto), 1954
- ROSSI Aldo, *Un monumento ai partigiani*, in «Casabella-Continuità», n.208, 1954, pp.65-67
- ROSSI Aldo, *Il linguaggio di Perret*, in «Il Contemporaneo», n.33, 20 agosto 1955, p.11
- ROSSI Aldo, *Intervento alla Conferenza tenuta a Torino per invito dell'associazione Italia-URSS e degli studenti democratici del Politecnico di Torino il 17 dicembre 1955*, The Getty Research Institute, Reseach Library, Special Collections, Box 1, Folder 6
- ROSSI Aldo, *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese*, in «Società», n.3, maggio-giugno 1956, pp.474-493, poi in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, *Triennale*, in «Il Contemporaneo», n.32, 11 agosto 1956, pp.1-2
- ROSSI Aldo, *A proposito di un recente studio sull'Art Nouveau*, in «Casabella Continuità», n.215, 1957, p.45
- ROSSI Aldo, *Una critica che respingiamo*, in «Casabella Continuità», n.219, 1958, p.33, poi in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, *Il passato e il presente nella nuova architettura*, in «Casabella Continuità», n.219, 1958, p.16
- ROSSI Aldo, *Emil Kaufmann e l'architettura dell'illuminismo*, in «Casabella Continuità», n.222, 1958, p.43, poi in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, *Il Seagram Building*, in «Casabella Continuità», n.223, 1959, p.7-8
- ROSSI Aldo, recensione a R. Canieri, *Avant-garde Painting and Sculpture 1890-1955 in Italy*,

Milano 1955, in «Casabella Continuità», n.227, 1959, p.51

- ROSSI Aldo, *L'ordine greco* (recensione a F. Cali, *L'ordre grec*, Paris 1958), in «Casabella Continuità», n.228, 1959, pp.15-16, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *Adolf Loos, 1870-1933*, in «Casabella Continuità», n.233, 1959, pp.5-12, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *Un giovane architetto tedesco: Oswald Mathias Ungers*, in «Casabella Continuità», n.244, 1960, p.22

- ROSSI Aldo, *Il convento de la Tourette di Le Corbusier*, in «Casabella Continuità», n.246, 1960, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, TINTORI Silvano, *Aspetti urbanistici del problema delle zone arretrate in Italia e in Europa*, in Cnpds (Centro nazionale prevenzione e difese storiche), *Problemi sullo sviluppo delle aree arretrate*, Il Mulino, Bologna 1960, pp.243-389

- ROSSI Aldo, *Aspetti dell'architettura tedesca contemporanea*, in «Casabella continuità», n.235, 1960, pp.27-32, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, recensione a S. Gideon, *Architecture you and me*, Cambridge 1958, in «Casabella continuità», n.238, 1960, p.56

- ROSSI Aldo, *Peter Behrens e il problema dell'abitazione moderna*, in «Casabella continuità», n.240, 1960, pp.47-48, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *L'esperienza inglese e i nuovi problemi urbanistici*, in «Casabella continuità», n.250, 1961, pp.13-14

- ROSSI Aldo, risposta a *Sei domande sull'architettura italiana in Quindici anni di architettura italiana*, «Casabella-Continuità», n.251, maggio 1961, pp.29-32, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *La città e la periferia*, in «Casabella-Continuità», n.253, 1961, pp.23-26, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *L'atelier 5 di Berna*, in «Casabella-Continuità», n.258, 1961, p.26

- ROSSI Aldo, *L'uomo della metropoli*, in «Casabella Continuità», n.258, dicembre 1961, pp.22-25

- ROSSI Aldo, *La regione di Amburgo*, in «Casabella-Continuità», n.270, 1962, p.27

- ROSSI Aldo, *L'architetto e l'urbanistica*, in «Casabella Continuità», n.266, agosto 1962, pp.27-32

- ROSSI Aldo, *Nuovi problemi*, in «Casabella-Continuità», n.264, 1962, pp.3-6, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *Materiale della ricerca condotta su un'area studio a Milano*, ricerca condotta con Giorgio Grassi per l'ILSES, appunti del 28 marzo 1962, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 1/Fascicolo D1/3

