

## LA RICERCA DI MORFOLOGIA URBANA IN ITALIA

1 Ripensare la morfologia urbana  
Tradizioni e nuove scuole

## URBAN MORPHOLOGY RESEARCH IN ITALY

Rethinking urban morphology  
Traditions and new schools

**G. Strappa** editoriale, *L'utilità degli studi di morfologia urbana e il rinnovamento della rivista* - **M. Ieva**, *Morfologia urbana. In/sondabilità della sua significazione. Wege, nicht Werke* - **G. Arcidiacono**, *Negoziare il caos* - **P. Barbieri**, *La forma della forma* - **L. Ficarelli**, *Instabilità epistemologica e l'architettura della città* - **L. Franciosini**, *Topografia e forma urbana* - **G. Galli**, *Aldo Rossi vs Saverio Muratori. Cronaca di una sintesi improbabile* - **N. Marzot**, *Ripensare il nesso tra Architettura e Piano. L'eredità del metodo tipologico: convenzione, crisi, abbandono ed effimero* - **B. Messina**, *Il ruolo dell'architettura nella costruzione della città per parti* - **R. Neri**, *Analisi e progetto per la definizione della forma urbana* - **G. Peghin, A. Sanna**, *Il progetto nei contesti della città moderna: un approccio critico alla morfologia urbana dei tessuti del novecento* - **C. Quintelli**, *Tre concetti per la morfologia urbana dal punto di vista progettuale* - **L. Romagni**, *Nuove permanenze. L'esistente come "variazione sul tema"* - **M. Trisciuglio**, *Forma urbana ed architettura. Dalla Torino barocca alle morfologie transizionali 1968/2018* - **M. Mareto**, *Haec autem ita fieri debent, ut habeatur ratio firmitatis, utilitatis, venustatis: la Scuola italiana di architettura* - **M. Argenti, A.B. Menghini**, *Il progetto urbano nella Scuola di Ingegneria di Roma: da Giovannoni a Nicolosi e Gorio* - **R. Capozzi**, *La scuola napoletana di studi urbani. La legacy "aperta" di Salvatore Bisogni e Agostino Renza* - **M.L. Falcidieno**, *Morfologia urbana: formazione e deformazione della città* - **A. Labalestra**, *"L'architettura è principalmente un raffronto con la città". I principi della morfologia urbana e il contributo scientifico di Aldo Rossi all'analisi e allo studio della città* - **E. Manganaro**, *Morfologia urbana e linguaggio dell'architettura* - **A. Merlo**, *La scuola muratoriana della Facoltà di Architettura di Firenze: il rapporto tra disegno e progetto* - **V. Palmieri**, *Progetto architettonico e morfologia urbana a Roma. Note su un patrimonio disperso* - **L.A. Pezzetti**, *Il magistero di Canella e Rossi nella Scuola di Milano. Della ragione del contesto e dell'inventio progettuale tra strutturalità, tipologia e morfologia* - **A. Petruccioli**, *La Scuola di architettura di Bari* - **N. Scardigno**, *Morfologia urbana e progetto. Il rinnovamento del pensiero tipologico-progettuale e la didattica della Scuola di Bari* - **F. Visconti**, *La Scuola di Napoli e il Progetto Urbano* - (ENGLISH TEXT INSIDE)

## U+D urbanform and design

Reg. Trib. Roma N°149 del 17 giugno 2014  
info@urbanform.it

ISUFitaly\_International Seminar on Urban Form -  
Italian Network

DiAP\_Dipartimento di Architettura e Progetto  
LPA Lab\_Lettura e Progetto dell'Architettura

Direttore\_Editor

**Giuseppe Strappa**, Univ. Sapienza Roma

Vicedirezione\_Co-Editors

**Paolo Carlotti**, Univ. Sapienza Roma

Sede di Bari: **Matteo Ieva**, Polit. di Bari

Sede di Parma: **Marco Maretto**, Univ. di Parma

Sede di Firenze: **Alessandro Merlo**, Univ. di Firenze

Caporedattore\_Assistant Editor

**Giulia Annalinda Neglia**, Polit. di Bari

Redazione\_Editorial Team

Studi e Ricerche\_Studies and Research:

**Mariangela Turchiarulo**, Polit. di Bari

Punti di Vista\_Viewpoints:

**Nicola Scardigno**, Polit. di Bari

Recensioni e Notizie\_Book Reviews & News:

**Giuseppe Francesco Rociola**, Polit. di Bari

Revisione testi inglese\_English texts reviews:

**Giuseppe Francesco Rociola**, Polit. di Bari

**Nicola Scardigno**, Polit. di Bari

Progetto grafico e composizione\_Graphic design

**Antonio Camporeale**, LPA Univ. Sapienza Roma

**Francesca D. De Rosa**, LPA Univ. Sapienza Roma

Collaboratori esteri\_Collaborators abroad

**Youpei Hu**, Univ. of Nanjing

**Sérgio Padrão Fernandes**, Univ. of Lisboa

**Pierre Gauthier**, Univ. Concordia Montreal

Comitato Scientifico\_Scientific Committee

**Giuseppe C. Arcidiacono**, Univ. di R. Calabria

**Luis A. de Armiño Pérez**, Univ. Polit. de Valencia

**Enrico Bordogna**, Polit. di Milano

**Eduard Bru**, Univ. Polit. de Catalunya

**Brenda Case Sheer**, Univ. of Utah

**Giancarlo Cataldi**, Univ. di Firenze

**Michael P. Conzen**, Univ. of Chicago

**Carlos F. L. Dias Coelho**, Univ. de Lisboa

**Kai Gu**, Univ. of Auckland

**Pierre Larochelle**, Univ. Laval

**Nicola Marzot**, TU Delft

**Vicente Mas Llorens**, Univ. Polit. de Valencia

**Gianpiero Moretti**, Univ. Laval Québec

**Vitor Oliveira**, Univ. de Porto

**Attilio Petruccioli**, Univ. Sapienza Roma

**Franco Purini**, Univ. Sapienza Roma

**Carlo Quintelli**, Univ. di Parma

**Ivor Samuels**, Univ. of Birmingham

**Marco Triscioglio**, Polit. di Torino

## Processo di pubblicazione degli articoli

La rivista *U+D urbanform and design* adotta un processo di valutazione e revisione dei contributi presentati dagli autori in forma anonima avvalendosi della collaborazione di due revisori (double-blind peer review). Gli autori che intendono pubblicare i propri contributi sulla rivista, sono invitati a presentare una proposta secondo le forme indicate nella call. Le proposte sono valutate dalla direzione della rivista sulla base di criteri di qualità riferibili soprattutto alla congruenza con le finalità della rivista, originalità, innovatività e rilevanza dell'argomento trattato, rigore metodologico e chiarezza espositiva, impatto nella comunità scientifica. Per le proposte accettate, la redazione invita gli autori a presentare lo scritto completo in italiano e in inglese (per gli stranieri è obbligatoria la sola lingua inglese). La procedura di valutazione avviene attraverso il giudizio di due revisori, esterni al comitato di redazione. La direzione individua, per ciascun contributo presentato, i nomi dei due revisori in relazione alla loro specifica competenza. I riferimenti che possono attribuire la paternità all'autore non compaiono nei files inviati ai revisori. Nel caso di discordanza tra i due pareri, il contributo è inviato a un terzo revisore, la cui valutazione consente di ottenere la maggioranza del giudizio. La valutazione e le indicazioni dei Revisori vengono comunicate agli Autori che procedono alla stesura finale del contributo. La decisione finale sulla pubblicazione del contributo spetta comunque al Direttore. Ove dovesse verificarsi una sostanziale modifica allo scritto da parte dell'Autore, la Direzione può decidere di riattivare il processo di valutazione.

## Articles publishing process

*U+D urbanform and design* journal adopts an anonymous process of evaluation and review of the contributions presented, with the collaboration of two reviewers (double-blind peer review). Authors wishing to publish their contributions in the journal are invited to submit a proposal according to the forms indicated in the call. The proposals are evaluated by the direction of the journal considering quality criteria above all concerning the congruence with the aims of the journal, originality, innovation and relevance of the topic, methodological rigor and clarity of presentation, impact on the scientific community. The editorial board invites the authors of the accepted proposals to present the complete text in Italian and English (for foreigners only the English language is mandatory). The evaluation process takes place through the valuation of two reviewers external to the editorial board. The journal direction will choose, for each contribution submitted, the names of the two reviewers selected for their specific competence. References that can make authorship recognized by the reviewers will not appear in the files sent to them. In the event of a divergence between the two opinions, the contribution will be sent to a third reviewer, whose valuation allows to obtain the majority of the opinion. The evaluation and indications of the Reviewers will be communicated to the Authors who will proceed to the final writing. The final decision on the publication of the contribution rests, however, with the Director. Should a substantial modification by the author to the written document occur, the editors may decide to activate the evaluation process again.

---

L'Editore è a disposizione degli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso in cui non si fosse riusciti a chiedere la debita autorizzazione.  
Chiuso in redazione nel giugno 2021.

The publisher is available to any owners of the images rights in the event that it has not been possible to request due authorization.  
Closed by the editorial board in June 2021.

Consultabile su/Available on: <https://www.urbanform.it/>

# Indice\_Index

2021\_anno VIII\_n.15

## Editoriale\_Editorial

- E| Giuseppe Strappa 8  
*L'utilità degli studi di morfologia urbana e il rinnovamento della rivista*  
*The utility of urban morphology studies and the renewal of our journal*

## Ripensare la morfologia urbana\_Rethinking Urban Morphology

- P| Matteo Ieva 14  
*Morfologia urbana. In/sondabilità della sua significazione. Wege, nicht Werke*  
*Urban morphology. Unfathomable of its meaning. Wege, nicht Werke*

- 1| Giuseppe Arcidiacono 24  
*Negoziare il caos*  
*To negotiate chaos*

- 2| Pepe Barbieri 28  
*La forma della forma*  
*The form of Form*

- 3| Loredana Ficarelli 34  
*Instabilità epistemologica e l'architettura della città*  
*Epistemological instability and the architecture of the city*

- 4| Luigi Franciosini 40  
*Topografia e forma urbana*  
*Topography and urban form*

- 5| Giovanni Galli 46  
*Aldo Rossi vs Saverio Muratori. Cronaca di una sintesi improbabile*  
*Aldo Rossi vs Saverio Muratori. Chronicle of an unlikely synthesis*

- 6| Nicola Marzot 52  
*Ripensare il nesso tra Architettura e Piano. L'eredità del metodo tipologico: convenzione, crisi, abbandono ed effimero*  
*Rethinking the nexus between Architecture and Plan. The legacy of the typological method: convention, crisis, abandonment and ephemeral*

- 7| Bruno Messina 58  
*Il ruolo dell'architettura nella costruzione della città per parti*  
*The role of architecture in the construction of the city by parts*

