

INTRODUCCIÓN A GIORGIO GRASSI

Dura desde hace tanto nuestra amistad y la familiaridad de nuestras experiencias si bien lejanas, que hablar de la arquitectura de G. Grassi convierte este trabajo en un momento de discusión, en la continuación de una experiencia común. Me esforzaré por tanto en tratar los problemas, las respuestas y las emociones que he vivido, sustituyendo el ojo crítico por la participación autobiográfica. Por otra parte G. Grassi es un teórico consciente como pocos y la única relación real con su trabajo es de participación y de estudio, no de interpretación: Son suficientemente claros sus escritos y coherentes sus arquitecturas para requerir el esfuerzo de un crítico. Además, no me atribuyo el derecho de juzgar si estos proyectos son particularmente bellos o no; dejo esta labor a los marchantes de arte y a los críticos que miden la belleza y establecen el precio de los hombres y de las cosas. Cada lector de la revista expresará su propio juicio sobre una arquitectura que, júzguesela como se quiera, es el resultado de una auténtica, apasionada y paciente investigación. Pocos proyectos nos interesan entre la masa de los edificios construidos ¿Qué relación existe entre estas dos magnitudes no parangonables? Continuamos pensando en pocos proyectos, y reflexionando, nos convencemos de algunos modos y necesidades de transformación de la realidad. La arquitectura sirve a este proceso de transformación porque nos habla de un mundo posible, porque su realidad es su esperanza. Tal como los propios libros que continuamos releendo y en los que cada vez descubrimos un nuevo valor o reconfirmamos uno antiguo, así volvemos continuamente a algunas pocas arquitecturas que refuerzan y sirven nuestro estar en el mundo. Los pocos, esenciales proyectos de G. Grassi están entre ellos y hoy nos ayudan a superar el cansancio de las teorizaciones que nada nos explican para acercarnos

a la autenticidad de la realidad. Dentro del laboratorio a un proyecto se responde con un proyecto, a una idea con una idea. Y así se prosigue. Cada vez que vuelvo a pensar en estos pocos proyectos, los problemas se replantean y me asaltan las mismas emociones. Aparte están los problemas no resueltos, las dudas, las divergencias. Pero todo esto es lo que he aprendido en la familiaridad de estos años y el sentido de todo esto es lo que trataré de restituir en este artículo. Hablaré principalmente de dos proyectos ya sea porque me parece que plantean cuestiones de carácter muy general, ya porque de ellos he aprendido especialmente y a ellos sobre todo me siento ligado. El primero es el proyecto de restauración y terminación del Castillo de Abbiategrosso; el segundo es la residencia de estudiantes de Chieti. Ambos proyectos afrontan dos temas, pudiéramos decir, aúlicos o excepcionales que establecen una relación dialéctica con la investigación universitaria colectivamente elaborada en los últimos años en Pescara, dirigida a la definición normativa de la construcción urbana y arquitectónica y a los aspectos analíticos de ésta. La diferencia entre elementos primarios y proceso de agregación urbana es patente. El segundo ofrece temas para la investigación en los que los elementos de generalidad son explícitos; y, así como una casa es parecida a las demás, la investigación colectiva elimina las diferencias, no las acentúa. Pero el elemento singular, el expresar de un modo sintético aspectos profundos de la problemática urbana, es también, aunque debe llevarse más allá del nivel de la ejercitación, el signo de una mente aguda y de un talento. No hay transmisión posible fuera de un cierto límite y entonces la arquitectura puede solo mostrarse, ser estudiada y vivida. En esto consiste el carácter decisivo de la imaginación. Todo el mundo sabe

