SAVERIO MURATORI

A R C H I T E T T O (MODENA, 1910 - ROMA, 1973)

SULLO STATO DELL'ARCHITETTURA ITALIANA VERSO LA FINE DEL SECOLO XX



MODENA, COLLEGIO S. CARLO 24/25 MAGGIO 1991

ATTI DEL CONVEGNO

720.92 MIR*

Comune di Modena Settore Pianificazione e Tutela del Territorio

SAVERIO MURATORI Architetto (Modena, 1910 - Roma, 1973)

SULLO STATO DELL'ARCHITETTURA ITALIANA VERSO LA FINE DEL SECOLO XX.

ATTI DEL CONVEGNO A cura di Andrea Capelli

Modena, Collegio S. Carlo, 24/25 Maggio 1991.

Convegno di studi: "Saverio Muratori architetto - Sullo stato dell'architettura italiana verso la fine del

Enti promotori: COMUNE DI MODENA - Settore Pianificazione e Tutela del Territorio, con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura, Galleria Civica, Biblioteca di Storia dell'arte "L. Poletti". UNI-VERSITA' DI BOLOGNA - Facoltà di Ingegneria, Istituto di architettura ed urbanistica.

Comitato organizzatore: Paolo Maretto - Università di Genova, Andrea Capelli - Comune di Modena, Giancarlo Cataldi - Università di Firenze, Adolfo Dell'Acqua e Celestino Porrino - Università di Bologna; Coordinatore dei lavori: Paolo Maretto.

In occasione dell'ottantesimo anniversario della nascita, a Modena, di Saverio Muratori, il Convegno ha inteso promuovere un dibattito sul pensiero e la sua opera, in relazione a quanto successivamente manifestatosi nella cultura architettonica italiana e internazionale, e alla tendenza affiorante, nella coscienza collettiva dei popoli, della necessità di una architettura più attenta ai valori dei diversi linguaggi edilizi dei



Il volume è stato curato da Andrea Capelli. Progetto grafico della copertina: Maria Rita Santeramo.

Impaginazione e grafica del volume: Alberto Accorsi, Ufficio Stampa del Comune di Modena, Anna Tavoni, Settore Pianificazione e Tutela del Territorio.

Stampa: Comune di Modena - Stamperia comunale.

Dattilografia e predisposizione testi: Silvia Bertoni, Paola Calizzani, EIDOS. Si ringraziano: Prof. Dr. Maria Vittoria Brandi Cattania per le fotografie di Saverio Muratori, la S.E.R. s.p.a. per i modellini dell'edificio sede della Democrazia Cristiana.

I simboli * indicano una pausa temporale nell'intervento.

Tutti i testi sono stati corretti dagli autori ad eccezione di quello di Manfredo Tafuri che risulta aderente al parlato.

Sono lieto di presentare, a un anno di distanza, gli atti del Convegno organizzato nel maggio 1991 in occasione dell'ottantesimo anniversario della nascita del nostro illustre concittadino Saverio Muratori.

Mi auguro che la pubblicazione ripeta il successo riscosso dal Convegno e contribuisca a mantenere aperto il dibattito sul pensiero e l'opera di questo studioso, la cui scuola di pensiero è stata finalmente rivalutata nell'ambito della recente cultura architettonica italiana e internazionale e va raccogliendo significative adesioni.

> Il Sindaco di Modena Pier Camillo Beccaria

INDICE

APERTURA DEL CONVEGNO	p. 11
PRESENTAZIONE di PAOLO MARETTO	p. 13
GUIDO MARINUCCI	p. 14
SYLVAIN MALFROY	p. 15
HIDENOBU JINNAI	p. 19
GIAN LUIGI MAFFEI	p. 21
GIORGIO VILLA	p. 22
ALESSANDRO GIANNINI	*
RENATO E SERGIO BOLLATI	·
	p. 27
	p. 28
FRANCO PURINI	-
	p. 35
GIANFRANCO SPAGNESI	p. 39
	p. 40
	p. 43
GIORGIO PIGAFETTA	p. 44
	p. 47
PAOLO VACCARO	p. 52
LAURA MARCUCCI	
SANDRO BENEDETTI	p. 57



Ritratto dei genitori di Saverio Muratori, Ennio Muratori ed Elvira Cattania.





Saverio Muratori adolescente.

APERTURA LAVORI MATTINO

PIER CAMILLO BECCARIA

Assessore alla Pianificazione territoriale - Tutela ambiente e risorse

Nell'aprire i lavori del convegno voglio innanzitutto, a nome dell'Amministrazione Comunale di Modena, porgere il benvenuto nella nostra città e un sincero augurio di buon lavoro. E' un lavoro cui l'Amministrazione Comunale guarda con interesse non soltanto per l'importanza che attribuiamo alla riflessione sull'opera e sul pensiero di Saverio Muratori ma anche per le indicazioni che da questa riflessione potranno derivare a chi oggi opera nel campo dell'urbanistica e dell'architettura.

La nostra è una città piccola che non ha grandi attrattive ma, come tante città del nostro Paese, esprime nelle sue pietre la storia dell'architettura italiana. La esprime attraverso grandi opere, capolavori conosciuti nel mondo come il Duomo e il Palazzo Ducale, la esprime attraverso l'opera meno nota ma non meno importante di tanti architetti e artigiani che insieme hanno costruito quel luogo di inestimabile valore che è il nostro centro storico. Come non ricordare a tale proposito l'importante contributo per la salvaguardia e valorizzazione dei centri storici italiani, e quindi anche di quello di Modena, derivato proprio dall'analisi sviluppata negli anni 50 e 60 dal professor Muratori e dai suoi collaboratori.

La nostra è una realtà di Provincia che non ha le tradizioni culturali di Bologna o Parma o Ferrara, ma che può vantare di aver dato i natali a molti architetti del passato come Barozzi, Vigarani, Costa, Poletti, Soli, Vandelli e, in tempi più recenti, a progettisti che si sono cimentati nel moderno come Mario Pucci, che fu da prima collaboratore di Piero Bottoni e poi amministratore di Modena negli anni 50, e come Saverio Muratori la cui figura oggi ricordiamo.

La nostra è una città padana, concreta, forse persino troppo attenta ai problemi del fare e del produrre, al punto da essere a volte avara di riconoscimenti verso quei cittadini che hanno operato con grande capacità nel campo dell'arte e della cultura.

Questo convegno, nato con lo stimolo e la collaborazione dell'Istituto di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Ingegneria di Bologna e realizzato grazie al qualificato e disinteressato impegno personale del Professor Maretto e del Professor Cataldi e di tanti altri che furono collaboratori a suo tempo di Muratori - ai quali va il nostro sincero ringraziamento - vuole in primo luogo essere il dovuto riconoscimento della città al modenese Saverio Muratori e al contributo da lui dato a quell'appassionante tentativo di incatenare un'analisi ad un'estasi, come diceva il "Fedro" di Verlaine, che è la storia del rapporto tra l'uomo e l'architettura.

Il convegno, promosso da una Amministrazione Comunale che dal dopoguerra è stata guidata da coalizioni di forze politiche di sinistra che nel governare lo sviluppo della città si sono ispirate ai valori e agli obiettivi della cultura urbanistica più avanzata, sollecita una riflessione più attenta da parte della sinistra e delle forze culturali sull'uomo e sull'architetto Saverio Muratori per rivedere quelle posizioni polemiche e critiche del passato che, negando ogni valore alla sua esperienza fecero sì che Muratori, come ci ha ricordato Giorgio Pigafetta nella recente biografia, passasse da una condizione di piena centralità culturale ed accademica ad un progressivo quanto drammatico isolamento.

Non si comprese allora quanto fosse profondamente vitale il tentativo di Muratori di andare oltre una modernità senza radici, senza tradizioni, non già per proporre le forme di un passato ormai superato dalla realtà ma per mettere al centro, in una inscindibile connessione tra il fare e il conoscere, il discorso del metodo inteso come definizione di un percorso logico razionale che dall'analisi della realtà storica dei processi formativi dei tessuti urbani, dalla lettura delle radici insite nei luoghi, dalla conoscenza delle tecniche costruttive fa discendere la definizione delle regole e delle logiche secondo cui si definisce e prende forma un progetto architettonico.

Gli studi e le scelte di tutela e di qualificazione dei centri storici, che presero nuovo originale impulso proprio in questa regione sul finire degli anni '60 (ma si potrebbero citare tante altre esperienze italiane, dalle analisi di Aldo Rossi alla esperienza veneziana di Salzano) sono conseguenza concreta di questa riflessione di Muratori sulla città.

E sempre più oggi a questa riflessione fanno riferimento (anche per questo è importante il convegno) urbanisti e amministratori impegnati in una definizione di nuove e più coerenti modalità di pianificazione e riqualificazione dei tessuti urbani.

Questo convegno vuole infine essere, mi sia consentito, anche un mio personale, modestissimo tributo al Professor Saverio Muratori, che ho conosciuto ed apprezzato quando ero studente nella Facoltà di Architettura di Roma, negli ormai lontani anni '60.

Prima di dare la parola al Professor Maretto per l'introduzione alla prima sessione del convegno, voglio ringraziare l'architetto Andrea Capelli del Comune di Modena, la direttrice della Biblioteca Poletti, Meris Bellei, e le sue collaboratrici per il contributo dato alla preparazione del convegno e all'allestimento della mostra.

Ricordo che con l'occasione del convegno la Biblioteca Poletti, grazie anche alla generosa donazione delle case editrici Alinea e Marsilio e di numerosi privati, tra cui gli architetti Bollati e

Marinucci, ha acquisito l'opera omnia di Saverio Muratori, diventando l'unico centro che in questo momento in Italia dispone di tutte le opere e le pubblicazioni del Professor Muratori.

Anche con questa scelta la Poletti conferma il proprio ruolo di biblioteca specializzata a livello nazionale nel settore dell'urbanistica e dell'architettura.

Come amministratore non posso non sottolineare questo importante contributo del convegno alla nostra città

Spesso i convegni sono qualificati momenti culturali, ma effimeri: in questo caso un convegno è l'occasione per la realizzazione di una mostra e per la costituzione del Fondo Saverio Muratori presso la Biblioteca Poletti, interventi che restano nel patrimonio culturale della nostra città, a disposizione di tutto il paese, anche dopo il convegno.

Consentitemi, infine, ed è l'ultima riflessione, di ringraziare le imprese, che in questo mondo ormai dominato da aride logiche tatcheriane di taglio alle attività culturali e alle iniziative degli enti locali, ci consentono ancora, con il loro contributo, di produrre iniziative culturali.

INTRODUZIONE

PAOLO MARETTO

Dalla constatazione di quanto i più qualificati esponenti della cultura architettonica italiana abbiano gradito l'invito al Convegno e alcuni si siano impegnati nei relativi interventi qui pubblicati, nonchè dalla folta e assidua partecipazione di studenti e di giovani architetti, si può dedurre un apprezzamento per l'iniziativa del Comune di Modena - città natale di Muratori - che è segno di tempi finalmente maturi (anche più di otto anni prima, nei convegni del CISPUT a Pienza e della Facoltà di Architettura di Genova) per un largo riconoscimento dell'attualità del pensiero e dell'opera di Saverio Muratori: e quindi della sua quasi incredibile - e infatti a suo tempo da ben pochi creduta - lungimiranza storica.

Ma, come sottolineato da alcuni Relatori al Convegno e da noi già rilevato nella Presentazione della "Antologia Critica degli scritti di Saverio Muratori" (a cura di Emilio De Carli e Elena Scatà) edita proprio in occasione di questo convegno (Alinea, Firenze), Muratori in ogni momento della sua vita - di architetto, di studioso, di pensatore, di docente - seppe andare ben oltre il suo tempo, oltre le circostanze non solo culturali-architettoniche ma culturali in senso lato, anzi di "mentalità"

e di psicologia collettiva (e quindi, ovviamente, di gusto).

Nei confusi anni Trenta, con una politica e una pratica urbanistico-architettoniche malate insieme di passatismo e modernismo, di fatto stoltamente antistorico quello quanto effimeramente "aggiornato" questo (emblematica sintesi il monumentalismo modernizzato a riempire i vuoti degli sventramenti urbani): così che a un uomo di cultura come Muratori non restava (pur in un ambiente romano che era anche quello di Giovannoni) che il riferimento al prestigioso pensiero filosofico di Benedetto Croce: che era bensi storicistico, e anche riferito all'arte, ma soprattutto a quella letteraria ("chi ha senso artistico, in un verso, in un piccolo verso di poeta, trova tutt'insieme musicalità e pittoricità e forza scultorea e struttura architettonica"), che faceva una ferma distinzione tra "poesia" e "letteratura" e una drastica separazione tra arte e tecnica ("... la quale ultima non è già cosa intrinseca all'arte ma ... è, in generale, una cognizione o un complesso di cognizioni indirizzate a uso dell'azione pratica ..."). Tanto che ancora molti anni dopo nei più apprezzati studiosi di architettura troviamo la distinzione tra "architettura" e "edilizia", riferendo la prima esclusivamente a valori estetici e la seconda più che altro a contenuti pratici (Pane, 1948-1959), o quella tra opere che rivestirebbero "le qualità piene dell'arte" e quelle che sarebbero solamente "manifestazioni di gusto" (Bonelli, 1953-1959), o la lettura dell'ambiente urbano come "rapporto di masse e spazi" (Pane, 1948), o persino la dichiarazione che l'architettura "se arriva ad essere arte ha una struttura che non è una struttura semantica" (Brandi, 1963).

Nè clima più propizio alle insorgenti istanze realistico-contenutistiche di Muratori veniva predisposto dalle nuove libertà del dopoguerra, quando "l'apertura" verso l'esterno prendeva corpo nella fideistica quanto acritica importazione di Wright e degli scandinavi (un Alto o un Arne Jacobsen piuttosto che un Asplund, e comunque quello del municipio di (Goteborg), e la "libertà" di espressione era equivocata anche come "coraggio" di nuove inserzioni architettoniche in contesti storici, purchè esse fossero "genuinamente", "schiettamente", o appunto "coraggiosamente" moderne, ovvero di fatto individualisticamente astoriche e quindi internazionaliste: con i risultati riscontrabili in tante città e paesi d'Europa, anzi del mondo. Nè, su quelle basi psicologico-culturali, potevano raggiungere consistenza propositiva i richiami sociologico-politici di tanti giovani studenti pur dichiaratamente "di sinistra", molti dei quali infatti nel '60 contestavano come passatista l'insegnamento di Muratori proprio in alcuni degli aspetti che più si sarebbero rivelati rigenerativi e anticipatori.

Ma, come ben evidenziate da alcune delle Relazioni che seguono, sia dalle circostanze culturali dell'anteguerra che da quelle architettoniche del dopoguerra Muratori seppe trarre anche degli

stimoli positivi.

Infatti, se egli tardò a liberarsi - pur usandole in senso anti-positivista - da certe universalizzazioni neo-idealiste di Croce (trasparenti ancora per anni nella terminologia degli scritti) e in particolare della sua astraente filosofia dell'arte (ancora negli ultimi anni Cinquanta mi consigliava i testi crociani di Estetica), tuttavia l'articolato e sperimentato storicismo del filosofo (altri testi consigliati) può essere considerato un primo lievito degli interessi di Muratori per l'architettura, la città e il territorio come civiltà.

E se lo stesso "Movimento Moderno" degli anni Venti-Trenta - pur ben presto superato (vedi i progetti di pochi anni dopo) - gli faceva dichiarare "ho dovuto compiere una notevolissima fatica per togliermi di dosso i luoghi comuni acquisiti come figlio del giovane velleitarismo moderno", la brancolante volubile produzione architettonica del primo decennio post-bellico suscitava in lui una ribellione attiva, innanzitutto morale, nelle proposte didattiche di severe esperienze di sostanzialità architettonica (vedi il ben noto tema della "cappella in muratura" nei suoi corsi di Roma), e insieme latamente culturale, nella ricerca propositiva di radicamento storico-linguistico nei luoghi (vedi progetti per Pisa, Bologna, Roma, Venezia-Mestre).

Comunque reazioni, quelle muratoriane sia al moderno degli anni Venti-Trenta che al modernismo dei Quaranta-Cinquanta, largamente antecedenti alle più o meno serie inquietudini sfociate poi non solo disegnativamente nel "Post-modern" internazionale (e. non a caso, statunitense) o cultu-

ralmente nella "Presenza del Passato" (Biennale di Venezia del 1980), ma soprattutto recentemente nelle indiscutibili e non trascurabili rivendicazioni etnico-politiche di tanti popoli di lungamente sedimentata identità storico-civile, dall'Asia all'Europa e a parte dell'Africa (fino al francofono Quebec canadese e alla "britannica" Australia).

GUIDO MARINUCCI

Ringrazio veramente di cuore il professor Maretto per questa, troppo lusinghiera per me, presentazione; so di aver fatto una certa fatica per eseguire la trascrizione delle lezioni di Muratori, lavoro molto difficile, perchè il suo pensiero, come tutti sappiamo, era molto complesso, molto ricco di aspetti inesplorati. Mi sono limitato a fare questo lavoro con le forze disponibili, con la preparazione tipica da architetto e non da filosofo e quindi con molti limiti; perciò, il lavoro, che risulta in questi due ponderosi libri, risponde al pensiero di Muratori, nella maniera più fedele possibile ma apre anche molti interrogativi, perchè molti aspetti sono rimasti inesplorati, discutibili e forse non capiti.

Voi sapete come è partito il metodo di Muratori, dalla critica al pensiero crociano da lui considerato, insufficiente per spiegare i fatti fondamentali dell'architettura, per spiegare la ragione e la vita delle città, per spiegare gli aspetti dell'arte (che viceversa era intesa in un senso limitativo) immettendo quindi nuova linfa al discorso filosofico che egli aveva trovato già formato agli inizi della sua carriera.

Ora, queste posizioni di superamento del pensiero crociano sono state da noi ampiamente divulgate a scuola, come risulta dalle lezioni in parte recuperate, per cogliere proprio quegli aspetti che a noi architetti sembravano fondamentali, per comprendere quale sia il grado artistico di una città, di un insieme, di una lingua, di un linguaggio, che veniva negato da una filosofia di tipo crociano, interpretata in senso restrittivo forse più che da Croce, dai suoi seguaci, dagli architetti che operavano nel quadro del pensiero crociano.

Per Muratori questa fatica è iniziata negli anni giovanili ed è proseguita, come ricordava il Professor Maretto, nel corso di tutta la sua vita. Ora, il superamento della cultura corrente prese avvio da una diversa interpretazione dei distinti crociani: per esempio, per Muratori c'è l'aspetto nuovo di interpretare la categoria estetica come una categoria riassuntiva, quindi non paritetica rispetto agli altri gradi della coscienza, come risulta chiaramente scritto nell'introduzione del prof. Maretto alla più recente antologia degli scritti muratoriani.

Nel nostro metodo i gradi categorici sono stati solitamente equiparati e quindi, sia nella didattica sia nella produzione operativa le categorie dell'architettura (materiali, strutture, organismi, individui), sono state sempre interpretate come elementi costitutivi, ognuno in sè completo: la categoria logica dei dati nozionistici, quella economica dei fatti strumentali, quella morale finalistica, quella estetica individuale.

La categoria estetica, secondo Muratori, è comprensiva delle altre categorie e quindi fa scattare nella scala gerarchica i valori estetici a un grado di diversa levatura.

Egli si è sforzato di connettere la visione quaternaria, che è stata la guida del suo insegnamento e delle sue costruzioni teoriche, in un sistema ternario, in cui il numero conclusivo, la quarta posizione, fosse comprensiva delle altre tre. Questo discorso complesso si trova adombrato nei libri postumi, quando egli fa una sorta di classificazione numerale delle posizioni della coscienza e cerca di connettere questi numeri in una visione totalizzante, ma probabilmente non è stato ancora ben chiarito; potrebbe essere oggetto di nuovi studi, di completamento, anche di eventuale correzione e revisione di queste mie, diciamo, un po' avventurose trascrizioni, fatte sotto la spinta di un entusiasmo legato naturalmente all'affetto per la persona. C'era molto affiatamento tra noi e quindi è rimasto in me il desiderio di non lasciare inesplorato un discorso che certamente sarebbe andato perduto.

In questo quadro mi sono sforzato anche di non far perdere piccoli frammenti di lezioni precedenti, come quelli del '59, che a mio parere sono ancora molto importanti. I nostri cicli di seminario, faticosi anche perchè costretti nella vita della giornata, erano ricchi di dibattiti e di chiarificazioni del nostro modo di fare architettura. Ricordo che molti di noi non si rendevano conto della necessità di una posizione teorica ben definita; pensassero che lavorando con serenità e con ordine si potessero raggiungere egualmente buoni risultati, senza una costruzione teorica.

Muratori invece ci poneva sempre di fronte al problema di saper esaminare noi stessi, di sapere esaminare criticamente l'operato della nostra attività progettuale, sempre di fronte al bisogno di una critica attenta di ciò che stavamo compiendo. In questo senso la teoria diventava qualcosa di integrato nell'azione; per noi è stata un guida notevole questa, che ci ha trasformato, perchè molti di noi non avevano solide basi: Muratori ci ha fatto riflettere per ampliare il nostro quadro mentale. Questi libri pubblicati postumi non sono altro che il continuo sforzo di ampliamento del quadro mentale; c'era allora una diffusa insofferenza da parte degli studenti di fronte a una simile ricerca e si diceva che l'esame dell'universale è un fatto puramente astratto ed estraneo al nostro modo di produrre. Muratori invece si sforzava di inquadrare sempre i fatti individuali, le posizioni individuali nel quadro più generale dei fatti universali; questo sforzo è stato da noi seguito come potevamo, con la nostra preparazione, e ci siamo adoperati a trascrivere un vasto materiale che era stato solamente detto.

Ora sarebbe forse il caso di riprendere quei nastri, di vedere se le mie trascrizioni sono veramente corrette e quali aperture nuove possano derivare da una più esatta interpretazione.

Per quanto riguarda gli altri libri recentemente trascritti forse sapete che è stato pubblicato un ciclo di lezioni del '59, in cui i principi muratoriani sono nuovamente espressi con un vigore e con una freschezza che lasciano veramente commossi coloro che hanno vissuto queste vicende. Nella raccolta delle lezioni del '59, intitolata "Da Schinkel ad Asplund", la visione dell'organismo architettonico costituisce una guida validissima, e continua, ma molto osteggiata nell'ambiente della scuola in quel momento, che oggi abbiamo dimenticato e che probabilmente non vale più ricordare.

Bisogna tuttavia tenere presente che l'insegnamento di Muratori si è svolto sempre con grande fatica, nell'intento di raggiungere verità molte volte coperte.

Il mio voto è dunque quello di riguardare le mie trascrizioni, innovando e migliorando quanto è stato scritto in maniera scorretta o incompleta; spero che qualcuno di voi possa continuare quest'opera che ho iniziato e anch'io faccio qui la promessa di raccogliere altri documenti, perchè ancora ne esistono.

Ringrazio di aver voluto far iniziare a me questo convegno, anche se non ritengo di essere la persona più adatta.

* A proposito di combattere la critica con la critica, un discorso molto profondo va ben capito, Muratori nel '59, tra gli altri argomenti spesso ripetuti così diceva agli studenti: "La nostra malattia è la nostra tendenza a esaltare la visione astratta del pensiero sulle altre facoltà umane, mentre dovremmo capire che in ogni nostra azione dovrebbero essere presenti tutte le facoltà umane, l'estetica, quella morale, quella economica, sono tutte utili all'uomo, ma noi non sappiamo innestare validamente al momento opportuno il nostro pensiero su di esse, così che le altre facoltà girano a vuoto per conto loro.

Se consideriamo l'arte, vediamo che la facoltà immaginativa e creativa dell'artista contemporaneo è oggi disancorata dalla logica e ancor più disancorata dalle altre facoltà, economiche e morali, così da produrre le tipiche posizioni dell'arte astratta. Altrettanto dicasi per l'economia; oggi abbiamo una visione settoriale, ristretta, meccanica dell'economia, che in genere si riduce a finanza, a gioco di denaro, mentre c'è anche l'economia delle forze morali, per fare un esempio. Se facciamo un paragone tra la nostra produzione pratica e quella medioevale, vediamo che il mondo del medioevo era moralmente molto più alto del nostro, perchè nella sua prassi riusciva a mettere nell'economia molti valori morali, che noi non mettiamo; le cose andavano meglio di oggi, perchè noi operiamo proprio a dispetto di tutte le altre esigenze della vita. Questo nostro mondo molto contraddittorio come civiltà, come vita sociale si riflette naturalmente anche nell'architettura, come esigenze spezzattate, conflittuali e inoltre come modo di guardare, di servire queste esigenze nella cultura in generale; abbiamo perciò una produzione architettonica multiforme, come sempre avviene quando le idee sono poco chiare, un'architettura confusa, inconcludente perchè i suoi prodotti non corrispondono ai suoi programmi."

La citazione potrebbe essere molto lunga, concludiamo così: "Il criterio che io ho adottato è di partire dall'uomo che, antico o moderno, ha sempre presentato certe caratteristiche al suo modo di vedere e gradire i fatti e questi fatti dal punto di vista architettonico si presentano anzitutto come forme ai suoi sensi; guardiamo dunque o meglio consideriamo queste forme non dal punto di vista esteriore, ma come il risultato, la sintesi finale di tutti i contenuti che le costituiscono".

Ecco la posizione della categoria estetica come sintesi degli altri valori che la sottengono. E ancora per finire: "Tuttavia questa critica negativa non deve essere pessimistica, il nostro tempo non merita una definizione totalmente sfavorevole perchè ci sforziamo enormemente di superare queste difficoltà; in particolare, noi architetti che onestamente ci adoperiamo per il meglio".

* "Noi dunque dovremmo cercare di vedere le cose in questo modo, dovremmo cercare di superare il dramma del nostro tempo che è poi il dramma di tutti i tempi, quando si vuole fare retorica ed operare a tesi, scavalcando la spontaneità. Dovremmo cercare ciò che per noi è veramente autentico, al di là ed al di sopra dei programmi". Salto. "Questo mio modo di vedere, del resto, è lo stesso che mi guida anche a scuola, nel mio corso di architettura. Io cerco in tutti i modi di contribuire ad abbreviare il più possibile, il periodo di attesa che ci divide da una e consapevole spontanea visione il periodo di non volersi riconoscere come quello che vivono gli architetti di oggi. Io cerco di accelerare l'affermarsi del coraggio morale di guardarci allo specchio con maggiore libertà, coraggio che purtroppo oggi manca completamente".

SYLVAIN MALFROY

Il mio incontro con il pensiero di Saverio Muratori è successo così per caso; questo incontro risulta insomma da una catena di avvenimenti aneddotici che però hanno avuto una sorta di convergenza, così che con il progredire del tempo, da casuale e contingente com'era all'inizio, si è mutato in una ricerca paziente e motivata del lascito di Saverio Muratori.

Mi piace verificare a questo proposito come in tutti i fatti storici, nei più banali come nei più ricchi di conseguenze, c'è sempre un elemento di contingenza, non spiegabile, e una componente intenzionale, all'inizio forse a livello di intuizione, che però si afferma come interesse motivato, come volontà di sapere, come impresa razionale.

Illustrerò questo risalendo alle radici della mia curiosità per Saverio Muratori: ho fatto degli studi di storia dell'arte e poi, dopo la fine del mio studio, ho avuto la possibilità di andare come assistente in una scuola di architettura, però senza avere studiato l'architettura. Avevo la possibilità di lavorare con il Professor Corboz, uno studioso di Ginevra che aveva studiato la città di Carouge, che è una fondazione del Piemonte ai limiti di Ginevra. Così che il Professor Corboz era molto orientato verso l'Italia e mi ha incoraggiato a imparare l'italiano per venire a collaborare con lui. Così andando alla Scuola Politecnica di Zurigo ho fatto un soggiorno a Firenze per imparare l'italiano poi siccome nel corso dei miei studi di storia dell'arte mi sono molto interessato per la scoperta delle Alpi e all'estetica del paesaggio, sono stato attratto in una libreria di Firenze da un libro che si chiamava "Realtà naturale e realtà costruita". Questo titolo di un libro di Paolo Maretto, che non conoscevo, corrispondeva ad un interesse che avevo coltivato per un paio di anni. Poi tornando a Zurigo mi sono trovato con studenti che avevano studiato con Aldo Rossi; Aldo Rossi è venuto come professore invitato a Zurigo per due anni accademici e aveva incitato gli studenti a studiare la morfologia delle città svizzere.

Questi lavori erano in cantiere, non condotti a termine, e come assistente sul posto ho dovuto cercare di guidarli a termine.

Aldo Rossi aveva anche raccomandato la lettura delle opere di Saverio Muratori; così ho fatto il legame tra il libro di Paolo Maretto, gli studi di Saverio Muratori, le raccomandazioni di Aldo Rossi, mi sono messo a leggere io stesso. Ho faticato perchè non sono testi molto facili. Così che ho cercato di saperne di più, di informarmi alle fonti, ho cercato di mettermi in contatto con gli assistenti di Saverio Muratori.

Appunto un collega che era andato a Genova mi ha detto: "C'è una mostra all'Università di Genova su Saverio Muratori, tu che ti interessi dovresti andare a vederla". Così siamo arrivati all'idea di, piuttosto che andare a vedere la mostra, far venire la mostra a Zurigo; sono venuti anche Giancario Cataldi, Guido Marinucci, i fratelli Bollati a presentare la mostra. Anche Gianfranco Caniggia è venuto a parlarci della città di Firenze.

Si è così costituita una documentazione a Zurigo sulla morfologia urbana e sul pensiero di Saverio Muratori.

Vorrei cogliere questa occasione per ringraziare Guido Marinucci, Giancarlo Cataldi, anche devo ricordare Gianfranco Caniggia, Gianluigi Maffei per la loro grande generosità nel comunicarmi le loro pubblicazioni, le loro informazioni; sarebbe stato per me impossibile andare avanti nell'interpretazione del pensiero di Muratori senza il loro aiuto.

Siccome ho parlato del mio avvicinamento a Saverio Muratori, attraverso l'apprendimento dell'italiano, devo dire che studiare Muratori è come imparare una lingua straniera, infatti per me una lingua straniera di secondo grado, prima ci vuole l'italiano, poi si deve capire il linguaggio di Muratori che è un linguaggio storicamente collocato, è un linguaggio degli anni '30 -'40, cioè si deve anche faticare a ricostruire il contesto nel quale questo linguaggio era il modo di comunicare tra gli intellettuali.

Questo linguaggio molto idealistico, molto speculativo era fuori di moda negli anni '60 o '70, non si capiva più cosa c'era da intendere sotto la voce, per esempio "lo spirito" o "il soggetto" o "l'oggetto". Tutti questi concetti bisognava collocarli in un ambito filosofico.

Vorrei adesso accennare al mio interesse personale per la figura di Saverio Muratori, perchè l'ho studiato non solo per aiutare gli studenti al Politecnico di Zurigo ma anche perchè è un intellettuale che mi ha affascinato e mi affascina anche adesso e devo continuare a studiarlo.

Sono quasi dieci anni che ho cominciato la mia ricerca e ho l'impressione adesso di cominciare a capire un po' i motivi di questo pensiero.

Prima di venire qui, come si fa con una lingua straniera che bisogna rinfrescare, ho letto quel libro che Guido Marinucci ha pubblicato con Giancarlo Cataldi ultimamente, questo corso di storia dell'architettura intitolato "Da Schinkel ad Asplund". Questo libro è una lettura che vorrei raccomandare a tutti quelli che vogliono entrare nel pensiero di Muratori. Si tratta di un'esposizione molto chiara e anche molto simpatica perchè è la trascrizione di un corso fatto così a voce, oralmente, è un testo che si legge molto bene, che è ben composto. Si vede in questo libro che Muratori è un personaggio molto sconcertante perchè da una parte afferma qualcosa e lo nega subito dopo.

Questo motivo di sconcertazione viene dal valore che lui attribuisce alla figura dell'intellettuale. Infatti lui è un grande intellettuale, un uomo di grande cultura, però il suo discorso mira a svalutare l'ipertrofia critica. Muratori costruisce una grandissima argomentazione per raccomandare ai suoi studenti di non fare gli intellettuali. Questa posizione è un po' paradossale, però penso che si possa capire nel modo seguente: lui non vorrebbe che i suoi studenti cercassero un "sapere" ma piuttosto una "saggezza".

C'è quest'idea che se l'erudizione serve solo a distruggere, meglio non sapere nulla e la "sagesse", la saggezza, il giudizio dovrebbe essere un tipo di coscienza che ci permette di accogliere il reale, di avere una certa benevolenza per i fatti, per il mondo, un rifiuto di ogni violenza demiurgica.

La sua idea fondamentale è veramente di condurre gli studenti a fare coscientemente, con coscienza, quello che avrebbero fatto liberamente; questo è un altro paradosso perchè fare liberamente vuol dire fare senza la guida di un insegnante.

Per Muratori, però, questa libertà è stata persa.

Penso che l'impegno fondamentale di Saverio Muratori, il senso profondo del suo progetto teorico e pedagogico, mira a ricostruire una concordanza persa fra creatività spontanea e lavoro programmato. Vi lascio questo paradosso: si deve lavorare, si deve studiare per ritrovare una libertà perduta, però una libertà più vera di quella di cui si godrebbe senza studiare.

Questo motivo è quello che lui spesso chiama "difendersi dalla critica con la critica", cioè annientare gli effetti dannosi della critica con un supplemento di critica, però una critica fatta con sag-

Un altro aspetto che mi rende il pensiero muratoriano molto simpatico è il fatto che lui integra esplicitamente il giudizio di valore nello studio dell'architettura.

Questo sforzo che lui ha sviluppato di aiutare a formulare esplicitamente i criteri di giudizio di qualità è un contributo molto originale; pochi, pochissimi sono riusciti ad accettare questa sfida. Ecco allora che la sua concezione della scienza è una scienza che ha integrato il momento etico, cioè la sua logica è una logica anche con una dimensione etica. I fatti sono legati con i valori e così l'oggetto con il soggetto.

Si può dire che la metodologia muratoriana è fondamentalmente dialettica. Questo metodo dialettico conduce ad un giudizio su un grado di connessione e di organicità; i tabelloni di Muratori sono uno strumento per esplicitare questi gradi di connessione. Questi gradi di organicità meritano di essere studiati in avanti; sono forse di difficile accesso, però hanno un potenziale scientifico molto interessante.

Parlare di potenziale scientifico vuole dire anche spessore problematico. Muratori m'interessa tanto per le domande che lascia aperte che per le ipotesi che propone. A questo proposito, penso che ci lasciamo scappare una importante e feconda fonte di riflessione se chiudiamo gli occhi sul fatto che se Muratori si è sforzato di integrare il giudizio di valore nel progetto di architettura, l'ha anche fatto con certe ambiguità.

E' sempre molto difficile argomentare a favore di giudizi di valore e il rischio è sempre grande di cercare di fondare un giudizio di valore su una necessità, una necessità storica o una necessità naturale.

Temo che i tabelloni Muratoriani abbiano questo effetto, di costringere il lettore ad accettare un giudizio di valore che dovrebbe accettarsi con altri criteri, però è forse un problema di prospettiva di lettura. Si può dire che i criteri che interessano Muratori sono i criteri di pertinenza ad un contesto e questo contesto è visto sotto due aspetti: l'aspetto ambientale e l'aspetto concettuale. Cioè il valore di un progetto dipende dalla sua capacità ad inserirsi in un contesto, a collaborare con gli elementi di un contesto. Per riuscirci deve avere un livello di significazione che lo collega ad un ambiente culturale, ad una problematica architettonica professionale, quello che chiamo concettuale

Vorrei menzionare poi altri meriti del pensiero muratoriano che mi hanno stimolato ad andare avanti nelle mie letture: vorrei parlare della sua capacità di dare definizioni molto precise in ambiti problematici, oscuri.

Ammiro la sua capacità di definire, di tracciare i limiti che dividono diversi campi di attività, per esempio, l'architettura dall'urbanistica o di fare la distinzione di certe categorie logiche, economiche, eccetera, seguendo una tradizione hegeliana molto viva al tempo della sua educazione scolastica e dei suoi studi universitari.

Penso che l'apporto di Muratori alla costituzione dell'urbanistica è molto importante; lui definisce l'urbanistica opponendola all'architettura, dicendo che l'architettura è arte della connessione nello spazio, una connessione che deve essere espressiva e anche significante, mentre l'urbanistica è arte della connessione nel tempo. Questo modo di intravedere nell'urbanistica un controllo dell'insediamento nel tempo mi pare molto importante perchè lega l'urbanistica alla storia e allo studio dei processi, cioè l'urbanistica non serve a produrre degli oggetti, questo lo fa l'architettura, l'urbanistica si preoccupa della successione delle strutture nel tempo, è un'arte della previsione ma anche un'arte della gestione nel tempo delle strutture ereditate. Poi c'è questa sua definizione del tipo edilizio: "il tipo come sintesi a priori", una definizione molto difficile da capire che mi pare però molto interessante se si vede che definendo il tipo come sintesi a priori si definisce anche la metodologia di conoscenza del tipo; se il tipo è sintesi, non si può conoscerlo analiticamente, per via di analisi. Si può conoscerlo per via di analisi solo astrattamente; però se si vuole restituire al tipo il suo carattere di totalità, bisogna studiario storicamente nei contesti reali. Questa posizione riesce ad avviare il rinnovamento degli studi dei caratteri distributivi degli edifici slegandoli dalla tradizione razionalista di Alexander Klein, fra l'altro.

Vedendo il tipo come una totalità implicita che può solo essere esplicitata ma non ricostruita per via di analisi, Muratori dà veramente un impulso a nuove ricerche. Questa teoria del tipo, Muratori la espone nel suo libro su Venezia, dove usa anche il concetto di "unita distinzione"; questa parola si inserisce anche in una tradizione filosofica: bisogna risalire alla filosofia di Croce, lettore di Kant. Dietro a questo concetto c'è sempre questa idea fondamentale che, se si studia un oggetto, dimenticando di collocarlo nel suo contesto, si rischia sempre di essere molto astratti.

Dunque, il concetto di "unità-distinzione" delinea un atteggiamento di pensiero per il quale tanto il territorio quanto la storia vanno studiati come processi continui. Tagliare una porzione di spazio di territorio o un segmento nella storia al fine di approfondirne la conoscenza è sempre possibile. Però si deve badare a non scambiare l'operazione di astrazione e il suo risultato con la fenomenologia del contesto reale. La distinzione astratto-concreto è anche un tema sul quale penso che Muratori abbia formulato una posizione stimolante. La sua concezione dell'architettura come fatto totale è per questo concreto, cioè che non c'è concretezza fuori delle categorie della unità e della totalità, è qualcosa che può dare da pensare. Personalmente dirò che, quando Muratori ci promette la possibilità di realizzare l'unità, di realizzare la totalità in un'opera architettonica, preferisco la posizione di Giovanni Gentile a questo riguardo, un altro filosofo che ho dovuto leggere per capire il pensiero di Muratori.

Gentile parla sempre di "unificazione" e di "totalizzazione", cioè l'unificazione è sempre un processo, non può mai essere posseduta. Bene, non vorrei essere troppo lungo, per concludere dirò dunque che Muratori con il suo pensiero mi ha costretto ad andare a leggere degli autori che non avrei mai scelto in una biblioteca, come Hegel, Croce, Gentile, Marx, per tutto quello che concerne la dialettica, la storia della logica dialettica, poi Husserl e i pensatori della corrente fenomenologica, con tutta la critica del tecnicismo, dell'oggettivismo, la crisi, poi anche un pensatore che forse è presente tra le righe nel testo di Muratori, il pensatore americano John Dewey, che è stato molto influente, per esempio, nella corrente del Bauhaus e che Muratori avrà anche letto.

Ecco finalmente l'idea dell'architettura che credo di aver intravisto nell'opera teorica di Saverio Muratori: dunque, l'idea che l'architettura, il progetto, è un'attività riflessiva.

Certo, il progetto serve a dare forma a degli oggetti, a produrre delle cose. Prendiamo coscienza, però, con l'insegnamento di Muratori che il valore di una cosa prodotta si misura al suo riflesso sul soggetto, cioè al significato che il soggetto ne ricava.

Muratori dimostra benissimo come, progettando, si acquisisce una formazione. Lui parla di questa cosa dicendo ché l'architetto manca al suo scopo se non è l'architetto di sè stesso.

Muratori dunque ci apre gli occhi per il processo di autoformazione del pensiero che è costitutivo del progetto architettonico.

Non posso che dargli ragione in questo ritratto dell'architetto come intellettuale dotato di giudizio, di una capacità di giudizio che bisogna sviluppare.

* Vorrei ringraziare per i complimenti. Sono anche grato per queste critiche perchè ho ancora molto da imparare.

Non nego il valore dei tabelloni soprattutto quello che apprezzo di piu' è che ci mettono a disposizione un linguaggio per descrivere diversi gradi di organizzazione, diversi gradi di connessione, di qualità strutturale e questo è molto prezioso soprattutto per formulare un giudizio su un progetto o su un intervento qualsiasi.