- ROSSI Aldo, recensione a E. Howard, *L'idea della città giardino*, Bologna 1962, in «Casabel-

la-Continuità», n.272, 1963, p.26

- ROSSI Aldo, *Un piano per Vienna* (recensione a R. Reiner, *Planungskonzept Wien*, Wien 1963), in «Casabella-Continuità», n.277, 1963, pp.3-20

- ROSSI Aldo, *Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia*, in AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno Accademico 1963-64*, CLUVA, Venezia 1964, pp.15-31, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *I problemi tipologici e la residenza*, in AA.VV., *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, CLUVA, Venezia 1964, pp.94-103, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *Aspetti della tipologia residenziale a Berlino*, in «Casabella-Continuità», n.288, 1964, pp.11-20

- ROSSI Aldo, *Le case basse nei piani residenziali* (recensione a W. Meyer-Bohe, *Ebenerdig Wohnen*, Stuttgart 1963), in «Casabella-Continuità», n.291, 1964, p.46

- ROSSI Aldo, *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana. Esame di un'area di studio di Milano, con particolare attenzione alle tipologie edilizie prodotte da interventi privati*, Ilse, IV, 4, Milano, gennaio 1964, pp.1-115, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *Le case basse nei piani residenziali*, in «Casabella Continuità», n.291, settembre 1964, p.46

- ROSSI Aldo, *Concorso Internazionale per la redazione del piano urbanistico planivolumetrico per la nuova Sacca del Tronchetto, Considerazioni sul concorso*, in «Casabella Continuità», n.293, 1964, pp.2-4

- ROSSI Aldo, *I problemi metodologici della ricerca urbana*, in AA.VV., *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, Atti del corso di Caratteri distributivi degli edifici, IUAV, Venezia 1965, pp.83-92, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *Prima lezione al corso di Caratteri degli edifici*, Politecnico di Milano, 1965, Archivio Massimo Fortis

- ROSSI Aldo, *Lezione seconda*, Corso di Caratteri distributivi degli edifici, Anno Accademico 1965/66, Archivio Massimo Fortis

- ROSSI Aldo, *Architettura per i musei*, in Guido Canella, Mario Coppa, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Alberto Samonà, Gabriele Scimemi, Luciano Semerani, Manfredo Tafuri, con introduzione di Giuseppe Samonà, *Teoria della progettazione architettonica*, edizioni Dedalo, Bari 1968, pp.122-137, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova 1966

- ROSSI Aldo, *La città come fondamento dello studio dei caratteri degli edifici*, in AA.VV., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-66*, Cluva, Venezia 1966, pp.67-81, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e*

la città 1956-72, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975

- ROSSI Aldo, *La formazione del nuovo architetto*, dattiloscritto, 1966, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 2/Fascicolo D2/1
- ROSSI Aldo, *Tipologia, manualistica e architettura*, in AA.VV., *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia. Documenti del corso di caratteri distributivi degli edifici. Anno accademico 1965-66*, Cluva, Venezia 1966, pp.83-95, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, *Introduzione*, in Boullée Etienne Louis, *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio, Padova 1967
- ROSSI Aldo, *Gruppo Rossi - Documento politico*, luglio 1968, Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/Fondo De Carli
- ROSSI Aldo, *L'architettura della ragione come architettura di tendenza*, in *Illuminismo e architettura del '700 veneto*, catalogo della mostra a cura di Manlio Brusatin, 13 agosto – 9 novembre 1969, Palazzo del monte, Castelfranco Veneto, Paroni, Treviso 1969, pp.7-15, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, *Prime lezioni e interventi. Anno 1969*, Introduzione del 20 marzo 1969, The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections, Box 1, Folder 29
- ROSSI Aldo, *Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi, Programma 1969/70*, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6
- ROSSI Aldo, *Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi*, 13 dicembre 1970, Facoltà di Architettura, Istituto di Composizione Architettonica, in Archivio Storico d'Ateneo - Politecnico di Milano/Fondo De Carli
- ROSSI Aldo, *I caratteri urbani delle città venete*, in Carlo Aymonino, Manlio Brusatin, Gianni Fabbri, Mauro Lena, Pasquale Lovero, Sergio Lucianetti, Aldo Rossi, *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Officina, Roma 1970, pp.419-490, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, *Programma per l'attività didattica dell'anno accademico 1970/71*, Gruppo di ricerca guidato da Aldo Rossi, 18 dicembre 1970, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/6
- ROSSI Aldo, *Considerazioni sulla situazione della Facoltà*, materiale didattico relativo al Gruppo di ricerca del Politecnico, fascicolo a stampa della comunicazione di Rossi "Note su alcuni testi di Architettura", 1970-73, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 4/Fascicolo D4/1
- ROSSI Aldo, *Introdução a edição portuguesa*, in Id., *A Arquitectura da Cidade*, Cosmos, Lisboa 1971, pp.7-17, poi in Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, *Risposta a Melograni*, fa parte di *Cronaca di una polemica*, in «Controspazio», n.10-11, 1971, pp.8-9
- ROSSI Aldo, *Note autobiografiche sulla formazione ecc. dicembre 1971*, in *Aldo Rossi. Tutte le opere*, a cura di Alberto Ferlenga, Electa, Milano 1999, pp.8-25