8  Raffaella Neri	64
<i>Analisi e progetto per la definizione della forma urbana</i>	
<i>Analysis and design to define the urban form</i>	
9  Giorgio Peghin, Antonello Sanna	70
<i>Il progetto nei contesti della città moderna: un approccio critico alla morfologia urbana dei tessuti del novecento</i>	
<i>The project in the modern city contexts: a critical approach to urban morphology of twentieth century fabrics</i>	
10  Carlo Quintelli	76
<i>Tre concetti per la morfologia urbana dal punto di vista progettuale</i>	
<i>Three concepts for the urban morphology from a designing point of view</i>	
11  Ludovico Romagni	82
<i>Nuove permanenze. L'esistente come "variazione sul tema"</i>	
<i>New permanences. The existing as a "variation on the theme"</i>	
12  Marco Trisciuglio	88
<i>"Forma urbana ed architettura". Dalla Torino barocca alle morfologie transizionali 1968/2018</i>	
<i>"Urban Form and Architecture". From baroque Torino to transitional morphologies 1968/2018</i>	

## Tradizioni e nuove scuole\_ *Traditions and New Schools*

P  Marco Maretto	96
<i>Haec autem ita fieri debent, ut habeatur ratio firmitatis, utilitatis, venustatis: la Scuola italiana di architettura</i>	
<i>Haec autem ita fieri debent, ut habeatur ratio firmitatis, utilitatis, venustatis: The Italian School of Architecture</i>	
1  Maria Argenti, Anna Bruna Menghini	100
<i>Il progetto urbano nella Scuola di Ingegneria di Roma: da Giovannoni a Nicolosi e Gorio</i>	
<i>Urban design at the Engineering School of Rome: from Giovannoni to Nicolosi and Gorio</i>	
2  Renato Capozzi	110
<i>La scuola napoletana di studi urbani. La legacy "aperta" di Salvatore Bisogni e Agostino Renna</i>	
<i>The Neapolitan School of Urban Studies. The 'open' legacy of Salvatore Bisogni and Agostino Renna</i>	
3  Maria Linda Falcidieno	116
<i>Gianfranco Caniggia e la tipologia storico-processuale: formazione e deformazione della città nelle esperienze visive derivate</i>	
<i>Gianfranco Caniggia and the historical-procedural typology: "formation" and "deformation" of the city in the resulting visual experiences</i>	
4  Antonio Labalestra	122
<i>"L'architettura è principalmente un raffronto con la città". I principi della morfologia urbana e il contributo scientifico di Aldo Rossi all'analisi e allo studio della città</i>	
<i>"Architecture is primarily a comparison with the city". The principles of urban morphology and Aldo Rossi's scientific contribution to the analysis and study of the city</i>	

5  Elvio Manganaro	128
<i>Morfologia urbana e linguaggio dell'architettura</i>	
<i>Urban morphology and architectural language</i>	
6  Alessandro Merlo	134
<i>La scuola muratoriana della Facoltà di Architettura di Firenze: il rapporto tra disegno e progetto</i>	
<i>Muratorian School in the Faculty of Architecture of Florence: relation between drawing and project</i>	
7  Valerio Palmieri	140
<i>Progetto architettonico e morfologia urbana a Roma. Note su un patrimonio disperso</i>	
<i>Architectural Design and Urban Morphology in Rome, notes on a lost heritage</i>	
8  Laura Anna Pezzetti	146
<i>Il magistero di Canella e Rossi nella Scuola di Milano. Della ragione del contesto e dell'inventio progettuale tra strutturalità, tipologia e morfologia</i>	
<i>The lesson of Canella and Rossi within the School of Milan. The Rationale of Context and Design Inventio between Structurality, Typology and Morphology</i>	
9  Attilio Petruccioli	152
<i>La Scuola di architettura di Bari</i>	
<i>The School of Architecture of Bari</i>	
10  Nicola Scardigno	156
<i>Morfologia urbana e progetto. Il rinnovamento del pensiero tipologico-progettuale e la didattica della Scuola di Bari</i>	
<i>Urban morphology and design. Renewal of the typological-design thought and the teaching of the School of Bari</i>	
11  Federica Visconti	162
<i>La Scuola di Napoli e il Progetto Urbano</i>	
<i>The School of Naples and the Urban Project</i>	

## Punti di vista\_*Viewpoints*

1  Giulia Annalinda Neglia	168
<i>La nascita della scuola di tipologia processuale nella Facoltà di Architettura del Politecnico di Bari</i>	
<i>The Birth of the School of Processual Typology at the School of Architecture of the Polytechnic University of Bari</i>	
2  Yassine Ouagueni	174
<i>Il tipo è reale, la realtà è tipologica</i>	
<i>The type is real, the reality is typological</i>	
3  Ivor Samuels	178
<i>Giornata di studio U+D del 14 gennaio: riflessioni di un anglofono</i>	
<i>The 14 January U+D study day: reflections of an Anglophone</i>	

## Recensioni e Notizie\_*Book Reviews & News*

R1  Bruno Messina, <i>Città e memoria in Fichera</i> (Giuseppe Arcidiacono)	182
<i>City and memory in Fichera, by Bruno Messina (Giuseppe Arcidiacono)</i>	

