

L'UNIVERSO ORGANICO DI SAVERIO MURATORI

Giuseppe Strappa

Dell'opera di Saverio Muratori, magma vastissimo e denso, poderoso quanto oscuro in alcune parti, ogni definizione rischia di ridursi a semplificazione, ogni lettura cogliere un aspetto limitato e particolare¹. La costante che sembra ricondurre a unità questa costruzione labirintica è la sua epica visionaria, la fede nella possibilità di edificare un mondo condiviso, costituito, come ogni buona architettura, di parti collaboranti, non al di fuori, ma al di sopra del singolo individuo, smarrito e orfano della cognizione sintetica e spontanea del mondo.

La forma di questa fiducia messianica, il suo aspetto visibile, scaturisce da una lettura contemporanea del classicismo contrapposto alla deriva tardo-romantica che egli vede risorgere dalle ceneri dell'individualismo dei pionieri della modernità. Non è, dunque, affatto inaspettato che egli ricerchi, almeno dagli anni '40, la permanenza dello spirito classico in quell'architettura nord-europea che sembrava aver conservato i veri principi della nozione di organismo in un contesto internazionale in cui il termine andava assumendo significati diametralmente opposti, di matrice wrightiana, ai quali aveva contribuito, in Italia, la fondazione dell'Associazione per l'Architettura Organica fondata da Zevi, Piccinato e Radiconcini nel 1945.

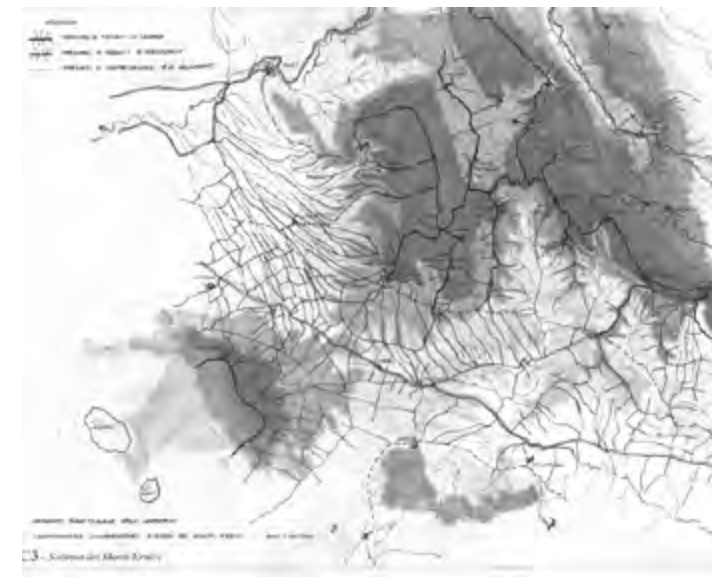
Come la distanza aveva permesso alla Germania medievale di preservare la purezza del latino, ormai corrotto sulle sponde del Mediterraneo, così l'architettura nord-europea dei primi decenni del XX secolo sembrava esprimere, nella lettura di Muratori, una nuovissima e non contaminata evocazione dello spirito classico. Una classicità che dell'antico, in realtà, non ripeteva affatto le forme. Le architetture di Böhm, Bonatz, Asplund, tra le poche che Muratori portò ai suoi studenti ad esempio positivo, "sebbene inadeguate alle premesse"², sono fondamentalmente pesanti e murarie, con strutture portanti e chiudenti, apparentemente le più lontane dalla classicità della civiltà greca, dalla leggerezza e trasparenza del sistema piedritto-architrave.

Esse sono, tuttavia, classiche proprio per le ragioni che la ricerca solitaria di Muratori trova nell'ordine antico (anche Kahn

lo intuirà, ma con qualche anno di ritardo): per il loro legare organicamente le parti tra loro, in rapporto di stretta necessità, dove la distribuzione coincide solidalmente con la struttura e questa con la partizione degli spazi. L'opposto dello spirito gotico, delle strutture portanti e non chiudenti che, inducendo a separare distribuzione e costruzione, avevano avuto come esito estremo la pianta libera e la facciata intesa come puro piano di rappresentazione.