- ROSSI Aldo, *L'azzurro del cielo*, in «Casabella», n.372, dicembre 1972, pp.21-22
- ROSSI Aldo, *Due progetti di laurea*, in «Controspazio», nn.5-6, 1972, pp.80-88
- ROSSI Aldo, *Perché ho fatto la mostra di architettura alla Triennale*, in «Controspazio», n.6, 1973, pp.8-10
- ROSSI Aldo, *Programma per la sezione: architettura internazionale della XV Triennale*, in «Rassegna modi di abitare oggi» (Milano), n.26, 1973, pp.18-19
- ROSSI Aldo, *Texte zur Architektur 1, Texte zur Architektur 2, Texte zur Architektur 3, Texte zur Architektur 4, Texte zur Architektur 5, Texte zur Architektur 6*, Dispense del corso di Aldo Rossi all'ETH di Zurigo, Archivio Gianni Braghieri
- ROSSI Aldo, *L'habitation et la ville*, in «Architecture d'Aujourd'hui», n.174, luglio-agosto 1974, pp.30-31
- ROSSI Aldo, *Mostra internazionale d'Architettura, Architettura-città*, in «Casabella», n.385, 1974, pp.20-21
- ROSSI Aldo, *Alcuni miei progetti*, Testo per Mellon's Book, Cooper Union, febbraio 1975, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 5/Fascicolo D5/3
- ROSSI Aldo, *La arquitectura analoga*, in «2C Construcción de la Ciudad», n.2, aprile 1975, pp.8-11
- ROSSI Aldo, *La calda vita*, in «Controspazio», n.2, 1975, pp.60-63
- ROSSI Aldo, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, a cura di Rosaldo Bonicalzi, Clup, Milano 1975
- ROSSI Aldo, REICHLIN Bruno, REINHART Fabio, *Die Stadt Zürich*, ETH Verlag, Zurigo 1976
- ROSSI Aldo, *Une éducation réaliste*, in «Archithese», n.19, 1977, poi in italiano *Una educazione realista*, in *Aldo Rossi. Opere 1958-87*, a cura di Alberto Ferlenga, Electa, Milano 1988, p.54
- ROSSI Aldo, *I disegni, gli schizzi, la vita degli edifici*, in «Lotus International», n.15, 1977, p.43
- ROSSI Aldo, CONSOLASCIO Eraldo, BOSSHARD Max, *La costruzione del territorio. Uno studio sul Canton Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Clup, Milano 1979
- ROSSI Aldo, *Lavori costruiti o progetti*, in AA. VV., *La presenza del passato. Prima mostra internazionale di architettura*, La Biennale di Venezia, Venezia 1980
- ROSSI Aldo, *A Scientific Autobiography*, MIT Press, Cambridge and London 1984
- ROSSI Aldo, *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, 1990
- ROSSI Aldo, *Ma ha ancora senso la facoltà di architettura?*, in *Le facoltà di architettura*, Corriere della Sera, 18 ottobre 1990
- ROSSI Aldo, *I quaderni azzurri*, The Getty Research Institute / Electa, Milano 1999
- ROZE Thierry, *L'architettura della città: da Zurigo a Nantes*, in *Aldo Rossi, la storia di un libro, L'architettura della città, dal 1966 ad oggi*, a cura di Fernanda De Maio, Alberto Ferlenga, Patrizia Montini Zimolo, Università IUAV di Venezia, Editore Il Poligrafo, Padova 2014
- RUSSELL Bertrand, *Libertà accademica*, in Id., *Perché non sono cristiano*, Tea, Milano 1957
- SABATINO Michelangelo, *Ernesto N. Rogers studente. La scuola, i libri. Gli scritti*, in «Casabella», n.688, 2001, pp.76-83

