

SAVERIO MURATORI E ALDO ROSSI LE FORME DELL'ARCHITETTURA E LE FORME DELLA CITTÀ

Francesco Moschini

La scelta di intraprendere un confronto tra la personalità di Saverio Muratori e la figura di Aldo Rossi non si risolve nella semplice ricerca di analogie e discrasie di pensiero e opere; richiede piuttosto la delimitazione di un retroterra comune che il primo ha contribuito in modo significativo a individuare e il secondo ha concorso mirabilmente a porre in risalto. Questo retroterra non è un luogo, né si identifica con una successione astratta di assunti programmatici, ma corrisponde ad un modo diverso, anzi senza precedenti, di pensare all'architettura, alla città, che, superando le antinomiche contrapposizioni tra vecchio e nuovo, tra preesistenze e modificazioni, tra fase analitica e momento del fare, ne ricomponi i termini entro una temporalità intesa come dato materiale, come "costruzione attualizzata del divenire". Era ancora il 1950 quando nell'articolo *Vita e storia della città* Saverio Muratori propose in modo compiuto la centralità del concetto di ambiente urbano per una reinterpretazione ed una conseguente ridefinizione degli elementi cardine del progetto architettonico, un progetto inteso, in linea con l'indirizzo culturale prevalente, in senso organico, ma nei primi anni della ricostruzione post-bellica ancora limitato, nei suoi risvolti operativi, alla realtà conclusa e autonoma del quartiere, giungendo infine ad una formulazione progettuale più ampia, ovvero rivolta all'organismo urbano nel suo complesso, con le proposte progettuali per le Barene di San Giuliano. Certamente determinanti furono gli studi condotti per la realtà urbana di Venezia, con l'affermazione del concetto di *storia operante* che, attraverso indagini inerenti agli aspetti costruttivi, materiali, economici e culturali, conducesse all'individuazione delle peculiarità tipologiche e morfologiche dell'urbano, il cui carattere identitario non fosse celato, ma esemplarmente espresso attraverso le sue manifestazioni transeunti, processuali, prassiche. A risultarne un'indagine non soltanto fenomenologica, ma tra-

scendentale, delle invarianti della struttura e dei suoi modi, che Aldo Rossi avrebbe analogamente inteso quale espressione della dinamica urbana. Prima di dare corso all'enunciazione delle discrepanze tra due personalità così significative per la definizione del livello intermedio tra l'intervento architettonico e quello a scala territoriale, ovvero quello del progetto urbano, è necessario individuare una fondamentale analogia, che si appalesa per *via negationis*, nelle riserve manifestate nei confronti dell'impostazione metodologica del Movimento Moderno. Muratori, per sua stessa ammissione "figlio del giovanile velleitarismo moderno", ne aveva messo in pratica i principi e sperimentato il linguaggio, per poi criticarne duramente i limiti e i pericolosi fraintendimenti della realtà urbana; valutazione pienamente condivisa da Aldo Rossi che, pur nella distensione e misura derivanti da un maggiore distacco, aveva riacquisito ogni fondamento di validità operativa per il funzionalismo – distinguendolo opportunamente dal razionalismo di matrice utopista di Boullée – e del suo schematismo di base logico-quantitativo, che, malgrado le promesse di oggettività, avrebbe mantenuto una costante dispersione, nella serialità della standardizzazione, di ogni riferimento alla gravidanza corporea dell'architettura e della città. Una città che è, al contrario, secondo l'interpretazione aldorossiana, un'architettura in quanto costruzione, nella quale l'elemento collettivo e quello individuale si contrappongono e si sovrappongono, diventando in tal modo parte integrante dell'uomo. Ciò riporta alla considerazione di Merleau-Ponty per cui *il corpo proprio è nel mondo come il cuore nell'organismo*, in un rapporto di reciproca integrazione in base al quale l'uomo dimora nella città e la città alberga nell'uomo. Andando oltre una semplice *concordantia oppositorum*, Muratori, indubbiamente il primo a restituire pieno valore propositivo oltre che analitico agli studi condotti sulla città