que esta jerarquía natural en la proyectación es la más lejana al orden real de las cosas. Personalmente soy contrario a una discusión sobre la arquitectura que, omitiendo los aspectos teóricos, explícitos o no, se dirija esencialmente a las cuestiones subjetivas, intentando descubrir, más allá de las intenciones del propio autor, relaciones existenciales con el mundo. No creo que la arquitectura exprese estados de ánimo sino que nace con una cualidad colectiva, social, a la cual regresa siempre cualquier proyecto. Este carácter de generalidad que no encierra nunca la arquitectura en el área de experiencia de una sola vida, carácter y límite a un tiempo, es el reflejo del proceso de dominio del hombre sobre el elemento natural y de sus contenidos colectivos. Respecto a los objetivos de la vida colectiva y al elemento de humanidad que existe en todo núcleo de relaciones sociales, dice Grassi, la arquitectura es el intérprete designado de estos contenidos colectivos con respecto a los cuales expresa correspondencia y armonía. Del mismo modo carece de sentido una lectura de la arquitectura que tienda a poner en evidencia tan sólo los aspectos teóricos que subyacen a una solución. En la contradicción entre arquitectura y realidad, la tensión de generalidad de la primera no es nunca normativa realizada sino aspiración a ella y no supera nunca, pues, a la propia solución. En este sentido hoy es muy difícil crear "escuelas" de arquitectura que no corran de inmediato el riesgo de construirse sobre un léxico formal vaciado de significado. Esta contradicción entre solución singular y tensión de generalidad está actualmente presente en la arquitectura progresiva y algunas razones de ello trataré de exponerlas más adelante. Por cada cuestión que la ciudad plantea se determina la posibilidad de valorar el arco de las respuestas a partir de un proyecto. Un proyecto que sirve, es una respuesta

a un problema, a una necesidad, a un avance o descubrimiento de la investigación colectiva. Es un momento del continuo diálogo-confrontación con la ciudad que se transforma, forma parte de ella y fija su historicidad. Siempre que una respuesta puede ser aprendida, discutida, rechazada, meditada, no nos reconduce al artista sino a la realidad modificada por la acción subjetiva. En esto consiste su materialismo. Por este motivo el proyecto es una síntesis imprescindible de conciencia y lucha. ¿Cuántas arquitecturas en Italia nos empujan hoy a replantear en sentido positivo los elementos de la ciudad? Aparte de la arquitectura de Aldo Rossi, he conocido en algunos valentía y riqueza inventiva o una posición rigurosa pero, tal vez entre muy pocos, en los proyectos de Grassi, esenciales en su forma y sus temas, he encontrado respuestas para meditarlas y apropiármelas, las cuales siempre confirman la necesidad de la transformación radical de la ciudad y de la sociedad. ¿Consiste en esto, tal vez, la miseria de la arquitectura italiana y su carácter de subordinación a las exigencias de estabilización del régimen capitalista? No lo sé. Solo sé que más allá de las modas y las ideologías pocas cosas han permanecido para mí: estos proyectos están entre esas pocas cosas verdaderas.

El proyecto para el castillo de Abbiategrosso responde ante todo a un problema: el saber cual es el significado y la razón propia de un edificio y en este caso como se expresa el significado civil de la arquitectura. En segundo lugar se propone instaurar una relación con la arquitectura de la historia, el Castillo visconteo, y de un modo más general con el proceso de construcción de la ciudad en el tiempo. Ambos aspectos corresponden a un momento emocional y a un momento sistemático que, aunque

distintos, en mi opinión se explican recíprocamente. El núcleo evocativo define el carácter principal de todo el proyecto, a partir del cual se diseñan las otras partes del edificio; este núcleo es el gran patio porticado construído en piedra. El momento al que he llamado sistemático se precisa ante todo en el rechazo de la invención tipológica y, por el contrario, en la terminación declarada de una tipología ya precisada, la del Castillo, que con esta elección es confirmado como rótula principal en torno a la que se articula toda la ciudad.