- SAMONÀ Alberto (a cura di), *Architettura e politica*, in *Problemi di architettura*, atti del seminario di Gibilmanna, vol. III, il Mulino, Bologna 1973
- SAMONÀ Alberto (a cura di), *La progettazione architettonica*, in *Problemi di architettura*, atti del seminario di Gibilmanna, vol. II, il Mulino, Bologna 1973
- SAMONÀ Alberto (a cura di), *Si può insegnare a progettare?*, in *Problemi di architettura*, Atti del seminario di Gibilmanna, vol. I, il Mulino, Bologna 1973
- SAMONÀ Giuseppe, *Lo studio dell'architettura*, in «Metron», n.15, 1947
- SAVI Vittorio, *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli, Milano 1977
- SCOLARI Massimo, *Un contributo per la fondazione di una scienza urbana*, in «Controspazio», n.7-8, 1971
- SCOLARI Massimo, *Una generazione senza nomi*, in «Casabella», n.606, 1993, pp.45-47
- SAVI Vittorio (a cura di), *Guido Canella. Opere recenti*, Edizioni Panini, Modena 1984
- SEMINO Gian Paolo, Intervento al seminario *La scuola di Architettura al Politecnico di Milano. Una tradizione di lavoro da Ernesto Rogers a oggi, attraverso le lezioni di Guido Canella e Aldo Rossi*, tenuto il 28 novembre 2013 presso la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano
- SIOLA Uberto (a cura di), *Materiali d'architettura*, E.DI.S.U., Napoli 1973 (con uno scritto di Giorgio Grassi)
- SUSANI Elisabetta (a cura di), *Cassi Ramelli. L'eclettismo della ragione*, Jaca Book, Milano 2005
- SUZUKI Katuyuki (a cura di), *Guido Canella*, Zanichelli, Bologna 1983
- TAFURI Manfredo, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986
- TENTORI Francesco, *Relazione all'International Conference of Students of Architecture*, special supplement of «Architectural student», Published by Education, Culture and Travel Department of International Union of Students, Vocolova 3, Praha XII, Czechoslovakia (dattiloscritto), 1954
- TENTORI Francesco, *Un gruppo di studenti della Scuola di Architettura di Venezia, Studio di un piccolo quartiere residenziale a Venezia*, in «Casabella-Continuità», n.205, 1955, pp.80-84
- TENTORI Francesco, *D'ou venons-nous? Qui sommes-nous? Ou allons-nous?*, in *Aspetti dell'arte contemporanea*, catalogo della mostra dell'Aquila, 28 luglio - 6 ottobre 1963, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1963
- TENTORI Francesco, *Imparare da Venezia*, Officina edizioni, Roma 1994
- TESSENOW Heinrich, *Osservazioni elementari sul costruire*, a cura di Giorgio Grassi, Milano 1974
- TINTORI Silvano, *Un dibattito sui problemi nelle Scuole di architettura*, in «Casabella-Continuità», n.210, 1956, pp.67-68
- TRENTIN Annalisa (a cura di), *Gianni Braghieri*, Clueb, Bologna 2007
- TRENTIN Annalisa (a cura di), *La lezione di Aldo Rossi*, Bononia University Press, Bologna 2008
- VASUMI ROVERI Elisabetta, *Ernesto N. Rogers e Aldo Rossi, 1953-1964. La "lezione" del maestro negli scritti dell'allievo: continuità e discontinuità*, Intervento al Seminario internazionale di studi "Esperienza dell'architettura. Ernesto Nathan Rogers (1909-69)", Facoltà di Architettura Civile, Politecnico di Milano, 2-4 dicembre 2009