storica, si fece promotore di una sostanziale identificazione tra la ricerca e il progetto, elemento che fu all'origine, in modo particolare nell'ambito della scuola romana, di un'aspra opposizione nei suoi confronti, divenuta in breve tempo elemento canonico e incontrovertibile. Questa radicata *koiné aisthesis* ha a lungo inteso, con caparbia intransigenza, ridurre l'autonomia interpretativa e metodologica del pensiero muratoriano ad una forma di aristocratico isolamento, di intenzionale e autoreferenziale ripiegamento entro il limitato orizzonte della propria concezione teorica e progettuale. Sono oramai trascorsi quasi cinquant'anni dal noto articolo di Paolo Portoghesi, apparso su "Marcatrè", *Un nemico dell'architettura. Saverio Muratori o la restaurazione dell'Accademia*. Sebbene l'autore abbia in seguito riacquisito il perentorio radicalismo del titolo, dovuto all'espunzione, ad opera di Eugenio Battisti, del termine "moderna" che accompagnava la voce altrimenti universale e in questo caso generica di "architettura", ha confermato le intenzioni alla base dell'articolo, divenuto il manifesto di quel movimento di opposizione, più ideologica che disciplinare, al metodo muratoriano, considerato espressione di un atteggiamento astratto, *neo-hegeliano*, e pertanto avulso dalle concrete problematiche all'origine delle criticità urbane. L'articolo, pubblicato nel 1964, si poneva quasi alla stregua di una nota di chiusura a quella sorta di mobilitazione che, a partire dal 1960, era stata avviata in ambito universitario nei confronti di Saverio Muratori, allora docente a Roma ormai da alcuni anni, e che avrebbe condotto alla deliberazione da parte del Consiglio di Facoltà in favore di uno sdoppiamento di alcuni insegnamenti, tra cui quello da lui svolto di composizione architettonica. Il dissenso nei confronti dei capisaldi del pensiero muratoriano si esplicitò con maggiore evidenza nel 1963, allorché, con una ulteriore prova di forza, si verificò la chiamata quasi plateale di tre personalità di indiscusso rilievo nel dibattito architettonico di quegli anni, ma che risultavano espressione di un universo concettuale profondamente distante da quello di cui Muratori si era fatto portatore. Si trattava, chiaramente, di Luigi Piccinato, Ludovico Quaroni e Bruno Zevi, che, dopo una prima antitetica contrapposizione alla scuola muratoriana, avrebbero teso a negarne la validità del fondamento metodologico, ricusando in tal modo ogni possibilità di confronto. Il loro arrivo alla facoltà di architettura di Roma contribuì inoltre in modo significativo ad una accelerazione di quel processo di rivisitazione dei presupposti teorici alla base della formazione dell'architetto, che pur rafforzando la centralità di temi divenuti in breve tempo fondamentali nel dibattito internazionale, non fu comunque in grado di sanare il divario che andava via via profilandosi tra il piano delle idealità e quello della quotidiana concretezza, tra la sfera analitica e la dimensione professionale, dalla quale gli architetti sarebbero stati prevalentemente, progressivamente e per lungo tempo esclusi. Il convegno organizzato dagli studenti e tenutosi al cinema Roxy sul finire del 1963 rappresentò un importante momento per l'avvio di una progressiva trasformazione della didattica, che vide infine prevalere la tesi zeviana, quasi aristotelica, di una "concezione orizzontale del sapere" nella strutturazione dei corsi, in modo da favorire un continuo scambio interdisciplinare, sull'organizzazione per "filoni verticali" proposta invece da Muratori, secondo una precisa, ed è chiaro in questo quanto fosse preveggente, linea di tendenza. La visione muratoriana non congiungeva semplicemente in una dimensione polidrica il momento dell'ideazione progettuale e la realtà materiale, ma radicava la prima nella concreta solidità della seconda, interpretando il progetto in modo anti-tetico rispetto a quanto avevano fatto gli esponenti del Movimento Moderno, che lo avevano reso frutto di scelte libere e