Muratori riconosce, nel costruito antico come in quello contemporaneo, oggetto della lettura, quello che a lui, soggetto, interessa, quell'origine delle cose che è l'essenza stessa del progetto. Questo carattere progettuale della lettura della civiltà e di quello che ritiene il suo portato diretto, l'architettura in divenire, è contenuto nelle nozioni di organismo e di tipo inteso, esso stesso, tutto all'interno della dialettica idealistica tra intenzione del soggetto e potenzialità dell'oggetto secondo una visione finalistica ed organica del processo formativo del mondo costruito. Nozione che non deriva dalla semplice constatazione del ripetersi di caratteri simili, che permetterebbe una classificazione tassonomica di quanto l'uomo costruisce, ma rappresenta una sorta di intenzione collettiva condivisa che si esprime nella spontanea, congruente partecipazione individuale alla costruzione della città e del territorio.

Nozione che, tuttavia, non sempre si riscontra nelle opere costruite, sperimentazioni che mettono nel conto la possibilità di fallimenti e ripensamenti, arrivando a volte a, singolari paradossi³. Come nelle case in linea al Tuscolano (1950-52), dove la geometria diagonale dei corpiscala (unione di vaniscala ed appartamenti serviti) sembra derivare dalla ripetizione estetizzante dell'eccezione, secondo una diffusa consuetudine dell'architettura contemporanea, al contrario degli esiti del processo formativo dell'edilizia romana, nella quale l'irregolarità si concentra in una variante di posizione⁴. O come nella soluzione d'angolo del Palazzo della Democrazia Cristiana (1955-58), seriale e rigirante come un semplice edificio per uffici, contro



S. Muratori, *Minute dell'Atlante incompiuto*, a cura di S. Giannini.

A sinistra (disegno 03-Ac3): individuazione del sistema dell'area ernica compresa tra i fondovalle dell'Aniene a nord e del Sacco a sud, con l'indicazione del controcrinale continuo che collega gli insediamenti di basso promontorio di Palestrina, Cave, Genazzano, Paliano; indicazione della formazione di tessuti in corrispondenza dei crinali dei Monti Ernici; indicazione del controcrinale continuo opposto che collega Artena e Colleferro. A destra (disegno 01-aC1): studio dell'organismo territoriale dell'area ernica; formazione dei percorsi di crinale con insediamenti di alto promontorio e basso promontorio; formazione della pedemontana; formazione del percorso di fondovalle lungo il corso del Sacco corrispondente al percorso della Casilina con gli insediamenti di Labico e Valmontone.

ogni indicazione derivabile dalla formazione del palazzo romano, dalla gerarchizzazione dei percorsi, dalla nozione di nodo tettonico che dovrebbe informare l'intersezione dei "continui" della facciata. Problema che pure Muratori aveva posto con molta chiarezza nella critica al Palazzo Grande di Livorno costruito da Luigi Vagnetti⁵.

L'insegnamento testimonia invece, senz'altro più delle costruzioni ma forse anche più della teoria stessa, il ruolo innovatore che le sue nozioni di organismo e tipo possono svolgere.

Esercitazioni di riammagliamento, come quelle a Tor di Nona o al Ghetto a Roma, accusate di astratto schematicismo, percorrono un itinerario didatticamente difficilissimo, dove la conoscenza sintetica e spontanea della realtà edilizia sembra divenire, in un primo tempo, come estranea alla conoscenza intellettuale, un ritorno alla crociana "conoscenza dell'individuale" intuitiva ed opposta alla critica "conoscenza dell'universale". Esse interpretano, in realtà, il primo momento dell'attività "pratica" di Croce, quello economico, che tende al fine particolare, il quale precede e consente, in una visione maieutica dell'insegnamento, la coscienza del secondo momento, quello etico, che fornisce la visione universale delle cose. Esercizi che costituiscono, dunque, attraverso un apparente paradosso, il tentativo di formare criticamente una sorta di coscienza spontanea dei caratteri dei tipi impiegati, acquisita dallo studente attraverso uno studio preventivo, in modo non molto diverso da come, nel processo reale di formazione dei tessuti, il costruttore possedeva tale consapevolezza come sintesi che precede l'atto costruttivo. Questo spiega perché, nei disegni di riprogettazione, le stesse case a schiera, individui edilizi che dovrebbero rendere unici ed irripetibili, nella costruzione, i caratteri generali del tipo, siano ripetute rigidamente identiche all'interno delle serie allineate lungo i percorsi che si gerarchizzano di fronte alla chiesa di San Salvatore in Lauro o al Portico d'Ottavia e, a volte, sembrano ripercorrere il processo formativo dell'impianto a partire direttamente dalla geometria prodotta dal