Contra una interpretación de la arquitectura como invención fantástica, este proyecto afirma su significado civil en el hecho de ser, ante todo, un elemento de conocimiento y de transformación de la ciudad en el tiempo. La solución consiste no tanto en definir funciones y actividades públicas, variables en última instancia, como en reconfirmar en el lugar y en el edificio, al mudar de la historia, el aspecto de continuidad recomponiendo los elementos fijos de la tipología. La opción de la confirmación tipológica, en su primera aproximación, precisa el significado del edificio que al recomponerse en una nueva unidad es historia como continuidad, pasado que experimentamos y valoramos. Sobre la implantación existente, considerada como elemento estable, se determina la unidad del resultado que encuentra en la ley compositiva continuidad y precisión de significado.

La necesidad de que un proyecto explicita su significado constituye en términos generales el problema de la pérdida de sentido de la arquitectura y coincide grosso modo con la afirmación de la ciudad burguesa-capitalista. En el estado de derecho de la ciudad puede edificarse solo dentro de la contradicción entre regla abstracta de construcción urbana y edificio real, reducido sin embargo, a su "naturalidad" económica. La

arquitectura se encuentra, al advenimiento de este período, con que dispone de su historia solo en su repertorio formal al cual se le atribuyen múltiples significados, todos ellos externos a la propia arquitectura y en consecuencia arbitrarios. La primera respuesta a este proceso de extrañamiento de la arquitectura de sí misma fue, como es sabido, el eclecticismo. Contra el vacío de sentido de la forma de la arquitectura ecléctica se afirmó la ilusión del Movimiento Moderno con el intento de reconducir el valor de la arquitectura al interior de los procesos constructivos reales, pero el resultado de ello fue en gran medida la ideologización de la función y el empirismo metodológico. La construcción de la ciudad capitalista ha expulsado de sí misma a la arquitectura y el "estilo" para la construcción se ha convertido en un objetivo inalcanzable en el plano social. Es indudable que criticar a quien estaba más pendiente de lo que la arquitectura indirectamente significa que de lo que inmediatamente ofrece y pasar de la confusión de los estilos a la destrucción del ornamento, abrió el camino a la esperanza de la nueva arquitectura. Pero ésta desde entonces se ha debido enfrentar con esta fractura originaria, ha debido declarar en cada caso su posición con respecto a la alternativa aparente entre subordinación y utopía, ambas funcionales a su declarada inutilidad e irrealidad.

La única respuesta que yo estimo coherente en relación a este problema que puede también definirse como búsqueda de la verdad de la arquitectura con respecto de sí misma, surge del rechazo de la forma por la recomposición de la unidad a partir de su experiencia histórica. Por este motivo el significado civil del edificio público se convierte en el tema más difícil, y nunca totalmente resuelto, de la arquitectura moderna. Por todo lo dicho, en lo que se refiere a la atribución de significado,

el aspecto más importante del proyecto de Abbiategrosso no consiste en la invención formal sino en "evocar adecuación" a la arquitectura histórica, en este caso particular el Castillo visconteo. En síntesis puede decirse que el sentido civil consiste en adecuar el nuevo proyecto, a través de sus formas, al concreto proceso histórico de la ciudad; por ello tiene valor de generalidad más allá del caso específico y se convierte en una lección a meditar sobre la relación entre lo nuevo y lo viejo. Me he referido antes a que el problema del significado se afronta, en los proyectos de Grassi, ante todo en el núcleo evocativo. En el proyecto del Castillo el patio porticado se convierte, sin ningún énfasis retórico, en el verdadero "lugar" del proyecto, el centro de toda la composición. El análisis, aunque sea tan solo del uso de los materiales, demuestra esta opción con mucha claridad.

Sabemos que todo el debate sobre el elemento técnico y por tanto sobre los materiales ha sido ideologizado como lo referente a la función, por una parte del Movimiento Moderno, hasta el extremo de que una primera reacción puede ser la de no ocuparse de este aspecto. La modernidad y la correspondiente mercantilización son a menudo exhibidas por el material hecho instrumento de transmisión ideológica. Pero el material y el aspecto técnico vinculado a él son elementos imprescindibles de la arquitectura. También en esto es necesaria una valoración y una opción. Así una cúpula de tierra cocida, de mayólica o de cobre evocan una región, una cultura, una época definida. No por casualidad el techo de la casa de Loos en la Michaelerplatz es de cobre.