indifferenti alle preesistenze e pertanto, secondo Muratori, in un atto di presunzione soggettiva. A fronte della prevalente visione antitipologica zeviana che scardinava il momento interpretativo e propositivo del progetto da quello più propriamente analitico e di assimilazione dello *status quo*, la proposta di Muratori si profilò come *una voce fuori dal coro*. Il contrasto produsse una lacerazione insanabile, causando per Saverio Muratori il prefigurarsi di quella ormai nota condizione di isolamento che, seppure non intenzionalmente perseguita, fu comunque deliberatamente accolta nel momento in cui l'alternativa praticabile si identificava con il disconoscimento delle proprie tesi e, dunque, la compromissione del proprio metodo, il cui assunto etico fondamentale si identificava nell'esercizio dell'insegnamento. Nel clima di sostanziale discredito nei suoi riguardi anche da parte di personalità illustri, ma che con un moto di derisione quasi aristofanico assimilavano le sue tesi a quelle di chi propone di affidarsi alle nuvole, il discorso pronunciato al Roxy assunse il rilievo di un'apologia socratica da parte di un maestro che, seppur lasciato solo, tese a sancire la sacralità che per lui rivestiva l'insegnamento, dipingendo se stesso, innanzitutto, come un "uomo di Scuola". Malgrado il condiviso riconoscimento della inderogabile necessità di un rinnovamento metodologico, Muratori mostrava ancora di perseguire l'idea di una compiuta totalità della formazione, secondo il modello che aveva così profondamente permeato le esperienze dell'architetto integrale di Giovanni, suo maestro, per cui, forse memore degli "studi stilistici sperimentali" proposti dallo stesso Giovanni e Fasolo nell'ambito della Scuola Superiore di Architettura, subordinava la logica delle forme alla loro matrice costruttiva, intendendo la loro realizzazione come il compimento di un'operazione carica di memorie storiche, in una quasi immediata consequenzialità di sapere e operare. Saverio Muratori attribuì, inoltre, alle preesistenze e alle loro materiali modificazioni una tale indissolubile continuità, da giungere a identificare ogni forma di intervento sull'esistente, anche quello di addizione o di realizzazione *ex novo*, con una forma di restauro, per cui la realtà urbana non è assimilabile alla staticità di un testo, ma al dinamico fluire trasformativo di una lingua che, nel proprio evolversi, acquisisce alcune parole, perdendone altre; analogia che riconduce, ancora, al pensiero di Merleau-Ponty e alla sua asserzione per cui *il passato del linguaggio è stato, in origine, un presente*. Appare con evidenza come l'*inventio* progettuale e la sua originalità siano subordinate alla corrispondenza al codice interpretativo della realtà urbana in cui si colloca, alla commisurata conformità con i termini categoriali che costituiscono i valori di quel luogo. A ciò si contrappone il metodo progettuale di Aldo Rossi, pervaso da una profonda carica immaginativa, che rende l'apporto dell'autorialità determinante nell'ideazione di architetture irripetibili, dando in tal modo maggiori possibilità espressive alla dimensione del linguaggio, alle sue potenzialità poetiche. Alla base del pensiero e dell'opera di Aldo Rossi vi è il preciso intento di associare ai termini già considerati da Muratori, corrispondenti alla storia, all'interpretazione delle tracce materiali ed al momento realizzativo del progetto, una precisa volontà di prefigurazione nel quadro di un equilibrio costantemente ricercato tra i termini noti e declinati in concordanza che strutturano il paesaggio urbano e il lemma indicibile della nuova architettura. La sua presenza opera un ribaltamento del senso comune, uno straniamento rispetto al carattere eterogeneo, ma unitario della profondità storica, divenendo un elemento di forte destabilizzazione, un vuoto di senso in grado di favorire una rigenerazione semiologica che dischiude al normale flusso della vita orizzonti che si trovano oltre i limiti del linguaggio, al di là, per una sorta di inver-