consumo delle *insulae* antiche ipotizzato nella lettura di Roma appena pubblicata⁶. Nessuna concessione all'espressione, che pure poteva trovare giustificazione nelle possibili varianti che le irregolarità dei percorsi esistenti erano in grado di generare, né, tantomeno, alla casualità dell'invenzione che Muratori criticava negli altri corsi di progettazione. Lo studente viene accompagnato, attraverso lo studio delle fasi formative ripercorse con gli strumenti del progettista, nella costruzione di una propria coscienza critica conquistata per gradi, dove il processo di rifusione delle unità di schiera conduce "naturalmente" alla formazione della casa in linea, in origine portato diretto delle trasformazioni, con le bucatore che rendono leggibile l'origine della casa plurifamiliare derivata da quella unifamiliare, per arrivare all'inevitabile problema critico del linguaggio, così come si è posto, storicamente, nella formazione dell'edilizia ottocentesca romana, nodo irrisolto dell'intersezione tra coscienza spontanea e coscienza critica⁷. Una fase di introduzione al mestiere che sa di bottega e di gilda medievale, di rito di passaggio a un lavoro iniziatico.

La successiva introduzione alla sintesi estetica, tema centrale dell'edilizia speciale che a Roma si forma, anch'essa, in modo esemplarmente processuale, avviene attraverso dimostrazioni che lo studente acquisisce progressivamente, ripercorrendo il succedersi continuo di modificazioni dei tessuti delle quali il progetto costituisce l'ultima fase. Ne deriva che, di questo vasto e continuo flusso di esperienze, la vicenda moderna si pone come fase necessaria, legata organicamente⁸ alle altre da necessità storica. Contro la diffusa interpretazione di maniera di una modernità intesa come rottura dei legami che uniscono ogni condizione alla precedente, Muratori colloca l'esperienza moderna all'interno di uno sviluppo ciclico della storia della quale costituisce un momento di transizione e di crisi. Ogni trasformazione, per quanto radicale, perde così il carattere di rivoluzione, ogni espressione individuale e individualistica diviene segno leggibile di condizioni critiche dovute

alla perdita del rapporto diretto e spontaneo con le cose. Se di rivoluzione si deve parlare, si tratta, si direbbe, di una rivoluzione alla Guénon, di un moto di tipo “astronomico” (non a caso ricorre nei testi di Muratori, per indicare lo svolgimento di processi storici, il termine “moto”) dove l’intero ciclo del cambiamento si avvolge attorno a un asse polare e ogni cosa ritorna, alla fine, al punto iniziale, ma trasformata e nuova⁹. E la crisi, si badi, non è la condizione eccezionale che determina una produzione particolare.

La crisi è la condizione “naturale” della vita organica che per l’uomo si determina quando all’adesione positiva e diretta alla realtà si sostituisce l’autocoscienza critica, alla totalità dell’esperienza, l’emendamento della sperimentazione¹⁰. La verifica di questa visione del moderno come grande corrente di esperienze in continuità con la cultura ottocentesca avviene nei corsi di Caratteri degli Edifici che tiene a Venezia dal 1950 al ‘55, nei quali è riconoscibile, a sua volta, la lezione appresa dalla Scuola romana e, nello specifico, da Enrico Calandra¹¹. Ma già dalle prime sintesi teoriche degli anni ‘40, Muratori sembra sviluppare alcuni dei temi posti da Gustavo Giovannoni, che inserisce l’architettura moderna tra gli eclettismi, “estetismi ambientali”, con la perdita dell’ordine che regola la formazione unitaria degli organismi architettonici¹².