Muratori però ha fatto diversi tabelloni: ha fatto fra l' altro dei tabelloni diacronici, cioè dei tabelloni che cercano di dare una rappresentazione del processo della coscienza e siccome lui è molto influenzato dal pensiero di Hegel, queste rappresentazioni contengono anche un elemento profetico. Muratori dà dunque l'impressione di sapere sempre come le cose vanno avanti, sebbene c'è sempre un elemento aleatorio in una situazione pervasa di contraddizioni. Questo è forse il punto debole perchè è bene aprirsi alla dialettica pero' mi sembra problematico di volere sapere in avanti quello che sarà lo sbocco del processo. Unicamente su questo punto ho delle riserve; pero' sono delle riserve provvisorie perchè devo anche andare avanti.

Non so se qualcuno è mai riuscito a decifrare certi tabelloni allegati al libro "Civiltà e Territorio": lì ci sono delle formule quasi di logica formale che sembrano volere costruire una macchina veramente costringente in modo che si veda una volta per tutte quale via segue il pensiero.

Credo che nell'ambiente di contestazione di quei tempi c'era veramente il bisogno da parte di Saverio Muratori di potere appoggiarsi su un'argomentazione veramente ferma e solida. La parte opponente era cosi' aggressiva che Muratori era quasi costretto ad appoggiarsi su una dimostrazione di tipo matematico, però forse troppo formalizzata.

Vorrei dunque fare una distinzione fra i tabelloni che servono a giudicare gradi di organizzazione, gradi di organicità, distinguendo un ordine episodico, un ordine seriale, sistematico o un ordine di organicità totale (queste categorie mi sembrano molto utili) e poi ci sono questi altri schemi che cercano di mettere in categorie il processo diacronico dell'antropizzazione e anche della formazione del pensiero e della coscienza. Questi ultimi mi sembrano chiudere il suo sistema, preferirei che questo sistema resti apero verso il futuro.

* Ho usato questa mattina la parola idealismo per qualificare il modo di esprimersi di Saverio Muratori. Ho detto che lui usa una lingua idealista e con questo non volevo affatto dire qualcosa che portasse ombra alla qualità del suo pensiero, non è un'ingiuria di dire che qualcuno è un'idealista. volevo solo dire questo che mi sembra molto importante, un'idealista si pone la domanda "chi sono? E' un problema che emerge con Socrate, con Platone che è anche molto attuale

oggi con la fenomenologia, con Husserl, con Heidegger e certe correnti esistenzialistiche francesi; tutta questa gente è idealista, si pone la domanda "chi sono?"

Penso che sia una domanda legittima.

La proposta di Saverio Muratori è di dirci che per rispondere alla domanda "chi sono?" ci puo' servire la lettura del territorio.

Il problema è che non posso sapere chi sono se rifletto solo nella mia testa, ho bisogno di confrontarmi con il pensiero degli altri, con gli altri, con la produzione degli altri, con le loro opere, con il territorio antropizzato.

Il problema dell'idealista è che si trova davanti a sè un territorio, una città come una molteplicità e lui va a cercare di fondere questo territorio in un'unità perchè lui ha bisogno di sapere la sua

propria identità, la sua unità personale.

Penso che questa chiave della ricerca dell'unità nel territorio è proprio la motivazione del progetto, penso che in ogni momento dove si deve fare un progetto, si tratta sempre di ricomporre una unità

Con questo punto di vista posso anche, forse, dare un piccolo chiarimento a questo rapporto fra storia e progetto. Gentile puo' anche aiutarci. Anche Muratori fa un riferimento esplicito al pensiero di Gentile nella lezione di seminario che è anche stata pubblicata e curata da Guido Marinucci.

In Gentile si trova la distinzione del pensiero pensante, il pensiero attuale ed il pensiero pensato, la storia, la natura e Gentile ci dice che la verità è sempre del pensiero pensante e mai del pensiero pensato.

Possiamo prendere questa sentenza molto alla lettera e dire che se siamo riuniti per pensare sul pensiero di Muratori è perchè non vogliamo lasciarlo nello stato di pensiero pensato, vogliamo farne un pensiero vivo, l'oggetto del nostro pensiero pensante.

Ecco il lavoro del progetto consiste veramente in questo lavoro permanente di trasformazione del pensiero pensato, delle cose prodotte, delle opere del passato, in opere attuali, oggetti di un pensiero attuale.

Se questo è vero, il rapporto fra il progetto e la città, fra il progetto ed il territorio non è un rapporto di continuità (prima l'analisi di quello che è, poi il progetto), ma è veramente rovesciato: c'è prima il progetto che cerca di comporre la molteplicità del territorio in un'unità.

Se qualcuno ha studiato il progetto di Gianfranco Caniggia per la Giudecca a Venezia si capisce che facendo il suo progetto, riesce a proporre una lettura rinnovata della genesi di Venezia. Non si soddisfa di appoggiarsi su analisi già fatte.

Ecco dunque che Caniggia con il suo progetto è veramente riuscito a trasformare la città di Venezia come pensiero pensato in un pensiero attuale.

Vorrei concludere dicendo che se si considera le opere di Saverio Muratori non si puo' fare altro che registrare la riscrittura dello stesso libro in fasi successive: lui non fa un libro e poi passa ad un altro tema, poi sceglie un altro argomento.

Muratori cerca di dare una forma rinnovata alle idee che aveva, cioè aveva sempre la preoccupazione di mantenere attuale il suo pensiero.

Credo che è veramente il dovere che abbiamo di trovare una forma attuale per questo pensiero pensato.

HIDENOBU JINNAI

Grazie molte al Professor Maretto per invito gentile per questo convegno. Sono molto lieto e felice di essere qui perchè il pensiero muratoriano era punto di partenza per mio studio e ancora oggi costituisce le mie basi più profonde per approfondire problema di città.

Oggi vorrei ripensare al significato del pensiero muratoriano parlando delle mie esperienze personali che ho avuto nelle mie ricerche sulla città di Tokio e anche di diverse altre nel mondo.

Per fortuna nel 1971 a Tokio ho potuto incontrare quei due importanti libri su Venezia scritti da Muratori e dal Professor Maretto, perchè mio collega più anziano aveva comprato a Milano questi due libri appena usciti; ho imparato il metodo di lettura della città attraverso questi due volumi importati a Tokio, quando facevo il corso di master della mia Università.

E poi dopo, dal '73 fino al '75, ho studiato a Venezia come borsista del Governo Italiano e ho fatto una ricerca personale dell'analisi urbana della città di Venezia, dal punto di vista storico e anche morfologico, sotto la guida della professoressa Trincanato, e poi naturalmente ho seguito anche le lezioni molto stimolanti di Professor Tafuri che è presente qui, cioè mi interessava molto ambiente di Venezia. E poi ho avuto la fortuna di conoscere Professor Maretto a Padova e successivamente anche professor Caniggia a Roma, così ho potuto imparare il pensiero e la metodologia della scuola muratoriana direttamente da questi due professori e tornando a Tokio nel '76, ho subito cominciato a fare ricerche su Tokio, applicando, sperando di poter applicare, quello che avevo imparato in Italia, con miei colleghi e studenti dell'Università di Hosei, dove insegno adesso. Come potete immaginare, Tokio è una città moderna e dinamica che cambia il suo aspetto fisico ogni giorno e poi ci sono state due catastrofi, cioè il terremoto del 1923 e il bombardamento della guerra del 1945, quindi una buona parte della città storica di Tokio è stata distrutta almeno due volte; negli anni '60 abbiamo avuto grande boom economico, cioè sviluppo economico, quindi in

questi anni tanti edifici sono stati ricostruiti, e poi c'era anche filosofia, idea di metabolismo di anni '60 che cercava nuova immagine della città del futuro.

Così Tokio è diventata una città moderna però in realtà l'ambiente urbano è peggiorato perdendo la natura e la storia e poi avendo inquinamento, eccetera, problema urbano è venuto fuori.

Infatti all'inizio degli anni '70 Tokio era considerata come una città di deserto, fatta di cemento che aveva perduto completamente la storia; la maggior parte dei cittadini, anche degli esperti, credeva che non si trovasse più la continuità storica nella città attuale, esistevano solo alcuni studi sulla zona urbana di Tokio basati su fonti storiche, ma anche questi erano separati completamente dalla realtà urbana di quell'epoca.

Prima di noi, del nostro gruppo, non c'era nessuno che ha provato ad esaminare la città esistente di Tokio con occhi nuovi, ma anche in Giappone dalla fine degli anni '60 è nata la nuova politica della conservazione in alcune città che mantenevano il carattere storico, ma l'interesse generale del campo dell'architettura e urbanistica era orientato soltanto a costruire le cose nuove trascurando il contesto urbano della città esistente, soprattutto nelle città grandi come Tokio.

Si pensava sempre che nella città esistente di Tokio, caotica e brutta, non ci fosse nessun ordine. Questo tipo di impressione fu dominante per lungo tempo; in tale situazione ho dovuto incominciare a lavorare ma l'insegnamento muratoriano mi ha dato coraggio e mi ha orientato molto bene; ho potuto credere che anche nella città grande come Tokio, che ha subito il processo di cambiamento grande dell'aspetto urbano, si potesse trovare le tante tracce storiche che caratterizzano la città; con questa ipotesi ho cercato di trovare la continuità storica e l'identità spaziale etnica nello spazio urbano e anche la logica o ordine che organizza e configura lo spazio urbano.

In Giappone, dagli anni '60 era già evoluta la metodologia dello studio tipologico sulle case singolari, soprattutto sulle case dei contadini, però non c'era l'idea di esaminare le case urbane dal punto di vista tipologico nel contesto urbano; perciò il concetto del tessuto urbano di Muratori era estremamente interessante e fresco per me, ho potuto avere ipotesi che anche a Tokio si potessero individuare i vari tessuti urbani caratteristici, derivati dalla formazione storica e dal carattere etnico.

Anche a Tokio abbiamo alcune zone conservate, quindi come primo campione, per semplicità di applicare il metodo, abbiamo scelto una zona più conservata, abbiamo applicato il metodo di lettura della città, soprattutto il concetto di tipo edilizio e tessuto urbano, metodo che, posso dire, ha funzionato molto di più che aspettavo, anche a Tokio abbiamo potuto mettere in luce l'esistenza dei diversi tipi edilizi, cioè casa dei commercianti, casa degli artigiani, casa dei soldati, cosiddetti samurai, e casa dei contadini. Tutti questi presentano gli aspetti tipologici diversi e siamo riusciti ad analizzare il processo dell'evoluzione tipologica per ogni tipo di casa nel contesto urbano.

Così ho potuto avere la fiducia in me stesso nell'applicare la metodologia muratoriana anche per il Giappone; ho voluto allargare l'area di studio di Tokio e poi abbiamo scelto la città alta come oggetto di secondo nostro studio; Tokio è diviso in due parti, la città alta di Tokio fu costruita originariamente per la classe dominante di samurai, soldati, nel periodi di Edo, cioè dal 1600 fino a metà del secolo scorso, invece la città bassa dove si svolgeva la vita dei commercianti e degli artigiani era ben pianificata, a griglia nel '600, quindi anche se ha avuto una ristrutturazione dopo il terremoto del 1923, ancora oggi possiamo osservare la logica dell'organizzazione spaziale, mentre invece la struttura urbana della città alta, di forma molto complicata, era sconosciuta assolutamente, era proprio vergine come oggetto di studio.

Per fortuna esistevano diverse mappe storiche, ma disegnate in modo molto deformato, abbiamo cercato di sovrapporre tutti i dati di una mappa storica di metà del secolo scorso sulla mappa attuale, di scala 1:2500, e così siamo riusciti a costruire la città storica di Tokio sulla mappa attuale; con questa operazione abbiamo potuto trovare la continuità storica sia a livello di reti stradali e del sistema di lottizzazione, che a livello del carattere distributivo di varie funzioni urbane.

Questa è una bellissima scoperta per noi, abbiamo cercato di capire il principio o ordine che organizza e configura lo spazio urbano di città alta; all'inizio abbiamo esaminato il rapporto tra la condizione geografica e rete stradale, abbiamo saputo che Tokio è composto da sette colline, come Roma, e tante valli e le strade antiche più importanti passano sempre sulla cima di collina mentre invece le strade locali passano nella parte di valle.

Sulla collina abitava la classe dominante dei samurai mentre nella valle abitavano i commercianti, quindi per collegare due mondi diversi hanno costruito tante salite, quindi il mondo cambia tra sopra e sotto le salite, abbiamo potuto scoprire facendo questo tipo di analisi. Poi, per esempio, abbiamo scoperto una cosa molto interessante, c'è tendenza chiara che templi di scintoismo e buddismo si trovano su pendii oppure sulla cima delle colline, da qui si vede il panorama; questi sono i luoghi simbolici per la comunità dei commercianti e artigiani, che si spandono sotto nella parte di valle o pianura. Abbiamo così scoperto che la condizione geografica era fondamentale per definire il tessuto urbano di Tokio.

Abbiamo individuato con più attenzione vari tessuti urbani legati alle diverse classi sociali, si può dire che avevano sensibilità e conoscenza profonda per utilizzare la condizione geografica del luogo, quindi il metodo della pianificazione era molto organico e complesso ed era molto diverso dal pensiero moderno e occidentale. Quindi, applicando il metodo di scuola muratoriana, abbiamo potuto arrivare a scoprire nostra logica dello spazio, organizzare lo spazio urbano di Tokio.

Forse il mio discorso è troppo lungo quindi, saltando una parte, vorrei notare anche un'altra cosa; oltre a questa esperienza di Tokio, io ho fatto una serie di ricerche anche su locali giapponesi, come

gruppo di Università di Tokio; il metodo muratoriano ha funzionato benissimo, abbiamo fatto tante pubblicazioni, purtroppo scritte in Giapponese; per fortuna il nostro lavoro è stato accettato molto bene, non soltanto da esperti ma anche da cittadini, hanno capito che la città di Tokio ha la base storica interessante e che si presentano gli aspetti caratteristici e curiosi di Tokio attraverso questi elementi storici e etnici, e poi negli ultimi anni mi occupo anche delle ricerche sia sulle città del mondo islamico, come Siria, Turchia, Marocco che sulle città cinesi.

In Cina stiamo lavorando per le piccole città dell'acqua che esistono intorno a Shangai, estremamente interessanti come oggetto di ricerca e poi posso dire che il metodo muratoriano è stato sempre valido e ci interessa anche la struttura, la lettura delle città arabe dove si trova il tipo edilizio a corte e poi il tessuto urbano, molto complesso, complicato, che è simile al labirinto. Attraverso la lettura della città, del senso critico, possiamo esaminare e valutare molto bene anche le città storiche del mondo islamico come Medina che fino a poco tempo fa erano trascurate, anzi le città del mondo islamico sono particolarmente ricche come oggetto di studi o per nostro scopo. Così lavorando sia per Giappone, Tokio e le altre città giapponesi, che per città islamiche o orientali, ho potuto arrivare a buon risultato: credo che il pensiero muratoriano sia realmente applicabile per la città e il territorio di qualsiasi civiltà del mondo.

GIAN LUIGI MAFFEI

Sono un muratoriano di terza generazione, come è stato detto e come si vedrà bene dalla mostra delle pubblicazioni, ed ho avuto, come storia personale, la fortuna di incontrare Gianfranco Caniggia, allievo di Muratori, già da laureato dopo un precedente contatto con gli scritti di Muratori (del tutto casuale perchè le poche cose sue che circolavano erano di difficile reperibilità) quando avevo avuto l'occasione di leggerle, negli anni '60 durante la mia formazione universitaria. Dall'arrivo a Firenze di Caniggia ho collaborato con lui e devo dire che è stata per me la folgorazione sulla strada dell'architettura, tanto per parafrasare un detto famoso.

La partecipazione alle ricerche, agli studi, alle attività progettuali e concorsuali attivate da Caniggia è stata per me determinante ed ha prodotto una totale adesione culturale al pensiero del Maestro tanto che tutt'ora la intera mia attività di docente, ricercatore, architetto è permeata dall'insegnamento di Caniggia e come tale mi posso identificare più come caniggiano che come muratoriano.

Molte cose abbiamo condotto a termine insieme ed oggi, dopo la sua scomparsa, altre cerchiamo di portare avanti e/o di completare insieme a quegli allievi che, laureati negli ultimi dieci anni con lui o con me, ci sono restati vicino e che ci aiutano continuando a collaborare, e per questo già quarta generazione muratoriana.

Caniggia aveva avuto da Muratori, forse per il particolare periodo in cui lo aveva seguito più attentamente, uno specifico impulso ad occuparsi dell'organismo nella scala urbana, del tessuto e dell'edilizia di base: la sua intera vita fu poi dedicata all'affinamento speculativo finalizzato alla costruzione di un metodo conoscitivo della realtà costruita necessario e indispensabile all'operare come architetti.

Caniggia era un "amante" delle casette, come si dice, e mi sembra che proprio sulla scala edilizia ha portato avanti la conoscenza e la comprensione della realtà costruita in maniera determinante tramite lo studio delle fasi di formazione di un organismo, esplicitando la dialettica storica tra tipo edilizio e tessuto nei rapporti di interazione tra le preesistenze edilizie ed il progetto, tra la formazione e la mutazione storica di un oggetto architettonico, tra lo sviluppo del processo tipologico nello spazio e quello nel tempo.

Ricordo che uno dei suoi leit-motiv era che la realtà dell'esistente è l'unico documento su cui bisogna basarsi per imparare ad affrontarla con il progetto nel progetto.

Dal punto di vista metodologico sono stati completati soltanto due dei quattro volumi che Caniggia voleva costruire sulla lettura e sulla progettazione dell'edilizia di base e su quella speciale. Speriamo di riuscire nel tempo a portare avanti anche gli altri due volumi perchè pensiamo che un quadro completo sulla comprensione e sulla progettazione dell'edilizia sarebbe uno strumento utile: come il Professor Marinucci ha fatto per Muratori, proverò a fare altrettanto con i materiali, le registrazioni ed i documenti originali di Caniggia che sono in mio possesso.

Abbiamo editato recentemente una storia della casa fiorentina che avevamo cominciato insieme a Caniggia e che ho portata avanti reputando di aver steso un quadro abbastanza definitivo sulla conoscenza dell'edilizia di una città complessa come Firenze.

Stiamo iniziando un'opera di ricerca simile anche sull'edilizia di Roma, sempre per continuare gli interessi e lo specifico tema della casa, nella maniera impostata ed elaborata da Gianfranco Caniggia coadiuvati dai giovani ai quali va la nostra ultima riflessione per ringraziarli in quanto per proseguire le ricerche e gli studi, con interesse e con il nostro metodo scientifico, rendono vivo e pregnante nella continuità l'insegnamento dei Maestri che ci hanno preceduto.

* Devo dire che gli interventi, almeno per quello che ho sentito ed ascoltato, mi sono sembrati tutti importanti perchè evidenziano i diversi aspetti della figura di Muratori: partecipo moltissimo alla parte teorica espressa da Malfroy, ma mi ha colpito particolarmente il discorso del nostro ospite giapponese. Mi ha interessato infatti il fatto che metta in opera in luoghi (ed era assolutamente

impensabile potessero dare dei risultati data la loro distanza culturale) il metodo muratoriano e questo lo accomuna a molti dei presenti che essendo architetti operanti hanno trovato la sicurezza dell'operare nella teoria di Muratori, così come ci ha confermato anche l'Assessore nella presentazione. Cioè questo modo di leggere e conoscere la realtà diventa uno specchio in cui non si avrà un'immagine completa e/o risolta di sè stessi, ma è pur sempre un mezzo per scaricarsi dalle spalle il fardello delle incertezze e tutte quelle insicurezze che sono proprie dell'operatore contemporaneo. Voglio ricordare il discorso del collega Villa che a questo proposito ricordava come la scuola muratoriana sia l'unica che possa dare una base sicura alla conoscenza, un quadro di riferimento metodologico, che può essere piu' o meno compreso, germinale ed anche solo orecchiato, ma già comunque indispensabile per dare sostanza alla prassi operativa, alla ricerca teorica e alla trasmissione ed acquisizione didattica dell'architettura.

GIORGIO VILLA

Ho conosciuto il pensiero di Saverio Muratori alla fine degli anni sessanta, primissimi anni settanta, attraverso l'insegnamento di Gianfranco Caniggia e considero questa mia opportunità una grande fortuna; vorrei anche ricordare, fra le persone che hanno portato a Firenze il pensiero di Muratori, Luigi Vagnetti perchè anche a lui dobbiamo un periodo fiorentino di feconda (per me e alcuni altri colleghi) collaborazione.

Non sono un "muratoriano" ortodosso, ma come ricordava Maretto, sono fra quelli che cercano di recuperare, lentamente, una maggiore sicurezza nel proporre e vedere l'architettura attraverso

l'insegnamento di Muratori.

Mi occupo di didattica della Progettazione Architettonica presso la facoltà di Architettura di Firenze e, quindi, mi sento molto più vicino alla pratica dell'architettura che non alla critica

dell'architettura.

Non sono uno storico ma, se lo fossi, vorrei ricostruire il cammino del pensiero architettonico nella facoltà fiorentina attraverso la rilettura dei progetti elaborati nei corsi di Composizione negli anni cinquanta e sessanta. Sarebbe una storia coinvolgente figure di primissimo piano della cultura architettonica italiana di quegli anni: Detti - Gori - Libera - Nicco Fasola - Quaroni Una storia vissuta in prima persona in un clima di quasi euforico impegno, come studente prima, poi come assistente e come docente.

La mie personali convinzioni cominciano a subire l'influenza del pensiero di Muratori quando collaboravo al corso di Composizione Architettonica V° tenuto, per incarico, da Gianfranco Caniggia. Quando diventai titolare di quel corso mi si presentò l'opportunità di recuperare ed organizzare tutte le mie esperienze didattiche consumate sino a quel momento.

Sentii l'obbligo morale e primario di riferirmi al lascito culturale di Detti - Gori - Libera - Nicco Fasola - Quaroni, che ancora oggi voglio ringraziare e per i quali conservo profonda riconoscenza, considerazione, stima e affetto, ma ebbi la convizione di dover filtrare le mie esperienze nel recupero dell'insegnamento muratoriano che Gianfranco Caniggia mi aveva trasmesso.

Con il professor Libera, negli ormai lontanissimi anni cinquanta, le mie esperienze progettuali al IV° e V° anno di corso furono riferite al progetto di una "trama" edilizia (al IV° anno) e di un

"palazzo per uffici" (al V° anno).

Era il periodo in cui Libera stava realizzando al quartiere Tuscolano in Roma la sua "trama" e i dati del tema progettuale del corso ricalcavano i termini dimensionali di quell'esperienza: soluzioni seriali di abitazioni di varia "pezzatura" capaci di risolvere, con la "privacy" dei singoli alloggi, un'unità organica di ordine superiore (contrada!, isolato!,..).

Un tema certamente molto interessante e avvincente anche se oggi lo rivediamo collocato nel quadro di una concezione "razionalista" astratta, per molteplici aspetti, dal contesto reale del "luogo" e privo di quei riferimenti tipici che oggi pretendiamo da ogni proposizione progettuale. Analoga perimetrazione tematica veniva fornita per il "palazzo per uffici", collocato in una generica

nodalità urbana: una piazza.

E' con un certo imbarazzo che evoco il pensiero di Muratori in presenza di Giannini - Maretto - Marinucci e di tutti gli altri autorevoli discepoli del Maestro ma, pur nell'approssimativo riferimento, credo che anche il mio non ortodosso recupero di quel pensiero sia un modo di celebrarlo. Con Gianfranco Caniggia affrontammo, nello svolgimento didattico, ambiti territoriali riferiti ad operazioni sul "tessuto urbano" di base e sulle polarità urbane vecchie e nuove, quindi anche sull'edilizia specialistica.

Mi si riproponevano i vecchi temi (la "trama" come "tessuto" di base e il "palazzo per uffici" come

"polarità" urbana) sotto nuova luce.

Un nuovo modo di pensare e progettare l'architettura che nasceva dalla acquisita convinzione di dover conoscere le esigenze della società cercando di lavorare "con" essa e di interpretare i "bisogni reali" nel recupero e nell'integrazione dei fatti che concorrono alla definizione delle forme architettoniche "vere".

Non pseudo-forme capaci solo di aderire ai bisogni-oggetto costruiti artificiosamente e incapaci di risolvere i problemi reali.

La scuola, la casa, la città,.... troppo spesso oggi, nelle soluzioni "pseudo" o "post moderne" dell'architettura a tutte le scale, smarriscono il senso vero dei problemi che ne determinano il modo

d'essere pensate e costruite, il richiamo corretto a un contesto reale che ne giustifichi la presenza nella consapevole complementarietà di reciproci rapporti.

Per questo forse, ancora oggi, il tema della "cappella in muratura" che Saverio Muratori faceva svolgere ai suoi studenti, potrebbe rappresentare un esempio di applicazione progettuale contestualizzata nei valori della "cappella" e della "muratura", tema più "vero" e didatticamente corretto di tanti pretesti progettuali suggeriti dall'assurda volontà di aderire a vuote "avanguardie figurative" con pseudo-forme-architettoniche.

Agli studenti che frequentano il mio corso di Progettazione Architettonica non faccio progettare una cappella in muratura (penso però che potrebbe essere un'interessante tesi di laurea sotto vari aspetti), ma interventi sul tessuto urbano, il più ricco di possibili sedimentazioni storiche, per cogliere, pur nella limitatezza e particolarità dell'operazione progettuale di volta in volta proposta, il senso "vero" della finalità particolare e complementarità di apporto che il "completamento" progettuale proposto produce in aderenza a una realtà di "formazione"in gran parte definita.

E' una scelta, apparentemente rinunciataria se vista in senso "modernista", che vuole, nella consapevole pericolosità di gratuite opzioni figurative, suggerire il controllo delle soluzioni progettuali e il rifiuto di quelle pseudo-forme che favoriscono lo scollamento dalla realtà pratica, che trascurano i valori di una coscienza civile generalizzata e non contribuiscono minimamente ad innescare credibili risposte ai problemi e alle finalità particolari e specifiche ai quali si propongono come soluzioni. Opzioni figurative capaci solo di produrre, in nome di false poetiche, la negazione di quel progressivo perfezionamento dei valori della realtà antropica che si fonda sul procedere alternato di "derivazioni" e "compresenze" in assoluta reciprocità degli apporti capaci di controllare il processo delle trasformazioni fisiche dell'ambiente.

Credo che, nonostante tutto, se anche le limitazioni al nostro "fare progetti" producono dubbi sull'opportunità delle scelte compiute, i risultati perseguiti saranno comunque migliori di quelli

ottenibili con l'incondizionato consenso a spregiudicati "modernismi".

Di questo mio maturato "controllo", guida nello svolgimento didattico della Progettazione Architettonica, sono profondamente grato a Saverio Muratori e il consenso tributatogli anche da molti giovani penso che dimostri chiaramente l'attualità del suo insegnamento.

ALESSANDRO GIANNINI

Guardiamo l'esistenza di Muratori dal di dentro, un po' come l'avrebbe guardata lui stesso (proviamori)

Quando uno ha vissuto un po' di anni (Muratori ne ha vissuti 63) ha visto succedere nel suo corpo diversi personaggi, tutti con lo stesso nome ma legati, per la coscienza, da poco più di un filo di memoria. Ogni personaggio non è solo se stesso ma anche l'ambiente con cui ha dialogato, che ha capito e da cui è stato capito - il pezzo di mondo che ha compreso. insomma. E c'è chi rimane sempre se stesso e chi, di questi personaggi successivi, ne ha sviluppato molti.

Ci sono uomini di quest'ultimo tipo per i quali ogni personaggio è maggiore del precedente cioè comprende il precedente nel senso che lo capisce totalmente e lo sviluppa in un nuovo essere più completo. Allora chi guarda quest'uomo dal di fuori vede continuità e progresso luminoso: la ricchezza interiore traluce all'esterno ed affascina e chiama ammiratori e seguaci. Quando le metamorfosi sono molte si creano schiere successive di ammiratori e seguaci, ciascuna con un maestro "diverso" da ammirare e seguire, e battibeccano tra loro con passione. C'è stato un Muratori architetto giovane e colto degli anni '30, che scriveva recensioni su "Architettura: organo del Sindacato Nazionale Fascista Architetti", faceva progetti "razionalisti" con Quaroni e Fariello (col quale ha prontamente litigato) ed aspirava ad un successo professionale ingentilito dal profumo accademico. Questo personaggio professionista, iscritto all'INU, ha durato per tutta la collaborazione con De Rienzi cioè per tutto il primo settennio INA-Casa progettando quartieri popolari di gusto svedese; poi ha avuto una crisi che lo ha condotto al personaggio successivo. Il primo personaggio non ha avuto ammiratori e seguaci. Guardando gli esiti - cioè i resti visibili della sua attività - la crisi coincide con il suo insegnamento veneziano cioè con la scoperta dell'organicità della città, del tutto unico relazionale che tiene insieme, a fare realtà presente, organismo, tessuto, edificio (ancora organismo) e successione di fasi cioè storia. C'è una maturazione filosofica, è vero: ma quel che a noi interessa è la nascita di un nuovo personaggio, studioso, che comprende il precedente in un quadro di sè e del mondo molto più vasto (ove anche la professione precedente prende senso), intravede nell'architettura la "Summa" del sapere, la persegue con passione e la insegna compiendo esperimenti memorabili. E' un personaggio ancora inserito (con molti equivoci) nell'ambiente architettonico, dove fa un po' scandalo e alcuni progetti (INPS, Palazzo Sturzo, Concorso Barene S. Giuliano), esiti tardi del primo personaggio, ora riveduto e infinitamente migliorato - ma ancora attivo, ancora professionista. Quindi un personaggio caratterizzato dall'equivoco come tantissimi di quel tempo che vivono tutt'ora. La parte nuova del personaggio è manifesta in "Studi per un'operante storia urbana di Venezia"; l'ammiratore e seguace unico (per quanto ne so) è Paolo Maretto (ricordo che Francesco Tentori, molti anni fa, mi confessava di non averci capito nulla). Chiamiamo questo personaggio "Venezia". Con il trasferimento dell'attività universitaria a Roma nasce un terzo personaggio (che chiamiamo "Roma 1") che ingloba il secondo e ne decuplica la visione e la profondità. E' il Muratori dell'insegnamento felice di Composizione

architettonica, degli studi sul tessuto romano e sul tipo universale. Balza ben al di sopra dell'ambiente architettonico ed accademico corrente, che lo odia ma lo sopporta (per poco: ricordo la valanga di insulti che Ugo Luccichenti sputò, in mia presenza, verso il Palazzo Sturzo che fronteggiava le finestre della XV Ripartizione -Urbanistica del Comune di Roma in cui eravamo riuniti; per non parlare di quel che dicevano in Facoltà Ballio, Morpurgo e Foschini). Al posto della progettazione professionale sopravviene la guida sistematica della progettazione dei Corsi (insieme architettonico- filosofico) e, con gli assistenti, lo studio della realtà urbana. Nasce con "Architettura e Civiltà in Crisi" la visione storico-estetica che fiorirà e fruttificherà nei personaggi successivi, per ora applicata solo al mondo moderno ed all'architettura cosiddetta moderna; e questo albero teorico si nutre delle contemporanee esperienze di insegnamento. Esiti di questo personaggio sono "Architettura e Civiltà in Crisi", che chiude definitivamente la partita con il primo personaggio e "Studi per una operante storia urbana di Roma", architettura sudatissima e solenne, presentata persino al Presidente della Repubblica (non ricordo se ancora Gronchi o già Leone), equivocata da tutti per uno studio un po' bislacco di topografia antica e quindi piombata nell'oblio. Gli ammiratori e seguaci sono Guido Marinucci, Renato e Sergio Bollati, Guido Figus; Paolo Maretto segue Muratori a Roma, dove sembra palesemente spaesato. La crisi universitaria precipita: nasce il quarto personaggio (chiamiamolo "Roma 2") che è un ulteriore superamento dei precedenti con abbagliante espansione di orrizzonti.

Credo arbitrario dire che nasce in conseguenza della situazione universitaria; si deve dire piuttosto che nasce contemporaneamente ad essa e nutrendosi di essa, la quale fa da stimolo adrenalinico (il convegno del Roxi, gli sdoppiamenti dei corsi).

Certo, a causa della situazione universitaria cade il primato dell'insegnamento attivo e del contatto con gli studenti visto che proprio i più interessanti tra questi (Miarelli, Tafuri) si sono rivoltati contro Muratori; di conseguenza cresce l'attenzione per la teorizzazione sistematica. Il frutto di questa è misurabile, negli esiti, comparando "Architettura e Civiltà in crisi" con il successivo "Civiltà e territorio" (non Città e territorio come dice Tafuri) nei due registri della realtà fisica e della civiltà: nél primo la realtà fisica è l'architettura cioè il prodotto umano nel contesto urbano, nel secondo è il territorio, cioè il prodotto umano nel contesto totale, l'insieme uomo-suolo; la civiltà del primo è quella della Crisi cioè del periodo moderno vista dall'accezione estetica, quella del secondo è ancora quella della crisi ma nella sua accezione totale (logica, economica, etica, estetica). Il territorio è il compasso massimo di tutto ciò che è figurale cioè disegnato o disegnabile da architetti; non si è ancora al massimo per la sua controparte, la civiltà. Esiti del personaggio Roma 2 sono il già detto "Civiltà e territorio" e la metodica del Tabellone - sistema di pensiero, per ora architettonico, applicato al corso e ad alcuni scritti.

Ammiratori e seguaci di questo personaggio sono (a fianco dei precedenti) Gianfranco Caniggia, Romano Greco, Alessandro Giannini, Paolo Vaccaro, Enzo Flamini, Giancarlo Cataldi, Luciano e Maria Grazia Rocco, Giuseppina Filippi e molti altri, temporaneamente attirati soprattutto da circostanze politiche (con ennesimi equivoci). La perdurante crisi universitaria genera una serie di posizioni sfumate: i Bollati, Marinucci e Figus (quest'ultimo, se ricordo bene, con distacco crescente) preferiscono seguire gli interessi didattici e di studio dell'architettura già sperimentati; accanto a questi Caniggia mostra la sua brillante propensione per l'approfondimento del concetto di tipo/tessuto e si fa co-promotore dei progetti di ambiente entro il corso (Tor di Nona, Portico d'Ottavia) che sono, fino ad oggi, un esempio insuperato di moderna didattica architettonica: Giannini, Cataldi, i Rocco ed altri sono soprattutto affascinati dal territorio. Il fatto è che la crisi universitaria mette ogni componente dello sparuto gruppo dei muratoriani di fronte a scelte personali alle quali egli non è pronto ma delle quali pagherà duramente le conseguenze in seguito; lo stesso Muratori ha un comportamento individuale e comincia a ritirarsi dal quadro scolastico (sgradevole a causa dei nemici e degli amici; oltretutto la sua salute comincia a declinare). Nel 1969 alcuni episodi di "insubordinazione" (Muratori la chiama fellonia) di Maretto e Caniggia generano entro il gruppo una situazione irritata e conflittuale: per risolverla Muratori aliontana tutti eccetto i Bollati e Marinucci. Caniggia, Maretto, Figus, Giannini, Greco (successivamente anche i Bollati e Vaccaro) cercano lontani incarichi di insegnamento: ha inizio la diaspora dei muratoriani. Che avrà il grandissimo merito di far parlare di Muratori ma della quale, qui, mi pare inutile parlare. Muratori è ora solo (o quasi) a guidare una scuola che non lo interessa più con degli assistenti ai quali vuole bene ma che lo interessano poco; è amareggiato e in cattiva salute (che non riconosce); però è estremamente interessato nell'edificio che gli si sviluppa in mente e sceglie Marinucci (e Flamini) come collocutore fisso. Nasce così il personaggio finale (chiamiamolo "Via Bertolani", la sua abitazione al piano ammezzato con i gatti, il ritratto di Giorgio Washington storto, il divano e le poltroncine Luigi XVI dalle quali era così difficile alzarsi, il tappetino in cui si inciampava sempre, le due librerie piene di libri di arcani filosofi testimoni muti, le rare comparse della vecchia madre storta e della dolce sorella Marta).

Conosciamo questo Muratori solo per le trascrizioni di Marinucci, affascinanti ma (chiedo perdono al caro Guido) incomplete: "Autocoscienza e realtà", "Metodologia del sistema Realtà-Autocoscienza". Bastano però a documentare la dimensione ulteriormente e sideralmente dilatata del personaggio Via Bertolani. Come abbiamo fatto per apprezzare il personaggio Roma 2 compariamo l'orizzonte di questi testi a quello di Civiltà e territorio: la realtà fisica - il Territorio - è ormai il globo, non un territorio parziale o indefinito; la Civiltà non è più quella della crisi ma quella totale dell'uomo, in Occidente e fuori: e in più sovrasta tutta una teoria generale del rap-

porto- uomo-mondo ed un suo puntuale e cronometrico riscontro nella storia del pensiero occidentale. Come si dice di solito, la morte ha interrotto la sua opera: penso però che sia stato Muratori a prenderla in giro, questa morte che interrompe sempre, con il suo non crederle, rifiutarla come malattia, lavorare al suo universo fino all'ultimo istante (è morto, se ricordo bene parlando con un ignaro architetto italo- americano di nome Malaragno, uscito di scena impressionatissimo e mai più risentito) e riuscire con questo a manifestarcelo, incompiuto ma delineato. Grazie a Marinucci. Ammiratori e seguaci di quest'ultimo personaggio sono gli studiosi degli ultimi libri. Certamente Marinucci e (come ho appreso da brevi colloqui) Flamini, ed io che scrivo; ce ne sono certamente altri. Raccontato in questo modo l'uomo Muratori appare come un sistema di fasi (i personaggi) a scatole cinesi e i muratoriani come tanti cerchi concentrici sfalsati in altezza. Le interpretazioni che si possono dare di questa figura sono tre, dipendenti (secondo me) dal tipo di autoesperienza dell'interprete:

- 1. Le fasi sono indipendenti l'una dall'altre, salvo che per un certo tessuto connettivo esistenziale. Muratori ha cominciato a fare l'architetto -bravo e poi, sospinto dal lavoro universitario, ha cambiato mestiere mettendosi a fare il filosofo.
- Le fasi sono dipendenti l'una dall'altra per causa-effetto o perchè ogni fase contiene la precedente come esperienza. Muratori ha cominciato a fare l'architetto; poi, meditando sul
 contenuto delle proprie esperienze compositive, ha sublimato la propria azione-pensiero in
 pensiero puro filosofico e non più compositivo.
- 3. Muratori non ha mai smesso di fare l'architetto e le sue fasi sono tutte architettoniche, fatte tutte di una stessa materia in principio disegnata, poi scritta e pensata. Bisogna capire quale sia questa materia.

Le prime due interpretazioni sono predilette dagli architetti "pupazzari" (come li chiamava lui), quelli che amano le figure dei libri più del testo, e dai loro critici, perchè ammettono che mezzo Muratori (il primo) sia comprensibile e criticabile servendosi dei parametri usuali di critica; infatti faceva lo stesso mestiere che fanno loro. Perciò si ritengono esentati dal dovere di riflettere sull'altro mezzo Muratori (che non capiscono) e mettono la prima metà vicino ai veri professionisti coetanei. Direi che la maggioranza di quelli che hanno parlato a questo rientra nel numero dei pupazzari. Io non sono tra quelli e seguo la terza interpretazione: la materia ignota è l'architettura moderna. Una vera architettura moderna non scritta, diciamolo chiaramente, non c'è mai stata: come architetture tutte le opere moderne sono penose, per trovarle belle dobbiamo scordarci di quel che abbiamo sotto gli occhi e risalire alle intenzioni, pure e immacabilmente tradite (alle fotografie sulla rivista). Esiste però una bella architettura moderna scritta, intenzionata, sognata, declamata sia perchè alcune opere sono belle solo per il sogno che contengono, sia perchè tutto il movimento moderno in architettura è una grande opera critica - mortificata da una modesta operatività architettonica.

Voglio allineare, cioè, Muratori tra i massimi architetti moderni non tanto per quello che ha fatto quanto per quello che ha detto e per la lucidità con cui lo ha detto, per essere stato l'unico a dirlo, a renderlo palese nella sua pienezza. Non ha mai abbandonato l'architettura; piuttosto, quando si è accorto dell'abisso che c'è tra progettare e fare nell'architettura di oggi, ha preferito lavorare in estensione, trovare i limiti estremi dell'architettura, dimostrare che essi sono anche gli estremi dell'ambiente - intesi non al modo degli ambientalisti ma a quello degli architetti veri. Allora i vari personaggi sono tutti architettonici: stabilito questo, passiamo ai cerchi concentrici.

Se è vero che i personaggi sono i centri dei cerchi sono in gerarchia crescente si deve dedurre che i primi ammiratori e seguaci sono inferiori agli ultimi. Ma i cerchi sono composti dai cervelli degli ammiratori e seguaci, non da quello di Muratori, quelli e non questo fanno la qualità dei cerchi: la caratteristica varia e discontinua delle opinioni ed azioni dei muratoriani dipende assai più dalle singole storie esistenziali che dal momento in cui hanno conosciuto il maestro. E' verò però che i campi di pensiero (e lavoro) dei vari personaggi muratoriani non solo sono in gerarchia ma anche sono inseparabili. Quel che ho sentito in questo convegno - critica solo formale delle architetture, musica rock per studenti storditi - è vuoto ed inutile se non preceduta da e correlato a tutte le altre fasi del pensiero muratoriano. Devo rilevare quanto questo convegno è inferiore, per contenuti ed intenzioni, al precedente di Pienza (ottobre '83), cominciando dal titolo - quello di Pienza si chiamava "Saverio Muratori: il pensiero e l'opera" - e terminando con gli interventi, allora preparati e mirati, oggi improvvisati da guitti disinformati e distratti.