sione, di ciò che nella fase dell'indagine condotta nell'ambito della realtà urbana costituisce, allo stesso tempo, origine e oggetto del processo di conoscenza. Il valore inviolabile del rito non si risolve nella totale immutabilità materiale delle permanenze, la cui esistenza completamente immutata viene anzi interpretata da Aldo Rossi alle stregua di un aspetto patologico, ma trasmesso nell'integrità della sua aura mitica attraverso una trasfigurazione simbolica degli elementi archetipi del costruire, in cui le due polarità dell'individuale e del collettivo sono al contempo permeate dalla obiettività della logica e dalla soggettività delle notazioni personali. Il mito rappresenta il "motore immobile" che impedisce al monumento di precipitare nel pauperismo di una autistica deriva figurativa, "rendendone possibili le forme rituali", una traccia che, come affermato da Fustel de Coulanges, racchiude la valenza di un testo scritto di un documento che, per le sue componenti strutturali, iconografiche e morfologiche non è mai innocuo, ma diviene elemento generatore del fatto urbano, origine del processo di evoluzione della città. Nella propria poetica progettuale, Aldo Rossi pensa all'architettura come a un monumento, come inserto che è relitto del tempo, sulla cui natura non si può che rispondere con una tautologia, ma che sono matrice discorsiva del paesaggio urbano circostante, della sua articolazione. La città diviene in tal modo una struttura complessa, *che si costruisce insieme all'architettura*, in cui alcuni segni divengono espressione della volontà collettiva, il fondamento della stessa sostanza urbana come entità costruita nel tempo. Lo stato di sospensione ieratica di questi elementi primari, che ancorano la città al suo stesso orizzonte di senso, alla sua concreta esistenza, costituiscono un'alterità che non fraintende, ma custodisce la ragion d'essere del fatto urbano, la sua continuità, in un modo ad un tempo specifico e universale, tanto da riportare alla mente l'utopica città perfetta, e perciò irraggiungibile, cui si riferisce il Marco Polo di Calvino ne *Le città invisibili*, "fatta di frammenti mescolati col resto, d'istanti separati da intervalli". Lo sradicamento che è il tema pirandelliano più ricorrente in Rossi, come condizione cui si è condannati, non può avere come scenario urbano altro che una città come 'Perla', la città del sogno del romanzo di Kubin, costruita coi relitti dei più importanti monumenti europei. È evidente come questa dimensione poetica sia totalmente estranea alla concezione di Muratori, che interpreta ogni espressione progettuale autonoma dalle istanze della processualità urbana, evinte nella lettura e interpretazione delle sue espressioni materiali, come un personalismo velleitario. Tuttavia, ciò non implica l'impossibilità di un pronunciamento nuovo, di un confronto con ciò che persiste. Differentemente da quanto prospettato nelle tesi giovanoniane, Saverio Muratori giunge a definire, attraverso le sue indagini una metodologia che rende possibile l'intervento, tanto nelle periferie e nelle altre aree di espansione quanto nel centro storico, purché nel rispetto delle caratteristiche tipologiche, morfologiche e ambientali dell'esistente. Già in *Storia e vita della città* egli evidenziava come "se la trasformazione può essere fonte di vita [...] la conservazione sotto una campana di vetro può essere un sistema di esecuzione capitale". La necessità di individuare, pertanto, precisi criteri ordinativi, veniva tradotta nella definizione di visionari "tabelloni", al fine di sottoporre ad analisi i gradi o livelli di definizione del sistema architettonico, corrispondenti a materiali, strutture, organismi e individui architettonici. Un sistema, dunque, quadripartito che richiama, in qualche modo, implicitamente le quattro forme dello Spirito distinte nel pensiero crociano, sulla base del quale Muratori aveva elaborato la componente idealistica del proprio pensiero, accogliendo il principio di *storia operante*, ma operando un ribaltamento