Se non c’è dubbio che Muratori sia stato iniziato, negli anni della formazione, alla nozione stessa di organismo dai suoi insegnanti nella Scuola romana¹³, va notato come anche nel dopoguerra Giovannoni riproponesse lo stesso tema, sviluppato da Muratori, della nozione di organismo come spartiacque della modernità, tema centrale nella coscienza della condizione contemporanea, individuando nella separazione tra “immaginazione” architettonica e costruzione operata dall’eclettismo l’inizio della crisi¹⁴, della perdita di quel “principio di verità” che aveva costituito, nel corso della storia, una delle regole etiche del mestiere di architetto. Verità che non riduce a semplice relazione di causa-effetto tra soluzioni statico-costruttive ed esiti plastico-spaziali, introducendo quella nozione di relazione implicita che media forma e costruzione, che si svilupperà nel concetto di leggibilità “indiretta” della scuola muratoriana¹⁵.

La vera, grande novità introdotta da Muratori, che ancora oggi si stenta a comprendere nella sua sorprendente portata, è il fare della storia stessa, insieme, una lettura critica e un disegno organico, dove, come in ogni progetto di organismo architettonico, il succedersi degli eventi sono l’oggetto, con la loro disponibilità ad essere interpretati, e lo storico/architetto è il soggetto, con la propria capacità di leggere le cose del mondo in modo sintetico e non neutrale, finalizzandole.

Gli stessi termini che Muratori impiega sono architettonici, danno alla storia una forma. È il tracciato di un displuvio (lo stesso termine che impiega per legare la forma fisica del territorio al suo processo di trasformazione) la linea che separa il mondo “rigorosamente convergente” del Rinascimento dapprima da quello dell’“emotivo compiacimento soggettivo” della cultura barocca, e poi da quello della crisi contemporanea che elude il reale e lo considera come ostacolo, il mondo che comincia con Piranesi e Piermarini e si sviluppa con Boullée e Ledoux, Adam e Chambers¹⁶. È, quella che comprende il passaggio al “razionalismo soggettivistico”, una grande “superficie convessa” rispetto alla quale un eventuale piano orizzontale di tangenza individuarebbe la linea di separazione, intorno al 1700, che esprime in termini immediati e visibili l’insieme delle sottili variazioni che segnano il passaggio tra due cicli storici. La stessa storia degli uomini e delle idee sembra, a volte, essere un’estensione di quella dell’architettura, dove lo sdoppiamento che presiede ogni azione finendo per determinare due facce distinte (l’appa-

renza e la sostanza), e che porta al prevalere della decorazione ed allo scadimento della tecnica, diviene prerogativa dell’intera cultura critica dell’Illuminismo, con la distinzione del momento ideativo e teorico da quello esecutivo e tecnico. Distinzione definita “indebita”, che costituisce un “declassamento”: come in ogni disegno, la descrizione delle cose non è separabile dal loro giudizio.

La sua storia è, dunque, una costruzione, riprogettazione che ripercorre fasi e cicli delle vicende umane e, come tale, inattuale, incomprensibile in un mondo nel quale la pervasività dei media ha tolto alle cose ogni prospettiva storica.