R2  Vincenzo Buongiorno, <i>Suburban Retail Spaces. Formative and Transformative Process</i> (Antonio Camporeale) <i>Suburban Retail Spaces. Formative and Transformative Process, by Vincenzo Buongiorno (Antonio Camporeale)</i>	184
R3  Marco Maretto, <i>Il progetto urbano sostenibile. Morfologia, architettura, information technology</i> (Gianluca Emmi) <i>Sustainable Urban Design. Morphology, architecture, information technology, by Marco Maretto (Gianluca Emmi)</i>	186
R4  Santo Giunta, Carlo Scarpa. <i>Una (curiosa) lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis 1953-1954</i> (Calogero Marzullo) <i>Carlo Scarpa. A (curious) shaft of light, a golden Gonfalon, the hands and a face of a women. Reflections on the design process and layout of Palazzo Abatellis 1953-1954, by Bruno Messina (Calogero Marzullo)</i>	188
N1  Redazione <i>Urban Morphologies: Multi-Dimensional Perspectives to the Studies of Urban Form. Terzo Simposio del Turkish Network of Urban Morphology, Ankara, 3-5 maggio 2021</i> <i>Urban Morphologies: Multi-Dimensional Perspectives to the Studies of Urban Form. The Third Symposium of the Turkish Network of Urban Morphology, Ankara, 3-5 May 2021</i>	190
N2  Redazione <i>Nuovi scenari per la Morfologia Urbana. Dalla città della prossimità alla città della condivisione: Shared, Smart, Recycled, Temporary, Sustainable. Giornata di Studi, Sapienza, Roma, 5 novembre 2020</i> <i>New scenarios for Urban Morphology. From the city of proximity to the city of sharing: Shared, Smart, Recycled, Temporary, Sustainable. Seminar, Sapienza, Rome, 5 November 2020</i>	191
N3  Chiara Finizza <i>Mapping urban public spaces: the production of socio-spatial knowledge Workshop di formazione internazionale, 14-18 giugno 2021</i> <i>Mapping urban public spaces: the production of socio-spatial knowledge. International Workshop, 14-18 June 2021</i>	192
N4  Alessandro Camiz <i>Pandemics and the changing built environment. Learning from history, planning our future. PUF2022, conferenza internazionale, Istanbul 28-30 aprile 2022</i> <i>Pandemics and the changing built environment. Learning from history, planning our future. PUF2022 International conference, Istanbul 28-30 April 2022</i>	193
N5  Camillo Orfeo <i>Aldo Rossi, L'architetto e la città. Mostra MAXXI, Roma, 10 marzo - 17 ottobre 2021</i> <i>Aldo Rossi, L'architetto e la città. Exhibition MAXXI, Rome, 10 March - 17 October 2021</i>	194
N6  Claudia Sansò, Nicola Campanile <i>Omaggi a Carlo Aymonino, convegni e mostre in memoria dell'architetto. Seminario del DiARC, Dipartimento di Architettura, Università di Napoli "Federico II", 18 giugno 2021</i> <i>Omaggi Carlo Aymonino, conferences and exhibitions in memory of the architect. Seminar organised by the DiARC Department of Architecture "Federico II", University of Naples, 18 June 2021</i>	195

N7  Redazione	196
<i>Urban Morphology and Architecture. Quattro incontri sulla Morfologia Urbana per discutere tra teoria e progetto. Tavole Rotonde, ISUFitaly, DiAP, Sapienza, Roma, 10-17-24-31 marzo 2021</i>	
<i>Urban Morphology and Architecture. Four discussions between theory and Project. Round tables, ISUFitaly, DiAP, Sapienza, Rome, 10-17-24-31 March 2021</i>	
N8  Alessandro Camiz	197
<i>Cities in evolution: diachronic transformation of urban and rural settlements. 8° Simposio internazionale AACCP, Istanbul, 26 aprile - 2 maggio 2021</i>	
<i>Cities in evolution: diachronic transformation of urban and rural settlements. 8° AACCP International Symposium, Istanbul, 26 April - 2 May, 2021</i>	
N9  Giuseppe Strappa	198
<i>La perdita di Jeremy Whitehand</i>	
<i>The loss of Jeremy Whitehand</i>	

## Aldo Rossi vs Saverio Muratori Cronaca di una sintesi improbabile

DOI: 10.48255/J.U.D.15.2021.007

Giovanni Galli

dAD Dipartimento Architettura e Design, Università degli Studi di Genova  
E-mail: Giovanni.Galli@unige.it

### **Aldo Rossi vs Saverio Muratori. Chronicle of an unlikely synthesis**

**Keywords:** Saverio Muratori, Aldo Rossi, Typology, Morphology, Postmodern

#### **Abstract**

*The aim of this paper is to shed some light on the relationship binding the urban analysis researches of Saverio Muratori and Aldo Rossi, a relationship often taken for granted but seldom analytically investigated. What we will try to prove here is that, actually, what the two really shared was the use of a phrase, "urban morphology and building typology"; a phrase, however, to which correspond diametrically opposite meanings in the two authors. To do this, reference will be made to the definitions that Rossi and Muratori give of the notion of "type", to subsequently verify how, especially in their design practice, the implications drawn from those definitions have led to profoundly different outcomes. The time frame of the analysis opens at the mid-70s of the last century, with references to the international success that Italian architectural culture was enjoying and also to the personal experiences of the writer; to then go back to the early '60s, and to the climate of profound hostility then surrounding the figure of Saverio Muratori; and to finally turn forward again towards the early '80s, the so-called postmodern years, when finally an improbable and completely unpredictable synthesis actually happened between the ideas of Rossi and Muratori, probably to the detriment of the real intentions of both.*

*Anyone interested in town design will come across, in the course of his readings, the identification of a genealogy recognizing in Saverio Muratori the initiator of a line of research to be collected later by the so-called "Venetian school" of Carlo Aymonino and Aldo Rossi. Like all hearsay, this tale contains some truths and many inaccuracies.*