concettuale che rendeva il Bello il momento conclusivo, e non iniziale, dell'evoluzione dialettica. Il disegno diviene in tal senso lo strumento di trasposizione per immagini delle principali trasformazioni materiali nelle forme espressive tipologiche e morfologiche. L'immagine rappresenta l'unica realtà possibile per l'avanzamento del processo progettuale, in una gradualità che va dalla definizione dell'idea alla sua concreta traslitterazione. Il principale fraintendimento della cultura contemporanea consiste, pertanto, per Muratori, in una chiave in questo magrittiana, nel confondere la realtà dell'oggetto con la sua immagine, producendo quegli atti sconnessi da cui si origina l'ultimo dei momenti critici della processualità urbana, con la ciclicità delle sue fasi evolutive e delle sue involuzioni; ma, altresì, conducendo alla più rischiosa perdita dei fondamenti teorici del progetto. E proprio al tema dell'eclissi del progetto si sarebbe rivolto Aldo Rossi con l'invenzione straordinaria della sua Triennale nel 1973, peraltro anno della morte di Saverio Muratori, dando risonanza internazionale, attraverso la rilettura della migliore tradizione razionalista europea, ad un problema tutto italiano, rappresentato dai presupposti concettuali della progettazione. A risultarne, da parte di Rossi, non una sintesi critica, ma un suo differimento attraverso l'enunciazione di tesi diverse, proposte nell'antologia di scritti annessa al catalogo della mostra; fra questi, un intervento di Ernesto Nathan Rogers del 1958, quasi profetico nelle sue "verità divinatorie", in particolare per il presupposto rappresentato dall'identità tra arte e architettura e la teorizzazione del valore conoscitivo ed espressivo dell'architettura stessa che viene definita come sublimazione delle necessità della vita: è l'arte che definisce, nello spazio, il tempo. Il problema degli *a priori* del progetto fu, analogamente, approfondito, da Muratori negli ultimi anni della propria attività didattica. In *Metodologia del sistema realtà-autocoscienza*, una raccolta delle lezioni dell'ultimo anno accademico del suo insegnamento, il 1972-73, sottopose ad analisi quelle che nel suo sistema rappresentano un termine analogo ai fondamenti teorici del progetto, ovvero le "categorie del sistema di lettura della realtà", evidenziando i due errori, le due posizioni estreme, che sviscerano l'esito progettuale, consistenti nel dar fede solo alla coscienza come un aspetto della verità stessa, o nel riparla esclusivamente nel mondo esterno. Sia nelle tesi aldorossiane che in quelle muratoriane emerge, pur nelle evidenti divergenze, la precisa volontà di una conciliazione tra la perentorietà di una impostazione idealistica ed un altrimenti laconico, in una continuità metodologica che lunghi anni di tensione hanno oscurato, non limitando, tuttavia, l'avanzamento di una ricerca portata avanti, in maniera quasi solipsistica, da tutta la scuola muratoriana, con un ampio e paziente lavoro, in una sorta di *enclave* poco riconosciuta e poco riconoscibile. Ci saranno poi, a partire dagli anni Ottanta, gli sdoganamenti dovuti a Franco Purini, e agli eredi muratoriani più accorti, sulla scia di quanto avviato da Gianfranco Caniggia sino al giovane Pigafetta, con le parallele aperture di Paolo Portoghesi. Eventi diversi, ormai noti, di grande rilievo, cui voglio accostare un ricordo personale, legato all'episodio legato al rientro dalla mostra di Ludovico Quaroni ad Ancona negli anni Ottanta. Il ritorno a Roma fu infatti preceduto da una deviazione a Teramo, data la mia ferma intenzione di vedere di persona il palazzo di Giustizia di Caniggia. Tale occasione, momento del primo incontro con Manfredi Tafuri, al quale per circostanze fortuite avevo offerto un passaggio a Roma insieme ad altri amici, assunse il rilievo di una importante esperienza condivisa, la visione di un'opera progettata da una delle principali personalità della scuola muratoriana. Cosa sorprendente fu che nella edizione del volume Einau-



G. Caniggia (capogruppo), con R. Greco, G. Imperato, S. Brusa Pasquè, F. Boracci Ciardi, E. Cabianca, U. Roccatelli, M. Vinciguerra, C. Martinelli, Palazzo di Giustizia di Teramo, modello, 1968-72.

di dedicato agli architetti italiani, che era la parziale ripresa del saggio uscito nella Storia dell'Arte Einaudi, Tafuri avrebbe dedicato due pagine straordinarie a Gianfranco Caniggia. Credo si sia trattato del primo tentativo di far uscire Caniggia anche dalla *enclave* dei muratoriani, un'operazione di apertura di Manfredi Tafuri che ha rappresentato un bel segno, dando il "là" perché si muovesse attorno alla figura di Caniggia e Muratori tutto un universo disciplinare che tuttora sta dando frutti straordinari se pensiamo alla quantità di incontri che si sono susseguiti almeno a partire dagli anni Novanta.