Así, la emoción que provoca una ciudad a quien por primera vez llega a ella, muy a menudo se relaciona con el material con que están construídas sus casas y sus monumentos. Pudiera decirse que cualquier arquitectura puede tan

solo construirse con el material que le es propio y que la vincula también por este camino, a la historia de la arquitectura y de la ciudad. Este es un problema muy avanzado en el proceso de proyectación y define su nivel de profundización, pero a la vez vuelve continuamente a verificar las opciones iniciales, tipológicas y de implantación. Un universo de significado contiene este problema; el material determina la forma tanto como es determinado por ella. Los materiales usados en el proyecto del Castillo son los ladrillos para la Torre, el muro revocado para el cuerpo de oficinas, la piedra para el porche del patio. La aulicidad del tema encuentra su punto de máxima exaltación en el patio de piedra y ello no por cuanto la piedra sea un material costoso sino en tanto que es usada en el sentido de su valor y con su capacidad de evocar carácter aulico. El porche, elemento arquitectónico por excelencia ya que no posee una función determinada sino que es el escenario de avatares diversos, está construído con el material arquitectónico por excelencia y es seguramente el elemento en el que más se apretuja el diseño porque es el corazón de este lugar civil.

¿Cómo se desarrolla, pues, para Grassi esta búsqueda paciente de la verdad del objeto arquitectónico, de descubrimiento de lo existente en contra del experimentalismo y de lo aparente, de modo que la realidad del espacio arquitectónico sea "igual a sí mismo sin derivaciones"? Creo que existen tres aspectos imprescindibles. El primero es la imaginación de un núcleo emotivo que evoca los grandes temas de la arquitectura de la historia (el patio, la calle porticada, etc.); éste define el principal significado civil sobre el que se construye la arquitectura. El segundo es el aspecto sistemático con el que un tema es afrontado, es decir, la unidad de la construcción a partir de sus elementos

propios; esto equivale a cargar el tema de una tensión de generalidad a hacer de cualquier tema tipológico un tema urbano y no una ocasión de expresión personal, por lo cual cada proyecto se ofrece como contraste y lección para la construcción de la ciudad. El tercero es la relación entre lenguaje personal y capacidad técnica entendida como trabajo artesanal. Contra el vaciado de contenido "concreto" del trabajo profesional, convertido en "abstracto" por la organización capitalista, el trabajo artesanal queda englobado en el sentido de la vida en la obra y esto no para afirmar una posición antihistórica, sino para contradecir la alienación consiguiente a la asimilación de la producción arquitectónica en el trabajo industrial. El lenguaje personal, en esta búsqueda de unidad con lo existente, se convierte en el testimonio de una lucha, no en el signo de la diferencia.

La Residencia de estudiantes de Chieti es ante todo el proyecto de lo no construido urbano. Todo el conjunto, cerrado en sus elementos, se abre solamente en la calle porticada. "La vida que se desarrolla en la residencia de estudiantes se asoma y desemboca a esta calle". Esta gran calle-plaza tiene a la vez una definición precisa y una especie de ambigüedad o de apertura a experiencias diversas. Su prolongación natural es el campo pero tiene el aire cerrado de un claustro; es una calle urbana pero su bajo basamento la separa de la calle con la que empalma. A uno se le ocurre pensar en la calle porticada de los Uffici en Florencia.