Pazienza: l'annacquamento della figura di Muratori è forse proporzionale alla diffusione della sua fama e non viene solo per nuocere. Precisiamo però, almeno per iscritto (perchè non mi è stato possibile dirlo al palco), quali sono gli studi muratoriani lasciati fuorì da questo convegno.

In primo luogo il territorio - quello del personaggio Roma 2.

Dopo la prima formulazione in Civiltà e territorio questo è diventato un fertilissimo campo di ricerca e definizione che si pone come unica alternativa valida alla fallimentare urbanistica insegnata e praticata; è studiato da 27 anni alle scale geo-topografiche, in Italia, in Etiopia, in Algeria; ha fatto nascere centri di studio universitari - Giannini a Genova. Cataldi a Firenze, per dire solo i principali - e non universitari, tra i quali cito quello di Forlì di Giordano Conti del Paesaggio

come Ippolito Pizzetti e con gli storici del Territorio come Lucio Gambi; è entrato nella progettazione a grande scala e negli studi ambientali come parametro base delle componenti antropiche. In secondo luogo il Tabellone (sempre nel personaggio Roma 2) come strumento logico di insegnamento e progettazione, ma anche come metodo fondamentale di valutazione dei fenomeni eterogenei (in specie nelle valutazioni di impatto ambientale). Io che scrivo ne ho elaborato una variante numerica che sostituisce i metodi stocastici della matrice di Saaty e cha ha il merito di essere particolarmente affine alla preparazione ed al pensiero degli architetti e di aprire a questi le porte (chiuse ed ostili) del mondo degli ambientalisti.

In terzo luogo (ma forse primo) la grande classe degli studi tipologici edilizi ed urbani fondata dal personaggio di Roma 1. Essa è stata portata (soprattutto da Caniggia) a tale livello di verità che oggi non c'è studio urbano che, in modo corretto o claudicante, non compia studi tipologici, identifichi organismi e fasi di sviluppo urbano, tracci metodologie costruttive per recuperi am-

bientali.

Per ultima (ma primissima per importanza) la Teoria generale del rapporto mente/realtà che è possibile estrarre dai testi trascritti, pubblicati e messi a disposizione di tutti da Guido Marinucci. Questo è un compito del futuro più che del presente perchè richiede un particolare studioso ed interprete - l'architetto consapevole - non ancora nato ma prossimo venturo. Non sarà una figura speciale ma solo un architetto che sa cos'è l'ambiente nella sua faccia attiva, cos'è l'architettura; sarà anche la conclusione (e la chiusura) del fenomeno critico dell'architettura moderna, la nascita di quel tipo di uomo che abbiamo sempre desiderato ed aspettato dal Rinascimento ad oggi. Se trascriverete gli atti di questo convegno, quell'uomo si divertirà molto a leggerli.

RENATO E SERGIO BOLLATI

La nostra esperienza di docenti di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria è naturalmente in stretta connessione con l'insegnamento di Muratori, del quale siamo stati assistenti per oltre quindici anni nella Facoltà di Architettura di Roma. A nostro avviso occorre anzitutto richiamare l'attenzione sul principio di Muratori circa la "insegnabilità" di un'arte, quale l'architettura, da molti viceversa ancora considerata come esclusivo prodotto del gusto e dell'inventiva personale, cosicchè la fantasia soggettiva dello studente dovrebbe essere incoraggiata al di là di ogni metodo obiettivo. Ciò implica, e ha implicato anche per noi, un modo di educare del tutto diverso da quello corrente, come precisiamo in seguito.

Ricordiamo quanto del resto già affermato unanimamente dagli altri relatori di questo Convegno, che cioè Muratori fu a Roma il primo e l'unico insegnante di materie compositive che fece lezioni "ex cathedra" ed ebbe il coraggio di abolire la molteplicità disorientante dei temi di architettura, riducendoli all'edilizia residenziale, al progetto della casa nella sua complessa casistica tipologica, e all'edilizia speciale con l'edificio a pianta centrale, la famigerata "cappella in muratura". Ne discese un metodo di insegnamento mirato su temi confrontabili fra loro e verificabili mediante ordinate revisioni collegiali che spiazzarono la pletora dei suggerimenti caso per caso, infondati e

personalistici degli altri insegnanti o dei suoi predecessori.

Noi, da studenti, più di 40 anni fa, non abbiamo ricevuto nessuna "lezione" dai nostri docenti di composizione, fatta eccezione per Muratori, che allora teneva esclusivamente dei corsi liberi di storia dell'architettura moderna; noi ci siamo formati soprattutto sulle illustrazioni delle riviste di architettura moderna, per lo più straniere. Si chiacchierava "a ruota libera" sui nostri disegni, relativi a temi di pura fantasia, naturalmente tanto più apprezzati se ben disegnati e meglio colorati, premiando gli studenti dotati di "bella mano" capaci di "inventare" nuove strutture, più originali possibili per edifici più inconsueti possibili. "Questa finestra va spostata più in là". Perchè? "Perchè è meglio!" Oppure: "Non progettate soluzioni simmetriche". Perchè? "perchè io odio la simmetria!". Questi erano allora gli argomenti dei nostri insegnanti durante le revisioni e purtroppo lo sono ancor oggi.

Nessuna lezione "ex cathedra", nessuna critica ragionata all'architettura moderna, viceversa mitizzata nelle figure dei soliti corifei, da Wright a le Corbusier e addirittura a Niemeyer!

Muratori, combattendo contro questa scuola di "pupazzari", ci fornì l'esempio di un insegnamento metodico fondato sull'esame degli elementi costitutivi del manufatto edilizio, del sistema di aggregazione delle cellule abitative, delle strutture statiche diversificate nel loro modo di collaborare, di tutto ciò insomma che determina e produce il risultato formale dell'architettura, visto come fine individuato di "quel" peculiare progetto.

Tutti questi aspetti sono a nostro avviso "insegnabili", e noi abbiamo divulgato tale insegnabilità dei nostri corsi in un responsabile colloquio con gli studenti, interpretando l'architettura come la parola di un linguaggio comune non arbitrario nè generico, ma da conquistare, approfondire e affinare con paziente ed oscura ricerca, priva di insulso protagonismo, male molto diffuso nelle

Facoltà di Architettura.

Il metodo muratoriano, da noi assorbito in una lunga militanza nella sua scuola, è entrato nel nostro abito mentale come unico possibile metodo di insegnamento, aperto ad una gamma infinita di varianti e di applicazioni a tutte le scale dimensionali, dalla singola casa al quartiere, alla città, al territorio. E ci ha dato il modo di capire e di far capire come, entro questo metodo ordinato, possano e debbano trovar luogo tutte le esperienze soggettive dello studente, favorendo e non

costringendo la "fantasia individuale", insostituibile promotrice della produzione artistica da noi ben diversamente intesa dal senso corrente del termine.

Abbiamo applicato il nostro metodo in un ambiente più schietto, seppur "provinciale" e meno negativamente formato di quello della scuola romana, da noi abbandonato, anche se ci siamo talvolta trovati in contrasto con altri colleghi insegnanti, che sono ai nostri occhi apparsi come "colonizzatori" estranei. Insomma abbiamo cercato di armonizzare la positiva sincerità "ingenua" dell'ambiente con la schiettezza obiettiva del nostro metodo non inquinato da intellettualismi, talvolta anche con qualche impopolare contrasto con tendenze tanto più accattivanti quanto meno fondate

Altro principio acquisito dalla lezione di Muratori e da noi applicato con perseveranza è quello della adeguazione della misura dell'architettura a quella dell'uomo. Muratori ci ha insegnato che "l'architettura è l'uomo che si autodetermina"; perciò abbiamo guidato gli studenti verso la scelta di forme proporzionate alla scala umana, affermando un criterio di similitudine fra autore e prodotto. E non solo similitudine quantitativa ma soprattutto qualitativa, considerando la casa, il quartiere, la città come altrettanti organismi viventi. In tal senso abbiamo sempre sostenuto con gli studenti che progettare significa soprattutto trovare un accordo armonico con noi stessi e, per estensione, con il nostro ambiente. Da ciò è derivato il rifiuto delle forme inaridite di un malinteso modernismo, il rifiuto della mancanza di articolazioni tra le strutture, così frequente nell'architettura alla moda, i famosi "nodi" strutturali tra le strutture portanti e portate, il rifiuto dell'uso indiscriminato dei materiali incorporei, come il vetro e il ferro, e la preferenza di materiali più ricchi di valori plastici, come la muratura e il cemento armato, a nostro avviso molto più educativi e formativi.

Progettare a scuola significa dunque per noi anche saper controllare l'intuizione soggettiva per

piegarla nell'ordine di un linguaggio comunicabile.

In tale quadro abbiamo costantemente orientato lo studente verso lo studio di organismi unitari, in cui sia semplice leggere il rapporto di necessità e interdipendenza delle parti con il tutto, in una

ragionata geràrchia formale.

Inutile dire che tutto ciò intende allontare il nostro studente da ogni velleità di "internazionalismo" o da ogni tentazione di adeguamento a mode e stilemi senza radici; tutto ciò incentiva invece, a nostro avviso, la sempre più attenta comprensione delle forme compatibili con l'ambiente e avvia implicitamente verso la "lettura storica" dei caratteri ambientali. Da ciò il nostro interesse per il rilevamento di contesti edilizi, convinti che la lettura storica, guidata da una accurata analisi tipologica e strutturale, costituisce non già un mero corredo propedeutico, ma il dato essenziale su cui fondare ogni corretta progettazione e ogni possibilità di nuovo linguaggio architettonico.

E poichè Muratori ci ha aperto gli occhi su un nuovo modo di intendere la modernità - non l'invenzione indiscriminata e talvolta plagiaria di "nuove" forme, che si riduce in nuova deteriore accademia, ma l'acquisizione critica del significato delle forme - abbiamo guidato i nostri studenti alla comprensione dei limiti della libertà individuale, tanto più viva e prolifica quanto più consapevole dei condizionamenti dettati dall'ambiente e dalla storia, "operante" come la definì Muratori.

ENZO FLAMINI

Questo Convegno può diventare un avvenimento importante perchè oggi è stato dato un primo

colpo di piccone alla cristalizzazione del "Sistema Muratoriano".

Le perplessità di Malfroy sui famigerati tabelloni sono più che giustificate, ma dipendono unicamente dalle limitate capacità di lettura. Proviamo a leggerli, anzichè con le quattro categorie (Logica, Economia, Etica, Estetica) serialmente e pariteticamente giustapposte su un piano, in un altro modo, cioè con le medesime categorie connesse organicamente su tre dimensioni, cosicchè Logica, Economia ed Etica formino "l'Impianto" di una "Individuazione Estetica", intendendo per Impianto l'insieme dei dati formativi di un "Sistema" (spazi, materiali, strutture) e per "Individuazione Estetica" la concretizzazione del medesimo "Impianto" (Pantheon).

Questa nuova visione può esemplificarsi con una sfera, di cui l'Estetica è la superficie individuante e la Logica, l'Economia, l'Etica sono tre piani ortogonali tra loro passanti per il centro, che ne

costituiscono l'impianto.

Questo era l'ideogramma spaziale discusso con Muratori di cui ancora custodisco gelosamente il

modellino in cartone del 1972.

Per superare l'arcaicità delle attuali letture, va tenuto presente anche che un "Sistema" non va letto isolatamente ma contestualmente al "Soprasistema" che lo costituisce e di cui è "Individuo" e al "Sottosistema" che va a costituire di cui è "Elemento". Per rimanere nel campo dell'edilizia, il Soprasistema costituente è il materiale-struttura, l'Individuo concreto è quella particolare casa, il Sottosistema costituito è il tessuto urbano. Quindi ogni individuo nella propria distinzione quaternaria è Uno (Individuo) e Trino (Impianto) e va letto contemporaneamente sia come un insieme di elementi, sia come elemento di un insieme; si passa così dalla Metodologia Muratoriana alla Sistemologia.

Ho cercato così di definire il suo "sistema di lettura" per uscire dall'equivoco fuorviante di considerare Muratori "filosofo", perchè il cosidetto Pensiero Muratoriano è un incremento della capacità di lettura del mondo in cui siamo immersi, un grado di coscienza in più rispetto all'attuale cultura,

largamente superata dalla svolta epocale in atto; intendendo per cultura uno schema comportamentale, vitale e creativo nella fase evolutiva, che diventa stereotipato, cioè un insieme di luoghi comuni, nella fase involutiva. Tale incremento è lettura nel concreto e non filosofia astraente.

Circa dieci anni fa, al Convegno di Pienza, cercai di farmi capire con un esempio, assimilando il Sistema Muratoriano a quello Copernicano. Passare da una lettura del mondo con un'ottica Tolemaica geocentrica a una lettura Copernicana eliocentrica non è un discorso filosofico; il ritenere che la terra sia il centro dell'universo o viceversa un granello buttato da qualche parte del medesimo non è filosofia, è un modo di leggere l'incognito che ci contiene, avendo fatto un salto a livello di coscienza, avendo fatto avanzare il confine che separa la fisica dalla metafisica. Come con l'apporto Copernicano si è superata la cultura medioevale geocentrica, con quello muratoriano si dovrebbe superare la cultura illuministica antropocentrica, cioè la cultura che mette l'uomo al centro dell'universo.

Devo dare atto che in questo Convegno si sia cominciato finalmente a incrinare la teca di cristallo in cui è stato imbalsamato il "Sistema Muratoriano", a sbloccare una situazione che si era venuta a creare forse anche a causa della sua scomparsa improvvisa, quindi a smettere di citare e ricitare, ma cominciare a muoversi, cominciare a "provare a pensare", come diceva Muratori.

Muoversi, in quale direzione? Basta saper leggere, con gli strumenti che Muratori ci ha lasciato, le tappe del suo processo, che si è svolto a mio avviso in due fasi, una di andata e una di ritorno. Nella fase di andata Muratori mette a punto un suo metodo attraverso la lettura nel concreto dei "prodotti dell'uomo", con un percorso che va dal particolare al generale, muove dal "Tipo Edilizio", passa per il "Tessuto Urbano" e arriva al "Territorio" con una lettura sempre più ampia, fino a raggiungere la scala planetaria (Atlante non pubblicato).

Nella fase di ritorno, con un percorso che va dal generale al particolare, affronta la lettura dell'evoluzione della Umanità, attraverso lo sviluppo della coscienza e quindi della Civiltà, per arrivare alla lettura dell'"Uomo" e della sua mutazione da "Elemento" a "Individuo". Qui purtoppo il suo tentativo si è interrotto, in una fase ancora fluida, magmatica, ma il discorso è ancora aperto e vitale, ancora in fieri e non bisogna devitalizzarlo raggelandolo in stampi che non gli appartengono, cioè in schemi culturali superati, soltanto per farne prodotti d'uso da gettare per tornaconto sul mercato.

Faccio un altro esempio: non si può pretendere di aver colto il pensiero di Pitagora soltanto attraverso la Tavola Pitagorica o i suoi teoremi, che non sono altro che l'utilissimo aspetto tecnico-applicativo di un mondo molto ma molto più profondo e sustanziato di una concretezza trascendente.

Quindi non più parole come suoni, pronunciate da sacerdoti che non sanno quello che dicono ma lo dicono molto bene, bensì l'impegno di portare avanti la lettura dell'"Uomo-Individuo", come è stato fatto per la Tipologia Edilizia, il Tessuto urbano e Territoriale, cioè con una lettura nel "concreto" del suo "impianto".

Cominciare a chiedersi cos'è nel concreto la Coscienza, cos'è l'Autocoscienza, che cos'è una Cultura, che cos'è la realtà, che cos'è la legge sia naturale che culturale, e così di seguito.

Un albero, come già detto a Pienza, nel 1983, è composto di radici, tronco e apice vegetativo, da questi impianto si dipartono i rami che producono i frutti. L'albero muratoriano, che nella fase di andata ha dato i suoi frutti a livello tecnico-applicativo (Tipologia Edilizia, Tessuto Urbano, Territorio), tutti avidamente raccolti e usati a proposito e a sproposito da muratoriani e non è ormai completamente sfruttato. E' ora di rendersi conto che l'albero ha bisogno di una buona operazione di potatura e sarchiatura per rivitalizzarne l'apice vegetativo, in modo che possa tornare a crescere e dare nuovi frutti, quelli che servono per superare la crisi postilluministica, postideologica. Frutti che alimenteranno la nuova cultura: quella della "messa in orbita dell'Autocoscienza".

MINO MINI

Vorrei uscirmene con una metafora nella metafora: da quel che ho sentito questa sera credevo di conoscere Muratori, ma non riesco piu' a vedere Muratori a cagione dei critici. Francamente ho conosciuto un Muratori diverso e non riesco a riconoscerlo in quello che viene di lui detto da coloro che hanno o non hanno conosciuto Muratori dopo un certo periodo o da coloro che lo hanno conosciuto e combattuto prima.

Come ricordava questa mattina Paolo Maretto, appartengo ad una generazione che è la stessa di Franco Purini. Siamo stati colleghi, io nel corso di Muratori e lui dall'altra parte, in contrapposizione, e quindi conosco benissimo le motivazioni che spingevano allora l'altra parte ad osteggiare Muratori. Dalla mia non è che si difendesse Muratori come persona, anche se, come ho detto stamattina Muratori era una figura affascinante; quello che difendevamo era un modo nuovo di pensare certe cose.

Mi spiego chiarendo preliminarmente alcuni punti.

Quando si tenta di comprendere Muratori analizzandone solo l'opera architettonica, direi che è improprio farlo. Muratori dopo il'63-'64 è stato messo nella impossibilità materiale di progettare. In quel periodo, attuando una forma di terrorismo intellettuale quale poche situazioni storiche

hanno registrato, gli fu precluso di progettare, pertanto quando noi analizziamo criticamente progetti di Muratori dobbiamo sempre vederli come un "prima" nell'evoluzione del pensiero muratoriano che ha portato alla elaborazione della "metodologia", la sua opera maggiore. Questa è avvenuta dopo, nei dieci anni successivi, ed io credo che in proposito non sia stato nemmeno cosi' determinante il discorso di Venezia, nonostante abbia rappresentato un punto focale del pensiero muratoriano. Venezia, come dice Tafuri, è una città pericolosa, ed è vero ma quando noi nei nostri corsi abbiamo cominciato a sentir parlare di tessuto urbano, di storia operante, Venezia fu solo accennata; ce ne parlo' Muratori, ce ne parlo' Maretto ma non fu il tema del corso. Il tema era altro: cercare di capire cosa fosse un processo storico, che quello era la "storia". Storia operante significava, semplicemente, che nel momento della progettazione ci si doveva porre nella fase finale di un processo in cui il passato era solo il preludio di una fase futura. Dovevamo sentirci nel "momento critico".

Per questo Muratori diceva: "leggere come operare". Era uno dei punti saldi del suo pensiero, per quello che ricordo, ma siccome questa sera tutti hanno parlato del Muratori che ciascuno conosceva, penso mi sarà lecito parlare di come lo conoscevo io.

Leggere come operare, era una delle condizioni per capire la realtà come organismo ed inserirsi nel suo processo evolutivo.

Questa, secondo la mia opinione, è la spiegazione di tutto Muratori.

Muratori non era un eversore, bensì un uomo che cercava, sperava di fare evolvere certe situazioni di crisi della civiltà e questo risulta, chiaramente anche, in "Architettura e civiltà in crisi" ed in altri scritti. Lo dice lui stesso quando esamina, in "Civiltà e territorio" tutti i diversi aspetti del reale. Basta leggersi, ad esempio, la seconda parte relativa all'economia per rendersi conto, oltretutto, della sua capacità di preveggenza, non perchè guardasse nella sfera di cristallo, ma perchè dalla lettura che aveva fatto della realtà (attenzione! non della verità che qualcuno od altri avevano ricercato creando e realizzando, ma della realtà come si presenta tangibilmente) la previsione emergeva come fase finale di un processo intelettuale.

Fase finale che se vi andate a leggere le encicliche di Papa Woityla e le confrontate con le pagine del capitolo relativo all'economia politica di "Civiltà e territorio", ritroverete come sorprendente

anticipazion

Ritornando alla mia esperienza di discente bisogna, infine, chiarire un altro consolidato equivoco: quando noi parlavamo di storia o meglio di storia operante, il passato come modello, come stilema, come forma, interessava solo e soltanto per andare oltre, non per riprodurlo. Non c'èra formalismo in questo. C'era comprensione del perchè una forma si era consolidata e di quali ne erano stati i modi. Ed è proprio il modo e la ragione del costituirsi della forma espressiva quel che Muratori andava cercando perchè quel che nella progettazione occorreva applicare era il "modo" come metodo, non la forma. Questa sarebbe scaturita, a seconda della capacità di ciascun progettista, applicando quel "modo" che avrebbe reso l'opera compatibile con la realtà che si andava esami-

nando e nella quale si andava operando.

Questo era il punto chiave come l'ho capito io. Poi se l'ho maturato o l'ho addirittura degenerato non lo posso sapere. Forse i critici che non mi permettono di riconoscere Muratori me lo sapranno dire, ma una cosa è certa: nei nostri corsi non si è mai fatto, volutamente, del formalismo; non c'era un fine estetizzante precostituito nel nostro lavoro. Anzi ricordo, quale esperienza personale, che la "cappella", allora, non si faceva piu'. Era proibito fare la cappella perchè, se disgraziatamente l'avessimo fatta, ci avrebbero sotterrato, allora lo si pensava, in un mare di ridicolo e quindi fummo costretti a non farla. Cominciammo facendo ben due "corsi liberi" nel senso che non erano corsi ufficiali ma li creammo apposta noi studenti. In questi cominciammo immediatamente con lo studio del tipo edilizio, matrice di tessuto urbano, per capire come lo stesso, appunto, formasse detto tessuto. Poi, evolvendoci, dal progetto di riammagliamento del tessuto del centro storico romano arrivammo al progetto di Centocelle nell'Asse Attrezzato di Roma per poi, finalmente, superare il famoso discorso dell'inserimento nel tessuto contemporaneo romano, ritornando al tema del palazzo come organismo. In quella fase ricordo che, personalmente, in prima esercitazione elaborai ben cinque soluzioni e non perchè fossi bravo, ma perchè ero stimolato ad un certo tipo di ricerca. In realtà da me non si cercava il progetto, ma il superamento di un certo modo corrente di progettare. Superamento che, se qualcuno va a rifarsi una ricerca bibliografica, ritroverà esemplificato in un opuscoletto edito dalla "Fondazione Aldo Della Rocca" scritto da Gianfranco Caniggia nel 1963, un anno prima del corso libero di composizione. Nello scritto Caniggia, allora assistente nel corso, riusciva a dimostrare l'evoluzione tipologica, o l'involuzione a seconda dei casi, del tipo in linea nella palazzina. In sostanza il corso non legava l'esperienza didattica allo sviluppo di un processo edilizio fino ad un certo momento escludendo il resto. Tuttaltro! Dava ragione di dove eravamo storicamente arrivati; che poi questo momento finisse per essere materia di accettazione o meno da parte di qualcuno, era un altro discorso.

Dice Manfredo Tafuri che Gianfranco Caniggia avrebbe ammesso che in fondo il metodo muratoriano era simulazione. Certo che era simulazione. E' ovvio! Cosa è una rappresentazione della realtà se non simulazione? Il problema, semmai, è come questa viene elaborata e quali valori di giudizio s'immettono in questo sistema di simulazione; perchè il problema non sta nel fare della simulazione, ma nell'usare, nell'ambito della stessa, dei parametri che siano categorialmente onnicomprensivi della realtà. Se questo non accade, se la simulazione avviene soltanto adottando parametri di natura settoriale, fallisce necessariamente perchè cade nella confusione o viene distorta

nella rappresentazione, dallo sviluppo, anzi dall'inflazione di determinati aspetti settoriali. Ma 🐭 i criteri di giudizio sono categoriali ed organici, comprensivi quindi di diversi aspetti della realta e delle loro correlazioni come si manifestano in ogni fase dello sviluppo del reale (quindi un giudizio categoriale molto complesso) allora è vera simulazione, niente altro che simulazione. Il proprio perchè tale consente il riproporsi di una realtà non ideologicamente prefigurata, ma semplicemente preveduta.

Se questo è poco, scusate tanto!

Quella che ho prospetto è forse una visione personale di Muratori, pero' non mi sembrava di parlare turco quando discutevo di lui e del suo insegnamento con lui, con gli assistenti, con i colleghi ed altri. Ma a volte siccome, mi danno sempre la taccia di essere aggressivo, può darsi io lo fossi talmente da impedire agli altri di interloquire con me.

Però è un fatto: stasera è emersa un'immagine di Muratori che non riesco piu'a riconoscere. Vedo chi parla di Muratori, conosco di lui per averlo letto, per averlo frequentato, per aver combattuto.

ma non ho riconosciuto Muratori nelle parole di molti intervenuti.

Muratori mi sembra molto meglio leggerlo, nelle sue opere, nel suo metodo appunto, soprattutto sperimentandolo che è il modo migliore per capirlo.

POMERIGGIO

FRANCO PURINI

Vorrei ricordare innanzitutto la mostra di Berlino del 1984 (la prima volta che ho portato Muratori a Berlino) che ha rappresentato una grande sorpresa per tutti coloro i quali, visitando le sezioni contigue, potevano osservare i risultati di analoghi ma più recenti tentativi di leggere la città come un testo fortemente strutturato, plurale e contradditorio, verificare, nei pochi disegni residui di Muratori che mi era stato possibile esporre, l'origine di una simile ermeneutica urbana. Una pratica di decodificazione, questa, assolutamente totale, nel suo decifrare l'intero universo culturale che è alla base della città, pur nella sua più piena, e a volte esoterica, autonomia disciplinare.

Mi ricordo, ad esempio, che accanto alla stanza che ospitava i materiali muratoriani c'era un settore curato dallo storico tedesco Frank Werner che sembrava essere stato allestito a commento

dell'opera del maestro modenese.

E' proprio a partire da quell'occasione e da quei riscontri che, pur non essendo io un allievo "diretto" di Muratori, mi sono sentito in dovere di far pervenire i suoi testi a Maurice Culot, le cui teorie sulla città trovano, nelle anticipazioni dell'autore di "Architettura e Civiltà in crisi", qualcosa di più di un necessario precedente.

Ricordo anche di aver parlato a lungo di Muratori a Bruno Fortier, allora all'inizio del suo lavoro

sull'"Atlante di Parigi".

Non sono stato allievo "diretto" di Muratori, dicevo. Nonostante questo, però, o forse proprio per questo, ho cercato da molti anni un rapporto con il suo pensiero e con le sue architetture.

În un mio piccolo scritto del 1973, l'anno della sua morte, compare un riferimento a Muratori che crescerà negli anni seguenti. Ho cercato di costruire un dialogo con lui nel tempo, un dialogo postumo nel quale molte risposte che Muratori mi da non sono altro che domande che la sua opera mi pone.

* Non c'è alcun dubbio che il convegno di oggi ponga un problema di grande importanza, anzi un problema essenziale per il futuro della nostra architettura.

La questione, in breve, è la seguente: Muratori va "normalizzato" attraverso l'assorbimento ed il "consumo" del suo insegnamento negli attuali "mass media" disciplinari, oppure la sua carica "eversiva" richiede di essere riconosciuta di nuovo come un fattore di creativa destabilizzazione

del "progetto architettonico italiano"? In altre parole occorre far rientrare l'unicità di un'esperienza sostenuta da un'altissima tensione morale e spirituale nell'alveo delle convenzioni "comunicative" correnti, riconducendola per questo, necessariamente a categorie omologanti o, al contrario, è più giusto rilanciare un'avventura teorica quale quella muratoriana, dall'irripetibile significato intellettuale e dal drammatico tono di una camusiana "rivolta", come un'ipotesi in fondo ancora inesplorata nei suoi più coinvolgenti esiti? Non credo sia facile rispondere a questo interrogativo.

Bisogna infatti risalire non solo agli anni sessanta, quando si rende esplicita una divaricazione i cui effetti si prolungano fino ai nostri giorni, ma è necessario anche lanciarsi in congetture la cui verifica non appare semplice, data la "reticenza" muratoriana e l'isolamento nel quale si trovò il

suo insegnamento all'inizio della decade successiva.

La battaglia nella quale si impegna Muratori all'apertura degli anni sessanta consiste nell'opporre all'idea di territorio, verso la quale si era orientata pressochè tutta la cultura italiana, e soprattutto gli allora giovani Aymonino, Tafuri, Gregotti, anche se quest'ultimo ne propose una interpretazione più geografico/antropologica che strutturale, la nozione di organismo architettonico inteso come solidaristica sintesi intellettuale e spirituale dei differenti piani di significato dell'intera società.

Muratori si oppone con estrema determinazione ad un'astrazione quale quella rappresentata dall'idea di territorio in quanto campo di relazioni che assume la "grande dimensione" come una sorta di "superscala" unificante le varie declinazioni dell'ambiente fisico. Un ambiente ridotto a diagramma di processi produttivi e comunicativi all'interno di un'opzione neotecnica che tenta di

legittimare funzionalmente e formalmente il mondo dell'automobile.

Questa cultura poneva il problema del manufatto architettonico come una "condensazione" dell'incrocio delle maglie territoriali: l'edificio veniva ripensato al di fuori del suo statuto canonico come il punto di sovrapposizione e di intensificazione di dinamiche insediative, come un nodo di pure virtualità spaziali e di energetiche proiezioni vettoriali in qualche modo privo di una configurazione stabile. Tale scomparsa di una costituzione dell'oggetto in grado di offrirsi essa stessa come un linguaggio non poteva non essere rifiutata da Muratori, la cui idea di una circolarità della conoscenza faceva perno proprio sulla concezione del manufatto come "centro" di una ecumene comunicativa per esprimere un'asintotica aspirazione all'unità nella quale risuona la profezia goethiana.

Muratori respinge il modello teorico che viene lanciato a Stresa nel 1959 da Giancarlo De Carlo. Il territorio non è per lui un'astrazione concettuale, ma visualizzazione di procedure programmatorie e di processi funzionali; il territorio è al contrario quel sistema di luoghi fisici, di tracce insediative, di segni edilizi che l'uomo ha depositato sul supporto naturale per ridurlo alle

sue necessità.

Rispetto alla prorompente capacità autopropagandistica della nozione di "grande dimensione", capace di veicolare contenuti emozionali e messaggi relativi a nuove frontiere tecnologiche il punto di vista appena descritto è marginalizzante. Ma Muratori non si marginalizza da escluso, non assume i toni dolenti dello sconfitto, si marginalizza, al contrario, in modo eversivo. Egli su di essere inattuale e pone lucidamente questa sua inattualità come il seme di una riflessione che supera senz'altro la portata di un ventennio e ci perviene, forse proprio in occasione di questo incontro, intatta nelle sue premesse e nelle sue conseguenze come una premonizione.

Quando Muratori scrive che la pianificazione coincide con la storia del territorio egli dies anche

che il manufatto non può che essere ciò che è sempre stato, un organismo.

Al modo di un essere vivente l'edificio precede da una genealogia che lo apparenta ad una specie, ed in questa ad una riconoscibile famiglia, mentre si riconduce all'identità, mentre si incuma in un'irripetibile individualità.

L'architetto è quindi colui il quale sa conferire ad una vicenda "biologicamente" omologata il segno di una totale irriducibilità.

E qual'è lo strumento che Muratori deve riproporre per sciogliere il contrasto tra ripetizione ed unicità, tra normalità e specialità?

Quale dispositivo poteva suggerire per contrastare quell'"indistinzione" figurativa che, forse a seguito delle poetiche dell'informale, caratterizzava, salvo rarissime eccezioni, i grandi concorsi della metà degli anni sessanta sui centri direzionali alleandosi al "soggettivismo" di matrice modernista? Questo strumento è il concetto di tipo, da Muratori "restaurato" e riproposto all'interno della cultura del progetto.

Ci troviamo davanti ad un recupero che non assume, come da qualcuno è stato detto, caratteri accademici, che non prende neanche, va chiarito, quel tono da supporto per una "trattativa" che finirà per assumere nella pratica dell'"urbanistica contrattata", nella quale la tipologia funge da "intermediazione" normativa, da garanzia tecnica sui requisiti strutturali e sulle prestazioni funzionali dei sistemi insediativi ed edilizi: questo è un punto da sottolineare, che obbliga ad una

Le due forme dell'idea di tipo, la modalità della riproduzione della conoscenza nella tradizione accademica e il luogo della compensazione di interessi contrapposti nell'ambito urbanistico non esauriscono gli aspetti di questa nozione alle quali Muratori si è opposto.

Esiste anche una concezione del tipo in quanto strumento indiretto ed analogico di un'egemonia politica. Una concezione affermatasi soprattutto nelle Facoltà di Architettura di Milano e di

L'egemonia politica si realizza a partire da un progetto di conformismo. Occorre infatti che più classi, più ceti, più persone assumano ideologie simili e uguali comportamenti per affermare un disegno di egemonia politica, sociale, culturale: tale strategia si rappresenta nella disciplina come imposizione di un costume omologante e ripetitivo che simula l'istaurarsi di un parallelo sistema di valori condivisi e, per questo, riprodotti.

A fronte di queste teorie e pratiche Muratori riprendeva, in fondo, la questione della tipologia per come si era data nella modernità in quanto categoria centrale e duplice. Collocata tra la concretezza del costruire e l'astrazione connessa all'insegnamento dell'architettura l'idea di tipo si era configurata, tra la fine del '700 e l'inizio dell'800, come la forma stessa del reale architettonico. modulazione tendenziosa di saperi tecnici e di intuizioni formali.

Il tipo veniva contrapposto al modello come segno della libertà dell'architetto nella società borghese. Un architetto non più obbligato ad imitare qualcosa che qualcuno gli impone di riprodurre "così com'è" ma può, ed anzi deve, interpretare uno schema con la sua esperienza singolare e con la sua particolare sensibilità. Al limite esso è autorizzato anche a "distruggere" il tipo ed ad inventare, ove fosse possibile, una forma totalmente nuova.

Io credo proprio che la verità dell'insegnamento di Muratori consista soprattutto nell'opposizione da lui praticata nei confronti di un'idea del tipo come conformità a vantaggio di una concezione di questo profondamente dialettica nella quale la riconoscibilità delle strutture edilizie ed il loro reciproco confronto giocassero a favore dell'individualità del manufatto.

Il manufatto - come lo concepisce Muratori? Io credo che l'edificio rappresentasse per lui una "società" di materiali analoga a quella umana.

Laddove la cultura architettonica moderna vedeva un sistema di materiali costruttivi o, più riduttivamente, un loro insieme, Muratori individuava un gruppo di elementi, vale a dire di materie predisposte dal lavoro umano perchè vengano a contatto stabilmente, convenuti in un punto del tempo e dello spazio per mettere in scena gli stessi rapporti sociali di solidarietà, di antagonismo e di indifferenza che si manifestano nella società umana. Ambiguamente sospeso tra l'intenzionalità gerarchica e la dispersione il manufatto si autodescrive, nel suo trasferimento nel dominio dell'arte, come modello analogico della compagine sociale. Da qui discende, a mio avviso, il senso più autentico della sua ricerca, quel suo interrogarsi sulla gerarchia degli elementi, sul loro portare o essere portati, sulle loro valenze etimologiche, sul loro contrasto tra visibilità e descrivibilità, domande da alcuni ritenute un indizio di propensioni accademiche. La sua idea del manufatto come organismo vivente nel quale alcune parti sostengono ed altre sono sorrette, nel quale il peso agisce come dispensatore di significato e come fattore discriminante di grane e di tessiture, di luci e di ombre, si sostiene sul dinamismo analogico che gli viene trasmesso dall'idea del costruire come metafora sociale.

Ma a questo punto sorge un problema.

Tutti gli studiosi di Muratori hanno sempre considerato il suo rapporto con Venezia come pre-

messa della sua fondamentale opera su Roma.

Io penso invece che lui abbia fatto consapevolmente scontrare la lezione di Venezia con quella di Roma. Io leggo le sue due stagioni veneziana e romana come due fasi molto contrastanti e forse avverse, unificate solo dal fatto che Venezia e Roma hanno determinato nei secoli alcuni percorsi esemplari nella storia dell'architettura italiana. Non posso pensare all'opposizione tra Venezia e Roma che Muratori ha individuato e rappresentato senza riandare al Palladio dei "disegni dell'antichità", senza ripercorrere l'itinerario di Piranesi.

Venezia, comunque, che cos'è?

Venezia è una città del limite e una città/limite essa stessa. Essa cresce distruggendo il proprio paesaggio originario. Dove c'erano isole non c'è più terra ma case come isole.

Roma è invece una città dello "scavo". Roma si rappresenta come luogo di straficazione che si rende manifesta solo per sottrazione, per asportazione di masse, per eliminazione di pesi: anche lo scavo è distruzione del paesaggio originario.

A Venezia tale cancellazione diventa però "invisibile" mentre a Roma si propone come risultato di un'"auto-archeologia". A Venezia bisogna sospingere murature sul bordo di alcuni intorni, a

Roma occorre affondare gli stessi muri nella terra.

Sono convinto che Muratori nel suo transito da Venezia a Roma abbia deciso di rinunciare ad un'idea del costruire che indagava sul limite portando invece al limite problemi e soluzioni ed affrontando nella tematica dello scavo il luogo dell'oscurità.

Se a Venezia l'idea di tipo si rivolgeva conseguentemente alla propria limitazione a Roma cercava

una profondità etimolgica, attingeva alla vertigine della durata.

E' questa la ragione per la quale mentre l'analisi "visionaria" ed "interminabile" di Venezia si presta ad essere assunta come uno strumento, e qualcuno questa mattina lo ricordava quando riportava un commento di un famoso assessore all'urbanistica di Venezia il quale diceva che non avrebbe potuto lavorare senza lo studio di Muratori, la "descrizione" muratoriana di Roma si dimostra eroicamente inadatta a "produrre" il progetto. E' come se la "stratificazione" romana comunicasse qualcosa attorno al nascondersi, allo sprofondare, all'annullarsi.

Mi sembra a questo proposito, a proposito di un automarginalizzarsi in una volontà di reclusoria

profondità, che nasca un problema, che giro agli storici.

Ho l'impressione, non so quanto fondata ma molto radicata, che molti dei problemi che hanno accompagnato l'avventura intellettuale ed umana di Muratori derivino da Rogers.

Sono sempre più dell'opinione che l'idea delle "preesistenze ambientali" del maestro milanese, una concezione della "precedenza" del progetto al progetto stesso che si sosteneva sull'intuizione che se l'ambiente è una categoria inclusiva essa comprende anche la modificazione dell'esistente, sia stata intesa da Rogers come una formulazione teorica che poteva interferire con la proposta muratoriana, indubbiamente più completa anche se più difficile da gestire, o che poteva essere da questa sovrastata, vista la sua maggiore dimensione teorica e la sua più riconoscibile trasmissibilità. Probabilmente occorrerebbe indagare sulla possibilità che l'idea delle preesistenze ambientali sia stata l'ostacolo maggiore per la diffusione dell'insegnamento di Muratori il quale reagi esasperando alcuni tratti critici del suo discorso, accentuando alcuni aspetti eccessivamente generalizzati del suo

Un insegnamento, quello muratoriano, che non si è mai lasciato irretire dalla contrapposizione

strumentale tra conservazione e trasformazione.

La lettura creativa, che Muratori offre di Venezia e di Roma in nessun modo potrebbe essere considerata come un sostegno o uno strumento delle pratiche conservative. Si tratta in realtà di un lavoro che è di straordinaria importanza per la "trasformazione" di tutta la città, a partire proprio dal suo nucleo storico.

Io non riesco a considerare i tre progetti per le Barene di San Giuliano altrimenti che tre proposte per il centro di Venezia, per la sua ideale "sostituzione"; così non posso interpretare uno degli ultimi progetti di Muratori, quello per il Parlamento elaborato assieme ai suoi allievi più prossimi, se non come un modello di intervento concreto nel centro storico della Capitale. Ovviamente anche questa proposta, vale a dire che nella città storica non solo è possibile ma è necessario ed urgente costruire nuove architetture andava contro l'allora nascente cultura della conservazione, quella cultura che proprio nell'occasione del Concorso per gli uffici del Parlamento si era rappresentata nel progetto più radicale, quello insoleriano, una specie di antiprogetto mimetico e pervasivo, anticipazione della attuale disseminazione dei luoghi del terziario nel centro di Roma.

Vinse in quel caso una strategia che si affermò successivamente nell'esperimento bolognese di Cervellati, un'operazione che utilizzò con un segno opposto i fondamenti della teoria dell'autore di "Civiltà e territorio".

Un altro determinante elemento dell'azione muratoriana, anzi di quella vera propria rivoluzione metodologica di cui egli è stato l'artefice, consiste nell'aver spostato l'attenzione dall'occhio che si guarda attorno, dall'occhio che vede all'occhio che scorre i testi, che legge.

La restituzione che Muratori ci da della città è una lettura che non considera più l'organismo urbano per come appare "fenomenicamente" alla vista, per come esso si traduce in successivi "frammenti" ma per quello che diventa a partire dalla sua rappresentazione, dalla sua traduzione in un codice parallelo, analogico.