#### **Thesis**

*The writer of this paper enrolled in the IUAV in Venice in 1976. Not even ten years had passed since the '68, but for many people that event no longer appeared as a début, rather as the culmination of a wave started long before and now reaching the end of its long and eventful run. The myth of the 1960s was still alive: not yet "the fabulous 1960s", but certainly some "heroic" years, of extraordinary political and social renewal. The years of a great cultural revolution.*

Chiunque si interessi di forma della città prima o poi si imbatte, nel corso delle letture, nell'identificazione di una genealogia che riconosce in Saverio Muratori il capostipite di una linea di ricerca che sarà raccolta più tardi dalla cosiddetta "scuola veneziana", identificata soprattutto nelle figure di Carlo Aymonino e Aldo Rossi. Come tutte le vulgate questo racconto contiene una parte di verità e molte inesattezze.

#### **Tesi**

Chi scrive si è iscritto nel 1976 al corso di laurea in architettura presso l'IUAV di Venezia. Nemmeno dieci anni erano passati dal Sessantotto, ma a molti quell'evento storico non appariva più come un *début*, quanto piuttosto come l'apice di un'onda partita molto prima che stava giungendo adesso al termine della sua lunga e movimentata corsa. Il mito degli anni '60 era ancora ben vivo: non ancora "i favolosi anni '60", ma certamente anni "eroici", di straordinario rinnovamento politico e sociale e, soprattutto, gli anni di una grande rivoluzione culturale. Ma ciò rendeva ancora più amara, per le matricole, la constatazione di essere arrivati troppo tardi. La battaglia era terminata, l'atmosfera prevalente era di stanchezza, il sentimento diffuso di grande incertezza. Nell'incertezza generale, una cosa era chiara a tutti gli studenti: l'oggetto dei loro interessi, studi, analisi e infine progetti sarebbe stata la città. La città, teatro degli incontri e degli scontri, politici, economici e sociali, era il luogo privilegiato da cui partire per progettare la società nuova: quella che – dopo tanti programmi, dichiarazioni e sollevazioni – appariva ancora lontana all'orizzonte. Il singolo edificio era in genere ritenuto di scarsissimo interesse, se non addirittura "pericoloso", per le inevitabili implicazioni stilistiche che affrontarlo a scala progettuale avrebbe comportato. "La forma è fascista" era scritto a pennarello su un muro della facoltà e, effettivamente, la forma era un oggetto – e soprattutto un termine – da maneggiare con grandissima cautela. Raramente i progetti si spingevano fino alla scala degli edifici, certo non nei primi anni di corso di laurea, dove si arrestavano all'analisi e al disegno alla grande scala: nemmeno di volumi o almeno sedimi, ma di "piani struttura", sul modello di quello del Gruppo Architettura per la città di Pesaro.

Quando, negli anni successivi, si giungeva finalmente all'approfondimento di scala, un riferimento dominava su tutti gli altri: Aldo Rossi. L'algida astrazione delle sue forme sembrava già da sola un marchio di scientificità, una garanzia contro l'arbitrio del temutissimo formalismo/fascismo (e poco male se Bruno Zevi, col massimalismo che lo ha sempre contraddistinto, proprio di fascismo le aveva tacciate: attraverso le spesse mura protettive dell'IUAV la voce di Zevi difficilmente filtrava). La base teoretica di quelle forme era riassunta da una frase che circolava incontrastata fra i tavoli, "morfologia urbana e tipologia edilizia": brandita come arma dai docenti, per criticare un progetto; e dai discenti, per cantarne le lodi. Difficile assegnarle un significato preciso: il "riflusso", termine che cominciava ad apparire e in qualche anno avrebbe spopolato, sembrava avere investito non solo l'impegno politico, ma anche le ricerche propiziate da quell'impegno. Alla stanchezza politica sembrava corri-