En su crítica a la ciudad ochocentista, el M.M. tendió a destruir la calle como tipo arquitectónico definido viendo más bien sus aspectos de uso en relación con la cuestión del verde urbano. A pesar de las numerosas excepciones, la regla afirmada ha sido la composición de los volúmenes edificadas en un espacio disponible y polivalente, obteniendo, en los

ejemplos vulgarizados, la indeterminación de tantos barrios populares y por otra parte la confirmación de la calle urbana como espacio resultante de la progresiva construcción especulativa. Tanto es así que la última experiencia positiva a la que referirse es todavía una gran parte de la ciudad ochocentista con su tipología normalizada de calles ortogonales y paseos arbolados, último residuo de una tradición histórica riquísima en tipos y formas. La exasperación funcional dice Grassi, es siempre un soporte ideológico de la ciudad capitalista porque la necesidad, ya ha fijado en gran parte sus formas; por este motivo también en la proyectación de la calle urbana el elemento funcional es secundario aunque indispensable, mientras que la realidad de una calle consiste en que es un elemento de arquitectura de la ciudad, tanto como una casa o un monumento; su propio carácter de lugar público la convierte en arquitectura por excelencia. El problema general que se afirma en este proyecto es pues que si una parte de la ciudad no se construye junto con sus calles y sus espacios vacíos, tiende a perder sentido. En la experiencia de la ciudad histórica existe siempre un negativo de la forma dado por la sucesión de los espacios públicos y semipúblicos y es a través de la estructura de este negativo como puede captarse la imagen positiva de la ciudad. El proyecto de Chieti asume a fondo esta lección.

El centro significativo, el núcleo emocional de toda la composición es la idea de este gran espacio construido para la vida colectiva.

La plaza y el porche, dos elementos que resultan inseparables en la memoria, evocan los grandes ejemplares de la arquitectura histórica: el Agora de las ciudades griegas, los grandes claustros de la arquitectura monástica, las plazas renacentistas. Cual es la verdad de un porche en tales plazas sino su carácter esencial. Grassi nos

remite a los grandes porches de la arquitectura rural y nos habla de "ideas justas". La verdad en este caso es lo que nos parece que ha existido siempre, es la naturaleza de una solución definitiva.

Toda la investigación de la que he hablado tiende a salvar la fractura entre arquitectura y realidad, entre humanidad y realidad de su producto; su razón es la necesidad de autenticidad, no de forma sino de lo que está dentro de la forma. En esto consiste el realismo, desesperado realismo de la búsqueda de la verdad de la arquitectura.

Pero cuál es la verdad, si la realidad de la ciudad se funda siempre y en cualquier caso sobre la regla abstracta que expulsa el sentido de las cosas y las reduce a standards. Después de tanto discutir sobre el problema de la vivienda ya resuelto por Engels en su tiempo, acabamos preguntándonos: ¿cuál es hoy el carácter de la casa? y vemos cuan positiva, limitada pero necesaria es la búsqueda en esta dirección. A través de la arquitectura conocemos los caracteres de un mundo que queremos cambiar pero a través del cual debemos pasar.

La industria edilicia y el profesionalismo, como consecuencia de la revolución burguesa y a partir del eclecticismo, se desarrollan y se afirman como vaciado de sentido, homogéneamente al desarrollo capitalista y a la generalización del trabajo abstracto, de tal modo que una parte preponderante de la arquitectura moderna es consecuencia y razón del capitalismo monopolista. Y sin embargo junto a todo ello, se construye una línea de oposición minoritaria que tiende a recomponer la individualidad de la construcción, la autenticidad y verdad de sentido de la arquitectura. La obsesión de Loos, Hilberseimer, Le Corbusier, se basa en este problema. Esta posición se convierte en disidencia y expresión cultural de las contradicciones de una época. La apariencia de la realidad