Per questo i rilievi che Muratori appresta per qualche anno a Venezia e successivamente le tavole che redige per la sua grande opera su Roma non sono altro che un modo per costringere l'occhio a "non vedere" più lo spazio, quindi a non cadere in una delle più suggestive ed insidiose "illusioni" della modernità, essere lo spazio una sorta di "negativo" unificante, avvolgente e compenetrante, essere un valore a "priori", ma a "costruirlo" nelle sue parti primaric c nei suoi necessari corredi. All'interno delle poetiche moderniste lo spazio era infatti concepito come il risultato di un movimento fatto dalle membrature per scostarsi dalle trajettorie dello sguardo. E' questo ad esempio il modo "panottico" di risolversi degli interni, quella volontà della materia di sottrarsi alla vista « di allontanarsi che si rappresenta nel libero giro d'orizzonte permesso dalla finestra a nastro. congegno che fa sì che i piani murari si ritraggano in alto e in basso aprendosi in una fenditura continua che è contemporaneamente pianta e sezione, presenza ed assenza.

Muratori ha contrapposto allora l'occhio che legge, dicevo, all'occhio che vede, quell'occhio che "foucaltianamente" percorre con la sua crudela ansietà i luoghi più segreti della modernità. Tale ribaltamento anticipa quella imponente ed irreversibile modificazione disciplinare che atiamo vivendo proprio in questi ultimissimi anni e che consiste nel trasformarsi del progetto in qualcosa

di sempre più scritto e di sempre meno disegnato.

Si afferma indiscutibilmente, e con sempre maggior evidenza, una dimensione dell' interpretazione del testo urbano e conseguentemente del progetto sulla città per mezzo della scrittura. Una dimensione ermeneutica anticipata consapevolmente da Muratori il quale assume una delle componenti piu strutturali della sua epoca e la supera con un atto di grande invenzione teorica e di rilevante forza comunicativa. Egli dà un assetto definitivo al suo pensiero, infatti, in un'epoca, che vede la cultura figurativa travolgere gli ultimi esiti di quella pittura informale che ho già ricordato. Nel campo dell'arte il mondo si era dissolto attraverso una concezione della materia come una sorta di denso fluido fortemente energetico che si rappresentava nei modi di un'"informe" irruzioni di segni e di strati; lo stesso mondo si era rappreso nell'"art brut" in un susseguirsi di scostanti e conflittuali partiti o si era dato nei caratteri indecifrabili ed interrotti, seppure pieni di segni presi dalla vita urbana, della musica di un John Cage.

L'opera di Muratori si muove decisamente contro le tendenze dell'informale. In assonanza con gli orientamenti strutturalisti è il primo architetto europeo che in modo premeditato rovescia il tono concitato ed indeterminato della figurazione architettonica del suo tempo per riorganizzarla in un

sistema di nuovo riconoscibile, determinato, chiuso. Chiuso fino alla claustrofobia.

Non riesco infatti a sottrarmi alla presenza nella sua opera di un'ostinata volontà claustrofobica. Muratori è un teorico che non fa circolare all'interno del suo lavoro altri elementi che non siano disciplinari, quasi ad anticipare alcuni tratti di quella cultura votata all'"autonomia" dell'architettura che si affermerà all'inizio degli anni settanta proprio a partire da molti suoi enunciati.

Non circola nel suo mondo la letteratura del tempo, non circola il cinema. Non ci sono riferimenti agli scrittori che in quegli anni agivano, non ci sono rimandi al neoralismo che pure egli ha attraversato. Tale apparente "chiusura" nei confronti dell'universo contemporaneo delle arti e delle discipline contigue all'architettura ci consente di comprendere un altro aspetto del suo lavoro.

All'interno di una dialettica che è antica quanto l'architettura Muratori contrappone l'oggetto al

soggetto sul piano della durata e del significato.

L'oggetto è la città, dotata di una "storica" resistenza inerziale: il soggetto è l'edificio che in questo irrompe con la sua singolarità, spesso assoluta. Ma questa contrapposizione che è poi la contrapposizione tra città e territorio, tra città ed edificio, tra edificio in quanto esito di un tipo ed "infrazione" di questo non è forse quella contrapposizione tra "langue" e "parole", tra parola e scrittura, tra il testo e la sua interpretazione che è oggi al centro della indagine decostruttivista? Non è forse questo scrivere, questo duplicare l'architettura attraverso l'edificazione virtuale e parallela di un grande "tempio" teorico/verbale, impervio e forse impraticabile, un porre le premesse di ciò che per esempio nell'area della critica americana viene chiamato "decostruzione", vale a dire l'interposizione, tra l'idea dell'oggetto e la sua rappresentazione, di un dispositivo che distrugge qualsiasi corrispondenza, che vanifica ogni analogia? Io non riesco a non considerare Muratori come un decostruttore ante litteram. Mi sembra impossibile pensarlo, come qualcuno lo descriveva questa mattina, nelle vesti del fondatore di una teoria monolitica, perfetta nelle sue parti, equilibrata nei suoi distretti.

Da cosa deriva questa lettura? Deriva dal fatto che il suo modo di comporre si fa sempre più internamente diviso, rappreso, a fronte di una "scrittura" come quella di "Libera", con il quale egli si incontrerà in occasione del Concorso per il Palazzo della Democrazia Cristiana all'Eur di Roma, sempre più aperta alla città, come nel caso della sede regionale a Trento.

L'idea formale del "grande sbalzo", che interessa a lungo Muratori anche nel corso della stesura dei progetti per la sede della DC, e lo interessa in quanto metafora del "proiettarsi" della società verso più elevate finalità, viene ad un certo punto, e quasi improvvisamente, abbandonata a vantaggio di stesure "interiorizzate", nelle quali il rapporto tra densità e rarefazione, tra chiusura ed apertura si fa implicito, quasi segreto.

Da una parte c'è quindi il modello inibito e contratto di Muratori, un modello che si definisce soprattutto nell'idea tettonica della parete di cemento colata dentro fodere di mattoni, un principio "romano" in cui la fluidità del calcestruzzo si inverte nella pesantezza e il mattone finisce con l'esprimere la "leggera" natura di tamponamento, dall'altra c'è il modello espansivo, aperto, che cerca di guadagnare l'ambiente della strada e della città.

Nel primo caso il comporre occulta quasi miesianamente nodi e tensioni, in un gioco di interne destabilizzazioni; nel secondo, al contrario, il disegno delle membrature si dispiega nel tessuto urbano cercandovi affinità e risonanze. Si tratta di due aspetti della cultura italiana di quegli anni. C'è una parte di questa cultura che guarda dentro se stessa, che si chiude entro le proprie categorie, che in silenzio decostruisce, che si rinserra dentro le proprie convinzioni, le proprie paure; dall'altra c'è uno schieramento opposto che tenta, pur tra mille errori, di fuoriscire da tradizioni e condizionamenti. Ritroviamo qui quella contrapposizione, che si è incontrata all'inizio, tra la dimensione territoriale come scommessa sul futuro, come prospettiva neoespansiva e neotecnica e l'autoriflessione del territorio stesso sulla sua storia.

Ecco, io direi che Muratori, un Muratori indubbiamente "avanguardista" nel riscoprire all'inizio degli anni sessanta la centralità del problema della scrittura come modalità dell'introversione, come effetto di un comportamento "preminimalista" del comporre, potremmo dire, Muratori diceva, trova la sua importanza nell'aver attratto a sè tutte le difficoltà che attraversavano in quel momento l'architettura italiana, fronteggiata poi senza scorciatoie o fughe in avanti,

Io credo che questo ruolo, consistente nell'aver riportato i problemi alla loro origine più lontana

sia stato fondamentale.

La funzione dell'architettura italiana in questo secolo è consistita, vista la marginalità del nostro paese, nel produrre rovine delle ideologie della modernità, ridotte al loro nucleo resistente, alla loro

Muratori ha attraversato tutte le difficoltà che si è trovato davanti, cercandole anzi, calamitandole. quasi per una volontà autodistruttiva oltre che per l'impegno "rigorista" che lo induceva a non attenuare in alcun modo l'insondabile complessità del reale. Non ha voluto accettare il fatto che l'insegnamento e la produzione dell'architettura avvenissero ormai in una condizione di massa.

Ora vorrei chiudere, ho parlato a lungo, ponendo alcune domande.

Dal momento che non è possibile "trasgredire" tipologicamente che senso ha e che senso potrà avere, in futuro, la regola come problema, il metodo come obiettivo?

Qualsiasi cosa si faccia, la più strana, la più apparentemente inedita, la più impensabile del mondo, essa viene "a posteriori" reintegrata in un ordine, in un sistema tipologico. La tipologia è quindi una semplice garanzia, un controllo, o è sinonimo di ciò che non è esprimibile del linguaggio?

Non è forse vero che nelle classificazioni è proprio ciò che non c'è che è importante? È per questo non sono allora luoghi dell'assenza i famosi tabelloni muratoriani?

Che senso ha infine proporre una qualità della rappresentazione di idee e valori e una narrazione della "profondità" delle cose dell'abitare e della loro durata in un universo della comunicazione che non è in grado, "fisiologicamente", di accettare piani elevati del significato ma solo emissioni anonime?

Voglio chiudere il mio intervento confessandovi che pensando a Muratori mi è venuto in mente il protagonista di un magnifico racconto di Joseph Conrad, "Tifone". E' un capitano che all'avvicinarsi di un tremendo uragano decide di attraversario rinunciando a diversioni o aggiramenti. Per due giorni e due notti egli si addentra in una terribile tempesta che squassa la sua nave.

Muratori è simile all'eroe conradiano. Egli ha compiuto il suo percorso nell'architettura con inflessibile coerenza cercando con ogni mezzo il luogo tormentato nel quale l'architettura si presenta come la forma stessa dell'irresolubilità.

MANFREDO TAFURI

Purini è per sua fortuna un poeta, e su ogni cosa che egli vede sovrappone ad una griglia che è la sua progettazione personale e quindi crea un mondo che pero' è un mondo lirico mentre il mio mestiere è un mestiere diverso, non voglio dire piu' umile, pero' indubbiamente un mestiere differente. Infatti debbo dire che trovo una certa difficoltà ad esprimermi nel momento in cui non c'è la mia comunità scientifica davanti a me. Io credo che dovrebbe essere chiaro che ogni discorso vale per una comunità e non per un'altra, esistono certi linguaggi ed esistono certi messaggi. Debbo dire che la prima cosa faticosa, proprio faticosa per me, è questo isolamento che anche questa mattina avete creato, intorno alla figura di Saverio Muratori. Voi ne fate un'eccezione ne fate un caso singolo, ne fate un caso italiano, mentre io non riesco assolutamente a vedere questa singolarità tanto che, per potere storicizzare la figura di Muratori penso che bisogna in primo luogo, deinsularizzarla, levargli il carattere isolano che ha certe volte acquisito, e mi sembra un'operazione che non è cosi' difficile in quanto che già intorno alla metà dell'ottocento nelle terre tedesche, era nato un movimento che non è noto, è noto in generale solo agli storici che si occupano di quel periodo, che aveva singolarmente fatto centro su qualcosa che Muratori non conosceva ma che aveva delle forti affinità, mi riferisco al movimento degli Haimatshwitz, che hanno il loro campione in una figura come Teodor Fischer. Teodor Fischer è un anti-haimat,in realtà, ma l'importanza che ha Teodor Fischer come grande maestro, bisogna ricordare che nella scuola di Teodor Fischer si formano figure come quella di Erns Mail, lo stesso Mendelson, e di Bruno Taut, ecc. ecc. Il legame che Teodor Fischer riesce a creare fra un metodo, che e' quello della lettura urbana, e quello di una strada alla ricostruzione della città e alla costruzione della città su sè stessa, è qualche cosa che al fondo, al fondo riesce a sposarsi, vale a dire fare una sorta di costellazione, con quanto teorizza (ma non in epoca cosi' lontana da quando Fischer è al suo apogeo), per esempio Patrick Ghedds. Lo stesso Teodor Fischer, ad esempio, si riconosce sitiano e la stessa identità della città e del territorio e quindi non tanto del problema del tipo, piuttosto come quanto problema d'identità che serve costruire quindi un ponte fra storia e progetto, è quello che si agità al planing associecions america, e il cui protagonista non è Louis Munford, come si pensa ancora, bensi' una figura fondamentale come quella di Benton Meckai, ecco non voglio andare molto al di là e ricordare l'importanza del gruppo Derblock in Stoccarda ma direi che se noi inseriamo Saverio Muratori all' interno di questa costellazione da cui lui personalmente era estraneo ma che in realtà si salda a cio' che lui pensava forse otteniamo un quadro diverso. Qual'è il quadro diverso che noi otteniamo? Direi innanzitutto un discorso che riguarda il fondamentale nichilismo del nostro tempo. Quando dico nostro intendo, piu' o meno, dal 1789 ad oggi. Il problema per tutti questi movimenti, per tutti questi personaggi e per Muratori stesso, era appunto, anche se Muratori non ne parlava, con questo tipo di linguaggio, era il problema del nichilismo. Il problema del nichilismo, quando Quaroni diceva: "ma il mio amico deve avere avuto dei suggerimenti durante gli anni della guerra o subito dopo", per me lo dicevo pocanzi a Pigasetta, se è esistito veramente un suggeritore teorico, cosa a cui credo in realtà un po' poco, ma comunque per Muratori io ve lo vedrei in una figura di un grande personaggio italiano come Augusto Del Noce. Augusto Del Noce il problema del nichilismo lo chiamava il problema dell'ateismo, ma credo che in realtà vedesse con molta profondità specialmente negli anni che sono poi i primissimi anni cinquanta e la metà degli anni quaranta, in cui produceva i suoi fondamentali saggi. Il problema del nichilismo quando Muratori parlava di mentalità razionale astraente e lo contrapponeva contro una mentalità spontanea naturale, adesso non ricordo esattamente i suoi termini ma più o meno i concetti erano questi, di che cosa stava parlando? Stava parlando, secondo me, di una aporia fondamentale. Questa aporia Muratori la risolveva attraverso una cultura che per me, già quando ero suo studente protestatario, mi appariva come una cultura profondamente radicata negli anni trenta, quaranta. Infatti quando questa mattina Marsloy ha detto che il linguaggio di Muratori è a suo occhio, diciamo, è un linguaggio degli anni trenta, quaranta, mi è sembrata un'intuizione molto giusta, ma cerchiamo di capire qual'è questo tipo di linguaggio. Norberto Bobbio aveva caratterizzato gli intellettuali degli anni quaranta in tre categorie divertenti. Lui diceva esiste una prima categoria nè di qua nè di là, una seconda categoria e di qua e di là, una terza categoria al di sopra della mischia. Muratori e Quaroni in questo erano assolutamente affini non dico uguali, ma analoghi ed affini e questa attitudine di sollevarsi al di sopra della mischia che significava tirarsi fuori dal fosso tirando i propri capelli, direi che è quella atmosfera sospesa che nel momento massimo di consenso generale al regime fascista, faceva sì che una serie di speranze potevano appuntarsi non prendendo posizione ma cercando di guardare al di sopra di ogni posizione con tutti i vantaggi e con tutti i pericoli che questo può comportare. Questa direi che è una prima aporia dentro l'aporia del pensiero di Muratori in quanto che lui stesso vedeva l'atteggiamento critico, in un passo arriva a dire addirittura la libertà umana, che è conseguanza dell'acquisizione di questo pensiero critico come il male che attanaglia il mondo moderno, che attanaglia la modernità per poter uscire da questa malattia che è la malattia appunto del criticismo diffuso, non si doveva altro, o meglio si doveva necessariamente spingere la critica ancora più in là.

Questo atteggiamento mentale corrisponde in Muratori anche alla sua, chiamiamola, cultura. Sempre scherzando con Pigafetta io lo accuso di avere deformato la figura di Muratori in un senso eccessivamente intellettualistico, mentre Purini lo deforma perchè è un poeta. E' ben vero che la teoria dei cicli è anche Spengler, è ben vero che certe cose ritornano ma attenzione in tutti i critici della modernità certi temi sono assolutamente analoghi, questo non significa neanche che però essi siano legati in una catena unica. Allora vediamo un attimo dal punto di vista storico che cosa possiamo ottenere, noi abbiano un critico della modernità che a differenza dei critici apocalittici, vale a dire di fronte a quelli che pensano che non c'è altro che attendere, pensa che bisogna, in un certo senso, spingere uno degli strumenti della modernità al di là di sè stesso; questo è quello che io dicevo strapparsi dal fosso tirandosi per i propri capelli. Ma questo principio, cioè, spingere la critica al di là di quello che essa è, che cosa ci comporta? Ci comporta che Muratori assume in questo modo un atteggiamento perfettamente modernista o "moderno", vale a dire che il bisogno di legittimazione quando Purini parlava: "che ce ne facciamo della regola", il bisogno di legittimazione che sia la storia della città, che sia la storia del territorio, che siano le ecumeni civili, che sia quel che si vuole, che è bisogno di legittimazione pone Muratori, come tutti i critici della modernità, di fronte al problema del fondamento. Critica della modernità è quasi sempre critica di uno sfondamento, perchè nel momento in cui si sono cominciate a tagliare le teste ai re, è mancata una legittimazione, che fosse legittimazione collettiva e simbolica. Questo ha creato, possiamo vederlo immediatamente dall'altissimo livello al livello, diciamo, della prassi e in un settore disciplinare come l'architettura, il fatto che l'architettura, gli architetti che avevano per fortuna quasi taciuto, quasi taciuto per molti secoli, cominciano a prendere la parola, e cominciano piano piano ad inondarci di valanghe di parole, quasi di oceani in cui però l'architettura galleggia. Cosa intendo dire? Se noi prendiamo la produzione letteraria degli architetti, per carità mettiamo da parte Leon Battista Alberti che è un umanista e non un architetto, e la disegnamo, proprio cercando di fare una curva della loro produzione quantitativa e della varietà dei concetti, noi troviamo che di fronte a un vuoto, non voglio dire silenzio seicentesco perchè è rotto da alcuni episodi, ma comunque di fronte ad un attenuarsi della mania teorica nel XVII secolo abbiamo un'esplosione dal XVII secolo sino ad oggi, che dimostra chiaramente che di fronte alla delegittimazione c'è bisogno di una legittimazione di carta, vale dire effimera. Si sa benissimo che quello che si scrive è qualcosa senza di cui il progetto non riesce a vivere, nessuna architettura più riesce a vivere senza che dietro quella architettura ci sia una valanga di parole ma ogni valanga di parole equivale ad un'altra, assolutamente ad un'altra. In questo Muratori è, non voglio dire simile agli altri, ma adotta un procedimento che è assolutamente analogo in quanto la seconda aporia muratoriana è proprio quella che io amo: il corto circuito fra storia e progetto. E' chiaro che qui voi potete vedere una rivendicazione di autonomia da parte dello storico di una disciplina, come la storia, che non sopporta di essere strumento di alcunchè. Pur tuttavia attenzione che come comportamento generale la operatività della storia, a parte i livelli di raffinatezza o quelli di rozzezza non era una cosa che Muratori riinventa ma lo trova già esistente nel comportamento normale, comportamento normale almeno di Pasner in poi, la differenza sostanziale è in parte quella che ha detto Purini, Muratori non teorizza il nuovo, visto e considerato che il nuovo è un cattivo nuovo per definizione, in quanto è il nuovo che è il male, ciò che è delegittimato, ma al contrario tenta di riflettere su città e territorio chiamandoli a fare da fondamento. Che cosa legittima? Il fatto che città e territorio vengano chiamati a fare da fondamento? Cosa legittima ad una città di essere chiamata un organismo? Qui io sono abbastanza convinto che l'esperienza veneziana sia stata per Muratori traumatica e decisiva. Chi non è Veneziano perchè per chi è Veneziano, Venezia è assorbente, ma per chi non è Veneziano, Venezia è un pericolo, in quanto presenta sì un caso limite ma presenta anche il sogno di una città, Venezia non è una città, Venezia è una specie di ostrica chiusa in sè stessa, la cui storia è estremamente complessa, ma la cui risultante dà effettivamente un organismo. Ma questo è legato alla condizione di unicità, qualsiasi apologista di Venezia lo esprimeva con una condizione di unicità della situazione veneziana tanto che l'identificazione di Venezia con il miracolo o con l'unico essere umano miracoloso, che è la Vergine, era qualche cosa di profondamente insito nella mentalità collettiva. Quindi Venezia in un certo senso era giustamente, Muratori d'altra parte l'aveva visto, l'antitesi di Roma. Roma è il luogo della novità continua, quello che Purini vede come stratificazione ma Roma vive di rivoluzione, una dopo l'altra. Venezia, non solamente le ignora, queste rivoluzioni ma cerca di assorbirle dentro, appunto, la conchiglia, assorbirle in una forma che è stabile, che è organica che è unità di una repubblica. Naturalmente per dire questo bisogna guardare la città, e Venezia in particolare, molto ma molto a volo d'uccello. E' esattamente quello che io dicevo, mentalità degli anni trenta, quaranta. Guardare le cose, giudicando, dando una serie di intuizioni molto spesso geniali ma molto, molto a volo di uccello. Cos'è che è specifico in questo tipo di sospensione, del pensiero, non far mai entrare gli attori in scena, se gli attori della storia entrano in scena, là dove avevi organismo vedi un immenso conflitto di cui la città esistente non conserva se non delle tracce, elmi, scudi, pezzi di organi umani, staccati dal tronco o dall'organismo intero, questo è in fondo la città, vista al microscopio, vista a luce storica la città ti può dire solamente che è avvenuta una profonda frattura e se questa frattura tu la ignori in quanto vuoi ricomporre l'infranto, questo anche non è solo di Muratori ma di tutti i critici della modernità, cioè sempre il sogno di potere ricomporre l'infranto o comunque la speranza che si ricomponga l'infranto, se vuoi ricomporre l'infranto devi eliminare, dichiarare un errore, un pezzo di storia vivente, vale a dire gli ultimi due secoli e mezzo. Mi sembra chiaro che in questo tipo di comportamento, se c'è un comportamento diciamo filosofico, chiamiamolo così, emergente io suggerirei un tipo di comportamento gnostico, dove esiste una contrapposizione bene e male e dove esiste anche la possibilità di cancellare il male, una speranza di salvezza. Quello però che anche mi sembra estremamente insito nella cultura di Muratori è il fatto che il non poggiare su una poetica architettonica precisa, vale a dire il fatto di potere dedurre il pensiero, il potere dedurre un'architettura da un complesso di analisi sui dati viene a sfociare, a mio avviso, in un formalismo. Questo può sembrare molto strano visto e considerato che Muratori può essere giustamente considerato un antiformalista per eccellenza, ma proviamo un attimo a pensare: l'operazione su cui Muratori puntava, operazione ambiziosissima era in realtà quella che vedeva un progetto di palingenesi, il complessivo che poggiava unicamente sulle forme architettoniche, certo sulle strutture invece che sulle forme esteriori ma l'anticrocianesimo di Muratori si risolve, e qui sono d'accordo con Pigafetta, in un vero e proprio sistema crociano riformato. Se esistono una serie dei distinti basta operare in uno dei distinti, cioè l'architettura, per avere un effetto coinvolgente complessivo. Questo comporta un vero e proprio formalismo in quanto conta l'aspetto formale di una realtà, cioè là dove tu puoi operare a prescindere, da che cosa? Quando io ho conosciuto Muratori, vale a dire nell'anno di grazia 1957-58 a Roma l'unico insegnamento che veniva dato ad uno studente di architettura non proveniva dalla facoltà proveniva caso mai dalle polemiche dell'Espresso contro il Sindaco Rebecchini, per la grande scoperta della melma della speculazione edilizia romana, proveniva dallo scandalo dell'Hilton sul Monte Mario, proveniva dalla lotta per il Piano Regolatore di Roma e dalle manovre che intorno ad esso avevano cominciato a prendere vita, dalla constatazione della distanza fra la purezza di alcuni progettisti e dalla melma politica e partitica che già ora li assorbiva, nella facoltà di architettura di Roma c'erano direi come regola migliore il silenzio, in quanto i professori erano assenteisti, in quanto quando parlavano erano men che vergognosi, quei quattro o cinque studenti che avevano un minimo di coscienza etica, non voglio dire niente di più, non potevano che disprezzare sia la massa degli studenti, sia la massa dei docenti. Muratori era arrivato con un'aureola di "sinistra", Giuseppe Samonà aveva pariato agli studenti spiegando che Muratori poteva essere la loro bandiera. À noi appariva come l'unico docente assolutamente l'unico docente, primo punto che, basasse l'insegnamento della progettazione su qualcosa di pensato, ma c'era ancora nella sua mente completamente il suo disegno teorico ma era chiaro che non si trattava di estemporaneità; che insegnava, questo anzi era il primo punto, che era il primo professore che insegnava nella facoltà di architettura di Roma; secondo punto, che insegnava con delle basi e dava un tema unico, vale a dire che poteva confrontare i risultati fra di loro, che criticava l'effimero della modernità, questo era il messaggio che a noi arrivava, da lui non volevamo molto, ma molto di più. Pontuale si ricorda, credo, che quelle lezioni di storia dell'architettura contemporanea del 59-60, credo riunite adesso non le ho viste, noi le avevamo pretese, fu il primo momento di contestazione, le avevamo strappate a Muratori in quanto che, malgrado fossero chiari i concetti di organismo ecc.. ecc.. che lui esprimeva specialmente correggendo i lavori, lui aveva un rifiuto in qualche modo all'esplicitazione di qualcosa che forse pensava di non avere ancora completamente maturato. Quelle lezioni, debbo dirvelo, furono una grande delusione per varie ragioni, la prima delle quali è una certa empietà dello studente nei confronti del docente, nel momento in cui vede questi sguardi dall'alto non analitici, com'erano quelli che Muratori dava sull'intero periodo, ma direi che questo non era importante, quello che era evidente è che il sistema di pensiero che veniva espresso e trasmesso, era un pensiero che non poteva colloquiare, non aveva nessuna possibilità di entrare in colloquio con i grandi drammi collettivi che in quel momento, ripeto, erano i nostri maestri. Non avevamo altri maestri che da un lato Muratori, dall'altro quegli scandali. L'unica cosa era come metterli in colloquio fra di loro? Delusione profonda fu nel fatto che constatammo che non potevano entrare in colloquio. Lo sguardo era troppo alto, mi pare che Pigafetta parlava del fatto che Muratori non vede gli alberi, sì ecco, sarà un gioco di parole ma è un pochino quello che ha generato un clima continuo di protesta che aveva dietro di sè un progetto assolutamente fallimentare, fallito totalmente vale a dire quello di cercare di fare entrare questo sguardo che è troppo in alto a colloquio con i ritmi quotidiani della vita e con ciò che, appunto, in quei due secoli era accaduto e che difficilmente poteva essere visto il male. Nel momento in cui Muratori tiene questi corsi si stava finendo il Campidoglio di Chandigard e nessuna, ho visto il Campidoglio dal vero, solamente undici anni fa, credo che nessuna opera di architettura contemporanea come il Campidoglio di Chandigard, esprime una legge che è proprio la legge della modernità, io nella mia esperienza .. non ho mai incontrato un'epoca che come l'epoca moderna disprezzi sè stessa. Le più alte opere dell'arte contemporanea sono quelle che, usando le parole di quest'epoca, hanno avuto le maggiori riserve sull'epoca stessa se non addirittura l'odio per questa epoca. In questo senso si potrebbe considerare persino una forte affinità fra il pensiero di Muratori e quello di Quaroni, E' un tema su cui andrebbe in qualche modo riflettuto perchè erano assolutamente analoghi. Entrambi ragionavano con una mentalità fortemente formatasi alla metà degli anni trenta e poi degli anni quaranta ma direi proprio alla metà degli anni trenta, con la stessa sospensione del realismo magico di Bontempelli, Quaroni andava molto al cinema a differenza di Muratori ma direi che con la stessa visione pessimistica del mondo, Muratori sperava in qualche modo di potere agire su di esso, Quaroni lo guardava con sempre maggiore scetticismo, Muratori sperava di potere trovare regole di interpretazione della realtà che conducessero ad un linguaggio, Quaroni pensava che nessun linguaggio è adeguato ad un'epoca afasica come la nostra. Vorrei chiudere il mio intervento in un altro modo, affrontando un'altra cosa, siamo sempre nei ricorsi. Questa mattina è stato evocato un grande uomo, oltre che un notevole architetto, come Gianfranco Caniggia. Io vorrei ricordare due incontri avuti con Gianfranco Caniggia che credo oltre a rendere omaggio a lui, siano molto indicativi, possono essere usati a chi vuole continuare a riflettere su queste cose. Il primo fu nel '68, agli inizi del '68, ero andato da lui per farmi spiegare il progetto per gli uffici della Camera dei Deputati. In quel momento Caniggia disse che lui, lui diceva a noi, ma insomma io penso che fosse lui: "noi siamo sbalestrati" lui dice: "perchè se quello che noi proponiamo è la regola profonda, vale a dire la norma profonda della collettività, come mai la collettività non ci segue automaticamente?". Il secondo incontro fu molto importante, rimane scolpito nella mia testa, in quanto è nel giorno del Natale 1985, colloquio avuto nello studio di Caniggia, io credo che già lui sapesse a che cosa stava andando incontro, almeno così mi dice Paolo Marconi, fu un incontro che durò dalle tre del pomeriggio fino a notte piuttosto tarda, io credo di non avere mai avuto, o quasi mai avuto un colloquio umanistico di tanta profondità come con Caniggia. Vi dirò solamente un risultato di questo colloquio, io gli portavo il mio libro su Venezia, lui aveva molto riflettuto su Venezia e soprattutto sulla prima formazione di Venezia in occasione di quello strano concorso, un concorso come tutti i tanti concorsi italiani che hanno esito zero, come quello per la Giudecca; Caniggia sollecitato, incalzato da una serie di interrogativi, riconobbe una cosa, o meglio mostrò che gli era perfettamente evidente una cosa, in quel Natale '85, che il sistema messo in piedi, lui era molto critico con Muratori ma non spiegava esattamente quali fossero i punti di dissenso, ma che tutto il sistema, quello che Purini qui prima diceva semplificando ma nel suo linguaggio non era così semplificato, il bisogno di regola era una simulazione, non poteva essere altro che una simulazione di realtà non una identificazione storia-progetto reale, ma una simulazione e di questo lui era perfettamente cosciente. Io credo di avere imparato molto da quel tipo colloquio non tanto sul caso di cui ci stiamo occupando in questi giorni, vale a dire strettamente Saverio Muratori bensì proprio nella relazione fra storia e progetto. Ho pensato in quel momento e poi dopo ancora, che con la divisione radicale fra storia e previsione sia qualcosa che dovrebbe essere tenuto ben presente, tenendo anche in considerazione alcuni equivoci fondamentali che vorrei denunciare per vedere poi se siamo d'accordo. In nome di Muratori e del legame storia-progettazione, si sono compiute le operazioni più nefande, ma non mi riferisco qui alla scuola di Muratori, io mi appello a coloro i quali hanno invocato l'ascendenza muratoriana sui loro personalissimi narcisismi. Quando Muratori parlava di pupazzari, certo in quel momento lui intendeva i professori della Facoltà di Roma, ma credo che quella che è stata chiamata l'analisi urbana, Purini prima diceva la scuola di Venezia, primi anni '70, siano il più profondo travisamento di quello che Muratori insegnava, vale a dire un sistema di legittimazione totalmente arbitrario ed un sistema di segni già preformato, già totalmente prefigurato e da questo equivoco, diciamo, si va da molto ma molto avanti oggi in quanto, indubbiamente, chi parla di relazione fra testo e contesto, per esempio l'architettura di Vittorio Gregotti rispettabilissima, non può essere fatta rientrare ipso fatto, solamente perchè esiste un appello al contesto all'interno di un filone, in qualche modo fondato da Muratori, c'è solamente che gli interrogativi del nostro cattivo presente non fanno altro che ripetersi, ripetersi e ripetersi. E per chiudere direi che quello che prima ho chiamato un corto circuito nel pensiero di Muratori storia-progetto, è un corto circuito che a mio parere è qualcosa di tipico della modernità, nel senso che avviene in tutti i settori dalla politica alle scienze, all'architettura; s'individua correttamente un filone critico, vale a dire qualcosa che va lavorato, critica significa lavorare e trasformare analizzando. La tentazione di rovesciare immediatamente, da positivo in negativo, il risultato di questa critica è fortissima, là dove ho visto un male il contrario potrebbe essere un bene, questo ha portato ad una serie di catastrofi notevoli e per fortuna l'architettura non può fare catastrofi come quelle a cui ci siamo ormai quasi abituati quotidianamente. Per concludere quindi vorrei dure che in un certo senso bisognerebbe strappare Muratori ai muratoriani, e strappare Muratori a sè stesso, riportarlo violentemente nell'alveo della storia che è un modo forse di forzarlo, ma è forse anche il modo di rispettarlo sostanzialmente.

GIANFRANCO SPAGNESI

Desidero far emergere, dall'insegnamento e dall'opera di Saverio Muratori, un tema da approfondire che, a mio avviso, diventa molto importante, ed attuale, proprio nel momento storico che oggi stiamo vivendo: l'individuazione di un precisato rapporto tra storia dell'architettura e progettazione. Tutto ciò, vista anche la considerazione della necessità di precisare il ruolo della storia dell'architettura, non più riguardata come illustrazione del solo variare della cultura architettonica nel tempo, ma quale metodo di "conoscenza" della realtà attuale su cui si deve intervenire con il "progetto"

E' stato già detto come la storia dell'architettura - e non solo questa, perchè vale per qualsiasi tipo di "storia" - non ammette finalizzazioni di sorta: in sostanza, la ricerca storica non può mai essere guidata alla dimostrazione di sintesi, anche critiche, risultanti da un prefissato rapporto dialettico. Da questo punto di vista il pensiero e l'insegnamento di Saverio Muratori non sono molto chiari: occorre comprendere, in specie dagli studi su Venezia e Roma, non solo quale tipo di "storia" abbia usato, ma anche la evidente finalizzazione di questo approccio conoscitivo. Ora, è pur vero se fare la storia equivale ad una conoscenza mai finalizzata, come sia sempre possibile utilizzare il suo prodotto nel "progettare" lo spazio fisico costruito dall'uomo. Tutto ciò deve essere ben chiaro in specie agli storici dell'architettura-architetti per i quali il pensiero di Muratori può essere un punto di partenza: naturalmente, non per il metodo storico seguito, ma soltanto per il modo di proporre la progettazione come ultima fase del processo di trasformazione di una precisata realtà attuale spazio-temporale.

Ûna riflessione in tal senso, per quanto mi riguarda, prende l'avvio dal considerare innanzitutto la mia esperienza di studente-architetto nell'ambito dei primi anni del corso di Saverio Muratori

(1955-57).

Vorrei ricordare, subito, il primo tema di progettazione che veniva proposto al IV anno della scuola di architettura: la cappella a pianta centrale, in muratura, coperta a volta. Un tema affascinante, anche se spesso banalizzato dagli studenti e dagli stessi allora collaboratori di Muratori. Naturalmente, anche se la proposta contiene in sè dei limiti, poteva senz'altro essere assunta nella ricerca di espressioni figurative di grande spessore fondate soprattutto sulla conoscenza anche dei grandissimi episodi di questo tipo di organismo nella tradizione storica.

Dopo di questo, sempre nello stesso anno di corso, veniva proposto il tema dello studio della casa a schiera, e dei suoi sistemi di aggregazione, come elemento di base per definire i tessuti urbanistico-edilizi delle città: si segnava, in tal modo, il passaggio dal progetto di un singolo edi-

ficio a quello di un, pure "elementare", spazio urbano.

A questo punto, occorre sottolineare come, nella scuola di architettura di Roma, Saverio Muratori sia stato, in quegli anni, l'unico docente di progettazione il cui "insegnamento" veniva portato avanti non solo attraverso una serie di vere e proprie "lezioni", ma anche fondato su di un'analisi storica capace di proporsi come obiettivo (già allora) il riconoscimento della crisi del movimento moderno e il suo decadimento nell'international style. Precisazione questa che è utile a meglio comprendere il valore delle esperienze del II anno di corso.

I due temi proposti erano il progetto di un edificio in cemento armato come episodio di sostituzione nella maglia urbana dei quartieri ottocenteschi di Roma e quello di un elemento, a struttura muraria, del suo tessuto edilizio nel centro storico: esperienze, queste, che proponevano come metodo di conoscenza della città, il rilievo e l'analisi tipologiche del tessuto edilizio urbano. Era

il modo, certamente, per superare subito l'approccio tradizionale alla città ed al valore dei suoi spazi di vita, intesi sino ad allora, quasi esclusivamente, come i risultati di più o meno libere aggregazioni di quinte edilizie.

Di certo, in quel momento, tutto ciò non sembrò (per me studente) nè così evidente ne molto chiaro: solo più tardi, dopo la laurea, con le successive edizioni degli studi su Venezia e Roma, su possibile comprendere con chiarezza quanto si era già fatto e sin dove ci si potesse spingere. Certamente, Muratori si pose il problema di "reinventare", per gli architetti, un modo di "fare la città e del territorio.

E' proprio questa grande eredità che sollecita oggi un processo di revisione critica. E' necessario, innanzitutto, rendersi conto dei limiti del metodo di conoscenza portato avanti da Saverio Muratori (ed ancora oggi dai suoi allievi), che certo non può definirsi come "storia" dell'architettura, della città e/o del territorio, ma solo come precisazione - sempre abile e molto intelligente e di alcuni, importanti suoi "strumenti": più in particolare l'approfondimento e la classificazione delle ritrovare una logica consequenzialità nelle trasformazioni avvenute.

Tuttavia, resta l'enorme importanza di avere proposto agli architetti in anni non sospetti - la seconda metà degli anni '50 - la indispensabile necessità di ricercare possibili rapporti tra "storia" e "progettazione" dell'architettura. Un rapporto che Saverio Muratori portò avanti anche con la sua esperienza professionale, sperimentando senza paura nuove tecnologie e linguaggi architettonici: ciò che gli fruttò una guerra spietata a livello accademico insieme con l'accusa di monumentalismo e di tradimento del movimento moderno. Così fu isolato all'interno della scuola di architettura di Roma, essendo stato impedito qualunque dibattito o confronto culturale, quasi a voler cancellare anche la memoria del suo insegnamento.

In ogni caso la necessità di individuare un precisato rapporto tra storia dell'architettura e progettazione, resta il nodo fondamentale dell'insegnamento di Muratori e del rinnovato nodo di affrontare i temi della nuova figuratività architettonica. Tutto ciò si manifesta, ancora oggi, in modo molto equivoco, allorchè si vedono gli architetti riproporre di nuovo il linguaggio dell'international style, la citazione dei pionieri del movimento moderno ed anche quella memorativa dei cosiddetti, l'uso della "storia" come fonte di repertori stilistici (antichi e/o moderni) da cui attingere con dirsi, che questo ruolo del "passato", oggi in voga, possa essere derivato dal suo insegnamento, oramai troppo lontano nel tempo.

Tuttavia la strada che alcuni di noi scelsero, non convinti allora della assoluta chiarezza del pensiero muratoriano fu proprio quella del mestiere di storico: l'individuazione scientifica degli strumenti della "storia dell'architettura" intesa come disciplina autonoma attraverso cui pervenire alla conoscenza della realtà attuale su cui l'uomo, con il progetto, è chiamato ad intervenire in un processo continuo di trasformazione.

Tutto ciò equivale a dire che il "progetto" non riguarderà più alla "storia" come ad un repertorio formale o come l'individuazione di una periodicizzazione ciclica degli accadimenti sempre riproponibili, ma solo l'evidenza di un processo di trasformazione rispetto a cui il progetto può porsi sia in logica continuità, che in una responsabile dissonanza.

Un approfondimento in questo senso del pensiero di Saverio Muratori (ma anche dei suoi più diretti allievi) può, e deve essere fatto, rivedendone gli scritti senza trarne la proposta di rigide leggi evolutive, ma soltanto cogliendone quelle intenzionalità che certamente aveva e che, al momento attuale appaiono più utili. Questo anche per avviare, dell'insieme del complesso personaggio-Muratori, una storicizzazione che oggi appare quanto mai importante.

LUCIANO PONTUALE

Per dibattere quanto espresso da Manfredo Tafuri occorrerebbe molto più tempo di quanto non se ne abbia questo pomeriggio. Cercherò pertanto di essere conciso.

Anch'io, come lui, debbo riferirmi alla formazione universitaria avuta negli stessi anni nella Scuola di Roma, grazie soprattutto a Muratori che, come hai detto ricordando gli anni '59 - '60, era stato l'unico in grado di trasmetterci un "pensiero" ricco di suggestioni positive e stimolanti nel campo della composizione architettonica, e non solo in essa! Anche tu riconosci il debito di dover ricordare il ruolo che Muratori ha avuto nel campo della nostra formazione ed hai concluso molto bene che bisogna riportare Muratori nella storia.

Prima però hai detto, con uno scatto di giusto orgoglio di cui ti si deve dare atto, onestamente, che comunque "la storia non sopporta di essere strumento di alcunchè". Ed è giusto.