- VASUMI ROVERI Elisabetta, *Aldo Rossi e l'architettura della città: genesi e fortuna di un testo*, Allemandi, Torino 2010
- VERCELLONI Virgilio, *Per quale Milano. Conoscere la storia per cambiare la città*, «Documenti di Casabella», Milano 1973
- VILLA Angelo, *L'architettura nella formazione della città moderna*, in «Lotus», n.7, 1970
- VINCA MASINI Lara (a cura di), *Topologia e morfogenesi*, Venezia 1978 (con scritti di Giorgio Grassi)
- VITALE Daniele, *Aldo Rossi e l'architettura*, Fascicolo 4, Materiali di ricerca su Aldo Rossi, fascicolo a cura di Chiara Occhipinti, Scuola di Architettura Civile - Milano Bovisa, Politecnico di Milano, febbraio 2013
- WRIGHT Steve, *L'assalto al cielo. Per una storia dell'operaismo*, Edizioni Alegre, Roma 2008
- ZUCCONI Guido, CARRARO Martina (a cura di), *Officina Iuav, 1925-1980. Saggi sulla scuola di architettura di Venezia*, Marsilio, IUAV, Venezia 2011
- «2c Construcción de la ciudad», numero monografico su Aldo Rossi, n.2, aprile 1975
- «2c Construcción de la ciudad», numero monografico su Aldo Rossi, n.5, ottobre 1975
- «2c Construcción de la ciudad», numero monografico su Giorgio Grassi, n.10, dicembre 1977
- Annuari del Politecnico di Milano e Registri dei Consigli di Facoltà, Archivio storico del Politecnico di Milano
- «Archithese», n.19, numero monografico *Realismus in der Architektur / Réalisme dans l'architecture*, Zurich 1977
- Atti ufficiali del seminario sperimentale urbanistico di Arezzo, marzo 1963
- *Bibliografia di architettura e urbanistica*, Prefazione di Vittorio Gregotti, Libreria La Città Milano
- Gabriele Mazzotta Editore, Milano 1971
- Bollettino Ufficiale del Politecnico di Milano, anno IV, n.6, fasc. II, marzo 1950
- *Casa della Cultura. Quarant'anni*, Franco Angeli, Milano 1986
- Catalogo della mostra *La rivoluzione culturale. La facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 1963-74*, Milano, Facoltà di Architettura Civile, 2009
- *Catalogo ufficiale T15*, ed. Triennale, Milano 1973
- *Circolare n. 1434*, 8 luglio 1967, in Archivio generale di Ateneo - Politecnico di Milano/Facoltà di Architettura 1967-68
- Conversazione con Giorgio Grassi, di Florencia Andreola, 29 marzo 2013, Studio professionale Giorgio Grassi Architetto, via Leopardi 19, Milano, in *Apparati*
- *Corso sperimentale di preparazione urbanistica*, in «Comunità», anno XVII n.106, gennaio 1963, p.1
- *Diario politico*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 1968-1969, stampa inedita, Archivio Storico Politecnico di Milano
- Documentario SIAC, 1976, video, <https://vimeo.com/29308522>
- *Documenti della rivolta universitaria*, a cura del Movimento studentesco, Laterza, Bari 1968