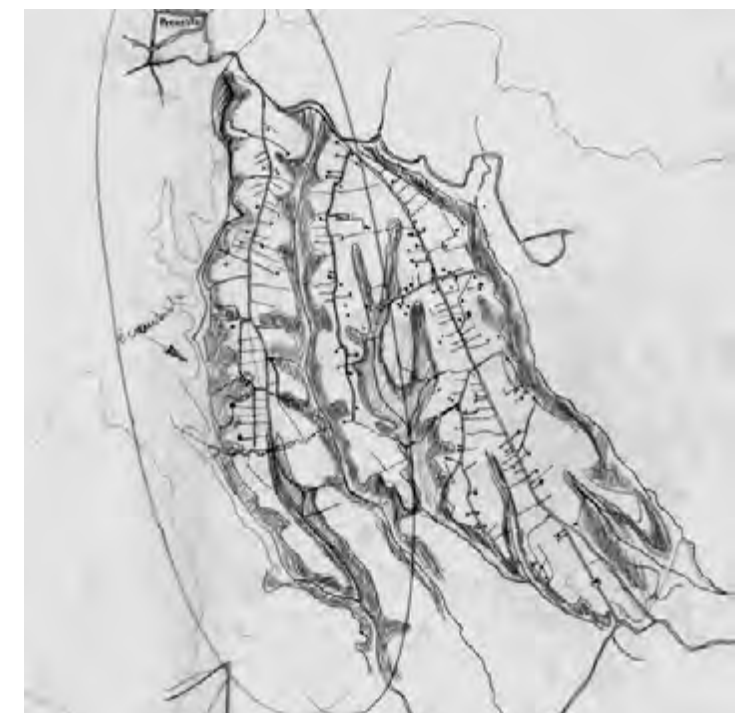
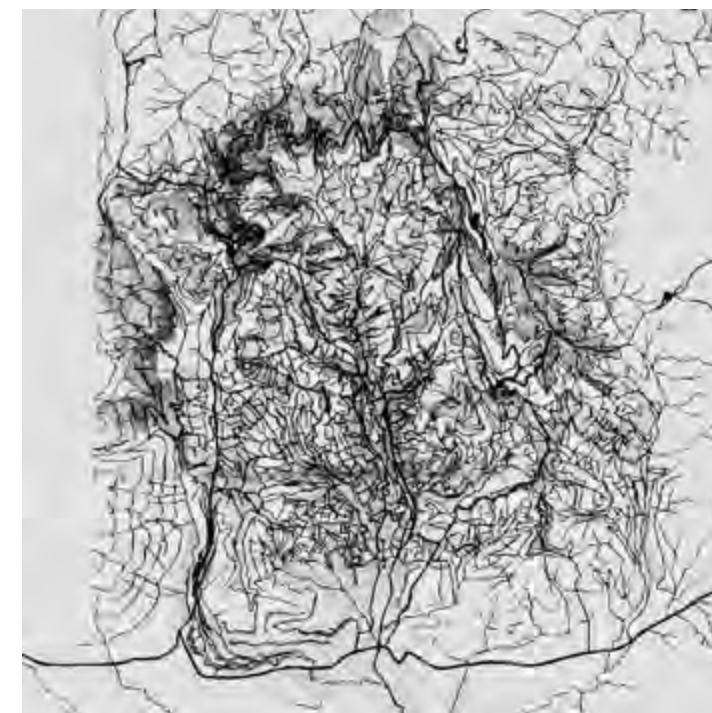
Come pure alcune estensioni della nozione di organismo all’intera struttura sociale possono apparire, oggi, incomprensibili, almeno quanto indecifrabile appare il pensiero su cui erano basate le concezioni del biologismo spengleriano (la logica organica della storia), delle civiltà intese come organismi viventi, con i loro cicli di formazione, sviluppo e declino. E certamente non è più vero che “una società che non si riconosca come unità di valore e di costume, non raggiunge la qualifica di civiltà”¹⁷ quando è la stessa idea di civiltà, come insieme delle espressioni significative di una società (l’arte, la religione, la scienza) ad essere entrata in crisi, sostituita da quella di cultura, più adatta alle nuove società multiethniche e multiculturali¹⁸.

E inoltre: quando il nuovo e il diverso sembrano al centro di ogni vera ricerca, Muratori propone la subordinazione a leggi storicamente determinatesi e colte nel divenire attuale delle cose, la bellezza dell’ordine che ogni organismo deve possedere per poter vivere.

Per tutte queste ragioni il pensiero di Muratori non può trovare, oggi, vaste adesioni. E, tuttavia, al rifiuto di una figura sostanzialmente fuori del tempo, ritenuta incapace di cogliere lo spirito della condizione contemporanea, si è andata sostituendo la sua presenza come antitesi discussa ma necessaria: un singolare ruolo dialettico il cui crescente valore viene colto per opposizione riconoscendone, tuttavia, significato e grandezza. Una sorta di compatto sostrato teorico non privo di mitizzazioni, una nuova antichità che, anche grazie ai suoi aspetti ermetici, si vuole che comprenda e sintetizzi quanto di solido e duraturo, e “quindi” antimoderno, il pensiero architettonico ha espresso fino a quel momento.

Questo ruolo del pensiero muratoriano nel dibattito contemporaneo era stato già colto da Giorgio Pigafetta alla fine degli anni ‘80¹⁹, ma risulta oggi, a oltre vent’anni di distanza, ancora più evidente, come se il tempo, che sembrava dovesse farlo dimenticare, avesse invece contribuito a togliere lo spesso strato di rifiuti pregiudiziali che si era depositato sulla sua opera, sostituendolo con pacate prese di distanza e articolati distinguo.