Rivendichi, da storico, la sua autonomia che è, hai poi aggiunto "da privilegiare". Bene. Ma poichè storia e filosofia coincidono, il pensiero di Muratori è ben coerente in questo senso dato che lui ci ha abituato a costruire sulla storia, ma dentro di essa, senza abbassarla mai, neanche concettualmente a strumento di natura progettuale.

La relazione che tu poni tra storia e previsione, tra storia e progetto, è fondamentale e occorrerebbe affrontarla fino in fondo, soprattutto adesso che certe concezioni ideologiche della storia, condivise da una certa cultura degli anni '60 e '70, sono venute meno.

Voglio riagganciarmi, però, anche a quanto ha detto Purini, ricordando soprattutto un suo stimolante scritto su "norma e regola", sulla "norma" che non genera "qualità" ma semplicemente schemi qualitativi di riferimento esterno, comparso anni fa nella rivista di Gorio. Anche per questo è bene ricordare il valore dell'insegnamento del corso di Muratori rispetto a quello degli urbanisti un nodo che ha sempre assillato anche noi suoi allievi e ce l'ha trasmesso in pieno, a differenza Come faceva entrare la storia nel mondo dell'architettura per abituarci progettando ad ascoltarne la sua attualità? Questo problema, fondamentale per un allievo architetto, neanche gli storici più coerenza e l'impegno di Muratori.

Questo problema, certamente assillante, era allora rivelatore di una nuova cultura che si opponeva, ad esempio, nel campo più specificatamente dell'urbanistica a chi sosteneva che si dovesse osservare analiticamente la realtà analizzandola in forma quasi tassonomica.

Nel pensiero di Muratori c'era una visione sintetica dell'architettura che affascinava. Egli ci stimolava a guardare "concettualmente" la "realtà" dall'interno al fine di arrivare ad una azione progettuale posseduta criticamente come la più giusta tra tutte quelle possibili e non in base a determinazioni di cause-effetto, come avveniva in altre discipline. Tale processo, tendeva a qualificare la nuova realtà progettuale correlandola entro la legge ciclica della storia e del suo divenire fu il maggior messaggio formativo che ci ha lasciato.

La sua non era una visione chiusa ad una rilettura passiva del passato che subentra quando comincia a progettare.

Infatti senza una siffatta coscienza storica la nuova realtà progettuale non può mai formarsi. In tal modo ci ha abituato a non progettare nel buio della ragione cioè in balia dell'arbitrio delle passioni o delle mode contrapposte.

Questo è stato un insegnamento importante, a differenza di tanti altri insegnamenti analitici che vivisezionavano la storia.

Quel modo di procedere nella costruzione del progetto partendo dalla conoscenza storica era concettualmente formativo per ogni successivo atto pratico ma era anche un atto morale, un modo etico per comportarsi concretamente ascoltando le ragioni del proprio mondo interno.

Nella sua analisi della storia dell'architettura, Muratori non era un determinista, a differenza di tanti altri che in quel periodo erano ancora stretti in una dimensione positivista. Per lui l'educazione alla storia non consisteva, come ancora recentemente ho sentito affermare, col dividere da una parte i fini e dall'altra le cause, separando il mondo dei pensieri dal mondo delle azioni; nella distinzione dei ruoli e non nella loro opposizione, mai in termini di separazione definitiva e assoluta.

In quegli anni difficili di Valle Giulia capimmo, grazie a Lui, che non esiste un disegno astratto, extralogico che regola la progettazione al di fuori della storia e che si appalesa come qualcosa di esterno al mondo degli uomini, come qualcosa di finalistico, di deterministico o, all'opposto di quasi divino che nasce da un metodo astratto e aprioristico o da una conseguenza di cause-effetti; a non ci ha mai indotti a separare la storia dalla realtà, dio dagli uomini, ma ci ha sempre abituati corrispettivi l'uno dell'altro in una distinzione dei ruoli risolta in unità grazie alla ragione "autocosciente". Voglio dire, cioè che l'"idea" dell'architettura e l'"architettura" erano la stessa cosa per lui, erano viste circolarmente e risolte in unità. Allora se il soggetto della storia è sia l'universale e sia il particolare, fusi insieme in una sintesi unitaria, l'idea dell'architettura e l'architettura non

E' inutile, adesso, ridiscutere le sue radici crociane miste di gentilismo quando affermava che l'unità esiste solo nella distinzione categoriale, nella dialettica dei distinti.

E' verissimo quello che dici tu e cioè che la cultura europea, soprattutto quella neoclassica tedesca, queste cose nell'800 le diceva già, anche in Italia se si pensa al Rubbiani, ma è anche vero che dopo nel campo delle discipline storiche, aveva più ripreso questi temi con tanta forza e coerenza.

Un'altra cosa importante che ci ha insegnato è che la storia è sempre storia contemporanea, storia attuale perchè solo l'interesse alla vita presente può spingere l'architetto ad indagare il passato. La storia perciò, per gli architetti non può mai rispondere ad un interesse per il passato, ma, sulla sua conoscenza servire per fondare azioni di contenuto etico ed umano.

L'importanza dell'insegnamento di Muratori concerneva quindi l'attualità della storia nel processo del progettare vista in rapporto con la vita, quasi in modo rinascimentale, da umanista, il che gli faceva mettere al centro sempre e solo l'uomo.

In ogni suo libro ricompare sempre la riflessione sull'"uomo", identificando il linguaggio dell'architettura con il valore "corporeo" umano. Allora se questo rapporto tra storia e vita era per Lui un rapporto di civiltà risolto in unità nella sintesi e non nell'identità, astrattamente pur nella logica della distinzione dei due termini e se è vero che le fonti della storia sono da ritrovare solo in sè

stessa, e condivido con ciò l'autonomia che tu hai dato giustamente alla storia, egli non era formalista ed il suo pensiero non portava ad una concezione formalistica del mondo. Poiche la storia nasce dal pensiero cioè dai documenti reali e non da fatti astratti, extralogici, esso nasce non da dati esterni, da classificazioni, da repertori, da eccezioni singole o singolari, se fosse il contrario sarebbe una storia inesistente.

E se nasce dal pensiero e se la storia non è altro che il nesso tra vita e pensiero o se si vuole tra

pensiero e sentimento, alla fine si conferma solo come giudizio critico, autocoscente.

Del resto, quell'agire da architetti, quel rendere il nostro spirito attivo nel pensare l'universale nel particolare, come ricordavo prima, vuol dire nient'altro che fare storia! Ogni momento di questo nostro agire reale, pieno di patos, ma magico e meraviglioso, e che è di creazione prima di tutto dentro di noi di qualche cosa che viene espresso da un pensiero pur non ancora compiutamente pensato si conclude con la rappresentazione delle nostre idee, il che è indice che il progetto è già compiuto volitivamente. Ma ciò è possibile se si è guidati della storia, e il patos che le genera è sia fattore di storia e sia il risultato di tutta la storia passata, perchè siamo pur sempre figli del nostro tempo, dato che non nasciamo oggi come se il passato ci fosse estraneo, in quanto siamo interamente sommersi in esso (che è l'unico nostro dato reale sul quale non possiamo prefigurare il futuro). Il progetto è dunque creazione, cioè fattore di storia e il progettista è responsabile di tutta la storia passata in quanto la interpreta riutilizzandola e superandola in ciò che non è più valido.

Se per ogni architettura questa connessione tra permanenza e mutazione è momento essenziale, con ciò Muratori che cosa ci diceva? Che sono da condannare le storie "poetiche" prive di significato storico. Egli era quindi l'unico che "pensava", come dicevi giustamente nel tuo intervento.

Muratori con ciò combatteva che cosa? Questo mi sembra un altro punto fondamentale: combatteva l'errore, abbastanza comune allora, insito non in ciò che l'architetto era intenzionato a farc. cioè un'opera di poesia, perchè ciò è legittimo, ma la pretesa di fare storia facendo poesial Questo era un grosso equivoco, questa era la grande confusione di quegli anni, e anche di molti decenni successivi. Si opponeva, in sostanza, non già all'opera di valore, ma alle "storie poetiche" che sono una contraddizione in termine.

Dato che la storia è pensiero logico, cioè pensiero dell'universale, altrimenti, se fosse pensiero del particolare entreremmo nell'episodicità fenomenologica del divenire. Ma se è pensiero dell'universale, cioè di quell'universale che è nella storia, di un universale sito nella sua concretezza e

realtà, esso è anche e sempre particolarmente determinato e quindi è "architettura"!

Si potrà sostenere che l'universale di per sè non esiste (ricordo una tua frase che a suo tempo mi fece molto pensare: "in un epoca di non certezze, non si possono avere certezze determinate, ma dubbi"). Ma poichè in architettura la storia si esprime per giudizi in una sintesi di valori individuali e universali, egli combatteva l'idea che il soggetto della storia fosse l'individuale e che il predicato della storia fosse l'universale sostenendo esattamente l'opposto e cioè che il vero soggetto della storia è in realtà solo il predicato universale e quindi, l'obiettivo del progettare. Sollevata così alla storia la conoscenza dell'eterno presente, allora non c'è più distanza ma unità tra storia e filosofia, che è appunto la conoscenza dell'eterno presente o universale e non di fatti metafisici. Quello che ancora manca oggi, come allora, al nostro progettare è la ricerca dei nessi nel particolare e questa era la sua visione filosofica anche se tu prima dicevi che non c'è una filosofia chiara in Muratori, ma la sua visione del mondo era tale per cui storia e filosofia coincidevano sempre perchè sono il giudizio critico. Solo così, ci siamo liberati allora dal fantasma della "cosa in sè", che all'inizio degli anni '60 era abbastanza assillante, e ci ha aiutato a capire che la storia, se diventa attuale è tale da liberarci anche dall'ansia di non potere conoscere ciò che fu o ciò che sarà dato che si può conoscere solo ciò che è. Proprio per questo il passato ci serve come strumento per attualizzare il nostro presente, per progettare nella realtà dell'oggi, dato che il futuro non lo possiamo conoscere e che il passato ci interessa solo per guidarci responsabilmente nel divenire della storia. Quest'ansia è stata di stimolo al nostro pensiero, ed è stato un modo per orientare il nostro cammino di studenti prima e di architetti poi. Ma anche nel campo non più della storia ma della filosofia essa diventa una filosofia storica, cioè un concetto che ci rende indifferenti di fronte alla disperazione di non poter raggiungere mai la verità definitiva. In questo concordo con te quando dici che non ci sono le verità assolute.

Non esiste una siffatta verità ma esistono solo e si comprendono solo delle verità parziali e parti-

colari, insieme alla controfaccia dell'errore.

E allora anche gli errori sono significativi, criticamente parlando, tanto quanto le verità e questo processo dialettico tra categorie distinte è un modo per partecipare alla dinamica della vita, immersi nella realtà e nelle sue contrapposizioni e contraddizioni mai viste però come enti separati, ma sempre come distinzioni nell'unità ciclica dell'evento reale. Concludendo, occorre ricordare Muratori per averci fatto capire, fin da allora, che la critica non deve essere volta al soggetto della storia, che in ogni momento diventa oggetto di conoscenza e di giudizio, ma a tutto quello che non era ancora storia, cioè al soggetto che ancora deve essere riconosciuto oggetto di storia e quindi come tale contrastato. Il che non è poco, contro il banale mondo meccanicistico ed inflazionato del sapere tecnico professionale pseudo oggettivato dall'insegnamento teorico di allora.

ENRICO BORDOGNA

Non potendo vantare specifiche conoscenze sulla figura e l'opera di Saverio Muratori, credo che il contributo più utile che posso portare a questo convegno è di riferire, come una specie di testimonianza, se e quanta attenzione veniva prestata alle sue posizioni teoriche e alla sua opera progettuale nella Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano tra fine anni Sessanta e primi anni Settanta, che io frequentavo allora come studente. Di considerare, cioè, quale fosse la "fortuna critica" di Muratori in una Facoltà importante come quella di Milano in quegli anni, e quale ruolo occupasse la sua figura nella formazione che vi si poteva acquisire. Credo che tale testimonianza possa risultare interessante in quanto in quegli anni a Milano i corsi più importanti di composizione architettonica erano tenuti da Guido Canella e Aldo Rossi: da coloro, cioè, che, insieme a Carlo Aymonino che insegnava a Venezia, incentravano la loro ricerca e il loro insegnamento (e le stesse importanti prime prove progettuali, per lo meno per quanto riguarda Canella e Rossi) sulla concezione dell'architettura come fenomeno urbano e sulla messa a punto di un rigoroso apparato concettuale riguardante la città e i suoi processi di trasformazione, cercando di fondare su basi più sistematiche quel "ritorno alla città" che dalle pagine di "Casabella Continuità" e dalla Scuola di Venezia propugnavano alcuni maestri della generazione precedente, in particolare Ernesto N. Rogers e Giuseppe Samonà. Da questo punto di vista il confronto con Muratori diventava obbligatorio; ed è, credo, ancora oggi interessante considerare a posteriori quale rapporto sia intercorso tra il suo insegnamento e le posizioni di quegli autori più giovani che andavano riscoprendo il valore contestuale dell'architettura e che sono state raccolte da Manfredo Tafuri sotto il termine di "critica tipologica" (cfr. M. Tafuri, "Teorie e storia dell'architettura", Laterza, Bari 1968, pp. 190 ss.).

Un primo elemento di confronto era senz'altro la nozione di tipologia edilizia formulata da Muratori. Il concetto di tipo non come espediente classificatorio a posteriori, ma come sintesi a priori, fondato però sull'analisi empirica delle strutture edilizie e sulla comprensione dell'organismo architettonico come prodotto storico di una comunità insediata in un luogo e in tempi determinati; e, ancora, il valore operativo di cui veniva investita la tipologia architettonica come strumento di progettazione, come principio operante nella produzione del costruito, configurando una posizione rispetto alla quale è possibile trovare molte affinità, e credo anche alcuni debiti, nelle successive teorizzazioni messe a punto a Milano e a Venezia in quei corsi di composizione che ricordavo poco

Tuttavia se per un verso si riconosceva l'importanza della metodologia muratoriana nella definizione della natura urbana dell'architettura, nella quale si individuava un contributo di necessario rigore teorico rispetto allo "storicismo tattile" (sono parole di Canella), che caratterizzava l'interesse per la città e la tradizione dei maestri milanesi; per l'altro verso si imputava al rapporto instaurato da Muratori tra analisi e progetto un nesso di consequanzialità di natura deterministica, quasi da causa ad effetto, che paradossalmente, secondo il giudizio di Aymonino, veniva ascritto alla matrice idealistica della costruzione teorica muratoriana (cfr. C. Aymonino, "Lo studio dei fenomeni urbani", in AA.VV., "La città di Padova, Saggio di analisi urbana", Officina, Roma 1970,

pp. 19-20).

Su questo punto però, del cosiddetto idealismo di Muratori, i giudizi non erano coincidenti. Per esempio ricordo che. fin da studente, ho sentito spesso Canella parlare di "materialismo" a proposito della posizione teorica di Muratori (cfr. G. Canella, "Figura e funzione dell'architettura italiana dal dopoguerra agli anni Sessanta", in "Hinterland", n. 13/14, gennaio-giugno 1980, p. 64). Definizione che, se non fraintendo le parole di Canella, non vuole certo imputare a Muratori un orientamento di questo genere in senso teorico o addirittura ideologico, ma piuttosto cogliere un carattere peculiare della concezione muratoriana, un'attitudine del tutto specifica di derivare la nozione di tipo, e in generale le convinzioni teoriche, non per via astratta ma attraverso l'analisi concreta, la lettura fisica e materiale - qualcosa che mi sembra molto simile, come atteggiamento, all'esercizio della "critica dell'occhio" nelle arti figurative - delle strutture edilizie per come si sono costruite storicamente nei differenti tessuti urbani. Atteggiamento che dall'analisi si estende al progetto, il quale deve fondarsi, secondo Muratori, su una conoscenza precisa dell'organismo architettonico e delle sue leggi di costruzione dentro un tessuto edilizio determinato, da cui l'intervento del nuovo ricava le sue regole costitutive, in una linea di congruenza che dunque non ha niente di stilistico, ma che dalla comprensione storica del costruito induce le uniche basi di legittimità alla progettazione attuale.

Credo che alcuni progetti di Muratori, non solo quelli che Caniggia mi sembra chiami progetti di tessuto, ma soprattutto quelli edilizi siano dimostrativi in tal senso. Sia nel Palazzo dell'ENPAS a Bologna (1952-57) che nella sede della Democrazia Cristiana all'EUR a Roma (1955-58) Muratori reimpiega alcuni sintagmi tratti dall'architettura del passato, gotica in un caso e classica rinascimentale nell'altro, riutilizzati con esatta comprensione delle rispettive regole costruttive ad affermarne, quasi con una dimostrazione per assurdo, la perdurante vitalità funzionale nell'oggi e la compatibilità persino con una destinazione prettamente contemporanea e, per così, anonima e povera di valenze rappresentative come il moderno edificio per uffici. Architetture nelle quali si può leggere quasi una "volontà di dispiacere" da parte di Muratori rispetto al gusto critico corrente; una "volontà di dispiacere", però, condotta in rigorosa coerenza con le proprie posizioni teoriche, così come quanto più ne ha determinato un silenzioso ostracismo all'epoca della costruzione, tanto più oggi le rende attuali e apprezzabili. Semmai la questione che si pone non è tanto quella dell'idealismo di Muratori, quanto quella di stabilire se questo esito formale « che è stato definito da Sandro benedetti una sorta di sofisticato eclettismo ambientalistico (S. Benedetti, "Per un dibattito su Saverio Muratori", in "Saverio Muratori architetto", numero monografico di "Storia Architettura", a.VII, n. 1/2, gennaio-dicembre 1984, p. 4) - sia necessariemente implicito nella teoria di Muratori o non esprima, piuttosto, una specifica scelta poetica che, in quanto tale, esige di essere valutata con tutt'altri metri di giudizio. Perchè se così fosse - come ricordo sosteneva Canella in un dibattito di alcuni anni fa con Francesco Tentori, Gianfranco Caniggia e Gianluigi Maffei organizzato dallo stesso Tentori alla Facoltà di Architettura di Milano - quella riserva che ricordavo prima rispetto al rapporto instaurato da Muratori tra analisi e progetto verrebbe non dico a cadere, ma fortemente ridimensionata.

Una seconda questione alla quale vorrei accennare riguarda i cosiddetti progetti di tessuto, che pure costituivano al tempo stesso un punto di accordo ma anche di differenziazione tra Muratori e gli studiosi della generazione più giovane ai quali mi sono spesso riferito in questo intervento. Mi è capitato recentemente, insegnando alla Facoltà di Architettura di Firenze, di avere alcuni scambi didattici con i corsi di Giancarlo Cataldi e Gianluigi Maffei, che di Muratori e Caniggia sono stati alliev e collaboratori, e di acquisire così, attraverso loro, una conoscenza più viva e precisa delle posizioni teoriche e della metodologia progettuale di Muratori. Per esempio, assistendo all'esposizione di alcuni progetti didattici e di alcune tesi di laurea svolti nei loro corsi « riguardanti progetti di riammagliamento di tessuti storici traumatizzati e progetti di tessuto in zone di nuova espansione urbana - mi è sembrato di comprendere meglio analoghi progetti claborati da Muratori dopo la "conversione" veneziana (come la chiama Caniggia) e dopo il suo ritorno a Roma alla metà degli anni Cinquanta, quali, per esempio, le diverse soluzioni per l'espansione del quartiere alla Magliana a Roma (1957), il progetto di concorso per il quartiere CEP alle Barene di San Giuliano a Mestre, Venezia (1959), i progetti didattici elaborati nei corsi universitari sul tessuti edilizio romano negli anni Sessanta. Progetti di grande interesse, e anche di grande fascino se confrontati con progetti di quartieri a loro contemporanei. Tuttavia, se si conveniva sulla coerenza e il rigore metodologico di questi progetti, nella loro capacità di ristabilire un nesso organico di continuità con la costruzione storica della città, fondato sullo studio analitico dei tessuti come anello di congiunzione tra tipo edilizio e forma urbana, per altro verso ciò che sollevava riserve era proprio questa specie di "predestinazione di continuità" tra analisi e progetto. Non tanto, o non solo, perchè si negava alle ricerche sui fenomeni urbani la possibilità di costituirsì frettolosamente in teoria della progettazione (cfr. C. Aymonino, cit., p. 58), ma perchè uno sviluppo lineare di tal genere, fondato su una lettura quasi esclusivamente morfologica - per altro divenuta poi carattere peculiare della cosiddetta scuola di Venezia - sembrava rinunciare agli apporti di una nozione di strutturalità dell'ambiente fisico nella formazione del contesto urbano e territoriale, importante tanto nella fase analitica che nella fase progettuale (cfr. G. Canella, "Relazioni tra morfologia, tipologia dell'organismo architettonico e ambiente fisico", in AA.VV., "L'utopia della realtà. Un esperimento didattico sulla tipologia della Scuola Primaria", Leonardo da Vinci Editrice,

Bari 1965, pp. 69-70). Ricordo, per esempio, che nei corsi di Canella che seguivo allora a Milano, una delle questioni che ci si poneva riguardava come si potessero spiegare, rispetto a queste posizioni di Muratori, due progetti importanti per la storia di Milano moderna, proposti a quasi 150 anni di distanza l'uno dall'altro e gravitanti grosso modo sulla stessa parte urbana (l'espansione a nord-ovest), quali il progetto antoliniano per il Foro Bonaparte (1801) e il progetto di De Finetti per l'espansione della Fiera Campionaria (1948): due progetti, appunto, che mi sembrano contraddire quella predestinazione di continuità morfologica tra città esistente e nuovo intervento, e rimandando invece a una lettura strutturale della formazione della città e del territorio, in virtù della quale esprimevano la capacità - discontinua, di rottura - di prefigurare una trasformazione non solo della forma della città ma del suo stesso ruolo rispetto all'assetto precedente e rispetto al territorio circostante.

GIORGIO PIGAFETTA

A proposito di quanto ha appena detto il prof. Maretto, val la pena di ricordare - a mo' di inciso - che intorno agli anni '10 vi fu chi, come il Cecconi, rivendicava l'ascendenza del futurismo a Croce - suscitando, naturalmente, la reazione caustica di quest'ultimo - o chi, come il Vinciguerra, vedeva l'attualismo gentiliano quale "teologia del futurismo". Posizioni, queste, non del tutto peregrine. Ma veniamo all'argomento del nostro incontro.

Devo dire, innanzi tutto, che, dopo aver ascoltato gli interventi che mi hanno preceduto, provo un poco di imbarazzo perchè - a parte il prof. Bordogna - sono l'unico di questa tavola rotonda a non aver conosciuto personalmente Saverio Muratori e a non aver frequentato nè l'ambiente veneziano nè quello romano in cui Muratori faceva ricadere le sue proposte culturali e in cui si sono mossi gli amici con i quali mi trovo, qui, a discutere. Del resto, quando Muratori morì, nel 1973, avevo appena iniziato a frequentare la facoltà di architettura di Genova e mi divedeva, da quell'ambiente e da quel clima culturale, un velo - o meglio, un sipario - di un radicale salto generazionale. Quindi , quel mondo che traspare dalle parole di chi mi ha preceduto, rappresenta per me un territorio impedito, del quale posso parlare solo attraverso un ripercorrimento postumo.

fondato sui reperti e sui residui "freddi" che la storia, pur recentissima, permette di ritrovare. Proprio per questo motivo, per questa cogenza testimoniale che traspare e che, qui, rende ridondante qualsiasi "organica" ricostruzione della figura di Muratori, lascio da parte l'intervento che mi ero preparato e vorrei muovere da alcune considerazioni assai interessanti di chi mi ha preceduto.

Forse mi spinge un po' di attitudine polemica ma, in ogni modo, mi pare utile cercare di "arrampicarmi" sui discorsi appena fatti per disporre sul tappeto alcune riflessioni e domande che, quegli

stessi discorsi, hanno sollecitato.

Il prof. Tafuri ricordava una metafora che conclude il mio saggio su Muratori: lo "sguardo alto" cui Muratori si sarebbe affidato non riesce più a distinguere gli alberi ad uno ad uno poichè, questi, sono nascosti dal bosco, sono annegati in esso. E' questa, certamente, la conclusione cui giunge Muratori. Ma nel mio saggio, la posizione opposta - di chi non vede il "bosco a cagion degli alberi" - è quella da cui muove il giovane Muratori all'inizio degli anni '30, in una cultura artistica tutta dedita alla singolarità, all'emergenza individuale, all'originalità, alla irripetibilità, eppure percorsa da parole d'ordine di totalità ed organicità. Ecco, nella metafora, il mutare di sguardo nei confronti del bosco, il tendere all'unità che si articola in individualità ma che in esse non si esaurisce, disegna tutta l'avventura culturale di Muratori. Essa si tende tra i poli estremi di un percorso che, per usare l'altra metafora adottata dal Prof. Purini, conduce Muratori a vedere l'architettura come una "società di materiali" cospirante con la società umana. Da questa tensione unificante, da questo orizzonte pregiudiziale discendono tutte le articolazioni successive che innervano il corpus teoretico e progettuale muratoriano.

Fuor di metafora, la visione che Muratori ha dell'architettura, tenta di adunare su di sè le due figure fondamentali che l'architettura assume nella storia del pensiero occidentale.

Da un lato, la figura dell'architettura come sistema, come "arte del sistema", arte di costruire su fondamenti "certi", dicibili nella forma della ragione. In questo senso - per riferirmi a quanto detto prima dal Prof. Tafuri - Muratori è "moderno" in quanto "legittima" la propria posizione: il nomos

legittimante è la forza costruttiva di una ragione che è consustanziale alla realtà.

Dall'altro lato emerge la figura dell'architettura come causa finale, come telos; come fondamento di una polis immaginaria che sarà organizzata nelle forme di quella finalità che è fondamento di

sè stessa.

Polis dai tratti etici "inattuali", impossibile e irreale nella contemporaneità, sogno di un "centro umanistico" - di cui parlava il prof. Pontuale - ormai disgregato (ammesso che, mai, vi sia stato). Ecco che, allora, l'architettura diviene per Muratori una sorta di locus onnicomprensivo da cui far emergere i singoli problemi, i singoli momenti di riflessione e a cui ricondurre questi stessi per trovar soluzione - in quanto trovano "posizione" all'interno di quel locus gerarchizzato.

Un circolo di progressivi spostamenti che risaltano il nucleo coscienziale che mantiene unito ciò

che la modernità tende a disperdere.

Prima il prof. Tafuri rinviava ad Augusto Del Noce per individuare un possibile "suggeritore teorico" di Muratori.

Personalmente ho qualche dubbio sulla questione. Non ritengo che Del Noce sia annoverabile tra i possibili "incontri" di Muratori che hanno - come diceva Quaroni - modificato il suo modo di pensare.

Forse, Del Noce è vicino a Muratori in quel grande vaso di Pandora che è la cultura della crisi -

ma con loro ci sono personaggi come Spirito o Spinetti.

Forse, con Del Noce, vi è più un'affinità nella valutazione del rapporto epocale di Riforma e Controriforma o nella condanna del contemporaneo come esito estremo di una ratio onnideterminante. Tuttavia, proprio su quest'ultimo punto, la posizione dei due è diametralmente opposta. Muratori, al contrario di Del Noce, è, in questo caso, nella declinazione dell'idealismo che lo sostiene, totalmente e radicalmente "razionalista".

La ratio è, per Muratori, strumento risolutivo, è versante "dicibile" della coscienza ed è presupposto predicativo della realtà. Solo attraverso la ratio la realtà appare inscrivibile nella "lettura" e nel

"progetto

Muratori non è certamente un razionalista estremo che intende la realtà quale predicato della ragione e delle sue forme discorsive; ma queste ultime sono in un rapporto di "armonia" - prestabilita nell'ordine dei distinti - con la realtà. Da qui trae origine la possibilità del "tabellone" che incrocia realtà e coscienza: esse sono governate dal medesimo principio intelligibile (derivato da Croce).

Personalmente, tra gli "incontri" di Muratori porrei - e ho posto nel saggio - l'accento su un ambito figurale letterario che, probabilmente, Muratori apprende attraverso Croce: la scissura tra coscienza spontanea e coscienza riflessa che già in Schiller trova compiuta formulazione. Tra l'altro, proprio negli anni in cui Muratori elaborava la sua teoria della crisi come scissione della coscienza moderna, Luigi Pareyson andava insistendo su quel tema schilleriano. Tuttavia, se proprio vogliamo ricondurre la ascendenze muratoriane in un filone disciplinare esplicito e se, in questo filone, si vogliono rintracciare le valenze onnicomprensive che Muratori riserva alla architettura, non posso non pensare ad un testo di Salvatore Vitale, edito nel 1928, che si intitola "L'estetica dell'architettura. Saggio sullo sviluppo dello spirito costruttivo".

Il titolo, di per sè, non ha grande significato specifico: l'estetica dell'architettura era un tema all'ordine del giorno. Ma il fatto fondamentale è che il saggio di Vitale - nella sua dimensione di

45

ripensamento della dottrina crociana alla luce delle riflessioni di Valery straccia topoi critici che si ritrovano e si sviluppano nel pensiero muratoriano. La prima, determinante, affermazione di Vitale è che l'estetica ha, ormai, preso il posto della teologia: nel mondo che emerge dall'"inutile strage" della grande guerra, l'estetica si configura come privilegiata forma epistemica del moderno (non sono lontani Guardini come Von Balthasar, Von Hartmann come Gadamer). E, si badi bana, questa sostituzione tra teologia ed estetica non è affermata da un esperto di cose d'arte, da un estetologo: Vitale era un teologo, vicino all'ambiente riformato, era un teologo che, nello stesso anno in cui pubblica il libro appena ricordato, dà alle stampe un saggio sull'"amor familiare" scritto insieme a Mario Manlio Rossi e ad Antonio Banfi. E questo teologo sottolinea quanto, tra i generi artistici che hanno come emergenza la capacità di render ragione di quella sostituzione, un posto privilegiato spetti proprio all'architettura. Essa diviene, così, luogo ove si inverano le tensioni ontologiche che la modernità pone in atto. Inoltre Vitale, con quel disegno di rivisitazione e di superamento della filosofia crociana, cui abbiamo appena accennato, sottolinea come quella filosofia sia del tutto non sufficiente, nel suo carattere astraente, a render ragione di quella realtà dell'architettura che gli appariva come incontrovertibile evidenza. Nel contempo, Vitale indica nella materialità dell'architettura il luogo emblematico di risoluzione di quel conflitto tra soggetto estetico e realtà quotidiana, sul quale si era incagliata la critica legata a posizioni idealiste.

Certo, è pur vero, come ricordava prima il prof. Tafuri, che su quel progetto onnicomprensivo dell'architettura, Muratori prova a costruire un sistema palingenetico. Egli avvertiva in termini di "mancanza" e non certo di "compimento" - l'esito estremo di un nichilismo della modernità come

luogo di condanna del contemporaneo.

Ed è altrettanto probabile che, attraverso la grande metafora dell'architettura come inverazione della civiltà, proponeva il "sistema" come elemento di snodo epocale, di legittimazione e di rifondazione di un'alternativa all'annichilimento di un ordine valutativo e teoretico ormai consunto. In questo Muratori è "moderno": le categorie - o meglio, le figure - dell'alternativa epocale, della soluzione, del fondamento legittimante sono proprie della modernità. Tuttavia, non necessariamente da questa posizione deriva un atteggiamento formalistico nei confronti dell'architettura o, più precisamente non certo un formalismo di tipo "visibilista", poetizzante.

Il formalismo di Muratori - che in alcune membrature dell'architettura consegnateci dalla tradizione pare trovare ascendenza - è di tipo più essenziale. E' un formalismo che riconosce nella forma quell'unico lato intellegibile, dicibile razionalmente di quella che è la "sostanza", la realtà essenziale dell'architettura. Ciò anche se la forma è determinata e resa intellegibile dalle mie (in quanto uomo) strutture conoscitive: esse sono infatti le medesime di chi (in quanto uomo) ha

costruito prima di me.

Le tipologie edilizie, in fondo, altro non sono che la concretizzazione - storicamente determinatasi - delle strutture conoscitive dell'uomo in quanto uomo. Da queste premesse emerge, di nuovo,

l'immagine globalizzante di architettura e civiltà.

Prima il prof. Purini diceva una cosa giustissima diceva, più o meno: "il passaggio che attua Muratori si presenta come una rivoluzione metodologica, dall'occhio che vede Muratori passa all'occhio che legge.

Ebbene, in questo senso Muratori è certamente interno a quella modernità nomotetica che, pure,

dava segno di non apprezzare.

E' da Cartesio, simbolicamente, che l'occhio ha cessato di vedere e si è dato il compito di leggere (stando che il leggere riconosce nelle cose che cadono sotto lo sguardo un nomos sensato in virtù di un linguaggio che precomprende punto di vista e veduto).

Ego cogito me videre: l'occhio cartesiano legifera sulle forme della propria conoscenza e, in virtù

di ciò, rende "sensato" ciò su cui posa lo sguardo.

Naturalmente, per Muratori, il luogo di tale sensatezza è la storia la storia che è, per definizione, il luogo ove indagante e indagato, conoscente e conosciuto hanno la stessa natura essenziale, ricadono in una cogenerità che li rende omogenei e reciprocamente intellegibili. E', poi, un fatto non secondario che alla fine di quello sguardo - segnato dall'ansia di risolvere, di attraversare o di esorcizzare la crisi contemporanea - si illumini il tema assai scabroso dell'identità di lettura e progetto, di storia e progetto.

Su questo punto Muratori si allontana dalle forme più pure dell'idealismo e si adagia nell'alveo spengleriano. Ciò non tanto, o non solo, nella ipotizzata forza esplicativa ed euristica della lettura,

quanto nella sua valenza di prospezione.

Muratori è idealista quando sostiene che noi non possiamo fare altro che apprendere il nostro tempo attraverso il pensiero. Tenta, però, di spingersi oltre l'idealismo - seppure con strumenti idealisti - quando, come sovente è accaduto, sviluppa prospezioni future solidali e conseguenti a quell'apprendimento e da esso traggono autorevolezza.

Ritenere di poter cogliere l'apice dell'onda della storia su cui si è trasportati ha indotto spesso - non solo Muratori - a indicare ove l'onda stessa sarebbe ricaduta. Ora, questa posizione può essere

legittima ed essere ammissibile in ambito ideale, di ipotetico sistema.

Porre in essere un sistema che intende leggere il reale (ciò che è accaduto) come il "vero", significa intendere il possibile come ciò che non è contradditorio rispetto al sistema stesso. Questo atteggiamento può anche portare con sè, per simmetria, per ansia di totalità, per costruzione concettuale, un versante prospettivo e normativo.

Dal sistema generale è lecito fare discendere norme di valutazione e di guida all'operare.

Altro è ritenere che la discendenza dal sistema garantisca coerenza con esso dell'operare nel reale. A quel punto, infatti, principio di non contraddizione e orizzonte di possibilità si sfasano e si incunea tra loro un insieme di condizioni non pre-visto. L'opera non si trova ospitata dal sistema ideale da cui, pure, discende normativamente ma all'interno di una realtà ben più complessa, non riducibile alle categorie critiche che sostanziano la originale sistematica.

L'opera si trova, così, malgrado ogni tentativo di coerenza, ad essere sottoposta ad un "salto"

categoriale - dal sistema alla realtà - che è usura valutativa e destinale.

E' una questione non secondaria, poi, che nella riassunzione valutativa, dell'opera realizzata, all'interno delle maglie del sistema se ne predichino solo quegli attribuiti coerenti con il sistema stesso. Nulla di più facile ed agevole di non riconoscere il "salto" categoriale: è un circolo vizioso proprio di ogni sistematica. Quel "volo alto", quel progetto gnoseologico che si concretizza, si radica, si autoconferma nella visione globale dell'architettura non può essere che infinito. Paradossalmente, la morte non ha interrotto il pensiero di Muratori, ha interrotto un ciclico processo autoverificantesi, nel segno di un pensiero che era già concluso.

Ecco, questo aspetto di analisi interminabile a fronte di un nucleo categoriale consolidato ed immodificabile (il tabellone con infinite caselle, purchè multiple di quattro) che dispone, appunto, il possibile come non-contraddizione, è il lascito di Muratori che più sconcerta e più meraviglia. Ciò perchè predispone sia all'ascolto (attento e acuto) di ciò che accade sia al suo annichilimento

nella conferma di ciò che è sempre uguale e previsto.

Su questa tensione ascolto/annichilimento si sono giocati i rapporti di Muratori con la cultura colta e le fortune della sua "scuola". Ma hanno tratto alimento anche quegli "equivoci" di cui ha parlato prima il prof. Spagnesi.

Non sta, certo, a me dipanare o risolvere quegli "equivoci" nella misura in cui appartengono alla

cronaca

Mi pare, però, doveroso in questa sede, sottolineare quanto quella tensione sia il lascito più ricco e "intrigante" di Muratori, e quanto tale lascito, oggi, abbia ancora la forza, a vent'anni quasi dalla scomparsa, di interrogarci e di sollecitare un dibattito non di occasione.

*Mi aggancio all'intervento dell'arch. Mino Mini e a quello iniziale della prof.ssa Besio. Sono molto sorpreso (e anche un po' amareggiato) perchè ci è stato rimproverato di aver parlato "in modo diverso da Muratori" (Non in modi diversi di Muratori, si badi, che sarebbe stato anche plausibile). Quasi che il compito di uno studioso, di uno storico, fosse quello di evocare un ectoplasma che ripetesse, pari pari, parole e pensieri di uno scomparso; quasi che il pensiero di Muratori potesse e dovesse soltanto essere riasserito. Questo atteggiamento mi sembra veramente una cosa da mettere i brividi; comunque.

Voglio, però, aggiungere un'altra cosa, a proposito di questa vexata quaestio se Muratori sia o no un idealista. Bisogna vedere cosa si intende per idealista. Se per idealista si intende che parla di Spirito, di Idee, di Storia, di Coscienza ecc., allora la questione si dilata sino a perdere di significanza. Molti, in questo senso, sono idealisti; tutti sono idealisti; la cultura italiana è piena di idealismo più o meno orecchiato. Esistono delle declinazioni del marxismo idealista o della fenomenologia ecc.. Ma Muratori è rimasto sempre intimamente idealista nel senso che ha portato alle estreme conseguenze il centro dell'idealismo, cioè la sostituzione dell'essere con la coscienza; e questo, ripeto, è il centro forte di ogni idealismo sia esso quello di Fichte piuttosto che di Hegel, di Croce piuttosto che di Evola. Non è, quindi, molto sensato pensare di ancorare la coscienza al reale; la coscienza è del reale. Non può essere che conseguente a questa scelta tutto il sistema muratoriano. Quanto poi al fatto che il sistema muratoriano sia una "rappresentazione" vi è da sottolineare che tutte le rappresentazioni sottendono una realtà (che è sempre, in questo senso fenomenica); non si dà rappresentazione senza una ipostatizzazione di un qualsivoglia realtà.

Ma concludendo, ritorno alla mia osservazione iniziale. Mi ha veramente sorpreso (e, ripeto, amareggiato) constatare che invece di mettere in discussione il pensiero di Muratori se ne cerchi, sempre e nuovamente, una riaffermazione (anche un po' emotiva) e si discrimini chi è "dentro" da chi è "fuori" da quella riaffermazione. E', ne sono certo, il peggior servizio che si possa fare a Muratori e al suo lascito culturale che è, innanzi tutto, problematico.

ADOLFO DELL'ACQUA

Nell'intervenire in questo ampio e approfondito dibattito sulle diverse tematiche muratoriane, desidero anzitutto ringraziare il Comune di Modena, nelle persone dei suoi Assessori all'Urbanistica e alla Cultura, e la Direttrice della Biblioteca Poletti, per aver consentito in modo così accurato e generoso, la realizzazione di questo Convegno; ritengo inoltre doveroso un sentito ringraziamento al prof. Maretto, per l'invito a partecipare, anche a nome del collega prof. Porrino, ai lavori di questa sessione, in rappresentanza dell'Istituto di Architettura e Urbanistica dell'Università di Bologna.

La conoscenza, anche se indiretta, dell'opera e del pensiero di Saverio Muratori permette di individuare un rigoroso quadro metodologico di problematiche, che coinvolgono direttamente l'ambito disciplinare e didattico dei nostri insegnamenti nella Facoltà di Ingegneria, per quanto riguarda in particolare una nuova impostazione delle tecnologie per l'architettura. Una revisione disciplinare,

infatti, si impone alla luce dell'esigenza, sempre più sentita, di un inquadramento formativo e professionale, che sia strettamente collegato alle problematiche della lettura ambientale, nelle diverse implicazioni, fisiche, storiche ed economico-produttive, tenendo presenti le profonde carenze di carattere metodologico e storico-critico negli attuali ordinamenti degli studi universitari.

In tal senso, la lettura dal vero dei tessuti urbani e una nuova concezione della tipologia edilizia, direttamente orientata alla sintesi progettuale, porta ad una rivalutazione della stessa componente tecnica, in un quadro globale di relazioni strutturali tra le diverse componenti tipologiche dell'organismo insediativo.

La lettura storica consente infatti la valutazione dei rapporti tra soluzioni tecniche e organizzazione spaziale, in modo coerente e compatibile con le condizioni del contesto ambientale e costruito di riferimento.