Ritengo che queste poche note possano aiutare a capire quali grandi prospettive si aprano nei rapporti autoriali con architetti a partire dall'alto magistero di Saverio Muratori. Come ho precedentemente accennato, il periodo di massima ostilità nei confronti di Saverio Muratori, almeno a Roma, coincide con il periodo di massima attenzione in ambito veneziano. A Venezia Samonà aveva chiamato i "giovani leoni", vale a dire i giovani architetti intellettualmente più agguerriti a insegnare; penso a Carlo Aymonino, Aldo Rossi, a Gianugo Polese, a Luciano Semerani. Fu quello il momento in cui gli architetti tornano a riflettere sulla cultura architettonica come elemento fondante del progetto, un progetto inteso non più come semplice promessa di architettura, ma come concentrato teorico. Ciò avrebbe significato per gli architetti il ritorno alla pubblicazione, alla sintesi concettuale. C'è dunque un filo rosso con la cultura muratoriana della scrittura. Intorno alla metà degli anni Sessanta, in cui furono pubblicati *L'architettura della città* di Aldo Rossi, *Origini e sviluppo della città moderna* di Aymonino, si instaurò un innegabile *trait d'union* tra Muratori teorico e la cultura non solo di Aldo Rossi, ma di tutto l'*enclave* veneziano. Emerge, a mio giudizio, un altro elemento di continuità con la personalità di Aldo Rossi per quanto attiene al tema del progetto della cappella a pianta centrale. Tutti i progetti in cui c'è il riferimento all'edificio a pianta centrale, dalla scuola di Broni a quella di Fagnano Olona, in fondo tengono

conto di questa memoria in filigrana del progetto per la cappella muratoriana nella doppia valenza plastica e pittorica, da un lato con la suadente continuità muraria, dall'altro con la evidenziazione delle parti strutturali. Anche questo ha rappresentato un evidente per quanto marginale, tentativo di Aldo Rossi di rapportarsi alla cultura muratoriana. Al di là delle circostanze di un incontro diretto tra i Aldo Rossi e Saverio Muratori, dovute probabilmente agli studi stratigrafici condotti da quest'ultimo per Venezia, vi è un termine comune più forte, simbolico e radicato: Modena. Questa città rappresenta per Muratori una sorta di esoterica memoria, e ugualmente costituisce un riferimento imprescindibile per la figura straordinaria del progetto che è in qualche modo la *summa* aldorossiana, il cimitero di San Cataldo. Questi sono i primi dati di partenza per poter pensare a una necessaria piattaforma sulla quale porre in risalto la rete di rimandi tra i due autori. Quando ho deciso di soffermarmi sulla figura e sull'opera di Saverio Muratori a partire dal confronto con la personalità di Aldo Rossi, non l'ho fatto esclusivamente con la precisa consapevolezza di misurare le tangenze e le distanze tra i due architetti, né di limitarmi a sondare la più o meno effettiva divergenza culturale tra due mondi teorici e disciplinari che si trovano, nel loro sovrapporsi nel succedersi temporale, in posizioni apparentemente troppo distanti per appartenere ad una stessa realtà storica, sottoposta all'azione di fenomeni tanto invasivi quanto di difficile risoluzione. Non è stato, dunque, un voler azzardare un paradosso inconsueto che mi ha spinto al confronto tra i due, ma un voler effettivamente comprendere in una visione unitaria e globale il modo in cui, al di fuori di categorie precostituite, discorsi, relazioni e architetture, le due figure abbiano potuto tracciare nuove verità che non necessitano di definizioni strette, definizioni incapaci di descrivere tutte le implicazioni e le complessità del reale. Questo intervento ricerca, pertanto, la serie di relazioni esistente, ma convenzionalmente inaudite, tra pensieri compresenti e coesistenti, pur se accademicamente e geo-



Aldo Rossi, Gianni Braghieri e Arduino Cantafora, Scuola elementare a Fagnano Olona, 1972.