se contradice por la búsqueda de verdad de la arquitectura. Análogamente a lo que ocurre en otros campos del hacer y del sentir humanos, en arquitectura la lucha contra la sociedad industrial es lucha por la unidad y por la verdad profunda del ser. En otras épocas era una condición del ser, ahora es una utopía, un objetivo a conquistar el que la cosa sea un todo único con la humanidad que la crea. Precisamente por eso se hace repentinamente difícil definir la verdad de un elemento de arquitectura, cuyo sentido se convierte en juicio de lo existente: en el esfuerzo de adquirir sentido de nuevo, el elemento debe medirse con la historia en su conjunto y redescubrir su valor. La nueva arquitectura nace ante todo de la conciencia de querer afirmarse y precisarse en sí misma contra su propia extrañación. Pero la arquitectura lleva ya al nacer, actualmente, esta terrible fractura que la divide en dos: por un lado su aspecto colectivo vaciado de sentido, por otro lado la experiencia profunda, significativa, que no tiene un valor social real. Por este motivo, según creo, en las experiencias conscientes como aquellas de las que estoy hablando, la carga expresiva se desplaza plenamente hacia el carácter colectivo de la arquitectura. Todo esto podría parecer, como se ha intentado hacer ver, una cuestión de tendencia formal: monumentalismo, neo-racionalismo, etc.; asistimos como de costumbre al intento de reducir todas las cuestiones a problemas de forma. Yo no creo que la cuestión sea de "tendencia". Es una cuestión de relación con la realidad que divide el terreno en dos partes: quien expresa con su obra la contradicción básica en la que se funda la lucha y la construcción de nuestras ciudades y quien acepta tal contradicción y la ideologiza. Quien no quiere someterse y se encamina a la búsqueda de la autenticidad de las cosas, quien no

acepta la ilusión de la realidad y busca la realidad, la "piedra preciosa" en la oscuridad de la ciudad, emprende un viaje hacia atrás hasta las murallas de cobalto de Babilonia: la historia de la arquitectura es su historia. Pero, ¿quién logra concluir su viaje y no queda sumergido en el tumulto?

La extrañación de la arquitectura de su propio carácter es idéntica a la extrañación del hombre de sí mismo. La cosa humana por excelencia sigue la suerte del hombre que la crea. El experimentalismo formalista es la otra cara, el residuo de la mercantilización profesionalista, porque si la fractura originaria expulsa la forma, agarrarse a ella es aceptar el simulacro de la realidad, de la "cosa humana" que no se posee y se escapa. Por ello la arquitectura trabajo concreto, producto imperfecto de la mano imperfecta del hombre, permanece todavía para el hombre como "sustancia de cosas esperadas".

Ahí reside la contradicción entre tensión de generalidad propia de la arquitectura y solución individual, en donde ésta evoca la generalidad, es decir, el constante deseo de autonegarse y sin embargo sigue siendo, hoy por hoy, la condición imprescindible para expresar la generalidad. Por ello esta lucha por la arquitectura es constantemente una respuesta a la praxis cotidiana y también una lección respecto al nivel ideológico de los problemas.

Me doy cuenta de que todo lo dicho son razonamientos, justificaciones que están un poco antes y un poco después del proyecto. La arquitectura lograda es algo más que estos razonamientos, está más allá del cansancio y de la reflexión: las esconde y las hace olvidar. Es la realidad de la obra en la realidad del espacio físico; una vez acabada no conduce a razonamientos sino más bien a sí misma, a su propia y autónoma vida real. Se propone como un acontecimiento natural y

necesario. Como en las casas de arcilla, rojas y negras, de tnatos poblados africanos, como en las casas de piedra calcárea de nuestros montes apeninos o como en las grandes arquitecturas en las que están "omitidos", en la perfección alcanzada, habilidad, oficio y técnica, esta naturalidad conquistada hace a la arquitectura apta para acoger el mito colectivo. Esta arquitectura se caracteriza por un aura rarefacta que muestra lo esencial, la reducción casi perfecta al arquetipo, la extrema reducción por el apego a la verdad de las cosas. Las respuestas a los problemas que he expuesto cambian con el tiempo, las actitudes no se cristalizan sino que están en constante movimiento con la realidad en transformación, pero la arquitectura puede ser mágica en esta aura rarefacta, hecha de cosas esenciales y definitivas, contra el tumulto, como las murallas de Babilonia, "sustancia de cosas esperadas". En cualquier caso, no se porqué, pero sigo pensando en el gran porche de la Casa de Chieti