Desidero quindi elencare brevemente, nei punti di seguito indicati, alcune tematiche - coinvolgenti specificatamente l'ambito tecnico-economico - che si innestano sull'ampio quadro metodologico muratoriano.

- Rapporto integrato tra lettura e progettazione, a livello tecnologico e architettonico, sulla base di una valutazione logica dei materiali e dei sistemi costruttivi, nelle loro diverse potenzialità espressive e formali, e in un quadro di sintesi con le altre componenti architettoniche.
- Rivalutazione degli aspetti organizzativi, gestionali e normativi dell'intero processo edile in una visione integrale delle sue fasi e dei ruoli degli operatori che vi intervengono alla luce delle gravi carenze, tuttora riscontrabili, nella legislazione edilizia; anche i più recenti esempi di regolamenti edilizi risentono infatti di un'impostazione prevalentemente analitica, basata su prescrizioni e schede prestazionali spesso slegate da un effettivo riscontro con la realtà costruita locale e con i processi di formazione tipologica.
- Attenzione ai caratteri ambientali delle strutture architettoniche, in stretta connessione con il tessuto urbano e, più in generale, con il contesto di inserimento; tali caratteri, tradotti concretamente dagli elementi e dai sistemi tecnici vengono riferiti ad una concezione tipologico-strutturale che investe anche la formazione del tessuto e delle maglie urbane.
- Valutazione dei materiali e delle relative tecniche costruttive, in rapporto al luogo fisico e costruito, secondo diversi gradi di organicità strutturale, funzionale, formale e storico-ambientale. Lo sviluppo di alcuni temi progettuali (come, ad esempio, quello della chiesa) evidenzia, specificatamente nell'opera muratoriana, il contributo fondamentale della sperimentazione tecnico-costruttiva: così, per riferirsi all'impiego di un materiale quale il conglomerato cementizio armato, vengono esplorate le sue diverse potenzialità, sia in una logica di continuità e integrazione, nelle strutture a volte e a lastra curva (come nella Chiesa dell'Assunzione al Tuscolano), sia in una logica di articolazione e differenziazione, nelle strutture a telaio (come nell'edificio per la Sede dell'ENPAS, dove l'ossatura è vista in stretto collegamento con l'involucro di muratura laterizia). Si pongono quindi diversi criteri di applicazione e sviluppo nelle tecniche costruttive anche a partire dalle strutture più semplici e tradizionali quali i telai in c.c.a. in relazione ad alcuni parametri fondamentali, come il "peso strutturale" e la scala dimensionale, visti in rapporto alle proprietà dei materiali.
- Riconsiderazione dei processi costruttivi industrializzati e prefabbricati, in una logica di progettazione e produzione dei componenti, che risponda effettivamente ai caratteri ambientali del luogo, in una stretta correlazione tra contesto costruito e contesto economicoproduttivo.
- Elaborazione di proposte operative, in tema di tecnologie appropriate e di impiego dei materiali locali, tali da rispondere, in modo adeguato, al quadro di riferimento storico-ambientale, alle tradizioni costruttive ed alle risorse del contesto. Si tratta di un aspetto di particolare importanza anche negli approcci a tematiche di cooperazione tecnologica con i Paesi in via di sviluppo (per non ripetere errori passati, come quelli di esportare materiali e sistemi prefabbricati, in aree coloniali caratterizzate da tecnologie e tradizioni costruttive di matrice tipologica completamente diversa).
- Individuazione di criteri e strumenti per l'applicazione di un metodo interdisciplinare nella lettura integrata delle diverse componenti ambientali, in un quadro di relazione tra le successive scale di analisi ed intervento progettuale.

Le voci elencate, pur legate tra loro da alcuni riferimento fondamentali all'ambiente ed alla lettura storico-critica del·linguaggio costruito, intendono solamente indicare alcuni punti di riflessione, che nell'ampio quadro metodologico muratoriano, sottolineano il rapporto tra tecnologia e architettura. Dopo averne fatto brevemente cenno, concludo, pertanto, questo mio intervento.

Ringraziando per l'attenzione, vorrei inoltre esprimere una particolare riconoscenza verso gli amici e gli illustri colleghi della Scuola di Muratori, per avere consentito anche a noi, provenienti da una

Facoltà caratterizzata da una formazione essenzialmente tecnologica, di affacciarsi, per una "ventata di aria fresca" a questa grande "finestra muratoriana sul mondo" e sulla realtà costruita nei suoi diversi aspetti.

EDOARDO BENVENUTO

Non intendo svolgere una relazione. Desidero soltanto rispondere al gentile invito dell'Amministrazione modenese, ed ora in particolare dell'amico prof. Maretto, coordinatore della presente giornata, offrendo con gioia una mia testimonianza di stima e simpatia per la "scuola muratoriana" che da molti anni opera presso la Facoltà di Architettura di Genova, distinguandosi per la sua serietà, il suo rigore disciplinare, il suo impegno nella ricerca e, soprattutto per il grande entusiasmo che sa infondere nell'animo degli studenti.

Già dall'anno in cui fui chiamato a coprire la cattedra di Scienza delle Costruzioni, nell'ormai lontano 1975, avvertii subito che l'incontro con l'insegnamento di Saverio Muratori, riproposto, approfondito e variamente articolato dai numerosi suoi allievi docenti in Facoltà, avrebbe rappresentato un evento importante per la mia formazione di studioso e per la mia attività didattica. Sino ad allora mi ero dedicato prevalentemente a ricerche "di frontiera" nei settori più specialistici e matematicamente sofisticati della mia disciplina, alle soglie della Meccanica razionale, se non dell'Analisi Matematica, ed in cuor mio pensavo che il mio soggiorno in una Facoltà tutta dedita alla concretezza dell'operare architettonico, o all'inseguimento delle nuove tecnologie industrializzate della produzione edilizia, o (peggio ancora, dal mio punto di vista) alla chiacchera ideologizzata allora in gran voga, sarebbe stato il più breve possibile, non più di una fugace parentesi della mia vita.

Vero è che da qualche tempo provavo uno strano disagio nel perseverare ad occuparmi, ormai con la disinvoltura dell'abitudine, di quei problemi intricatissimi che in realtà interessavano me solo insieme a poche dozzine di persone al mondo: problemi che non sorgevano da domande "reali" provenienti dall'esterno, ma erano il frutto, per dir così, di una produzione endogena, utile a rafforzare la volontà di autarchia della mia comunità accademica e a stabilire, per una sorta di patto interno, gli obiettivi della ricerca valida per i concorsi universitari. Vero è, ancora, che da sempre il baricentro dei miei interessi veri e dei miei studi più appassionati era spostato sulla riflessione filosofica ed epistemologica, e non vedevo l'ora di poter allargare lo sguardo, oltre l'estenuante rincorsa dell'ultima novità, verso gli aspetti fondativi della Meccanica Strutturale, e sul senso, e sul perchè della sua evoluzione, sia in relazione alla storia del pensiero scientifico, sia in rapporto all'arte del fabbricare. Ma non ritenevo probabile che nella mia nuova Facoltà mi sarebbe giammai riuscito di trovare colleghi disposti a dialogar con me su temi d'ordine generale, sui temi cioè che assediavano i miei pensieri, come "la crisi delle scienze europee", o "la questione della tecnica" al tramonto dell'occidente, o quei "grands recits" sull'immemore sviluppo scientifico e tecnologico dell'età contemporanea, che mi eran stati inculcati in mente a scuola e nell'agone della ricerca, e che già cominciavano a dar segni di smarrimento. Sapevo infatti che ad uno strutturista si chiede soltanto di far bene il suo mestiere strumentale, per il resto, "ne sutor citra crepidam".

Le cose però andarono diversamente. Dai primi incontri che mi capitò di avere con i nuovi colleghi, in particolare con Paolo Maretto, con Sandro Giannini, con Paolo Vaccaro e, seppur più di rado, col compianto Franco Caniggia, mi resi conto di quanto fosse fallace l'idea che mi ero fatto a distanza della Facoltà. Mi colpì anzi il loro fervore speculativo sui grandi orizzonti della storia, a partire dalla denuncia più inflessibile e agguerrita della crisi che essi ravvisavano devastante nella cultura attuale, della quale cercavano di riconoscere le radici maligne nel campo eletto dei loro studi. La denuncia poi volgeva in polemica sferzante contro l'architettura dominante in quegli anni, vuoi quella tardivamente reduce dalle enfatiche certezze del "movimento moderno", vuoi quella appiattita a propaggine di un ubiquitario "international style", vuoi quella protesa a reperire un proprio contrassegno nella trasgressione vanitosa, nella bizzarria effimera, nel paradosso inconcludente, nella metafora priva di referente.

Ricordo un'immagine che mi contagiò. Era Maretto ad evocarla talvolta, in sostegno dei lavori presentati dai suoi allievi all'esame di laurea: come l'atleta - egli diceva - che vuol saltare più in alto deve retrocedere a sufficienza per prendere la rincorsa, così come l'architetto che sente l'urgenza di aprire nuovi varchi al futuro; egli pure deve trarre forza alla memoria critica della tradizione remota che gli sta alle spalle. Anch'io ero indotto ad un simile pensiero riguardo alla mia disciplina. Mi opprimeva l'idea che il futuro della Scienza delle costruzioni dovesse giuocarsi su quel gruzzolo di "questiones disputate" che invadevano per qualche mese le riviste di meccanica, secondo volubili mode, legate per breve corda (per dirla con Nietzche) al piuolo del momento. Un vero balzo innanzi non si sarebbe potuto compiere se non tornando a considerare le lunghe distanze nel tempo: e dunque la storia così obliata e negletta, benchè nobilissima ed entusiasmante, dalla relazione tra pensiero scientifico ed architettura, tra la meccanica strutturale e i cangianti orizzonti delle tecniche costruttive. Per questo, intrapresi - del tutto solitario a quel tempo - una linea di ricerca che ormai caratterizza la mia attività scientifica e quella della scuola genovese, ma che oggi è largamente acquisita a livello nazionale: per restituire una "coscienza storica" - dopo circa un secolo di incredibile smemoratezza - alla Scienza delle Costruzioni, e scoprire nell'ab-

bondante letteratura scientifica dei secoli trascorsi, non soltanto germi di intuizioni tuttora vitali, o addirittura soluzioni perfette per le strutture murarie, ma anche strumenti analitici essenziali per leggere l'architettura nel suo complesso, tramite una collaborazione feconda con gli storici e i cultori del restauro. Credo di dover riconoscere che non avrei trovato l'ardire di portare innanzi un simile progetto, così difforme dalle consuetudini e dagli obiettivi della mia comunità scientifica, se non avessi avuto la fortuna di operare nella facoltà di Architettura di Genova, dove la senola muratoriana si era resa interprete e promotrice di istanze culturali profonde, di là dalla contingenza dell'attualità, con lo sguardo attento alla storia e alla lunga durata.

Qui tuttavia intervennero pure divergenze o almeno differenze sul piano teoretico, che peraltro non scalfivano la cordialità del dialogo, ma anzi lo arricchivano di nuovi stimoli, secondo il canonico paradigma di quella "concordia discors" che deve contraddistinguere la fraternità degli studiosi. La denuncia della crisi contemporanea era da me condivisa e sostenuta sulla base delle tortuose mie migrazioni nei meandri del pensiero filosofico, specialmente francese e tedesco - da Maritain a Blondel, da Marèchal a De Lubac, da Husserl a Heidegger e a Gadamer, da Wittenustein a Popper. Tutt'altro era invece il contesto di riferimento per i valorosi allievi di Saverio Muratori, e diversa era la meta della loro polemica, per dir così, "metodica" (nel senso cartesiano del termine) contro la pseudo-cultura dominante l'Universo architettonico ed urbanistico. E' inutile sottolinearlo in questa sede e soprattutto dopo la lucida e perspiqua analisi condotta da Giorgio Pigafetta sulle fonti e sugli intenti del pensiero muratoriano. Debbo confessare, in verità, che il "lessico" ostentamente crociano prescelto dai colleghi della scuola mi confondeva alquanto, poichè si iscriveva, come ho poi compreso, entro una "sintassi" speculativa che non ha proprio nulla da spartire con la "dialettica dei distinti" prospettata dal filosofo di Pescasseroli, ma apre ad un totalizzante affresco storico-ontologico del quale sarebbe rischioso stabilire la collocazione: forse torsione di una "fenomenologia dello spirito" di matrice idealistica, forse suggestivo inveramento di una "Storia Ideal'Eterna" di vichiana memoria, forse estrema espressione di una sistematica meta storica articolata per stadi concatenati, secondo il classico impianto del positivismo ottocentesco.

Comunque, mi appariva chiaro e persuasivo il punto di partenza: ossia, la percezione che la crisi contemporanea proviene fondamentalmente dal venir meno della consapevolezza che ogni progetto umano - teoretico o pratico - riceve senso e valore dalla sua immersione in un processo di più vasta gittata, che si sottrae all'intervento progettuale stesso, poichè anzi ne è il presupposto e l'orizzonte. Ciò vale per l'architettura e per la parabola del movimento moderno: la caduta dei codici riservati e la perdita di un linguaggio sedimentato entro il quale veicolare il messaggio specifico dell'opera, hanno condotto vieppiù all'assillante urgenza di riplasmare sempre daccapo il linguaggio e di ridefinire di volta in volta i codici, come se tale esercizio fosse condizione necessaria e sufficiente per proffeire parola nuova, annunzio significativo. Ma ciò vale ancora per il pensiero scientifico, la cui straordinaria avventura nel corso del nostro secolo è stata segnata appunto dallo sconvolgimento dei paradigmi fondativi, sì da consegnare alla continua riforma degli assiomi liberamente assunti e dei criteri epistemiologici di volta in volta decretati, il compito decisivo della ricerca di frontiera: basti pensare agli sviluppi della logistica ("in logica non ci sono morali", diceva Carnap), o al grandioso programma della matematica bourbakista, o all'imponente costruzione di "sosia" razionalistici del reale mediante l'assiomatizzazione delle teorie fisiche che eran nate dall'esperimento e dall'intuizione.

Progettare il presupposto: ecco la direttiva del tempo in cui viviamo, nel senso che nulla deve essere giudicato intangibile e non esiste vincolo alla creatività, la sua vera meta, il luogo della sua fioritura. Ma, come spesso accade, quest'esuberanza di libertà può infine risolversi in trionfale grandezza o in devastante crisi.

Forse non si dà autentica libertà se non a ridosso del "nomos" che, vincolandola, la promuove. L'anarchismo epistemologico di un Feyerabend è assai più debilitante di quel che non fosse la severa disciplina del vecchio metodo ipotetico-deduttivo introdotto dalla buona scienza galileiana; così come le intransitabili utopie megastrutturali di un Walter Jonas, di un Kenzo Tange, di un Paul Maymont, di un Yona Friedman, che erano in auge negli anni '60, rappresentavano ben più l'evidenza di uno scacco, che non la metafora di una speranza liberatrice della gravezza della materia e delle tecniche costruttive.

Si può affermare che gli ultimi percorsi della cultura attuale menano concordi alla graduale riscoperta della complessità insita nell'atto progettuale, che per essere creativo deve essere ricettivo, per essere libero non deve essere arbitrario, per mirare al futuro deve guardare al passato, per dire deve ascoltare, per innovare deve custodire, per mutare deve conservare, per rispondere all'occasione contingente deve sentirsi responsabile dell'intero. Basterebbe menzionare la recente evoluzione della epistemiologia scientifica che, nelle proposte di Sneed o di Stegmuller, come in quelle di Prigogine e della Stengers, o come anche nelle intuizioni di Lyotard e di Morin, incontra sempre più spesso sul proprio cammino domande e prospettive che il pensiero ermeneutico aveva incrociato. Per quanto attiene poi all'architettura, la vicenda è sotto gli occhi di tutti noi. Non tanto per la ripresa della dimensione memoriale nei termini spesso manierosi ed epidermici del cosidetto post-modern, bensì soprattutto per la prorompente emergenza dei temi connessi alla conservazione, al restauro e al recupero, che ha obbligato a riconsiderare la questione dei codici e del linguaggio in ottica diversa rispetto al passato: e cioè, di là da qualsiasi intento "nomotetico" sull'architettura in sè, ma all'interno di un doveroso impegno "idiografico" sull'opera costruita, che il progetto di

conservazione di restauro deve innanzitutto saper conoscere e riconoscere nella sua intima identità per poter intervenire su di essa, secondo il suo "nomos".

Orbene non v'è dubbio che l'insegnamento di Saverio Muratori preparò la strada a codesta svolta con anticipazioni e illuminazioni davvero sorprendenti per la stagione del tempo in cui il maestro elaborava i suoi scritti.

Dal mio punto di vista - e forse a causa della mia scarsa dimestichezza con le discipline del progetto architettonico - permangono dubbi e perplessità su taluni aspetti di "dottrina". Il che fu da sempre cagione del mio domandare ai colleghi genovesi in occasione degli esami di laurea, o in dialoghi privati, o in discussioni pubbliche. Vorrei ad esempio, comprendere più in profondità qual senso abbia la fedeltà della scuola alla quaternaria partitura dei "distinti" crociani (estetica, logica; economia, etica), non più intesi come scansione sul particolare e sull'universale della filosofia teoretica e pratica, ma come "categorizzazione chiusa" della realtà nel suo complesso, ossia, come denotazione esaustiva dell'Intero. Da tempo sto meditando su quale struttura epistemologica e su quale significanza speculativa debbano essere riconosciute al pensiero che pretende al possesso dell'Intero, non per un'anticipazione prolettica, ma per una sua chiusura entro un numero finito di determinazioni categoriali. Quale segreto progetto anima le grandi divisioni del reale, le scansioni elementari che concludono il molteplice nel mutuo fronteggiarsi di simmetriche correlazioni, nel giuoco finito della "relationis oppositio", nell'unitario concerto di un unico ordinamento?

Non si tratta certo di un pensiero disprezzabile: esso attraversa e segna la storia umana, sia sul versante delle religioni, sia su quello della filosofia: dalla tetraktys pitagorica, al quadrato di Empedocle della fisica peripatetica, alle stesse categorie di Aristotele, alle scansioni finite dell'emanatisnmo plotiniano, alla triade di Proclo, alle quattro nature di Scoto Eriugena, alle sette età di Giacchino de Fiore, giungendo infine al pensiero moderno e contemporaneo con l'analitica Kantiana, o il sistema triadico di Hegel, o la legge di tre stadi di Comte, o la "quadruplice radice" di Schopenhauer, o - da ultimo - l'evocante - poetico Geviert heideggeriano. In ogni caso, accade che le parole della partitura non riescono più a veicolare un univoco concetto intellegibilmente connotabile, proprio perchè ad esse è consegnato il compito di rappresentare l'Intero: nè può darsi corretta definizione di un concetto essenzialmente impredicativo, che cioè presupponga la totalità a cui esso appartiene quale proprio connotato determinante. Per questo come osserva ad esempio Emanuele Severino, le parole "acqua", "aria", "fuoco", ecc. addotte dai fisici presocratici per denotare l'elemento costitutivo della totalità del reale restano stritolate da tale intenzione, e quell'acqua o quel fuoco non han nulla che li ricongiunga al loro referente empirico.

Ecco allora il dubbio che mi insorge dinanzi alla dottrina muratoriana. Quale valenza descrittiva ed esplicativa può essere espressa dal grande affresco della totalità che essa propone? La lettura del territorio e della storia civile che ivi è ravvisata come se fosse incisa al modo di immanente virtualità, si avvale ovviamente del lessico familiare agli storici, ai geografi, agli urbanisti e agli architetti, nè potrebbe essere altrimenti: si parla di materia, di struttura, di organismo e di individuo, si incentra l'attenzione su realtà urbane specifiche, su situazioni edilizie concrete, da Venezia a Roma, a Genova, si adottano concetti ricorrenti presso altre disciplinarietà, e li si coordinano entro il "Quadro incrociato" composto da "sviluppo lineare" e "sviluppo superficiale", da "aggregazione seriale" a "aggregazione organica". L'indagine è perspicua, illuminante, invasiva a tal segno da indurre al convincimento che si possa giungere infine ad una completa chiarificazione "scientifica" della complessità reale. Eppure, qualcosa di segreto sopraggiunge nel corso dell'analisi, anche la più circoscritta: a ben considerarle, quelle parole del lessico familiare agli specialisti son caricate di intenzioni che trascendono l'ambito analitico, poichè portano il peso della totalità previamente configurata, si iscrivono entro un orizzonte inabbracciabile che le disloca, mutandole in "sym-bolon", volgendo in altro da sè, in perpetuo "allo-agoreuein".

Ciò genera non di rado (ne posso ormai essere buon testimone!) incomprensioni e addirittura scandalo nei colleghi esterni alla scuola, avezzi per disciplina a ritenere la predicatività quale condizione necessaria della significanza. Le critiche più severe e insofferenti provengono, come si può comprendere, dagli storici dell'urbanistica e dell'architettura, a causa dell'inevitabile scontro delle metodologie sul medesimo oggetto di studio, talchè sorge lo strano paradosso che proprio là dove dovrebbe fiorire il dialogo più cordiale, per la comunanza dell'interesse speculativo sulla lunga durata, si accende invece il più duro conflitto.

In realtà io credo che la tendenza dell'attuale storiografia meriterebbe di essere sottoposta pur essa al vaglio di un'attenta riflessione critica. Quanto a me, io non riesco a dimenticare quel che scriveva Karl Barth nell'"Epistola ai Romani", quando osservava che la storia, intesa "come raccolta critica dei materiali, per quanto sia grande l'amore e l'acribia antiquaria, per quanto sia duttile la "immedesimazione" con i sentimenti dei tempi e delle situazioni antiche, per quanto siano suggestivi i punti di vista occasionalmente adottati, non è storia, è il caos fotografato e analizzato". D'altra parte, però, non posso esimermi dall'osservare che anche l'estremo opposto, quello di una interpretazione stravolta del passato e del presente, secondo i canoni prefissati di una "Storia Ideal'Eterna", non avrebbe alcun senso, o meglio, non sarebbe che il simmetrico della prima volgendo il cieco "caos" in vuoto "sfero".

Come dunque si colloca il concetto di storia custodito dalla scuola muratoriana? Come può esso comporre l'aderenza al reale con il pensiero della "categorizzazione chiusa"? Scorgendo gli allievi della mia scuola esercitarsi in un continuo atto di "identificazione" che lor consenta di raccogliere

la complessità degli eventi entro la tetragona partizione del sistema, mi par d'intuire che l'idea di storia cui mira il Muratori non riguarda l'effettualità degli accadimenti distesi nel tempo, ma l'orizzonte che ne delinea la possibilità e la convenienza, secondo un "naturalis ordo" iscritto nella conformazione fisica del territorio. Per quanto possa sembrare strano, se non intollerabile, la base empirica primaria della storia muratoriana è la carta geografica assai più delle cronache e dei documenti di archivio. Il che non vuol significare soltanto che la geografia (antropica, oltre che fisica) ovviamente registra e riflette gli accadimenti occorsi nei secoli, ma vuole implicare qualcosa di ben più esigente: e cioè che il territorio trattiene in sè il "nomos" di tutto ciò che su di caso può svolgersi "secundum naturam", così come le linee incise sul palmo della mano consentono di prevedere i movimenti della pelle al mutare delle posizioni.

Si sa però che proprio sulla lettura di quelle linee si esercita anche l'ingannevole arte dei chiromanti Il giuoco è rischioso, e forse l'insofferenza degli storici al riguardo non è ingiustificata. Ció non toglie tuttavia che l'idea di storia coltivata dalla nostra scuola non meriti seria considerazione. Il concetto soggiacente è che si dia una "verità" della storia che trascenda la mera concatenazione degli eventi e che si proietti sul terreno della temporalità contingente nel segno di una "deontologia" dalla quale "l'hybris entemporanea" ha tentato invano di evadere, perdendosi infine nell'insensatezza delle mode effimere. Un tal concetto mi affascina, benchè permanga in me ogni sorta di perplessità dinanzi a quella sorta di "determinismo territoriale" che numerose analisi muratoriane mi sembrano tacitamente evocare. Ma che sarebbe il dibattito scientifico tra gli studiosi se non permanesse in loro il gusto di confrontarsi dialetticamente?

PAOLO VACCARO

Premesso che parlo a titolo personale, dirò subito che la mia vuole essere una prima riflessione. quasi una presa d'atto, di un fenomeno, come vedremo rilevante e complesso, qual'è quello della diretta discendenza muratoriana.

Una prima riflessione fatta dall'interno, quindi con il pregio di una conoscenza di prima mano, o comunque poco mediata, di avvenimenti e persone; con il difetto della implicazione personale (di un non sufficiente distacco) che cercherò in qualche modo di compensare con un taglio, per così dire, "notarile" dell'esposizione.

Intendo per scuola muratoriana un gruppo di persone che nella loro attività didattica, scientifica e di architetti militanti, si sono sempre esplicitamente riferiti all'insegnamento di Saverio Muratori o a quello dei suoi allievi diretti, che hanno comunque consapevolmente scelto di derivare il loro metodo da quello del maestro.

Persone per le quali ha un senso preciso e pregnante, a vari livelli di implicazione esistenziale, la distinzione fra un prima e un dopo l'impatto con Muratori o il muratorianesimo.

Come la derivazione da una matrice unica, così è intrinseca nella definizione, e nella esistenza stessa della Scuola, la diversificazione dell'attività e della produzione dei suoi componenti.

Prima di tutto per una questione di pertinenza generazionale.

La prima generazione muratoriana è formata da coloro che hanno collaborato per anni alla conduzione dei corsi di Muratori, taluni alle sue ricerche, gli assistenti di Muratori: Paolo Maretto, Renato e Sergio Bollati, Gianfranco Caniggia, Sandro Giannini, Romano Greco, Guido Marinucci. Ad essi si è affiancata una generazione più giovane formata da Giancarlo Cataldi e da me, per la cui formazione sono stati decisivi non solo i rapporti diretti con Muratori, i cui interessi si erano ormai dilatati oltre i tradizionali confini dell'architettura per investire i processi di formazione e di stabilizzazione delle ecumeni civili, ma anche le influenze di alcuni fra gli allievi più anziani.

Altre persone hanno gravitato attorno a Muratori in quegli anni, fra le quali ricordo in particolare Enzo Flamini, Mino Mini ed ancora Giuseppina Filippi, Enrico Genovesi, Maria Grazia e Luciano Rocco, la cui convinta adesione al quadro metodologico del Maestro ha continuato a manifestarsi, non solo all'interno, ma anche all'esterno dell'Università. Il riferimento all'Università cade opportuno per sottolineare come la continuità didattica sia stata essenziale per la formazione della Scuola.

A questa generazione, intermedia tra la 1° e la 2°, appartengono anagraficamente anche Gian Luigi Maffei e Adelaide Regazzoni, muratoriani in accezione caniggiana, i più anziani, per militanza, degli allievi degli allievi, cioè della seconda generazione, dalla quale sta filando una terza gene-

La diversificazione deriva poi da un insieme di altri fattori: dall'"area culturale", in senso architettonico, di provenienza e dal tipo di studi di ciascuno; dalla maggiore vicinanza con il maestro in una fase del suo processo evolutivo; dall'attitudine e capacità a riviverne in proprio l'insegnamento; dal contatto, conseguente alla diaspora dall'Università di Roma, con aree culturali diverse, quindi con la possibilità di sottoporre a probanti verifiche il metodo e di incrementare la propria esperienza critico-operativa attraverso lo studio e il confronto delle stesse.

Insomma il paragone fra Muratori e la sua discendenza diretta e mediata, non è tanto quella con l'albero e i suoi rami, quanto piuttosto quello con un albero principale dai cui semi, in tempi e terreni diversi, sono nati altri alberi, debitamente gerarchizzati.

L'emarginazione di Muratori, ed è ancora bruciante il ricordo della sua morte in quel silenzio, ha condizionato direttamente la vita della Scuola, prima attraverso la ricordata diaspora dell'Università di Roma, fenomeno per altro positivo per la diffusione della Scuola, poi attraverso il generalizzato isolamento in cui si sono trovati ad operare i muratoriani. In merito è doveroso e gradito ricordare la figura di Luigi Vagnetti, che attraverso la chiamata a professore di tutti i più anziani, ha contribuito in maniera determinante alla vita della Scuola all'interno dell'Università. Per l'accennato processo di diversificazione interna la Scuola si presenta oggi come un complesso sistema di parentele, cioè di accezioni individuali della matrice originaria.

Come sono riconoscibili le diversificazioni così sono riconoscibili le costanti che la caratterizzano nel suo complesso.

Le ricorderò brevemente per accennare ad un problema importante: la posizione della Scuola rispetto ai temi di fondo del dibattito architettonico degli ultimi decenni.

L'autonomia disciplinare: l'architettura, alle varie scale, basta a se stessa in quanto sintesi, per gradi di progressiva implicazione, di processi logici (tecnologia), economici (struttura), etici e di costume abitativo (impianto distributivo), estetici, di linguaggio (forma individuata, come sintesi delle componenti). I contributi provenienti da altre discipline settoriali arricchiscono il quadro, o meglio contribuiscono a specificarlo, ma non possono supplire, nè tantomeno sostituire, i principi disciplinari specifici.

La continuità tra ciò che l'architettura - o l'edilizia o la città o il territorio - sono stati, ciò che sono e ciò che saranno, implicita nel concetto di tipo come sintesi a priori e nella identità di tipo e

processo tipologico.

La conseguente necessaria interdipendenza tra indagine e operatività, tra lettura e progetto, nella ri-cognizione autocosciente del tipo e della sua individuazione spazio temporale, sì che la lettura è progetto e il progetto lettura, in un processo di continuo accrescimento fino alla coincidenzalimite delle due posizioni.

Il rendimento, come categoria sintetica di valutazione dell'oggetto realizzato in relazione d'un prima e un dopo, come misura cioè del grado di connessione oggetto-contesto finalizzato ad una graduale qualificazione di quest'ultimo; l'architetto dunque non come velleitario inventore di forme, ma come gestore consapevole e responsabile dell'assetto ambientale tramandatogli. A quasi vent'anni dalla morte di Saverio Muratori, in un clima di pressochè generale riconoscimento, non esistono certo più problemi di ortodossia, che avevano senso e legittimità nel periodo in cui, chi operava come assistente, o comunque collaboratore del maestro, ne condivideva direttamente le responsabilità metodologiche e politiche, nel senso più ampio del termine, ed anche nel momento in cui, subito dopo la scomparsa, era più che mai necessario tenerne alto il nome. Problemi che erano sottolineati da una situazione per così dire "catacombale", i cui pesanti effetti hanno attraversato per lungo tempo il muratorianesimo.

Esiste una grande figura, che in questi giorni celebriamo ufficialmente, che si è imposta semplicemente per la forza e la lungimiranza delle sue idee, animate e direi meglio generate da un profondo afflato morale, ed esiste una Scuola, nei termini che ho cercato di chiarire, che agli inizi della sua autonomia si è trovata davanti il difficile compito della gestione immediata della eredità del maestro. Sia nel completare, per quanto possibile, l'esposizione del suo pensiero attraverso un paziente e talvolta complicato lavoro di collazione e di misuratissima interpretazione di scritti inediti o non definitivi o ancora di pensiero recitato, e di questo va il merito prevalente a Guido Marinucci; sia nel continuarne l'opera di docente presso le Facoltà di Architettura, e più in generale nel mondo degli architetti, in prosecuzione ideale, prima ancora che metodologica e scientifica, e di questo va il merito ai più anziani allievi di Muratori, che hanno svolto, ciascuno per la parte che gli compete, un ruolo insostituibile per il consolidamento e la crescita della Scuola stessa.

La Scuola dunque vive e produce, con un numero consistente di afferenti diretti, tra prima, seconda e terza generazione. Con un panorama ampio di interessi e di studi, come documenta l'apposita mostra, che è anch'essa un primo importante momento di conoscenza. Essi sono prova della validità e della fertilità di un metodo capace di correggersi e di incrementarsi all'interno dei suoi stessi postulati, e costituiscono di fatto un patrimonio di approfondimenti teorici e soprattutto un patrimonio di nozioni, pertinenti ai vari ambiti e luoghi di studio, criticamente organizzate a fini operativi, già potenzialmente operative, che sono a disposizione di tutti. Patrimonio che, nel suo complesso, rappresenta il livello attualmente raggiunto da una Scienza dell'ambiente costruito, ancora largamente perfettibile perchè solidamente fondata.

Alla quale scienza appartengono anche, ovviamente, i progetti e le architetture realizzate, che sono poche, proporzionalmente al numero degli afferenti alla Scuola, e sono anche poco note, perchè tutti sappiamo quanto sia difficile esercitare il mestiere e far circolare le proprie opere al di fuori di un circuito ufficiale di opinioni.

Una Scuola dunque complessivamente riconoscibile per continuità di sviluppi, per qualità e quantità di produzione, unico esempio concreto e consapevole, nelle contraddizioni conseguenti all'appartenere ad un'epoca di crisi, di quelle ipotesi di riconnessione tra vedere e fare, tra progetto e vita civile che è alla base dell'opera del maestro.

Una scuola di scuole, - rispetto alla quale sarà interessante e non privo di sorprese, per chì se ne vorrà occupare, chiarire i caratteri e l'influenza delle singole figure - un sistema di sistemi mutuato dal grande sistema muratoriano.

Ciò ha apportato ad una riduzione del fronte di indagine di questo e ad una schematizzazione della sua ricchezza di implicazioni, come inevitabile contropartita al suo divenire direttamente operativo e didatticamente trasmissibile.

Ciò ha apportato ed apporta inoltre, soprattutto per le generazioni più recenti che non hanno conosciuto direttamente Muratori, ad un appannamento della matrice originaria a favore di accezioni individue di questa, proseguendo un processo di derivazioni interne alla Scuola, quindi di perdita di identità complessiva, come contropartita anch'essa inevitabile di una diffusione operante dell'insegnamento del maestro.

In conclusione, la Scuola a mio avviso ha operato bene, nelle singole persone e dunque nel suo complesso, non rinnegando, ma anzi, affermando sempre orgogliosamente le proprie origini come elemento di forza e di attualità, e ciò le consente di porsi serenamente di fronte al giudizio degli

altri e quello dei tempi.

Essa è cresciuta molto su se stessa e continuerà a crescere perchè questo è nell'ordine di un avanzamento complessivo dell'esperienza e, come contributi integrati o integrabili dei singoli, della raggiunta maturità dei suoi più anziani esponenti. E a tal proposito non posso non ricordare, con grande dispiacere, la prematura scomparsa di Gianfranco Caniggia, di cui è facile immaginare che cosa avrebbe potuto ancora dare valutando quanto ha lasciato.

Anche i giovani potranno crescere molto specie se, oltre confrontarsi con i più anziani e con se stessi, sapranno interrogare, in ordine alle loro istanze, l'origine di tutto il processo: il pensiero e

l'opera del nostro comune Maestro.

Proprio a tal fine, considerando la diffusione della Scuola in tante sedi, credo sarebbe opportuno cominciare a pensare ad una qualche sorta di istituzione, che funzioni come referente centrale: un luogo di confronto delle esperienze che si vanno portando avanti.

LAURA MARCUCCI

Questo mio breve intervento in un Convegno il cui tema principale si è sempre più circoscritto alla figura di Saverio Muratori, vuole essere un contributo per approfondire la conoscenza del Muratori docente universitario e architetto, attraverso la "narrazione" di personali esperienze vissute in due diversi periodi della mia vita: la prima, quando studentessa del V anno, frequentai il corso di composizione architettonica da lui tenuto nella Facoltà di Architettura di Roma; la seconda quando, circa dieci anni dopo, mi fu chiesto di scrivere un "Regesto" delle opere architettoniche di Muratori e mi trovai a dover affrontare il non facile compito di indagare il contesto storico e artistico in cui è maturata la complessa personalità di questo architetto (il citato "Regesto") è stato pubblicato in "Storia Architettura", a. VII, n. 1-2, gennaio-dicembre 1984, pp. 95-208).

Si è fin qui parlato delle vicende dei primi anni Sessanta, della contestazione a Muratori, della ormai famosa "cappella in muratura" - uno dei temi progettuali assegnati dal professore ai suoi allievi e ricorrente nelle critiche che gli venivano rivolte in quegli anni - ma non mi pare si sia accennato al periodo successivo, quando Muratori si era ormai estraniato da tutte le attività collegiali della Facoltà e in una voluta posizione di isolamento, seguendo quei rigorosi programmi delle lezioni così insoliti in quegli anni, ignorando scioperi o contestazioni, continuava l'insegnamento dei due ultimi corsi di composizione architettonica.

Ho frequentato l'ultimo corso tenuto da Saverio Muratori, quello dell'A.A. 1972-73; la sua figura di docente era poco nota a noi studenti e ancor meno lo erano le vicende che lo avevano visto protagonista nei primi anni del decennio precedente, di cui in questo e in altre occasioni si è

ampiamente trattato.

Fu Giancarlo Cataldi a parlarmi per la prima volta di questo docente, il cui insegnamento era così diverso da quello degli altri professori di composizione e di cui, come già accennato, noi studenti quasi ne ignoravamo l'esistenza; debbo ammettere che fu soprattutto la curiosità di "saperne di più" che mi spinse ad iscrivermi al suo corso nel 1972 e quindi limitatamente all'ultimo anno di composizione architettonica.

Non saprei dire se sia stata la mancanza di continuità nell'insegnamento muratoriano - non avendo frequentato il suo precedente corso del quarto anno - a rendermi estremamente ostico comprendere ed assimilare i suoi concetti, ma è più probabile che ciò sia derivato dalla diversità dei temi trattati nelle lezioni e dalla netta antinomia tra quell'insegnamento e quanto fino allora avevo appreso

sull'architettura.

Frequentando i primi quattro corsi di composizione architettonica, quelli di urbanistica e altri ancora, avevo dovuto affrontare temi progettuali più o meno impegnativi - e la "moda" del periodo imponeva lo studio delle megastrutture - mentre ora, proprio all'ultimo anno, quando mi sarei aspettata temi di maggiore difficoltà, mi trovavo a frequentare un corso in cui venivano affrontati solo argomenti teorici connessi con l'architettura, di cui ammetto che, come molti miei colleghi, ho solo preso conoscenza, senza realmente capirne il significato.

Nell'"Introduzione al corso" del precedente Anno Accademico, tenuta nel dicembre 1971 e pubblicata, con la trascrizione di tutto quel ciclo di lezioni, nel volume "Autocoscienza e realtà nella storia delle ecumeni civili" (edizione postuma a cura di Guido Marinucci, Roma, Centro Studi di Storia Urbanistica, 1976, pp. 475 e ss.) Muratori ammoniva: "Si ricordi lo schema incrociato delle tabelle delle nostre lezioni di architettura: schema che abbiamo assunto per guida, sia per essere

il più chiari possibile con lo studente, sia per cercare di calarvi dentro tutto il concetto storico e filosofico necessario, pur rimanendo in termini strettamente architettonici.

Si potrebbe anzi dire che lo schema ad assi incrociati rappresenta nella nostra tabella sia nato proprio dall'architettura: perchè noi abbiamo mosso, per tutti i problemi di ordine storico-critico da una determinata visione e convinzione dell'architettura. Affermiamo quindi che il nostro schema è nato proprio dalla lettura delle forme e dei processi architettonici".

Era la premessa alla prima fase del corso in cui Muratori sosteneva la necessità di trovare criteri ordinativi nel complesso mondo dell'architettura e spiegava l'uso dei "tabelloni" per studiare materiali, strutture, organismi e individui architettonici, "cioè i quattro gradi, i quattro livelli nei quali si definisce il tema architettonico". Muratori proseguiva poi con una trattazione sulla storia dell'architettura antica e moderna vista in connessione con gli "incroci" ottenuti nei "tabelloni" e secondo una suddivisione per fasi legate allo sviluppo della civiltà.

Si passava quindi al tema dell'evoluzione del territorio e allo studio delle città e, con questo, a quello dei tipi edilizi, che Muratori esemplificava illustrando alcuni suoi studi sugli impianti urbani di Venezia e Roma, continuamente sottolineando le differenti caratteristiche delle architetture delle due città; di conseguenza, insisteva sull'importanza da attribuire alla conoscenza storica dell'evoluzione del tipo per un corretto inserimento dell'edificio in un contesto storicamente consolidato. Lo studio del territorio e della città veniva esplicato in particolare sull'esempio del mondo romano - di cui veniva illustrata anche l'organizzazione giuridica e amministrativa - per poi passare

all'analisi dello sviluppo della città di Roma nei secoli, i cui eventi storici Muratori precisava e datava parallelamente alla spiegazione dei differenti sistemi aggregativi edilizi.

Strettamente collegata alla trattazione urbanistica di Roma e all'attenta analisi sia strutturale che formale dei tipi edilizi (a schiera e in linea), venivano svolte esercitazioni sui quartieri romani di Tor di Nona e Centocelle; di essi gli studenti dovevano "lucidare" tavole di rilievo predisposte con planimetrie e prospetti per poter effettuare quella "lettura" del tessuto architettonico teorizzata nelle precedenti lezioni. Era questa la parte applicativa del corso sul tessuto urbano di Roma, sul centro storico e sui quartieri a espansione, completata da sopralluoghi ed esercitazioni grafiche. Questi sommari cenni sull'ultimo corso tenuto da Muratori dimostrano quindi come tutto il programme fosca impostate sulla "lettura", pinttetto che sulla progratazione, più sulla questioni di

gramma fosse impostato sulla "lettura" piuttosto che sulla progettazione, più sulle questioni di metodo che sulla loro applicazione, che veniva svolta solo in relazione ai famosi "tabelloni" (pub-

blicati nel citato volume postumo di Muratori).