graficamente distanti, nella convinzione che le risposte fornite dall'architettura non possono essere così lontane tra di loro se le domande a cui devono rispondere sono fortemente caratterizzate ed espresse. Per questo penso sia necessario partire non tanto dalla disanima delle risposte quanto dal comprendere chiaramente quale fosse la domanda stessa. Al centro della attività teorico-progettuale infatti entrambi gli architetti, come gran parte degli architetti che si trovano ad operare negli anni del dopoguerra e successivamente nel periodo compreso tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, si interrogano sul modo in cui la città possa o debba evolversi in risposta alla modificazione culturale, produttiva e demografica di quegli anni stessi. Il problema comune ad entrambi sembra essere il dover comprendere e reimpostare quei processi che portano alla genesi ed al controllo della forma urbana in seguito alle urgenti pressioni trasformative che prevedono forti dinamiche di espansione urbana. Se si analizza senza preconcetti il loro pensiero teorico, emerge che la prima forma di risposta viene ricercata nella storia intesa come processualità. Sia Muratori che Rossi attraverso una sorta di operazione di sintesi estrapolano dalla storia la sua forma processuale, il primo negli *Studi per una operante storia urbana di Venezia* e di Roma, il secondo nel manifesto teorico rappresentato dal suo libro fondamentale *L'architettura della città*. In entrambi i casi gli architetti interrogano le forme e le strutture di cui si avvale la storia stessa con l'obiettivo di porle come modelli di comprensione e scrittura per l'intera città contemporanea. Questo avviene per entrambi a partire da materiali e strategie differenti ma seguendo un analogo percorso teorico. Entrambi partono dall'analisi della forma per arrivare alla restituzione di un processo, l'applicazione del quale permetterà la costituzione della forma urbana presente e a venire. Si instaura un metodo del tipo analisi della forma-identificazione del processo-progettazione della forma. Muratori sembra porre alla base dei suoi studi un modello linguistico, la forma urbana viene tracciata a seguito di un discorso processuale che trova evoluzioni a seconda dei periodi storici e delle aree geografiche. Aldo Rossi ricerca le matrici storiche astratte come

elementi archetipi dell'architettura e della loro rispondenza nella forma della città. Tanto per Rossi quanto per Muratori, comunque, la sintesi è lo strumento primario per la comprensione e l'impostazione di ogni tipo di riflessione; sintesi che si pone come identificazione di un processo evolutivo delle forme architettoniche attraverso le visioni interscalari di architettura e città, in modo tale da mettere in evidenza non solo la loro natura consequenziale, ma la loro specifica identità, evincendo il ruolo privilegiato che, in entrambe le declinazioni, assume la tipologia. Gli studi tipologici sono per Muratori il momento in cui il singolo edificio trova il legame con la forma della città stessa, una sintesi *a priori* costituente la base di una visione unitaria dell'architettura che riunisce in un sistema coerente forma e struttura. Per entrambi è comune l'idea osteologica dell'architettura come momento di verifica del rapporto tra struttura fondante e forma complessiva, per come si presenta nel suo apparire. Per questo ogni scelta architettonica non può essere una tra le tante scelte, ma la scelta più logica, la scelta con meno margini di errore. L'ipotesi da mettere in pratica è quella selezionata dalla storia, o meglio senza il processo evolutivo che porta la storia a modellare le forme dell'abitare, rispondendo a una varietà di istanze, da quella costruttiva a quella urbana. La tipologia è un monumento vivente in cui la storia esprime il suo scorrere e diviene parte dell'espressione abitativa ed urbana. In Rossi, tale ricerca di un legame tra edificio e forma della città permane. Tale interesse per la tipologia si fonda, però, su un universo teorico in cui la forma dell'architettura e della tipologia diviene primo oggetto di interesse. Il tipo è legato a un processo mai concluso di selezione della forma che diviene essa stessa significato della città. Ciò che permane è ciò che deve essere tutelato e tramandato come immagine, come vocazione, come memoria. Questi temi avevano trovato risposta nella esercitazione didattica dal titolo *Organismo murario a impianto centrale*, più nota con l'appellativo *Progetto per una cappella in muratura*, proposta da Saverio Muratori tra il 1954 e il 1961. Il corso si incentrava sulla progettazione di un organismo architettonico privo di specifiche



Aldo Rossi e Gianni Braghieri, progetto di concorso per il nuovo Cimitero di Modena, 1971-78.