Rimane il fatto che la paziente, solitaria costruzione muratoriana, la sua architettura della storia opposta alle tante, contemporanee storie dell’architettura, era destinata al fallimento essendo l’unità del suo ordine, rispetto alla realtà molteplice e alla frammentazione comunemente riconosciuta nel mondo contemporaneo, del tutto estranea. Non è estraneo, invece, il desiderio e la necessità, profondamente umani, di quell’ordine organico, l’anelito a una condizione non dominata dal casuale e dal provvisorio. Per questo la via indicata da Muratori costituisce, insieme, il lascito e la premessa di una possibile altra contemporaneità, quella che non prende semplicemente atto della realtà e nemmeno quella che tenta di modificarla, ma che indica un progetto totale il quale, per alcuni aspetti, quelli più densi di futuro, non appartiene al dominio dell’architettura, né della scienza, né della filosofia, ma a quello, forse, di una singolare, potente forma di arte nella quale la poesia, come negli esametri omerici, si riconosce nella religiosa obbedienza alle regole.



S. Muratori, *Minute dell’Atlante incompiuto*, a cura di S. Giannini. A sinistra (disegno 15-aC15): studio della formazione dei tessuti fondiari di fondovalle come complementari a quelli di crinale nell’area San Vito, Bellegra, Olevano. A destra (disegno 20-aC20): individuazione dei percorsi di crinale, convergenti verso la pedemontana erica tra Palestina e Cave, formanti tessuti di insediamenti agricoli separati da compluvi.

⁹ Non è un caso che gli allievi diretti (soprattutto Renato e Sergio Bollati, Gianfranco Caniggia, Giancarlo Cataldi, Alessandro Giannini, Romano Greco, Paolo Maretti, Guido Marinucci) abbiano, ognuno, sviluppato settori specifici del pensiero muratoriano.

¹⁰ S. Muratori, *Da Schinkel ad Asplund. Lezioni di architettura moderna*, 1959-60, a cura di G. Cataldi e G. Marinucci, Firenze 1990, p. 138.

¹¹ È noto, peraltro, come Muratori non fosse soddisfatto di molte delle proprie opere e che le avesse, con grande onestà intellettuale, spesso criticate.

¹² Problema già sollevato da Gianfranco Caniggia che indica, a proposito dei quartieri INA-Casa di Muratori, “L’avalarsi di un morfema astratto, costituito da un accostamento di volumi e da elementi geometrici relativamente indifferenti alla scala dell’oggetto che si vuole progettare” (G. Caniggia, *Saverio Muratori e il progetto di tessuto*, in “Storia Architettura”, anno VII, n. 1, 2, 1984).

¹³ S. Muratori, *Il palazzo Grande di Livorno*, in “Architetti”, anno III, n°14, 1952.

¹⁴ S. Muratori, R. e S. Bollati, G. Marinucci, *Studi per una operante storia urbana di Roma*, Roma 1963.

¹⁵ Caniggia noterà come l’edilizia ottocentesca romana, nel momento di passaggio dalla fase in cui era edificata dalle maestranze, secondo tipi spontaneamente posseduti, all’estesa progettazione da parte degli architetti, subisca un’evidente fase di incertezza dovuta a mancanza di un sapere consolidato dalla consuetudine con l’edilizia di base. “Si nota che la diffusione dello strumento ‘progetto’ – egli scrive – nella costruzione delle case si associa a molti sintomi di disagio, non essendo certo l’unico dei fattori che rendono più difficoltosa e complessa la vita della città contemporanea rispetto alla città cinquecentesca. Ci serve piuttosto constatare la diffusione del ‘progettato’ per spiegarci meglio le insicurezze attestate dalle opere degli architetti del periodo che esaminiamo: dopo secoli di operatività dedicata ai ‘monumenti’, e per di più inseriti nella città preesistente, questi si trovano a ‘progettare la città’, assieme tessuto di base ed emergenze, e il loro corredo tecnico e teorico, la loro cultura specifica, non è più sufficiente al loro ruolo”. Cfr. G. Caniggia, *Permanenze e mutazioni nel tipo edilizio e nei tessuti di Roma. 1880-1930*, in G. Strappa, a cura di, *Tradizione e innovazione nell’architettura di Roma capitale, 1870-1930*, Roma 1989, p. 17.