Chi non ha conosciuto il Muratori di quegli anni, o non ha letto la trscrizione delle sue lezioni, difficilmente può comprendere la ragione dell'assoluta indifferenza che circondava i suoi corsi in un momento in cui la contestazione si rivolgeva verso altri "bersagli"; ma credo risulti chiara la difficoltà per lo studente abituato ad insegnamenti totalmente differenti, a capirne le finalità oltre che l'impostazione. Del resto, lo stesso Muratori diceva: "Riteniamo di essere autoctoni in questa scuola e consideriamo tutti gli altri come gente di copia". Come inizialmente accennato, solo dopo molti anni tornai ad occuparmi di Saverio Muratori e solo allora mi sono realmente chiesta chi fosse questo personaggio, che definirei degli eccessi - troppo esaltato da alcuni, troppo denigrato da altri - la cui vasta produzione architettonica era stata poco esplorata, confinata in quei pochi e più recenti progetti spesso oggetto di contestazione, quali quello per il palazzo dell'Enpas di Bologna o della D.C. a Roma.

La collaborazione di alcuni suoi allievi ha facilitato il mio compito di ricerca sulla sua ultima attività professionale, mentre più difficile e lunga è stata per me l'indagine sul clima culturale in cui gravitava il giovane Muratori prima della seconda guerra mondiale, quando elaborò numerosi progetti, prevalentemente in collaborzione con Francesco Fariello e Ludovico Quaroni.

Quella fase dell'architettura romana che solo di recente ha attirato l'interesse di più studiosi, non è stata ancora sufficientemente esplorata, e non sembra siano state individuate le connotazioni ideologiche derivate dai molteplici rapporti artistici e culturali intercorsi tra personaggi di diversa estrazione. Proprio cercando di capire questi rapporti ho potuto delineare meglio la personalità di Muratori in quegli anni - una figura di architetto, come logico, ancora incerta e dedita allo sperimentalismo - per distinguerne l'apporto creativo da quello dei suoi colleghi, Fariello e Quaroni.

La faticosa indagine su un periodo che vedeva in vita solo pochi testimoni mi ha fatto però capire come ancora - all'epoca in cui ho scritto quel "Regesto" e cioè a circa dieci anni dalla sua morte - fosse vivo l'astio di alcuni protagonisti nei confronti di Muratori se in alcune "interviste" ho riscontrato la massima disponibilità e collaborazione, più volte ho trovato invece reticenze o, ancor peggio, versioni parziali dei fatti, spesso adombrati dal medesimo, e ancora vivo, atteggiamento contrario a Muratori; ed è per tale motivo che nella premessa a questo intervento ho accennato al non facile compito di rintracciare quella verità che ritenevo fosse ormai da ritenere "storica".

Le mie indagini tendevano a capire l'atteggiamento di Muratori verso l'architettura e ricercare nelle esperienze di quel periodo e nel clima culturale in cui maturarono l'origine del suo pensiero, poi concretizzato nelle esperienze del dopoguerra. In tal senso, sono stati utili i colloqui con Fariello, con Quaroni e con altri uomini di cultura con cui Muratori era solito incontrarsi, come Carlo Belli, o, ancora, con persone in qualche modo a lui vicine in quegli anni.

quello più ristretto degli studi professionali - che Muratori amava parlare di architettura; e ancora

E' stato forse proptio Carlo Belli a chiarirmi forse più di altri il contesto in cui si svolgevano i frequenti incontri tra artisti e i loro continui "scambi di idee". Era in tale ambito - e non solo in

55

di architettura, e dei problemi metodologici e pratici che si trovava ad affrontare nella progettazione, era solito dilungarsi nella corrispondenza intercorsa con colleghi e collaboratori.

Quaroni stesso ha ricordato questi "interminabili chiacchericci anteguerra" (in "Storia Architettura" cit., pp. 5-10) e gli incontri proseguiti anche negli anni successivi ("non erano frequenti, ma duravano delle ore"); pure se in disaccordo con alcuni aspetti del suo pensiero, Quaroni ha sempre dimostrato stima e simpatia nei confronti di Muratori, un atteggiamento che non ho invece riscontrato in qualche altro collega e, in particolare, in Fariello.

Dopo la pubblicazione del citato "Regesto" - nel quale, tra l'altro, vennero pubblicate anche illustrazioni rintracciate nel suo archivio professionale - Fariello mi ha espresso alcune precisazioni sull'attività professionale svolta dal Gruppo in quel periodo, ma queste puntigliose precisazioni - non sempre sostanziali per l'inquadramento della formazione culturale di Muratori - sono a volte in contrasto con altre versioni dei fatti e con quanto scritto nelle varie pubblicazioni sull'attività

di Quaroni, anch'esse spesso contestate da Fariello.

Proprio questo architetto, non molto tempo fa, ha voluto farmi conoscere alcune vicende legate all'attività professionale del Gruppo in quegli anni e, in particolare, al Concorso per la Piazza Imperiale all'E42 - vinto dai tre architetti ex-aequo con Luigi Moretti - che fece seguito ad un altro Concorso per l'E42, a cui parteciparono senza però ricevere riconoscimenti ufficiali: quello per il

palazzo dei Ricevimenti e Congressi vinto da Libera.

Le note dattiloscritte che mi ha fatto avere Fariello sono parte di una "intervista" rilasciata dall'architetto ad una laureanda della Facoltà di Architettura di Roma; ho ritenuto interessante leggere queste informazioni sui progetti elaborati dal Gruppo per l'E42 non per rivedere alcune mie convinzioni sulla figura dei tre architetti in quegli anni, ma per capire meglio come Fariello, Muratori e Quaroni affrontarono la progettazione e l'esecuzione del loro primo, importante incarico professionale gestito autonomamente. Informazioni che si sovrappongono, o integrano, quanto già emerso dal racconto di altri o dai numerosi interventi sull'argomento.

Nel 1937, Fariello, Muratori e Quaroni parteciparono al Concorso, per la cosiddetta piazza Imperiale all'E42; risultati vincitori con Moretti, furono incaricati dell'esecuzione del progetto definitivo, per la redazione del quale Moretti decise di interessarsi del teatro, lasciando ai tre architetti la definizione delle restanti parti. Il Gruppo ebbe anche l'incarico di redigere il progetto esecutivo per i palazzi dell'Arte Antica e la Piazza Imperiale - di cui ebbero anche la direzione artistica dei

lavori.

Come già detto, i tre architetti avevano fatto una precedente esperienza nel Concorso per il palazzo dei Ricevimenti e Congressi; mi è stato più volte riferito come quel progetto abbia segnato una tappa importante e significativa nella loro carriera, anche se poi rimasero delusi nel non ricevere il giusto riconoscimento per un progetto della cui validità compositiva e di inserimento ambientale erano pienamente consapevoli.

Tutto ciò ebbe un ruolo importante nell'affrontare il Concorso successivo, i cui elaborati, secondo Fariello, vennero redatti da lui e da Quaroni quando Muratori era in servizio militare; il progetto definitivo venne poi eseguito seguendo criteri compositivi concordati con Piacentini, incaricato di

sovraintendere ai progetti dell'Esposizione.

Le scelte meditate e i ricercati accorgimenti compositivi che avevano portato al progetto per il palazzo dei ricevimenti e Congressi furono alla base della nuova progettazione; già allora Muratori, come anche i suoi due colleghi, era portato a vedere con un certo scetticismo l'adozione di forme razionaliste, ritenute prive di quella figuratività che ha sempre caratterizzato l'architettura di tutti i tempi e destinate ad un precoce invecchiamento. A conferma di ciò, ricordo che quando frequentavo il suo corso universitario, Muratori - in contrasto con la generale esaltazione del movimento razionalista e della figura di Le Corbusier in particolare - facesse notare a noi studenti come la Ville Savoy aveva manifestato precocemente i segni del degrado proprio della mancanza di quelle protezioni contro gli eventi atmosferici adottate in tutte le architetture del passato e che il razionalismo aveva negato, ignorandone il valore strutturale e funzionale.

Connessa con questo cauto atteggiamento verso il movimento razionalista, era anche la scelta dei materiali da impiegare che anche sull'esempio di architetture coeve, portava i tre architetti a pre-

diligere l'impiego di materiali tradizionali.

Le scelte operate ebbero come logica conseguenza l'adozione di determinate forme, anch'esse desunte dalla tradizione - come del reato era pure esplicitamente richiesto nel bando - ma riproposte in una nuova ottica, con le membrature architettoniche private, per alcuni necessari adattamenti, delle loro connotazioni canoniche (le colonne sono, tra l'altro, prive di capitello) ma non del loro valore figurativo e strutturale. A tale fine furono anche accuratamente scelti i materiali lapidei da impiegare, modificati in fase di attuazione contrariamente al volere dei progettisti; di un angolo del palazzo dell'Arte Antica fu fatto anche un modello al vero che permise ai progettisti di verificare le scelte adottate.

Il "non sgradito e non sottaciuto postulato monumentale della piazza Imperiale all'EUR" (P. Maretto, in "Storia Architettura" cit., pag. 14) così come l'uso di appoggi isolati e l'attenzione nella scelta di strutture e materiali, rimarranno come una costante nelle successive architetture di Muratori, che si arricchiranno di citazioni storiche e di valori ambientali con il progredire delle sue ricerche sull'evoluzione del territorio e delle città.

I "tabelloni" ("nati dalla lettura delle forme e dei processi architettonici") furono la metodica "guida" con cui Muratori volle comunicare agli studenti le sue esperienze, piuttosto che vagliarne

le possibilità "creative" su esercitazioni progettuali. In questa sua scelta si inserisce anche l'atteggiamento restio di fronte a quegli allievi che durante il corso di composizione architettonica del 1972-73 gli chiedevano di spiegare e commentare il suo progetto per il palazzo della D.C. all'EUR, richiesta motivata più che da curiosità dal desiderio di capire come egli avesse in concreto applicato il suo metodo.

"Mi rivolgo a studenti che vogliono fare l'architettura in un certo modo; hanno già operato una scelta", diceva Muratori, scartando "una certa architettura contingenziale, possibilista, occasionale o materialista" e preferendo "una architettura aperta a molti modi - perchè tutti i gradi sono possibili per noi - fondata sul rapporto valore-individuo o linguaggio-individuo. Non si può fare un progetto - cioè un individuo - senza il linguaggio: questo è il nostro discorso" (Autocoscienza ... cit., p. 491).

SANDRO BENEDETTI

L'attenzione per l'opera di Muratori a tutt'oggi vive, sia nell'interesse della sua scuola che nelle poche riflessioni critiche dedicategli (per lo più nello spazio della sua riflessione teoricometodologica e delle ricerche sui tessuti urbani, maturate da Muratori in parallelo all'impegno universitario sull'architettura moderna. Mentre le sue architetture sono state viste, a parte qualche apertura sagace e il recente libro di Giorgio Pigafetta, come conseguenze o epifonemi di quel complesso circuito di riflessioni, di quell'impianto teorico-metodologico depositato negli ultimi anni della sua vita nei libri; stampati dagli allievi per l'amore verso quell'insegnamento.

Questo nell'implicita convinzione che in Muratori prevalga lo spazio della riflessione filosofica, dell'annuncio verbale, dello stimolo intellettuale, rispetto all'impegno progettuale e creativo, o quanto meno che i due aspetti potessero facilmente distinguersi e darsi indipendentemente l'uno

all'altro

Ora a me non sembra che questa convinzione prevalente, avvallata e costruita in buona parte dalla stessa scuola muratoriana, sia giusta. Non a caso allorchè nel 1984 si decideva di pubblicare su Storia Architettura gli Atti del Convegno su Muratori tenutosi a Pienza, volli che, in aggiunta alle Relazioni di quel confronto, più della metà del volume accogliesse una specifica sezione sulla sua opera progettuale costruttiva. Sezione elaborata con sagace attenzione dalla Marcucci e che a

tutt'oggi resta un solido risultato nella storiografia muratoriana.

In effetti il lungo e difficile percorso di ricerca, che Muratori ha tracciato, dalle prime opere svolte nel circuito delle convinzioni del razionalismo europeo fino alla problematizzazione ed al sorpassamento di quella stagione, presenta un fare ed un ricercare architettonico, che, pur avendo nella autocoscienza critica un aspetto determinante, non si rivolge in essa. Si consegna cioè quel ricercare ad una modalità formativa in cui intuizione, sperimentazione e riflessione si intrecciano indissolubilmente e si sorreggono reciprocamente. Posizione la quale implica che non possa trascurarsi, nel giudizio sull'opera muratoriana, nessuna delle tre dimensioni. Ciò tanto più quanto più quelle opere si avviano e si stabilizzano al di là della linea del Modern; concretando una delle posizioni più anticipate ed avvertite di quel tempo del "Dopo il Moderno", che, per lo meno dagli anni '70 in poi, avvolge e determina il clima culturale.

In questo quadro particolare importanza ha il Palazzo per la Democrazia Cristiana all'EUR di Roma. Per essere una delle ultimissime architetture muratoriane essa è quella che, più delle altre, si forma, si definisce e cresce attraverso un complesso percorso di riflessione sperimentale; nel quale si definiscono e si saldano le convinzioni culturali, la "poetica" e le scelte formative: in un groviglio particolare. Entro il quale la chiarezza teoretica non è certo l'elemento dominante del complesso

giuoco formativo; ma questa si stabilizza attraverso un laborioso percorso tentante.

Un lungo lavoro formativo che deposita 20 soluzioni diverse sul tema in cui felici intuizioni, aperture problematiche, ripensamenti e tormentanti indecisioni si accavallano e si susseguono. Una strada al formare che si apre e si definisce dopo aver attraversato un intrico di dubbi e di sperimentazioni. Ecco, proprio dall'esame del gran lavoro del palazzo all'EUR emerge con chiarezza, in una col palpitare del processo formativo, l'attitudine specifica su cui poco fin qui è stato detto: una particolare attitudine alla sperimentazione reiterata, vagliata attraverso la casistica più ampia, più che la sicurezza propositiva di una dirompente diversità e singolarità.

Un'estesa predisposizione ad una procedura sperimentante, che prende corpo attraverso un significativo atteggiamento: un riemergere in campo architettonico della modalità musicale della "variazione sul tema". Il quale la dice lunga sul particolare tipo di formatività muratoriana, che, contro il culto dell'opera come risultato di un'intuizione balenata, afferrata e tradotta velocemente in figura, introietta la pazienza dello sperimentatore e recupera metodi del formare propri della

tradizione architettonica. Niente di meglio, per cogliere dal vivo il particolare "culto" della variante, che utilizzare brevi cenni desunti dalle riflessioni- scritte da Muratori per la committenza - in cui si illustra la prima fase della progettazione in corso, e nelle quali si pone il problema di una progettazione che faccia della

variante, innestata nel momento aurorale del processo, l'asse operativo.

"La prima idea fu di affrontare il tema in due soluzioni parallele ma con mezzi diversi: in muratura da un lato e in cemento dall'altro, sapendo per esperienza che la muratura, appunto perchè più ricca di carattere plastico e più proporzionata nella sua capacità di resistenza ... alle esigenze di

vita e di lavoro dell'uomo, avrebbe offerto maggiori oneri di ingombro ma più ambientata e più ricca espressione. Tutto al contrario del cemento, così come oggi lo si usa correttamente, cioè in quel dimensionamento strettamente utilitario, comodo ma anonimo e incapace di esprimere il carattere strutturale del materiale. Tale carattere è palese solo nelle strutture a grandi usi, quando la dimensione supera la fortissima riduzione imposta dalla scala, dalla tecnica delle casseforme e dai margini di sicurezza di carico e di calcolo ".

Nervatura di questa proposizione del Palazzo della D.C., strumento atto a cogliere la particolare modalità formativa muratoriana sarà un lavoro critico che cerchi di scendere entro il processo progettuale alla ricerca di un chiarimento su un lavoro che è stato tappa di un'avventura conoscitiva, di cui il progetto è strumento di penetrazione ed il pensiero è modalità per consolidarne ed esplicitarne gli snodi principali dell'avventura: lungo il sentiero dell'indicibile, verso cui il pro-

cesso progettuale si dirige.

Che la convinzione teoretica non preceda il processo tentante, ma lo segua stabilizzandolo, lo indica per esempio l'oscillazione con cui è affrontato uno dei temi cardine del lavoro: quello dell'"ambiente" romano, verso la cui connessione creativa si muove il nuovo processo progettuale. "Ambiente" che nelle prime riflessioni viene colto nel suo carattere profondo, di spessore ontologico, su cui si radica la cultura del luogo - la "romanità", la "classicità", la "plasticità" di Roma. Mentre successivamente, nello stadio finale del processo progettuale, esso è visto come risultato di aspetti morfologici e quindi colto empiricamente, negli aspetti stilistici, quali le "dimensioni", le "proporzioni", le "cadenze": virando l'attenzione su un piano che non è soltanto specificazione di quella cultura del luogo avvertita nella prima posizione, ma approccio ulteriore al tema ambientale.

Il processo tentante di Muratori presenta un andamento particolare, che conviene sottolineare: mentre si compiace della propria capacità di moltiplicare le ipotesi sperimentate e le soluzioni, di mostrarle una per una nella loro compiutezza, un gusto cioè a mostrare la "gran fatica" attraversata e dominata illustrandone tutti i passaggi principali, dall'altro vela e "nasconde" quelle che sono le scelte-base, di taglio intuitivo-emozionale; i salti procedurali. Quei grumi formativi da cui discendono alcune delle scelte morfologiche, che restano immutate durante tutto il processo di scavo. Esempio tra tutti la decisione di configurare un palazzo vuoto o porticato al piano terra, la quale attraversa tutti i tentativi svolti: scelta che, per la sua sostanziale estraneità alla tradizione tipologica e morfologica dei palazzi romani, a cui pure Muratori riferisce il lavoro, avrebbe dovuto costituire un problema ed un tema della riflessione sperimentante.

Onde avviare una lettura del processo progettuale del Palazzo romano della Democrazia Cristiana sarà utile richiamare l'attenzione su quattro temi che lo incardinano: la decisiva importanza conferita in esso al livello dei valori semantico-espressivi, il particolare circuito instaurato tra il problema dell'"ambiente" romano e il suo inveramento attraverso la tipologia e la struttura del nuovo edifico, il rapporto moderno-tradizione, il nodo della definizione formale del piano terra e

dell'attacco a terra del gran parallelepipedo palaziale. Il problema dei valori semantico-espressivi, veicolanti la verità dell'"ambiente romano" e la "verità"

del tema,è il grumo da cui si avvia ed intorno a cui ruota la ricerca tutta.

Dice Muratori:"Ma chi intende a Roma costruire un edificio pubblico rappresentativo importante

deve fare i conti, se non vuol passare per stupido, con l'ambiente classico di Roma.

Il tema della sede del Partito della Democrazia Cristiana (le maiuscole sono di Muratori) ha posto questo grosso problema sul tappeto in un momento non proprio di maturità architettonica. E confesso che non è stato comodo affrontarlo".

Quindi sono proprio i due aspetti semantici - quello della rappresentatività, trascinante il tema usuale del palazzo per uffici in un ambito eccezionale, all'alta rappresentazione, e l'ambiente eccezionale - la classicità di Roma - che virano l'usuale approccio formativo di questo edificio, ormai fissato su una tipologia stabile, verso un livello diverso. Nel quale, assorbite le cadenze tipologico-funzionali principali, ci si sintonizza sul piano della eccezionalità che è imposto (se non si "vuol passare per stupido") dal "sito". Di qui originano le scelte cardine: sul carattere che dovrà prendere la struttura resistente-conformante. Esse implicano una tensione tra strutture, e quindi richiedono una maestria una capacità nuova: atta a padroneggiare lo scontro che si attiva.

"Il nostro edificio - dice Muratori - è un tema d'eccezione. Bene. Cerchiamo di dare il compito di esprimere questo carattere eccezionale alla struttura; facciamo di una struttura stilistica in cemento armato (necessariamente una grande struttura) l'elemento risolutore dell'esigenza rappresentativa e ambientale. Senza contraffare la tecnica cementizia, vediamola con una larghezza tale che sia stile architettonico e stile romano e poichè la nuova tecnica assume un ruolo vitale solo quando riesce ad inglobare in sè gli aspetti validi delle tecniche precedenti così il cemento armato (che tutti dicevano essere "struttura leggera che esige tamponamenti leggeri") dovrà includere i pregi protettivi e plastici della muratura (Per questo) poniamoci il quesito di accoppiare cemento portante e muratura chiudente, ma non staticamente inerte, impiegata proprio nel suo peso e dare un equilibrio più solido all'edificio, controbilanciando il carico accidentale, dando un nuovo contributo alle strutture a sbalzo e a mensole tipiche del cemento armato".

Quindi un innesto concettuale, derivato dall'oscura intuizione sulla "romanità", fa scattare il problema strutturale, che delega al cemento armato - struttura potente, oltrepassante i limiti usuali di gabbia trilitica, aggettivato da sbalzi a mensola, plastico - il compito di inverare nella nuova occasione, in modo moderno, quella "romanità" imposta dalla natura profonda specialissima, che solarmente e oscuramente insieme è depositata nel sito Roma. Consentendo così di saldare in unità il moderno e la tradizione, fino ad allora (1956) per lo più contrapposti dalla pubblicistica di architettura.

Un confronto stimolante nella concezione della struttura in cemento armato non più gabbia inerte, ma tesa nello sforzo di portare in alto i carichi, la muratura, il pesante, il compatto, la materia della tradizione staccandoli da terra; in un modo, che è di per sè moderno.

Questo innesto "sconvolge" e rende "diverso" il nuovo organismo, dando alla costruzione la capacità di farsi portatrice, di esprimere, la qualità del sito e del tema. In effetti è nel nucleo centrale delle convinzioni critico-formative di Muratori la particolare funzione assegnata alla struttura, quale veicolo del compito espressivo svolto dall'architettura.

La struttura - dirà Muratori a proposito du Bonatz nel suo libro "Da Schinkel ad Asplund" da poco stampato a cura di Cataldi e Marinucci, ma elaborato tra il 1959 e il 1960 - non è un puro congegno di mezzi ordinati e fini, ma è un fatto espressivo, che ha in sè un contenuto capace di dare alla materia un senso umano". Proprio cioè - e questa riflessione critica segue non a caso la conclusione del processo progettuale del Palazzo dell'EUR - quel senso umano implicato dallo speciale tema e dallo speciale "ambiente" nel Palazzo della Democrazia Cristiana.

Il problema dell'"ambiente" è affrontato da Muratori come modalità di sintonia tra una ricercata espressività profonda e l'attitudine degli elementi principali, su cui si imposta il nuovo oggetto, a

farsi portatori di senso nuovo adeguato.

In particolare della tipologia, su cui si incardina il modello architettonico, e della struttura portante-chiudente, che dà sostanza e veicola le forme architettoniche.

Sulla esigenza e sul significato affidato ad una struttura in cemento armato eccezionale, di grandi dimensioni, si è detto; converrà accennare appena all'altro aspetto, a quello tipologico: da sempre ritenuto al centro del procedere formativo di Muratori. Ebbene su questa specifica questione nel Palazzo della D.C. Muratori si rivela libero e fuori dalle gabbie teorico-metodologiche: sagace nell'uso del valore tipologico basale, ma capace di un sorpassamento della citazione tipologica, quando e se necessario a raggiungere quel valore di ibridazione moderno-non moderno, che resta il cuore della sua posizione critica ed operativa e di cui si accennerà avanti.

In effetti l'edificio per uffici, che tale è nella sostanza, diviene Palazzo, attraverso uno scatto, che supera la tipologia quintupla razionalista del modello per uffici: con un caratteristico rovesciamento, attraverso una doppia dilatazione. Aprendosi letteralmente in senso longitudinale sull'asse, nel sistema centrale delle destinazioni di servizio tipiche del corpo quintuplo, per accogliere e valorizzare espressivamente quegli spazi più rappresentativi (le grandi sale) necessari, ed aprendosi trasversalmente al centro per riconquistare al nuovo complesso il cortile, spazio cuore della tipologia a palazzo delle residenze della nobiltà romana. Attraverso la doppia operazione di dilatazione Muratori ottiene, a partire da una tipica tipologia moderna, con l'"innesto" del "cuore" tradizionale, il superamento dello schema da cui pure era partito. Un cuore però, come si dirà avanti che non resta recupero citazionista, ma che viene a sua volta ibridato e trasformato in un sentire spaziale di chiaro timbro moderno. Gli accenni fin qui fatti indicano come particolarmente importante e decisivo in Muratori il rapporto moderno-tradizione: esso compare implicito in ognuno dei quattro temi segnalati, ma per la sua importanza è utile evidenziarlo.

Il rapporto tra la modernità reale, compito dell'architetto di oggi, e la validità costitutiva non formale o stilistica della tradizione; è stato un tema centrale della riflessione muratoriana per lo meno dalla fine degli anni trenta.

Nel caso del nuovo Palazzo esso viene declinato prevalentemente attraverso il ricercato innesto oppositivo dei caratteri costitutivi delle strutture portanti attivate: il cemento armato e la muratura, visti ciascuna come emblematiche di una temporalità formativa.

Questo rapporto, che per Muratori nasce oppositivo, in quanto il primo è sistema portante puntiforme, chiuso da tamponamenti leggeri, mentre la seconda è sistema pesante, continuo, plastico, espressivo attraverso "la sagomatura" che gli conferisce la natura resistente, viene inserito in una prospettiva tale che trasformario da oppositivo in organico: integrando i due sistemi nella nuova realtà moderno-tradizione, la quale ingloba e fa suoi gli aspetti validi delle due strutture.

Proprio questa volontà formativa, che, va sottolineato, nasce dalla precedente tematica semantico-espressiva, altera profondamente un altro aspetto della realtà del costruire, su cui pure la riflessione e la didattica di Muratori ha molto richiamato l'importanza: quella del tipo edilizio. Dato che l'innesto delle due strutture si concluderà in un manufatto che cambierà il tipo del palazzo romano, pur richiamato da Muratori più volte come referente di sfondo alla sua ricerca. In quanto introdurrà, come si vedrà in seguito, quel piano terra forato a portico con sbalzi in aggetto, che è estraneo alla morfologia e alla conformazione esterna del palazzo romano. Cioè proprio le ragioni della ricercata sintesi moderno-tradizione fanno superare l'ossequio tipologico pure ricercato.

Allo stesso tema, di una ibridazione moderno-non moderno, va ricondotto un altro aspetto altamente caratterizzante il cortile: la sua soluzione formale di spazio non scandito a terra dai pilastri delle pareti superiori, ma che arriva al suolo attraverso un circuito di sbalzi, i quali "scavano" la massa superiore facendola "galleggiare" nel vuoto. Nel cortile centrale cioè viene consolidata la particolare oscillazione tra moderno e non, attiva in senso generale: qui concretata in palazzo massa, pesante, "sospeso" su uno sbalzo arretrato, e in un cortile centrale compatto chiuso sui lati che "gallegggia" su un vuoto attraversante tutto l'organismo, dalla facciata anteriore a quella posteriore.

Palazzo romano che invece, nella sua realtà tipologica tradizionale a cortile centrale - compattamente legato a terra dalla massa pesante/avvolgente della muratura - privo del porticato esterno, ricomparirà, nel progetto per il nuovo Palazzo di Montecitorio proposto per il relativo Concorso del 1967.

La volontà espressiva suscitata dall'esigenza a sintonizzarsi ai valori ontologici dell'ambiente, alla "romanità" è, come si è accennato, il motore ed il lato innovativo, che sommuove la ricerca sul palazzo all'EUR. E' essa che porta Muratori a prefigurare il "Primo progetto" - quello del Concorso, da cui uscirà vincitore su Libera - come grande parallelepipedo lanciato nell'aria, sorretto da otto coppie di gigantesche mensole a sbalzo, le quali, a partire da un forte anello rettangolare centrale cinturante il cortile, si spingono sul perimetro esterno della facciata. "Ciò che muratura - dice Muratori presentando questo Primo progetto (poi abbandonato per le difficoltà tecniche poste da sbalzi strutturali così spinti) non può risolvere come problema statico unitario ma solo come tessuto o serie di campate può nel cemento armato risolversi in un organismo essenziale e unitario, valido anche in senso estetico espressivo per l'evidenza visiva delle necessità di ogni parte per l'equilibrio del tutto costituendo un'unica struttura dai timpani sorreggenti le falde del tetto fino alle mensole di appoggio collegate in maglia chiusa dai travi di piano e da puntoni sotto il piano di calpestio del cortile, capaci di sostenere i notevolissimi sbalzi delle ali Lo stilobate di base, che trae partito dall'esigenza di elevare la struttura rendendola ben visibile e più solenne vuole esprimere nella sua funzione di plinto di incastro il forte radicarsi della struttura al terreno cioè all'ambiente architettonico".

Quindi proprio la tensione verso una struttura cementizia che nella unitarietà e nella eccezionalità dimensionale delle sue forme sappia collocare ed esprimere la monumentalità eccezionale della romanità con cui si confronta.

Fin dalla prima mossa, quella dei grandi travi a sbalzo, la "verità" della romanità viene tentata e cercata attraverso un uso virtuoso del cemento armato, concretato nella capacità di portare i pesi nel vuoto.

Di qui la caratteristica virata, a cui Muratori non si sottrarrà più durante il lungo processo progettuale tentante; di svuotare l'attacco a terra, di portare il peso del gran palazzo attraverso un porticato. Porticato che è del tutto estraneo alla tradizione tipologica e formale dei palazzi romani.

In effetti l'assillo del lunghissimo processo tentante, che si svolse attraverso le venti varianti successive del progetto, scaglionate in quattro fasi di elaborazione, concentra la sua preponderante attenzione proprio nell'esplorare le molteplici possibilità di conformazione di questo portico. A denotare la difficoltà particolare, che, la sua immissione nell'organismo a muratura avvolgente, costituisce di per sè: la cui neutralizzazione finale sarà esito di un difficile percorso.

Dopo l'abbandono dell'intuizione iniziale a grandi sbalzi, che lanciavano alcune mensole sin oltre i venti metri, così essicace nella sua elementarietà, ma così "sbagliata" nella sua realtà tecnico-costruttiva, l'ossessivo concentrarsi sul tema del porticato è sunzionale al desiderio di mantenere la possibilità di un impegno del cemento armato in una modalità non banale staccando i carichi da terra

"Si trattava di aumentare gli appoggi, quindi di rendere meno oneroso e stringato il nesso statico del tutto, senza perdere il carattere plastico che è come dire di idoneità ambientale e di efficacia e attualità figurativa. Per questa ultima ragione si è cercato di mantenere l'idea di una struttura a sbalzo su pilastri di sostegno arretrati Quando dimensioni e luci da un lato e nesso strutturale dall'altro si frantumano in una molteplicità di ritmi propizi piuttosto ad un carattere lineare, si può correggerne l'effetto solo cercando una integrazione plastica, esaltando il carattere corposo e pesante della materia, il giuoco movimentato delle superfici nella sagoma e le forme a tre dimensioni delle singole strutture".

La sottolineatura della necessità a non rinunciare al "carattere plastico di idoneità ambientale" pur dopo l'abbandono della prima soluzione, la dice lunga sulla presenza attiva di una componente intuitiva, non tematizzata ma "oscuramente" agente, su cui si regge il processo tentante muratoriano.

Di qui l'ibrida e particolarissima soluzione conclusiva di palazzo "romano" che si lega a terra attraverso un portico. Attraverso cui si trapianta a Roma una figura architettonica emiliana: quella della facciata porticata. Un'opera cioè che sembra percorrere il percorso inverso di quanto accaduto nel primo 600 a Bologna con i progetti per la facciata del S. Pietro; in cui, soprattutto attraverso le ricerche di Girolamo Rainaldi, la tipologia di facciata di chiesa romana con paraste su due ordini, si ibrida e si "svuota" nella parte bassa attraverso la figura del portico su colonne della tradizione bolognese.

La particolare soluzione del porticato sulle facciate non sconvolge soltanto la configurazione dei quattro prospetti esterni, ma determina un altro decisivo oltrepassamento: quello dell'immagine del cortile. Già Pigafetta nel recente volume di Muratori aveva sottolineato questa configurazione come non risolta. Dato che il modello del cortile di Palazzo Farnese qui travalicato non arriva ad articolare l'insieme dell'organismo; separato come è dall'ingresso soltanto attraverso un passaggio vetrato, che nè isola le due parti, nè scandisce la sequenza tipologica canonica cui pure Muratori dice di rifarsi.

Osservazione che poi va corretta da qualche altra notazione. La particolare soluzione del cuore centrale, "svuotato nel suo attacco a terra, è il necessario approdo conseguente all'innesto del porticato perimetrale, che incide la massa e che porta a sbalzo il costruito superiore. Il quale sentimento formativo passa dall'esterno all'interno. Infatti la scelta di definire le pareti del cortile, non attraverso la discesa a terra dei pilastri che cadenzano le pareti superiori, ma attraverso lo iato introdotto dello sbalzo simmetrico e più ampio di quello delle facciate esterne, arriva a definizione soltanto nell'ultimissima fase esecutiva. In tutte le quattro fasi di elaborazioni precedenti infatti (vedi figure 12 e 13) il cortile è portato a terra dai pilastri delle pareti superiori. Donde l'unificazione simmetrica finale tra interno ed esterno del corpo edilizio e la voluta sensazione di edificio che "galleggia" nel vuoto sia all'esterno che nel suo cuore interno: che Muratori raggiunge nella quinta fase progettuale - quella dell'esecuzione finale - alla quale vanno accreditate molte altre ulteriori modifiche, rispetto alle tante formalizzate nelle venti varianti consegnate ai disegni e ai plastici, e di cui si dirà di seguito. Emerge quindi come aspetto cardine del processo progettuale muratoriano proprio il tema dell'ibridazione morfologico-tipologica tra le tradizioni formali delle due patrie della propria vicenda umana: quella emiliano-padana della nascita e quella romana di adozione.

Ibridazione che si impone ma che resta inconscia, svoltosi nel profondo oscuro del sentire formativo, se, come fin qui risulta, ad essa Muratori non ha dedicato alcuna riflessione esplicita a fronte delle tante argomentazioni svolte su altri aspetti. Esso, vera controfigura segreta in quella volontà sintonia verso l'ambiente romano, consegna, alla conclusione del processo, un risultato dominato da quello "straniamento", quale Sklovsky ha variamente teorizzato, di alto significato formativo ed espressivo. Testimone patente della forza che la radice emozionale-intuitiva svolge nell'avventura formativa di Muratori: al di sopra e prima della efficacia raziocinante e dell'attitudine logico-sperimentale pur così vistosamente sviluppata.

Le osservazioni sopra svolte partono, come si è accennato, dal ritrovamento di un notevole corpus di disegni e progetti, che, conservati insieme a quattro testi di presentazione delle principali fasi progettuali presso l'archivio della Democrazia Cristiana, hanno consentito di proiettare l'architettura del Palazzo all'EUR all'interno della propria vicenda progettuale: rendendo possibile un'esplorazione entro l'officina formativa di Muratori.

E' il caso ora di sviluppare qualche ulteriore notazione circa l'evolversi della ricerca e circa le ipotesi formali via via consolidate o rimosse.

Innanzitutto sul processo tentante, e sulla "sistematicità" con cui Muratori costruisce e poi presenta alla committenza l'avvicinamento al risultato finale. Gli oltre 80 pezzi - tra disegni e foto di plastici di studio - sono da Muratori scaglionati in quattro fasi di elaborazione, entro cui vengono individuate 20 soluzioni diverse. Dalla presentazione riassuntiva apposta alla relazione della quarta elaborazione, che si riporta in Appendice per evidenziare il particolare gusto sistematico ed espositivo, si dispiega, insieme alla complessità del lavoro, la capacità di un percorso progettuale che scandisce e si costruisce sul modello delle variazioni sul tema: ben al di là delle tre soluzioni presentate per il progetto veneziano delle barene di S. Giuliano. Quasi un analogo della ricerca musicale, che, colto un tema, lo svolge e lo presenta in molteplici sviluppi. Cioè con Muratori riemerge, nel contesto architettonico contemporaneo, quel gusto della presentazione per Varianti che si era eclissato nella vicenda degli ultimi decenni, ma che da sempre è stato presente nella pratica progettuale dei maestri dell'architettura. Si pensi, tra i tanti, alle opere dello Juvarra, o al Carlo Fontana delle molteplici variazioni svolte per il piccolo Monumento a Caterina di Svezia in S. Pietro.

Tra i molti temi formativi, che si possono cogliere entrando nel lungo processo tentante depositato in questo notevole deposito documentario, converrà approfondirne prevalentemente due: quelli relativi alla concezione dell'organismo, che occupa la I e la II fase, e quelli della formalizzazione espressiva, che riempiono il tormento della III e IV fase progettuale.

Circa il primo problema si è accennato in apertura al ruolo fondamentale svolto dalla poetica della connessione ambientale; per la quale il cemento armato viene concepito in maniera virtuosa in un organismo a grandi sbalzi. Cioè "la ricerca di una forma espressiva - dirà Muratori nella quarta fase progettuale richiamando la proposta, ormai abbandonata, del primo progetto - del sistema cementizio, ambientato a Roma, e allora non rifuggire, ma anzi cercare la struttura ardita di conceziona ampia decisa e diversa nella forma degli elementi triti di serie, imposti dalla modularità funzionale". La tematica del cemento armato su grandi luci a sbalzo, spirito al limite e oltre il limite tecnologico nella prima fase (I II e III soluzione) e riproposta nella terza fase (soluzione n. 13 e 14) nel contesto del porticato, dovendo qui unirsi con un'elaborazione del volume più vicina alle cadenze proprie all'ambiente romano, apre, oltre le difficoltà dei limiti tecnici ed esecutivi, l'ulteriore problema di una difficile integrazione formale con l'organismo globale. Nel primo caso l'ardita concezione di elevare su un podio il cuore porticato del nuovo edificio, da dove far scattare otto coppie di giganteschi sbalzi a mensola sorreggenti l'impalcato che sostiene il gran parallelepipedo superiore, si rivela irta di problemi non risolti. Sia a causa delle difficoltà tecniche a realizzare le gigantesche luci degli sbalzi longitudinali, che superano in alcune mensole i 23 metri, sia per l'incertezza statica e formale con cui i pilastri delle facciate vengono connessi alle 16 grandi mensole; affidati come sono ad un sistema misto di trave parapetto, portato da mensole secondarie emergenti lateralmente dai grandi sbalzi. A cui fa riscontro una notevole incertezza espressiva, per la quale formalmente i carichi portati dalle lesene si innestano in modo indifferente sia sulle testate dei grandi sbalzi che sulle testate delle mensole secondarie costituenti l'impalcato emergente delle

otto coppie di sbalzi.

Nel secondo caso, del porticato a grandi campate, che cerca di tradurre il tema delle grandi luci nel sistema più tradizionale del porticato, la vera difficoltà nasce dall'evidente sconnessione che il passo della grande campata di 17,90 metri, instaura col ritmo più stretto dei finestrati del corpo superiore. I quali, ancorchè giustamente privati delle lesene presenti nei precedenti progetti, che ritmavano strettamente le superfici (con la cadenza di m. 3.30 nel finestrato con tre aperture riunite sotto l'incisione di un arco, e di m. 2 nel caso della finestra senza archeggiatura)non riesce ad entrare in connessione organica con il ritmo vasto delle tre iper-arcate del portico (figura 9).

Ciò non solo nelle archeggiature scavate nella più ortodossa trave portata da mensole oblique, ma anche in quelle scavate entro il grande guscio a sbalzo emergente da coppie di pilastri obliqui (fig. 10). Merito di questo doppio infelice tentativo sarà quello - ed in questo l'operazione di sistematica sperimentazione si rivela fruttifero strumento formativo - di introdurre due scelte che matureranno nel progetto costruito: rompere la soggezione "goticistica" - della cadenza stretta della lesena a ritmo verticale duro ed univoco - per più sciolte sequenze orrizzontali, ed introdurre il tema plastico, di confermare lo sbalzo a guscio cavo, di felice derivazione dal patrimonio barocco romano. Scelte che diverranno nel progetto finale chiave di volta dell'efficace sintonizzazione ambientale raggiunta. Mentre residui evidenti della soggezione istintiva al ritmo "gotico" ed alla sapiente soluzione del bolognese Palazzo dell'ENPAS restano nei "piedistalli", che incidono la fascia dei davanzati sopra il livello del porticato, i quali soltanto alla fine scompariranno del tutto.

Circa il problema della definizione espressiva del blocco parallelepipedo superiore, nella terza e quarta elaborazione Muratori svolge un complesso percorso utile a preparare quelle scelte finali, del cantiere esecutivo, che consolideranno l'efficace saldatura finale.

Una volta messa da parte l'esaltante proposta del primo progetto di organismo specialissimo per forza espressiva e unicità "ardita" della struttura del cemento armato, il rientro nella figura generale di edificio a fitto ritmo di finestrati (palazzo per uffici) su porticato, a parte problemi di ibridazione della tipologia formale, cui si è accennato, riproponeva ad un tempo la forza del brillante risultato conseguito nel Palazzo dell'ENPAS di Bologna e la necessità di un suo deciso ripensamento; data la caratura nuova della qualità dell'ambiente romano, a cui Muratori non vuol sottrarsi.