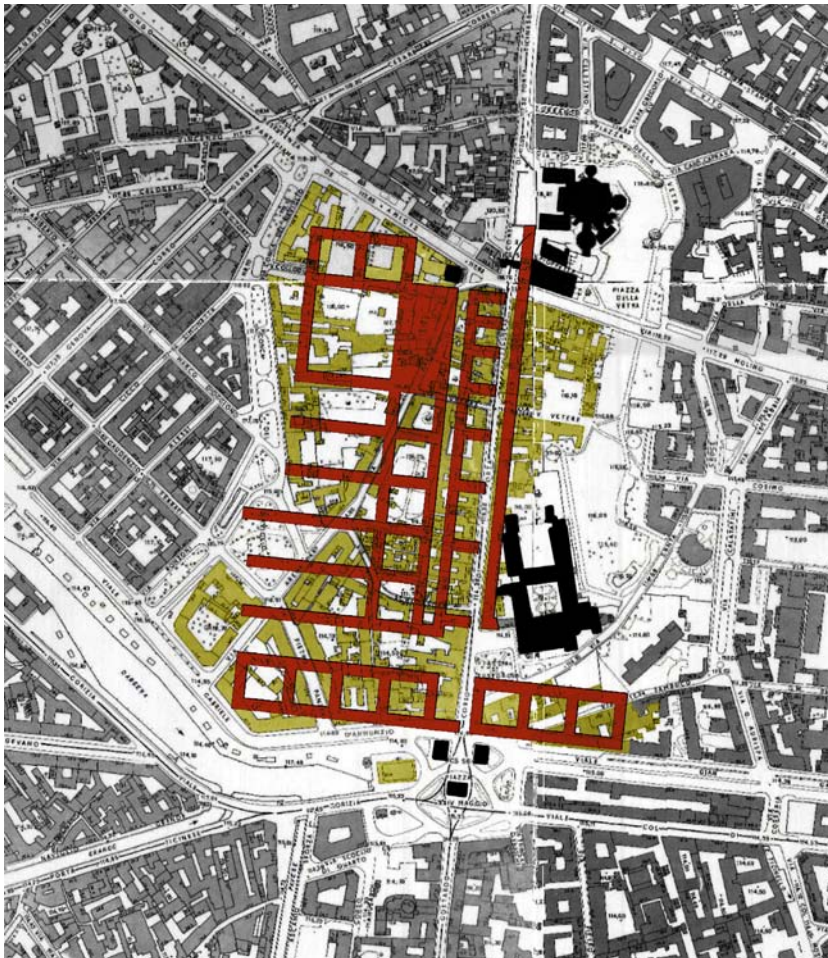


Fig. 1 - José Charters, Annamaria di Marco, Massimo Fortis, E. Levi Montalcini, Paola Marzoli, Daniele Vitale Intervento nella zona di Porta Ticinese a Milano. Progetto di Laurea, 1969, relatore Aldo Rossi, assistente Adriano Di Leo.

José Charters, Annamaria di Marco, Massimo Fortis, E. Levi Montalcini, Paola Marzoli, Daniele Vitale, Project for the Porta Ticinese area in Milan. Thesis-degree, 1969, supervisor Aldo Rossi.

spondere una sorta di estenuazione teoretica. La lettura del testo di ordinanza, *L'architettura della città* (Rossi, 1966), era particolarmente ostica per dei neofiti e i docenti davano il significato per scontato, limitandosi all'ostensione dei significanti. In balia di se stessa, l'ermeneusi si trasformava in passaparola, una *vox populi* dove sequenza sintattica e priorità logica suggerivano che le forme degli edifici discendevano – scientificamente – da quelle della città. Ovvero, il progetto per un certo luogo doveva trarre ispirazione dalla tradizione di quel medesimo luogo. E pazienza se sia Aldo Rossi che Carlo Aymonino nei loro scritti avevano preso le distanze precisamente da assunti di tal genere: le interpretazioni autentiche appartengono più agli storici che ai progettisti e la storia si costruisce sia sulla lettera che sui fraintendimenti dei testi.

Il problema, poi, era che l'evidenza di tale assunto "ambientista" latitava nei progetti dei maestri. Un enigma. Si ritornava così alle forme mute di Rossi, il fascino della loro magia intatto, perfino accresciuto dal rapporto misterico che intrattenevano con i significati loro attribuiti. Quelle architetture ermetiche erano lì, facili da copiare – almeno per chi non si accorgeva quanto era difficile non scadere nella caricatura. Separate dal pensiero che le aveva generate, le forme di Rossi divenivano una sorta di *Biblia pauperum* in un ambito didattico che, di fatto, premiava l'emulazione. Forse è significativo che gli studi di analisi urbana cominciarono a varcare i confini nazionali proprio allora, in questa congiuntura di "rifiusso" sia politico che teoretico, arrivando depurati a un pubblico – soprattutto quello nordamericano – già predisposto a coglierne solo gli aspetti formali.

But that made the fact of having arrived too late even more bitter for the freshmen: the battle was over, and the prevailing atmosphere was now of fatigue. A widespread feeling of great uncertainty.

In the general uncertainty, one thing was clear to all students: the object of their interests, studies, analyses and ultimately projects would be the city. The city, privileged scene of political, economic, and social encounters and clashes, was the place from which to start planning a new society: what – after so many programs, declarations, and uprisings – still seemed very distant on the horizon. Single buildings were generally considered of very little interest, if not downright "dangerous", due to the inevitable stylistic implications their design scale would have entailed. "Form is fascist" was written in felt-tip pen on a faculty's wall and, to all intents and purposes, form was an object – and above all a term – to be handled with great caution. Projects rarely came down to the building scale, certainly not during the first years. They stopped at large-scale analysis and design: not even of volumes or – at least – sediments, but of "structure plans", after the fashion of Gruppo Architettura's plan for the city of Pesaro.

When, the following years, a deepening in scale was finally required, one reference dominated over all the others: Aldo Rossi. The icy abstraction of his forms already seemed a mark of scientificity, a guarantee against the arbitrariness of the dreaded formalism/fascism (and never mind if Bruno Zevi, with his trademark maximalism, had accused him of fascism: Zevi's voice hardly filtered through IUAV's thick protective walls). The theoretical basis of those forms was summed up by a phrase circulating among the drawing boards, "urban morphology and building typology": wielded as a weapon both by teachers, to criticize, and by students, to eulogize. Problem is, the phrase didn't seem to correspond to a precise meaning: the "ebb", a new-coming term that would become a hit in a few years, seemed to have invested not only political commitment, but also the research propitiated by that very same commitment: theoretical extenuation seemed to match political exhaustion. The official textbook, *The Architecture of the City* (Rossi, 1966), was particularly hermetic for neophytes, and teachers seemed to take the whole morphology-typology affair for granted. Left on its own, hermeneutics deflected towards word of mouth: a *vox populi* where syntactic sequence and logical priority suggested that buildings forms must descend – scientifically – from those of the city. As to say that a project for a certain place had to draw inspiration from the tradition of that same place. Never mind if both Aldo Rossi and Carlo Aymonino in their writings had condemned precisely this kind of assumptions: authentic interpretations belong more to historians than to designers, and history is built both on understanding and misunderstanding. The problem was, that the evidence of this "ambientist" assumption was absent from the projects of the masters. An enigma. And you were bounced back to Rossi's silent forms, their spell intact, even increased by the mysterious relationship entertained with their supposed meanings. They were there, easy to copy – at least for those who didn't realize how easy it was to fall into caricature. Divided from their reasons, Rossi's forms became a sort of *Biblia pauperum* in a didactic context where emulation payed off. It is perhaps significant that urban analysis studies began to cross national borders right then, in this political

and theoretical juncture, arriving purified to an audience – especially in North America – already predisposed to grasp only its formal aspects.