- *Documenti di attività didattica al Politecnico di Milano, 1968-70*, in Archivio MAXXI Architettura/ Fondo Aldo Rossi/Faldone 3/Fascicolo D3/1
- *Documento programmatico per il 1969-70*, in Archivio generale di Ateneo, Politecnico di Milano
- *Gespräch. Jacques Herzog und Theodora Vischer*, in *Herzog & de Meuron. Architektur Denkform*, catalogo della mostra (Architekturmuseum Basel, October 1 – November 20, 1988), Basel, Wiese AG, Architekturmuseum Basel, 1988
- Intervista a Rosaldo Bonicalzi, di Florencia Andreola, 12 luglio 2014, presso la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, in *Apparati*
- Intervista a Gianni Braghieri, di Florencia Andreola, 30 gennaio 2014 presso il suo studio a Cesena, in *Apparati*
- Intervista a Epifanio Li Calzi, effettuata martedì 3 giugno 2008 in occasione della raccolta dei materiali relativi alla mostra *La Rivoluzione Culturale, inedito*, Archivio Marco Biraghi
- *L'analisi urbana e la progettazione architettonica. Contributi al dibattito e al lavoro di gruppo nell'anno accademico 1968/69*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, Gruppo di ricerca diretto da Aldo Rossi, Clup, Milano 1970
- «L'architecture d'aujourd'hui», n.190, 1977
- *La facoltà di architettura*, in *Il Centenario del Politecnico di Milano, 1863-1963*, Tamburini, Milano 1964, pp.495-515
- *La scuola di Architettura al Politecnico di Milano. Una tradizione di lavoro da Ernesto Rogers ad oggi, attraverso le lezioni di Guido Canella e Aldo Rossi*, seminario presso la Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, 28 novembre 2013
- *Le ricerche della facoltà*, in “Controspazio”, n.1, 1973
- *Lettera al Chiarissimo Rettore*, 28 novembre 1967, in Archivio generale di Ateneo, Politecnico di Milano/Facoltà di Architettura 1967-68/Procuratore-Lettere Ministero
- *Libro bianco sulla Facoltà di Architettura di Milano*, CUEP, Milano 1967, Archivio Stefano Levi della Torre
- *Lo studio dell'architettura. Idee e proposte degli studenti di Roma*, «Casabella-continuità», n.209, 1956, p.59
- «Lotus», n.7, 1970
- *L'utopia della realtà. Un esperimento didattico sulla tipologia della Scuola Primaria*, con scritti e interventi di Ernesto N. Rogers, Cesare Blasi, Franco Buzzi Ceriani, Guido Canella, Giancarlo Cavalleri, Gillo Dorfles, Francesco Gnechi Ruscone, Vittorio Gregotti, Giuliano Guiducci, Roberto Guiducci, Enrico Mantero, Giorgio Riva, Ugo Rivolta, Bernardo Secchi, Gastone Tassinari, Aldo Visalberghi, Leonardo da Vinci Editrice, Milano 1965
- *Normativa architettonica e regolamenti edilizi*, Facoltà di Architettura di Pescara, Documenti del Gruppo di Composizione Architettonica, n.1, A.A. 1974/75, Cooperativa Libreria Universitaria Abruzzese, Pescara 1975
- *Occupanti. 1963-1968 Gli esordi della moderna Facoltà di Architettura nelle fotografie di Walter Barbero*, Alinea Editrice, Firenze 2011

- *Programma del Gruppo Composizione per l'a.a. 1978-79*, Corso di Composizione I A prof. Giorgio Grassi, p.1-2, archivio del prof. Carlo Pozzi
- *Quattro progetti di laurea alla Facoltà di Milano*, in «Casabella-Continuità», n.212, 1956, pp.78-82
- *Relazione all'International Conference of Students of Architecture*, specials supplement of «Architectural student», Published by Education, Culture and Travel Departement of International Union of Students, Vocolova 3, Praha XII, Czechoslovakia (dattiloscritto)
- *Situazione dell'architettura in Italia* (sommario della relazione dell'arch. Eduardo Vittorio) - Relazione tenuta alla Conferenza internazionale degli studenti di architettura "Architettura moderna e tradizioni nazionali" - Roma 15 aprile 1954, in Archivio MAXXI Architettura/Fondo Aldo Rossi/Faldone 1/Fascicolo D1/1
- *Sulla riforma dell'ordinamento degli studi nelle facoltà di architettura*, in «Metron», n.8, 1946
- *Sulla riforma dell'insegnamento nelle facoltà di architettura*, in «Metron», n.13, 1947
- *Tipologie d'abitazione a Pavia*, in «Controspazio», n.9, 1971
- *Un corso sperimentale*, in «Edilizia Moderna», n.82-83, 1963, pp.45-46
- *Un dibattito sulla tradizione in architettura*, Milano, 14 giugno 1955, trascrizione degli interventi, su «Casabella-Continuità» n.206, 1955
- *Verbale dell'adunanza del Consiglio della Facoltà di Architettura del Politecnico n.182/A*, 23 febbraio 1968, in Archivio generale di Ateneo, Politecnico di Milano
- *Verbale dell'adunanza del Consiglio della Facoltà di Architettura del Politecnico n.186/A*, 23 marzo 1968, in Archivio generale di Ateneo, Politecnico di Milano
- *Verbale dell'adunanza del Consiglio della Facoltà di Architettura*, 4 giugno 1971, in Archivio generale di Ateneo, Politecnico di Milano
- *Verbale dell'adunanza del Senato accademico*, 9 giugno 1971, in Archivio generale di Ateneo, Politecnico di Milano/17/X/Cattedre e istituti scientifici, Occupazioni Facoltà di Architettura, A.A. 1970-71, Pratica generale/Facoltà di architettura A.A. 1970-71/Facoltà di Architettura