Donde il lungo esercizio tentante attraverso il quale, con fatica e lentamente, ci si affranca dal "peso" e dalla forza cogente dell'accordo "bolognese", a lesene/pilastro emergenti dalle singole mensole del porticato; per ritrovare modi e passi nuovi, conformi a quella "romanità" inseguita e vagheggiata. Il problema formativo oscilla così a lungo alla ricerca dell'accordo figurale principale (quello tra porticato e corpo superiore); mentre le cadenze di svolgimento nella vasta parete oscillano soprattutto su due ipotesi. Attraverso le indefinite possibilità combinatorie tra questi sei temi vive la lunga sperimentazione della terza e quarta elaborazione muratoriana. Ad esse converrà

L'accordo basale della parete avvolgente gli uffici raggiunge quasi subito una sua stabilità figurale, definito come è da un finestrato a due passi: piccolo-grande. Su di esso la successione della parete innesta poi un complesso giuoco ritmico raggruppando i vuoti con un sistema di finestre costituito su tre cadenze diverse: la grande finestra triplice, che è sottolineata da un'ampia archeggiatura incisa o emergente che in alcune soluzioni è unita a formare il finestrone ternario in altre è isolata. Il complesso meccanismo dei finestrati, che si differenzia tra i piani per la maggior altezza conferita al piano "nobile" (al modo dei grandi Palazzi romani), è l'accordo che Muratori consolida fin dal primo progetto e che sarà variato soltanto nell'intreccio con il tema delle lesene, o plasticamente con l'accentuazione degli elementi secondari (timpano curvo più o meno accentuato al piano nobile, timpano rettilineo o meno nei piano 2° e 3°).

Più difficile e tromentata è invece l'evoluzione formale del porticato.

Una prima soluzione è quella, di sapore "gotico" e di diretto sviluppo dall'ENPAS di Bologna, in cui il porticato - formato da grandi mensole emergenti oblique da terra - sorreggge una trave, "scavata" da rettangoli e trapezi in connessione o in coincidenza con i ritmi superiori; da cui partono le lesene della facciata superiore. Proprio la "vicinanza" al risultato "gotico" bolognese fa di questa soluzione (fig. 4 e 5) una sintesi ad un tempo convincente ed "errata". Convincente perchè in essa il ritmo (grande-piccolo) della parete superiore viene "legato" e connesso verticalmente a quello del porticato: sia da quelle lesene che si innestano direttamente sulle mensole, che da quelle che sono "ricondotte" ai passi del poticato dagli scavi trapezi. Unico equivoco restando nel rapporto tra la pulsazione del portico e la pulsazione della parete, la non univocità che si instaura tra le rispettive cadenze grande-piccola; confluendo nel ritmo grande del portico la somma di tre passi (piccolo-grande-piccolo) della parete; mentre univoca è la rispondenza del passo piccolo. "Errata", se rapportata al tema della connessione con l'ambiente romano, vistane la sostanziale estraneità: scanditura verticaleggiante della facciata, dura articolazione imposta dalle lesene alla plastica della parete, passo "minuto" della composizione.

Una seconda soluzione è quella che avvia la ricerca di uscita dalla "gabbia" dorata delle suggestioni "bolognesi". Essa si muove nella direzione giusta, ancorchè precaria in un primo approccio (fig. 6): dato ché tende a rompere la continuità verticale tra porticato e parete superiore. Propone delle gigantesche coppie di mensole triangolari emergenti dal suolo che raccolgono (5 - 3 bucature), in modo diverso dalla prima soluzione e senza la mediazione della trave di coronamento, la cadenza a lesene superiori: con un ritmo che elementarizza e "dirada" visivamente il più minuto e complesso

giuoco della soluzione precedente. Proposta incompiuta perchè non solo non porta ad espressione il passaggio dei carichi tra lesene e mensole, dato che "nasconde" nella figura del parapetto del piano primo la trave di ripartizione su cui si innestano i pilastri superiori, ma, mantenendo il precedente complesso ritmo delle lesene e delle bucature nella parete, questo è "sovrapposto" senza mediazioni alla cadenza elementarizzata e più essenziale del porticato.

Una terza soluzione è quella che, per rispondere a sollecitazioni della committenza, propone la chiusura del portico (fig. 7). In essa la "solidificazione" del piano terra, offre una soluzione che, mentre "semplifica" la contrapposizione precedente di "pieno" su "vuoto" distrugge quasi quel residuo di uso "ardito" del cemento armato che aveva costituito l'iniziale avvio del progetto. Con questa proposta le tensioni non risolte tra i ritmi della base e del corpo volumetrico si chetano in un più "usuale" equilibrio; le archeggiature ed il residuo sbalzo che compaiono essendo finalizzati a "raccordare" la pulsante articolazione superiore con la compatta massa inferiore.

Con la quarta soluzione infine, proposta nella seconda elaborazione e poi nei successivi sviluppi variamente accentuata, integrata, trasformata, divenuta spunto conclusivo delle scelte esecutive finali, Muratori consolida l'intuizione base del porticato che sorregge e "lancia" in alto il pesante parallelepipedo del palazzo. Mentre nella sequenza porticata la soluzione stabilizza il ritmo della sequenza piccolo-grande, perfeziona il sistema di appoggio nel pilastro verticale, fissa nello sbalzo - scavato tra volte e lunette - la struttura cementizia di mediazione tra i carichi della parete proiettanti all'esterno ed i pilastri interni; mentre nella facciata superiore il ritmo a lesene ed il rag-

gruppamento dei finestrati restano immutati.

Il giuoco coordinato tra i ritmi legati e connessi, che si instaura tra volume e porticato, qui raggiunge la sua massima complessificazione. Nella parte superiore le lesene battono la cadenza a-B-a-B con B = c + a + c; visto che la cadenza ternaria grande è costruita da tre vuoti fatti da due moduli diversi. Nel porticato il ritmo omologo B - C invece si allunga assorbendo attraverso le archeggiature nel passo grande, tre passi superiori B/C/B/C/B/C, con C = a + B + a. La persistenza del sistema a lesene, in questo e nei tanti ulteriori tentativi di variante, indica come, con vera fatica, Muratori abbia conquistato l'"aperto" dell'orrizzonte dell'"ambiente" di Roma; abbia cioè stabilizzato quella sintesi plastica senza lesene, più rapida, più coincisa, agognata" dirà Muratori nella Relazione alla terza elaborazione - e insieme per una elementarietà di effetti adeguata al gusto attuale, ed anche alla tecnica cementizia, se l'eliminazione della parete sta ad indicare una struttura di chiusura non portante, ma tutta portata dallo sbalzo dei singoli solai, unici elementi denunciati in facciata accanto alle finestre".

Conquista che avvia l'operazione formativa verso il risultato finale. Per ottenere il quale però

occorrerà un ulteriore sequenza di scelte stringate e conseguenti.

Nel porticato il rinforzo dei pilastri, per rendere evidente, esprimere con efficacia il portare il gran carico, e il contestuale rovesciamento "a stringere" del capitello per esprimere la capacità virtuosa del cemento armato di assorbire in sezioni sottili la grande concentrazione dei pesi; la carnosa e plastica conformazione a guscio scavato aggettante - non più a piano obliquo - dello sbalzo, entro cui le volte e le lunette incidono la notevole sequenza plastica delle coperture nel portico. Nel volume superiore la forza semplificatrice del "podio" basamentale elevato in aria a cui si appoggia la gigantesca polifera del piano nobile, formata dai pilastri portanti in c.a. (quelli su cui cadono i timpani curvi) e dai pilastri in travertino delle finestre minori; i grandi timpani in travertino ora finalmente corposi, grandi "ciglia" emergenti delle archeggiature "grafiche": la univoca e brillante semplificazione dei finestrati superiori, anche essi gigantesche polifere minori, con cui il tema moderno della finestra a nastro è ripensato e tradotto "alla romana" appendendolo al marcapiano, unica cinturazione unitaria del volume; il ritmo alternante delle bucature; la bella invenzione finale del finestrato/loggia, da cui scatta il gran guscio inciso da lunette con cui il moderno Palazzo della D.C. si iscrive stabilmente nel rigoglio della complessa, rinascimentale/barocca, tradizione romana. Tutta una serie di scelte che si stabilizzano nelle fase esecutiva - quindi al di là del lungo processo tentante documentato dai tanti fogli di archivio analizzati - portando a maturazione quell'agognato volto "romano" della nuova opera che la allontana definitivamente dalle cadenze verticaleggianti, dai ritmi complessi e minuti delle precedenti soluzioni.

Stabilizzando così efficacemente un'opera in cui la voluta ibridazione, tra tipologia formale romana (del corpo superiore) e tipologia formale bolognese, (del porticato), e tra tipologia dell'organismo a palazzo rinascimentale (cortile centrale porticato) e spazialità moderna (cortile che "galleggia" sullo spazio che trapassa il blocco), si radica nell'"ambiente" romano portando a

risultato compiuto ed efficace lo "straniamento" perseguito.

APPENDICE

ELENCO DELLE SOLUZIONI ARCHITETTONICHE STUDIATE PER IL PALAZZO DELLA DEMOCRAZIA CRISTIANA A ROMA

"Quadro delle soluzioni studiate nelle successive fasi di studio.

la Fase: soluzione n. 1: a grandi sbalzi piano nobile al 2º P. con lesene

soluzione n. 2: a grandi sbalzi piano nobile al 1° P. con lesene

soluzione n. 3: a grandi sbalzi piano nobile al 1° P. senza lesene

soluzione n. 4: portico a piattabande piano nobile con lesene

2a Fase: soluzione n. 5: portico a travi mensolate su mensole con lesene soluzione n. 6: portico a volte aggettate su pilastri verticali con lesene

3a Fase: soluzione n. 7: soluzione n. 5 corretta nei pilastri a tetto con lesene

soluzione n. 8: portico a volte aggettate su pilastri inclinati con lesene

soluzione n. 9: soluzione n: 7 senza lesene

soluzione n. 10: soluzione n. 8 senza lesene

soluzione n. 11: piano terra pieno (senza portico) senza lesene

soluzione n. 12: piano terra pieno (senza portico) senza lesene

soluzione n. 13: portico a tre grandi campate archi verticali senza lesene

soluzione n. 14: portico a tre grandi campate archi inclinati senza lesene

3a Fase: soluzione n. 15: soluzione n. 8 con portico più alto con lesene

soluzione n. 16: soluzione n. 8 con portico più alto senza lesene

soluzione n. 17: portico a piattabanda su mensola senza lesene

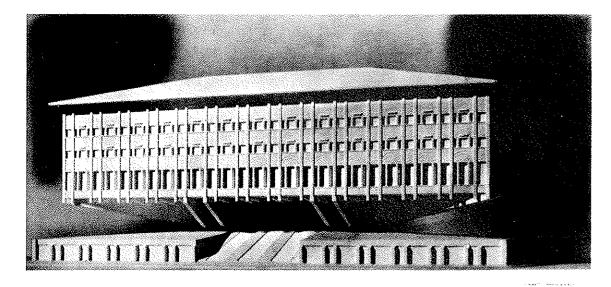
soluzione n. 18: soluzione n. 5 senza lesene

soluzione n. 19: soluzione n. 17 con lesene

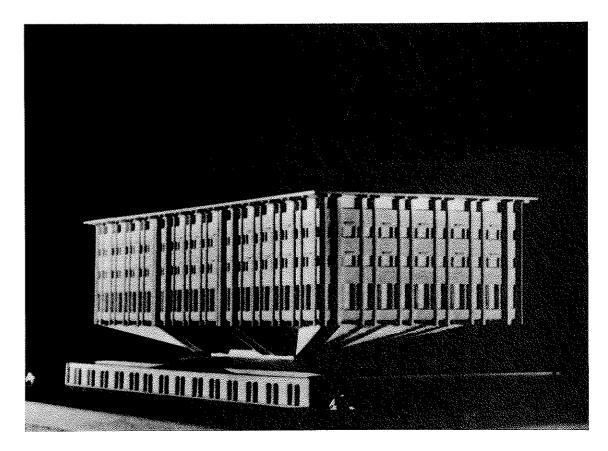
soluzione n. 20: portico su pilastri a scarpa senza lesene".

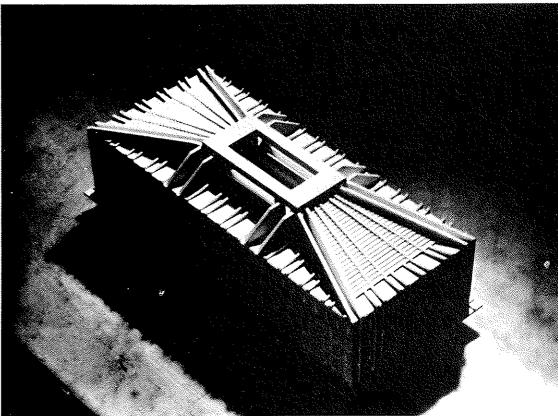
N.B

Le quattro fasi di studio sono comprese tra il 15 settembre 1956, data della Relazione del I Progetto per il Concorso ad inviti, in cui Muratori si confronta soprattutto con l'elaborato di Libera, il 15 novembre 1956 data della Relazione della II elaborazione, il 31 gennaio 1957 della terza elaborazione ed il 28 febbraio 1957 che, con la IV elaborazione, conclude le fasi di avvicinamento al progetto finale. Progetto finale che svolge, come si è detto, ulteriori trasformazioni ed assestamenti all'organismo ed alla definizione formale del complesso.

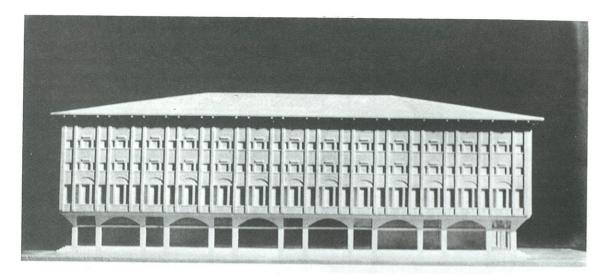


1. Arch. Saverio Muratori - Palazzo della Democrazia Cristiana, Roma - EUR. Primo progetto, soluzione a grandi sbalzi su podio, veduta frontale del plastico.

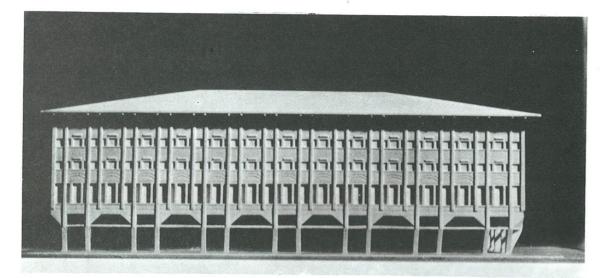




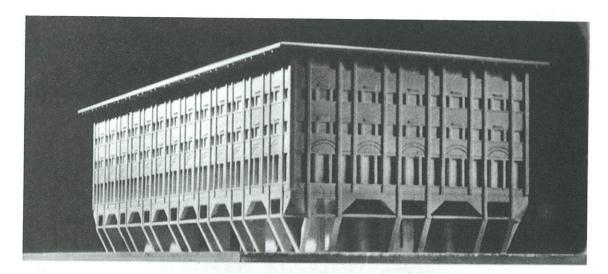
2. Arch. Saverio Muratori - Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Primo progetto, soluzione a grandi sbalzi su podio, veduta laterale e dal sotto in su del plastico con evidenziate le gigantesche mensole degli sbalzi.



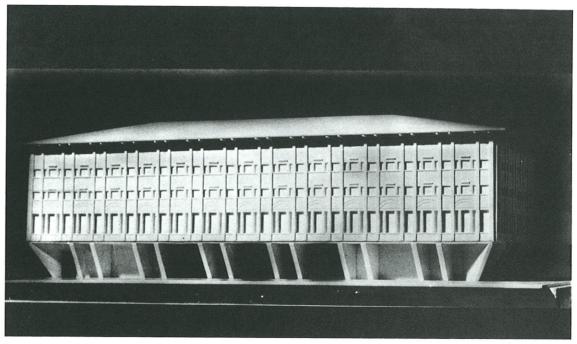
3. Arch. Saverio Muratori - Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Seconda elaborazione: nuovo progetto con lesene in facciata veduta del plastico.



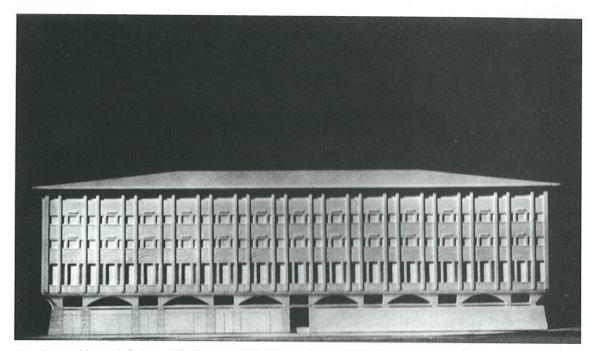
4. Arch. Saverio Muratori - Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Seconda elaborazione: nuovo progetto, variante. Portico a travi su mensole e lesene nella facciata. Veduta di prospetto del plastico.



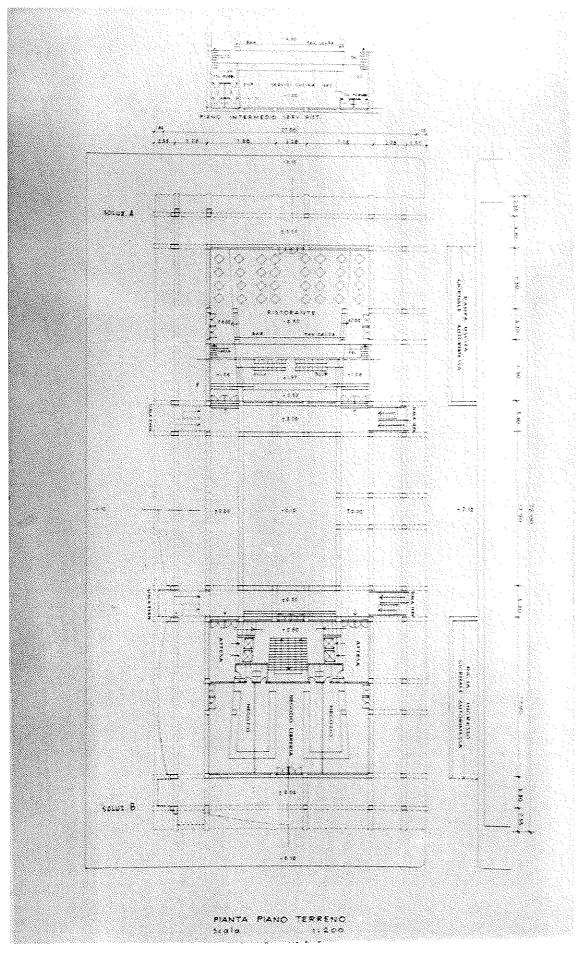
5. Arch. Saverio Muratori - Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Seconda elaborazione: nuovo progetto, variante portico a travi su mensole e lesene nella facciata - veduta del plastico.



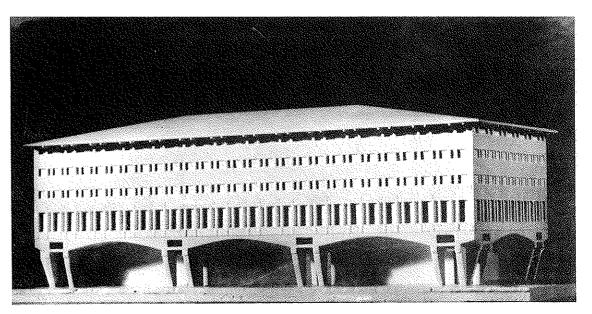
6. Saverio Muratori, palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Progetto di variante: portico a grandi mensole e lesene nella facciata. Veduta del plastico.



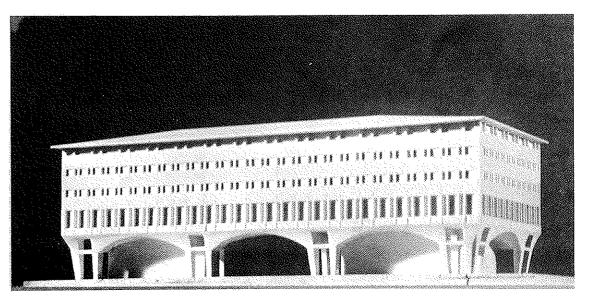
7. Saverio Muratori. Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Terza elaborazione: piano terra pieno senza portico. Veduta del prospetto con lesene.



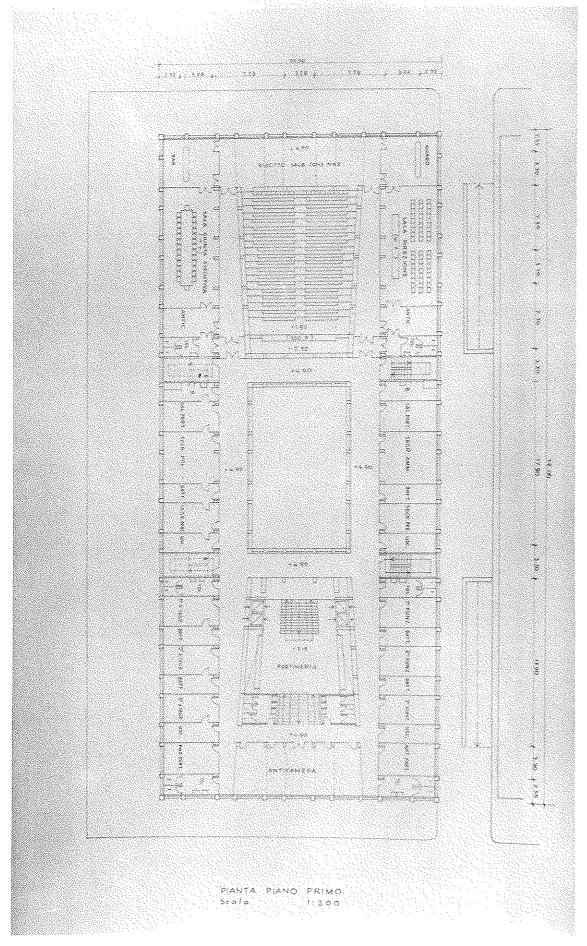
8. Arch. Saverio Muratori - Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Terza elaborazione: portico a tre grandi campate su archi verticali, senza lesene. Pianta (a destra soluzione della fig. 9, a sinistra soluzione fig. 10).



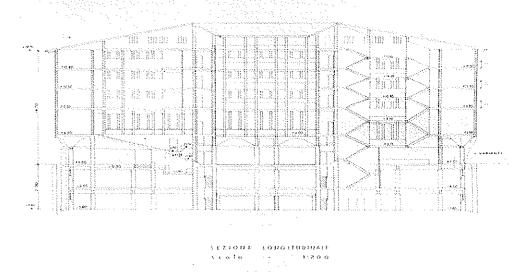
9. Arch. Saverio Muratori. Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Terza elaborazione: portico a tre grandi campate su mensole con archi verticali, senza lesene. Veduta del plastico.



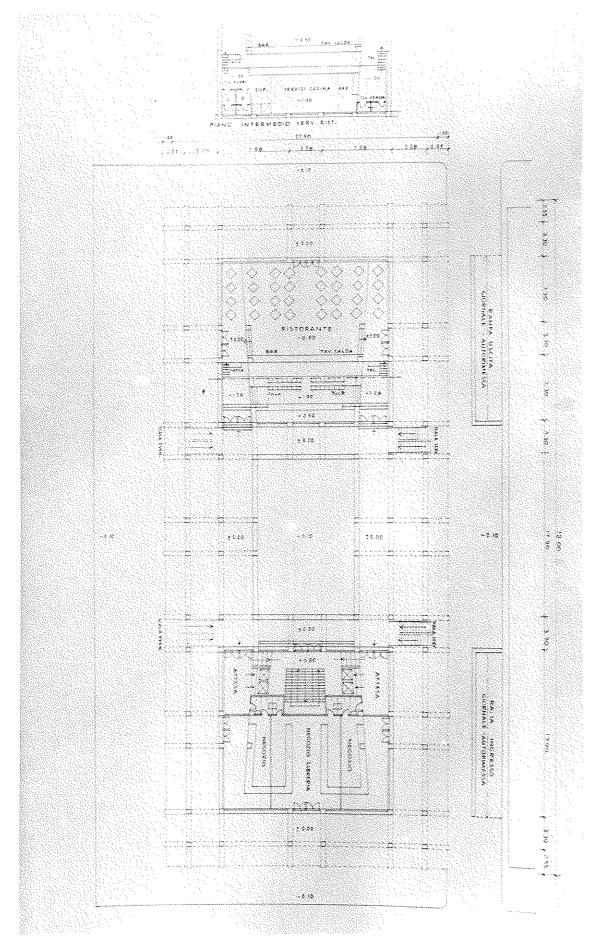
10. Arch. Saverio Muratori. Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Terza elaborazione: portico a tre grandi campate su archi inclinati senza lesene. Veduta del plastico.



11. Arch. Saverio Muratori. Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Pianta dell'organismo al piano primo prima delle scelte esecutive finali. Notare la doppia scalinata di rappresentanza e le quattro scale di servizio.



12. Arch. Saverio Muratori. Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Sezione longitudinale prima delle scelte esecutive finali. Notare la doppia scalinata di rappresentanza e la conformazione a gradinata delle scalette sovrapposte alla Sala del Consiglio Nazionale.



13. Arch. Saverio Muratori. Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma - EUR. Pianta del piano terra: quarta elaborazione. Notare come la pianta del cortile non venga portata da sbalzi, come nel costruito, ma da pilastri piantati a terra.

GIANCARLO CATALDI

Per valutare correttamente Saverio Muratori, più che per ogni altro architetto, occorre conoscere le ragioni che hanno determinato il suo operare. Altrimenti è facile equivocare il senso della sua architettura e della sua posizione culturale, anche perchè nel corso della sua vita egli è andato sempre più mettendosi in aperto e dichiarato contrasto con le tendenze in Italia dominanti, divenendo così per la critica un personaggio scomodo, di cui dover parlare il meno possibile. Proverò dunque a dare una chiave interpretativa della sua multiforme attività, per consentire a chi visiterà la mostra di potersi fare di lui un'idea complessiva più precisa e pertinente.

Muratori aveva innanzitutto una visione "architettonica" del mondo. Fenomeno comune a molti architetti, che tendono a voite a immergersi talmente nella loro specificità professionale, che finiscono spesso per astrarsi e porsi al di fuori della realtà (fenomeno particolarmente grave e pericoloso, specie per chi fa l'architetto). Per Muratori invece realtà e architettura sono la stessa cosa, ovvero sono così intimamente fuse da non poter mai essere scisse l'una dall'altra. Il che comporta in primo luogo coerenza assoluta tra pensiero e azione. La sua vita sembra proprio guidata da questo progetto: ridurre al minimo la distanza tra il piano fisico e il mentale, tra ciò che si pensa e ciò che si fa. Nasce da qui il quesito tra Muratori-filosofo e Muratori-architetto; quesito che probabilmente per lui non si è mai posto in questi termini, e che, se vogliamo, può essere da noi per maggior chiarezza affrontato "periodicizzando" a posteriori il corso della sua vita e della sua attività. Cioè valutando parallelamente nel tempo, su un doppio registro, le oscillazioni (mai casuali) della sua riflessione architettonica e della sua ricerca operativa.

Muratori parte da posizioni di architetto per arrivare negli ultimi anni su posizioni decisamente speculative. In ogni momento riesce però a mantenere sotto controllo il piano parallelo della "controparte" reagente, rispetto a cui è solito operare, come criterio di verifica, continui ribaltamenti e proiezioni (il mentale sul reale e viceversa). Occorre dire a questo proposito che il suo pensiero doveva essere in nuce già tutto delineato nell'anteguerra (come ebbe a testimoniare Giuseppe Samonà in uno dei suoi ultimi interventi pubblici); così come sull'opposto versante della sua esistenza, nei libri e nelle lezioni degli ultimi anni, quando ormai era totalmente impegnato a capire le leggi delle ecumeni della storia civile, era però sempre in lui vivissima la necessità di riportare ogni argomento, per quanto difficile e complesso, sul piano concreto dell'architettura.

Proverò a delineare succintamente quelli che mi sembrano i cardini del suo pensiero "architettonico"; aggettivazione questa (mi preme sottolinearlo) essenziale per Muratori, che non solo non sminuisce minimamente la portata del suo pensiero, ma addirittura la potenzia introducendo nel campo della filosofia (è il primo a poterlo fare da architetto con piena cognizione di causa) la visione innovativa della realtà costruita alle varie scale processuali (architettonica, edilizia, urbanistica, territoriale).

A fondamento del sistema muratoriano sta il concetto di organismo architettonico, antico forse come l'uomo (non c'è più nulla da inventare oggi - affermava Muratori - basta prendere a rinnovare ciò che è già stato inventato), ma che qui assume il valore di proiezione nel mondo dell'organicità peculiare dell'uomo (e in ciò si rifà in pieno alla nostra migliore tradizione umanistica), divenendo il punto d'avvio di un sistema che sviluppa la dialettica del rapporto che sta alla base di ogni processo reale (il rapporto soggetto/oggetto in tutte le sue progressive accezioni: uomo/natura, coscienza/realtà, ecc...). Partendo da tali considerazioni egli perverrà in ultimo, sul piano concreto della realtà storica, ad attribuire al binomio cultura/costruito il pregnante valore conclusivo di civiltà/territorio.

Per non lasciare però il discorso su un piano generico, ossia per dare una più precisa valutazione disciplinare dei fenomeni edilizi, Muratori introduce e sperimenta a questo punto i famigerati tabelloni, che hanno lo scopo di restituire la lettura sistematica alle varie scale della realtà "architettonica" in termini comparativamente onnicomprensivi. Molti anche della sua scuola (ad esempio Gianfranco Caniggia), non li hanno mai potuti digerire questi tabelloni (finendo poi però magari per modificarli e riproporli sotto forma di tabulati processuali), trovandoli poco duttili e schematicamente aprioristici. E' un preconcetto a mio avviso da sfatare. Il metodo (i tabelloni sono il metodo di Muratori), è per definizione lo strumento della teoria, e come tale ha ampi margini di miglioramento, dipendenti ovviamente dal grado di complessità della teoria stessa e dei fini che con essa ci si ripromette.

Posso personalmente testimoniare di usare molto spesso i tabelloni e di averli sempre trovati utilissimi sia sul piano didattico che scientifico. Vorrei anche sottolineare, da questo punto di vista, la loro estrema attualità (sempre sul piano puramente strumentale), relativa alla gestione sistematica di un elevato numero di dati. La loro struttura binaria a matrice incrociata consente facilmente di trasporli in altrettanti programmi (non meramente elencativi) di data-base. Nella loro massima estensione costituiscono un vero e proprio "contenitore logico universale", per diria con Sandro Giannini, che con Renato e Sergio Bollati ha a suo tempo fornito, sulla scia dei quadri muratoriani, un'interessante esemplificazione didattica delle loro potenzialità.

In chiave dinamica, visti cioè nella loro intrinseca struttura processuale, i tabelloni chiamano in causa il terzo concetto-chiave del pensiero di Muratori, la storia. La quale però assume (manifestandosi "storia operante", vero e proprio cavallo di battaglia dei progetti e degli studi del periodo maturo. E' questo il momento in cui Muratori affronta (ancora sul doppio registro della teoria e della prassi) il problema della città, che inevitabilmente in Italia si pone come storia dell'organismo

urbano nel suo divenire attuale. Quesito dunque eminentemente progettuale, cui l'architettura moderna con i suoi strumenti non è in grado di dare per Muratori alcuna risposta.

Per lui la storia non è però fonte d'ispirazione formale come per i post-modernisti, ma oggetto concreto di ricerca, a cui necessariamente occorre riferire il progetto. La lettura tipologica dei processi edilizi è il nuovo strumento critico dell'architetto, in grado di garantire la progettazione nella città di organismi non individualisticamente oppositivi nei confronti della contestualità dei tessuti storicamente costituiti.

Ribaltare tale principio (saltando di scala) all'ambiente antropizzato è per Muratori direi quasi un passaggio obbligato. La coincidenza tra storia e struttura ("verum et factum cenvertuntur": altro concetto vichiano dopo quello del divenire ciclico degli eventi umani) assume però anche qui architettonicamente valore fondativo nella definizione di territorio, sintesi ultima del suo pensiero. Dal territorio in quanto patrimonio totale dell'umanità (ovvero dal grado di consapevolezza che essa avrà nella sua gestione globale) dipendono in gran parte gli esiti dell'odierna crisi civile.

Ecco dunque, riassumendo, i quattro concetti-chiave del pensiero muratoriano, necessari a mio avviso per una corretta interpretazione delle ragioni che sono alla base della sua opera: organismo

(architettonico), lettura (tipologica), storia (operante), ambiente (territoriale).

Se si dovessero poi ulteriormente sintetizzare, l'unica parola in grado di esprimere (pur nella sua genericità) il senso profondo della battaglia di Muratori, è a mio avviso la parola "unità". Muratori si è infatti anzitutto battuto contro il settorialismo della nostra cultura: in campo filosofico, per sanare il dualismo tra sapere scientifico e attività artistica, in campo architettonico, per ricomporre il dissidio, tutto moderno, tra tecnica e forma.

In base a queste considerazioni suggerirei allora al visitatore della mostra la seguente periodizzazione dell'attività muratoriana, raccomandando di fare bene attenzione al confronto incrociato tra riflessione teorica e produzione architettonica (per lo sfasamento cronologico e la

conseguente diversa incidenza ponderale):

Prima fase: formazione (1928/37)

- a. Formazione universitaria (1928/33), in cui coesistono genericamente le influenze del pensiero crociano con le istanze funzionaliste del movimento moderno, filtrate attraverso l'insegnamento romano (Calandra, Foschini, Giovannoni, ecc.). Significativi al riguardo sono i primi concorsi universitari.
- b. Formazione professionale (1934/37), in cui accanto alla prima attività concorsuale di gruppo (iniziata e conclusa felicemente con la realizzazione della Casa dello Studente e con la piazza dell'EUR), Muratori ha modo, come redattore di riviste, di approfondire lo studio della più aggiornata produzione internazionale (giapponese, polacca, svedese, ma soprattutto tedesca).

Seconda fase: revisione critica (1938/49)

- a. Prime generiche istanze critiche (1938/43), in cui Muratori ha modo, negli anni della guerra, di sperimentare individualmente le proprie capacità progettuali in pochi qualificati concorsi (la Città Penitenziaria, Cortoghiana, l'Opera Nazionale degli Aviatori), che rivelano però l'affiorare di istanze critiche di revisione del movimento moderno, da mettere probabilmente in relazione all'influenza di nuove figure emergenti (Asplund, Bonatz, Poelzig, ecc.).
- b. Messa a fuoco critica (1944/49), in cui l'intensificarsi dell'attività professionale (concorsi e progetti architettonici e urbanistici, tra cui la realizzazione della chiesa di Pisa e del quartiere della Stella Polare a Ostia) pone Muratori di fronte alla necessità di approfondire sul piano teorico le precedenti istanze di revisione critica, chiaramente espresse in vari saggi, tra cui l'inedito "Storia e critica dell'architettura contemporanea" (1944). In questi anni per impulso dell'empirismo scandinavo, sperimenta il concetto di organicità ambientale, che cerca però di calare nel solco della tradizione italiana (il tema del borgo, della piazza, della chiesa, dell'edilizia popolare, dell'arco ribassato, della parete listata, ecc.).

Terza fase: il problema della città (1950/61)

a. Venezia (1950/55), in cui con il pieno conseguimento del successo accademico e professionale, Muratori ha la possibilità di selezionare i progetti e far avanzare ulteriormente la sua ricerca (del 1950 è il saggio "Vita e storia della città"), che subisce una brusca sterzata con l'avvio dei rilievi veneziani e con la conseguente scoperta (nel 1954) del tipo come sintesi a priori. Alle esperienze urbanistiche romane dei quartieri INA-Casa (Valco S. Paolo e il Tuscolano) e allo sfortunato progetto dell'Auditorium, seguono infatti a Bologna la realizzazione del palazzo dell'ENPAS, che si rifà espressamente al modello del palazzo gotico bolognese. Nel progetto del quartiere della Loggetta a Napoli mette a frutto la lezione tipologica veneziana, qui per la prima volta sperimentata in un impianto urbano denso e compatto

co. Roma (1959/61), in cui Muratori conclude e porta alle estreme conseguenze l'esperienza veneziana ("Studi per una operante storia di Venezia" è del 1959 e il successivo l'"Edilizia gotica veneziana" di Maretto del 1960), sottoponendola però al vaglio della più complessa realtà romana. E' a Roma infatti che realizza le sue due opere maggiori (la DC e la chiesa del Tuscolano) ed è nella facoltà romana che avvia, con lo studio della città, la nuova sperimentazione didattica dei corsi del IV e V anno di Composizione Architettonica. Dall'esperienza scolastica dei progetti cosiddetti di ambientamento e di riammagliamento del tessuto edilizio, trae probabilmente lo spunto, con i suoi assistenti, per i vittoriosi e polemici progetti del concorso per le Barene di S. Giuliano, dove si può dire conclusa operativamente nel migliore dei modi la lettura urbana di Venezia.

Quarta fase: la scoperta del territorio (1962/73).

- a. La battaglia civile (1962/67), in cui parallelamente al progressivo rarefarsi dell'attività progettuale (con la sola eccezione della supervisione dei progetti per i concorsi delle nuove chiese romane e dei nuovi uffici per la Camera dei Deputati, elaborati dai suoi più vicini assistenti) Muratori intensifica l'attività teorica e di ricerca (sono gli anni dei suoi due principali saggi teorici, "Architettura e civiltà in crisi", 1963, e "Civiltà e territorio", 1967, e del grande libro "Per una operante storia urbana di Roma", pure del 1963) e, soprattutto, conduce alla facoltà di architettura di Roma la sua battaglia didattica, i cui esiti, dopo alterne vicende, si concluderanno alla fine (con il '68) in una bruciante sconfitta.
- b. L'avventura dell'autocoscienza (1968/73), in cui Muratori, profondamente deluso degli ultimi avvenimenti, tende progressivamente a rinchiudersi e a isolarsi, per affinare la sua teoria, la cui elaborazione, che procede sempre più rapida e incalzante, lo assorbe ora quasi esclusivamente. Di questo periodo conclusivo della sua vita abbiamo la testimonianza delle ultime lezioni (i cui nastri fortunatamente hanno consentito a Guido Marinucci di pubblicare le opere postume) e le stupefacenti tavole dell'incompiuto Atlante territoriale delle ecumeni civili, attestanti l'enorme dilatazione raggiunta dal suo livello d'indagine, estesa al più vasto dei territori possibili e pervenuta, con l'avventura dell'autocoscienza, a concepire una sorta di grandiosa e sintetica storia operante del mondo.

Consentitemi infine un'ultima considerazione sui compiti e sul futuro della nostra scuola. Tafuri, con il suo slogan conclusivo (dal tono vagamente littorio: "Togliamo Muratori ai muratoriani!"), si pone in pratica la questione dei possibili sviluppi del pensiero di Muratori, chiedendosi al contempo fino a quando la sua scuola avrà ragione di esistere. Domanda chiaramente retorica, i cui esiti dipenderanno in larga misura dai tempi necessari affinche un numero sempre crescente di persone riesca a leggere, a studiare e a capire bene i suoi libri (che in quanto pubblicati sono perciò patrimonio di tutti).

Da parte nostra (non parlo, credo, a titolo personale), non possiamo far altro che rispondere (cito a memoria il senso di un brano del Roxi: "..... invito tutti a venire a lavorare con noi") che se c'è un pensiero "aperto" è quello di Muratori, che ha in sè ancora molti potenziali sviluppi, da spingere tutti coloro che si inoltrano per la prima volta ad approfondirlo nelle varie direzioni, con risultati (per quel che ne so) ampiamente soddisfacenti. La tipologia, la ricerca urbana e territoriale (cito alcuni tra gli argomenti portati avanti dalla scuola) hanno certamente contribuito in maniera originale (anche a detta di molti non muratoriani) a far avanzare la ricerca architettonica italiana di questi ultimi anni. Non ci siamo mai rifiutati di confrontarci con gli altri; al contrario, abbiamo sempre avuta ben viva l'esigenza di verificare con gli altri le nostre posizioni, per migliorarle e renderle sempre più cartesianamente "chiare e distinte", soprattutto dal punto di vista didattico. Dopo tutto mi augurerei anch'io sinceramente di poter vivere così a lungo da poter assistere alla fine della nostra scuola: ciò starebbe probabilmente a significare che il pensiero architettonico di Muratori è riuscito finalmente a travalicare i limiti ristretti in cui è stato forzosamente relegato. E ciò (non va sottaciuto) in seguito a uno dei più gravi misfatti culturali compiuti in Italia in questo secolo, su cui pure qualcuno (prima o poi) dovrà storicamente indagare.

Comune di Modena tutti i diritti riservati finito di stampare nel mese di Ottobre 1992. Modena - Stamperia Comunale.



Civica Bibliotecc di Storia dell'A L. Poletti - M