#### Antithesis

The solution to the problem came – again, for who's writing – thanks to a chance encounter with an old issue of Casabella, containing a full-bodied coverage of the competition for the Barene di S. Giuliano in Venice ("Il concorso per il quartiere residenziale alle Barene di S. Giuliano", 1960). That number also showed Muratori's group project, finally giving an unprecedented sense to the whole "urban morphology and building typology" question: illustrating, even didactically, their close interrelation. The urban blocks set up a real fabric, where the layout of streets, courtyards, and canals, entertained a "substantial" relationship with the buildings demarcating it. The buildings' facades, on their part, were anodyne, even generic in their typicality. Saverio Muratori was not entirely unknown in the faculty. He was at times cited as the "spiritual father" of urban analysis. Mostly, it was cursory mentions, veined – in hindsight – of a sense of guilt or of annoyance, or of the annoyance one feels in face of guilt. No hard to guess now why. In that issue of Casabella, Muratori was the subject of an attack of unprecedented violence, and it wasn't an isolated event. Those were times when controversies, even ferocious, were staged, because based on precise cultural positions; but the assault against Muratori had all the features of the ad hominem attack. Leonardo Benevolo, in that issue of Casabella, defined him as a "vampire"; elsewhere, Bruno Zevi called him a psychopath, masochist, inconsistent, impotent and, to top it off, a puppy (Zevi, 1960). Paolo Portoghesi, more polite but no less trenchant, titled one of his articles "An enemy of architecture: Saverio Muratori" (Portoghesi, 1964). The common denominator of them all, the accusation of being a reactionary, a traitor of the still ongoing dogma of modernity. This is what, in a recent and partial retraction, Portoghesi himself admits, telling that the original title of the article – changed by the editor – was "An enemy of modern architecture". Maybe. It remains that, in that same article, urban analysis was ridiculed as "a new metaphysics, that of the city, (replacing) the old stylistic dogmas of the academy". No doubt, Muratori must have been an uncomfortable figure ten years later, when modernist dogmas were fading, and his ideas were now at the core of national and international debate. *Damnatio memoriae* must have seemed a simpler escape route, since reintegration would have involved not a few self-criticisms.

But beyond human facts, it is possible that theoretical divergences could have weighed on the ostracism choice. Because if a juxtaposition between Rossi and Muratori is today almost automatic, for their special concern for morphology and typology, it is however true that these terms have, in their respective research, very different – if not opposite – meanings. It is sufficient to compare their definitions of "type" to see how everything logically deriving sets out along openly divergent paths. Rossi derives his definition from Quatremère de Quincy's: "The word type presents less the image of the thing to copy or imitate completely, than the idea of an element which must itself serve as a rule for the model. (...) The model, understood in the sense of practical execution, is an object that should be repeated as it is; contrariwise, the type is an object after which each artist can conceive works

#### Antitesi

La soluzione dell'enigma arrivò, sempre per chi scrive, grazie all'incontro fortuito con un vecchio numero di Casabella, dedicato al concorso per le Barene di S. Giuliano a Venezia ("Il concorso per il quartiere residenziale alle Barene di S. Giuliano", 1960). Una vera e propria agnizione. Quel numero illustrava anche il progetto del gruppo Muratori, che dava finalmente un senso – inedito – all'intera questione "morfologia urbana e tipologia edilizia". Illustrava, perfino didascalicamente, la stretta interrelazione tra i due termini: l'insieme degli isolati costruiva un vero e proprio *tessuto urbano*, nel quale l'assetto viario delle calli, corti e canali aveva un rapporto "consustanziale" con gli edifici che lo demarcavano senza soluzione di continuità. Con facciate anodine, perfino generiche nella loro *tipicità*.

Saverio Muratori non era del tutto sconosciuto in facoltà. Lo si sentiva citare a volte come "padre spirituale" dell'analisi urbana. Citazioni per lo più cursorie, venate – col senno di poi – di un senso di colpa o di fastidio, o del fastidio che si prova di fronte ai sensi di colpa. Non è difficile indovinare perché. In quel numero di Casabella, Muratori era fatto oggetto di un attacco di inaudita violenza, né si trattò un fatto isolato. Capita, oggi, di provare un po' di nostalgia per tempi in cui non si risparmiavano polemiche anche feroci, perché animate da precise posizioni culturali; tuttavia la polemica che si scatenò negli anni '60 contro Muratori sembrava *ad hominem*. Leonardo Benevolo, in quel numero di Casabella, lo definì un "vampiro"; Bruno Zevi, altrove, gli diede dello psicopatico, masochista, inconsistente, impotente e, per concludere in bellezza, del cagnetto (Zevi, 1960). Più educato ma non meno *tranchant* Paolo Portoghesi, che titolò un suo articolo "Un nemico dell'architettura: Saverio Muratori" (Portoghesi, 1964). Denominatore comune degli attacchi, l'accusa di essere un reazionario, un traditore del dogma, ancora vigente, della modernità. Così dice lo stesso Portoghesi, in una recente e parziale ritrattazione, raccontando che il titolo originale dell'articolo – cambiato inopinatamente dal titolista – era "Un nemico dell'architettura *moderna*". Rimane il fatto che, nel medesimo articolo, si metteva alla berlina l'analisi urbana, spiegando come "una nuova metafisica, quella della città, (stava sostituendo) i vecchi dogmi stilistici dell'accademia". Insomma, a dieci anni di distanza, Muratori doveva indubbiamente essere un personaggio scomodo: il dogma modernista non sembrava più così attraente e le idee per le quali era stato ostracizzato erano alla radice di ricerche ora al centro del dibattito nazionale e internazionale. La *damnatio memoriae* dovette sembrare una strada più semplice rispetto a una reintegrazione che avrebbe comportato non poche autocritiche.