vocazioni funzionali. Nel programma del corso, infatti, non era prescrittiva la progettazione *tout court* di una cappella, ma lo studente era comunque chiamato a formulare un progetto inteso come riflessione profonda su un archetipo costruttivo, nel quale tecnica e forma potessero trovare una sorta di equilibrio primordiale a prescindere da indicazioni successive all'uso, un equilibrio che traesse origine dalla distillazione della storia e che si trasformasse in matrice generativa di infinite altre architetture, struttura comune ai vari problemi coinvolti in modo da diventarne interprete. Lo spazio dell'organismo murario diviene, in questo senso, il correlativo oggettivo della persistenza della forma, una forma che storicamente è legata ad una tecnica, i cui limiti determinano la formazione e la configurazione stessa; forma che sarà in grado di accogliere funzioni compatibili con la sua natura stessa. Aldo Rossi, alcuni anni più tardi, avrebbe declinato secondo la propria poetica gli esiti di tale ricerca sulla forma ponendosi in tangenza con l'espressione muratoriana "la forma è ciò che pensa l'architetto che essa sia, qualcosa di veramente concreto, cioè tutta viva e tutta pratica. La forma diviene la sintesi di strutture finalistiche più adatte alla nostra capacità di coscienza", mantenendo in comune con Muratori la sua struttura storica. La forma esprime così la propria natura di un fatto interessato e interessante, da cui dipende la capacità nostra di agire e di fare. Un'altra componente fondamentale nel pensiero dei due architetti è il ruolo degli elementi eccezionali nella analisi dello sviluppo della forma urbana. Entrambi i modelli di sviluppo, della città per parti e della città processo critico spontaneo, si basa sull'idea in fondo di polo, di snodo sia architettonico che economico come momento propulsivo della crescita urbana stessa. Da questo comune punto di partenza i due elaborano visioni e idee di città assolutamente antitetiche. Muratori propone uno sviluppo originariamente assiale, basato sull'idea di percorso, matrice, impianto, collegamento. Rossi insiste sul concetto di area, residenza, espressa nel testo già citato *L'architettura della città*. Un'altra riflessione che scaturisce dal confronto tra l'opera e il pensiero dei due architetti riguarda il modo con il quale il pen-

siero diventa forma architettonica. Per Muratori l'architettura e il suo progetto sono volti alla lettura esplicita, chiara e trasparente delle logiche ad essa sottese, ogni elemento delle architetture muratoriane è didatticamente rivolto alla narrazione della vicenda costruttiva, ogni elemento possiede la capacità di esprimere lo specifico stare all'interno di un tutto unico. Differente la modalità in cui si relaziona l'edificio rossiano, depositario di una logica di costruzione teorica, il suo contenuto non risulta mai totalmente esplicitato, manifesto, ma che rappresenta il momento di cesura di una comunicazione perciò interrotta, trattenuta, quasi eclissata, marcando così la distanza tra teoria ed espressione. L'architettura di Aldo Rossi costruisce una immagine del mistero della forma urbana come messa in scena. Per concludere questa breve disamina su sovrapposizioni, tangenze tra il pensiero e le opere dei due architetti, forse queste parole di Saverio Muratori, scritte in occasione del premio Einaudi conferitogli nel 1951 in occasione di una mostra qui all'Accademia Nazionale di San Luca, sono le più idonee a riassumere il contenuto più vero di questo che vi ho raccontato: "per questo infine, grande o piccolo che sia il respiro di queste opere, posso ora accettarle con la serenità di chi riscontra nel suo operato una coerenza, coerenza non determinata dall'adesione a un principio convenzionale ma generata da un intimo senso delle essenziali realtà dell'architettura e da una spontanea fonte di emozione gelosamente protetta, orgogliosamente difesa contro ogni forma e anzi solo dopo l'esperienza concreta della liricità e della realtà osa mettere in moto e in stretto riferimento a quelle esperienze il pensiero. Una coerenza dunque che forma insieme sentimento e pensieri, opere e scritti, così abbandonata ogni tesi preconcepita ogni riferimento simbolico che ha tanto spesso distaccato nell'architettura recente le intenzioni dei risultati espressivi ridotti, quando una espressione esista, a valore pittorico o decorativo, la struttura, l'organismo e l'ambiente ritrovano il loro significato architettonico che è appunto spontaneità di espressione e verità di valori concreti e umani, insomma esperienza vitale di coerenza, di libertà".