¹⁶ È evidente, nel sistema concettuale muratoriano, la permanenza della nozione hegeliana di organismo totale, del mondo inteso come unità nella quale il molteplice delle diverse forme si ricomponesse in un unico sistema vivente.

¹⁷ Lo stesso rapporto tra coscienza spontanea e coscienza critica è ciclico “come tra due processi uno interno all’altro e quindi interferenti, costituenti cioè un sistema, un organismo soggetto ad una legge di sviluppo, che per essere legata a costanti e a variabili interne, non può non essere ciclica, sviluppante cioè un suo discorso irreversibile di momenti individuali, ripetibili e no, entro un ordine ed un equilibrio di fasi autogenerantesi”. (S. Muratori,

Architettura e civiltà in crisi, Roma 1963, p. 174).

¹⁸ La ricerca funzionalista viene così ricondotta, ad esempio, nell’alveo dell’idealismo, di cui, secondo Muratori, costituisce un aspetto incompiuto, un’intuizione alla quale non fa seguito un metodo coerente.

¹⁹ Enrico Calandra (Caltanissetta 1877 - Roma 1946) era stato allievo di Ernesto Basile ed aveva tenuto a Roma il primo corso di Caratteri degli Edifici condannando, come farà poi Muratori, la disastrosa scissione di questo insegnamento dai corsi che contenevano la teoria dell’architettura, frammentato in insegnamenti specializzati dedicati soprattutto all’aspetto funzionale della progettazione. “Queste scissioni e queste assunzioni di titoli più modesti e accademici – sosteneva Calandra – se da un lato testimoniano delle inevitabili relazioni storiche tra insegnamento e contemporaneo movimento di evoluzione dell’architettura operante in questi primi decenni di secolo, non vogliono però significare rinuncia o impotenza a emettere teorie; e neppure sbocco dei tre insegnamenti suddetti nelle tre correnti estremiste e contrastanti oggi (nuovo formalismo, costruttivismo, funzionalismo) in cui si è quasi scissa l’architettura, assumendo gli -ismi caratteristici di ogni esagerazione”. (Appunti ciclostilati delle lezioni di Caratteri degli Edifici di E. Calandra nell’anno accademico 1934-35 a cura di M. Campanella, Roma 1935). Le lezioni che aveva seguito Muratori, che si era laureato nel 1933, non dovevano essere di carattere sostanzialmente diverso.

²⁰ Le tesi sostenute nelle lezioni degli anni ‘50 sono sostanzialmente anticipate nelle opere *Storia e critica dell’architettura contemporanea* (1944) e *Saggi di critica e di metodo nello studio dell’architettura* (1946), in S. Muratori, *Storia e critica dell’architettura contemporanea*, Roma 1980, pubblicato a cura di G. Marinucci.

²¹ Sulla nozione di organismo nella tradizione didattica romana si può consultare: G. Strappa, *La nozione caniggiana di organismo e l’eredità della Scuola di architettura di Roma*, in Gianfranco Caniggia architetto (a cura di G.L. Maffei), Firenze 2003. Più in generale, sullo stesso tema, si possono consultare: G. Strappa, *Unità dell’organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Bari, 1995; G. Strappa, M. Ieva, M.A. Di Matteo, *La città come organismo. Lettura di Trani alle diverse scale*, Bari 2003.

²² G. Giovannoni, *Il momento attuale dell’architettura*, in G. Giovannoni, *Architetture di pensiero e pensieri sull’architettura*, Roma 1945, p. 238.

²³ Cfr. G. Caniggia, G.L. Maffei, *Composizione architettonica e tipologia edilizia. 2. Il progetto nell’edilizia di base*, Venezia 1984.

²⁴ S. Muratori, *Architettura e civiltà in crisi*, Roma 1963, p. 34.

²⁵ Ivi, p. 12.

²⁶ Questa inattualità della nozione muratoriana di civiltà spiega, peraltro, come il concetto di “convivenza” tra unità edilizie all’interno della città contemporanea abbia sostituito quella di “collaborazione” su cui era basata la formazione dei tessuti degli organismi urbani antichi.

²⁷ G. Pigafetta, *Saverio Muratori architetto*, Venezia 1990, *passim*.