Tuttavia, al di là delle vicende umane, è possibile pensare che, alla base dell'oblio, pesassero comunque divergenze teoretico-disciplinari. Perché se l'accostamento tra Rossi e Muratori è oggi quasi automatico, propiziato dalla presenza di morfologia e tipologia al centro delle loro ricerche, è possibile però dimostrare che a questi termini corrispondono, nelle rispettive ricerche, significati molto diversi, per non dire opposti. È sufficiente confrontare le diverse definizioni che danno della nozione di "tipo" per vedere come tutto ciò che logicamente ne discende si incammini su strade profondamente divergenti.

Rossi deriva la sua definizione da quella di Quatremère de Quincy: "La parola *tipo* non rappresenta tanto l'immagine d'una cosa da copiarsi o da imitarsi perfettamente, quanto l'idea d'un elemento che deve egli stesso servire di regola al modello. [...] Il modello, inteso secondo la esecuzione pratica dell'arte, è un oggetto che si deve ripetere tal quale è; il "tipo" è, per lo contrario, un oggetto, secondo il quale ognuno può concepire delle opere, che non si rassomigliano punto fra loro. Tutto è preciso e dato nel modello; tutto è più o meno vago nel *tipo*" (Rossi, 1966).

Qui una definizione particolarmente significativa di Muratori: "Il tipo architettonico è un'architettura e quindi un organismo edilizio che scaturendo e individuandosi in un'esperienza ripetuta moltissime volte per rispondere ad esigenze tipiche di una società, finisce per aderire così intimamente a quel clima psicologico, da assorbirne tutti gli aspetti umani essenziali" (Muratori, 1946). Nel riferirsi esplicitamente alla stratificazione temporale, alle esigenze sociali

e agli aspetti psicologici, l'impostazione muratoriana rivela una natura diacronica e antropologica che contrasta radicalmente con quella neo-platonica di Quatremère. Che Rossi interpreta sincronicamente in chiave strutturalistica (nei suoi testi, fa più volte esplicito riferimento a De Saussure e a Lévi-Strauss). Nei progetti si spinge oltre, trasformando il sincronismo saussuriano in una sorta di "a-cronismo", che pone un'equivalenza tra il tipo e le forme pure e senza tempo della geometria elementare: lo strutturalismo "metodologico" diviene "ontologico", arrestandosi sull'"Ultima Struttura" (Eco, 1968) del triangolo, del quadrato e del cerchio. A partire da questa tipologia, Rossi non ha più nemmeno bisogno della morfologia: i suoi progetti sono parti di città ("città per parti"), dove i tipi edilizi (geometrici) si moltiplicano e si espandono secondo logiche autonome. Nel progetto per il quartiere San Rocco a Monza, il sistema dei quadrati – ispirato all'insieme dei chiostrini dell'Università di Pavia – si unisce a quello delle linee per occupare l'intera area, mentre il gioco sottile e vagamente suprematista delle rotazioni e variazioni di scala – cui il fascino del progetto è grandemente debitore – è interamente una questione di rapporti interni fra le parti, in totale indifferenza nei confronti dell'assetto morfologico circostante.

Si potrebbe supporre che tale impostazione fosse determinata dall'assenza, nel frammentario territorio circostante, di elementi di riferimento degni di interesse. Ma così non è. Il progetto di laurea per la zona di Porta Ticinese a Milano, pubblicato da Rossi nel catalogo della XV Triennale di Milano (Rossi et al., 1973), interviene con la medesima logica in un'area del centro storico: il consueto sistema di corti e corpi in linea – unici tipi riconosciuti da Rossi assieme alle case isolate unifamiliari – si articola ortogonalmente all'asse tra la porta medievale e quella napoleonica, terminando in prossimità delle strade senza cercare alcun tipo di dialogo. Di più, l'assetto tipo-morfologico consolidato viene interamente rimosso mediante l'eliminazione delle strade esistenti e la demolizione "selettiva" dei fabbricati, a liberare visivamente lo spazio attorno ai monumenti esistenti: San Lorenzo Maggiore, il complesso di Sant'Eustorgio, Santa Maria della Vittoria. Il risultato finale è un grande complesso isolato nel verde, dove residenza e monumenti si confrontano da pari a pari, in modo non dissimile a quanto avveniva nel *Plan Voisin* di Le Corbusier. È un progetto di scuola, certo, che ha però il pregio di portare alla luce, come solo gli allievi sanno fare, l'istanza politica/polemica che permea l'intera produzione del primo Rossi, non solo nei confronti della città speculativa contemporanea, ma della città borghese *tout-court*.

Un effetto della sussunzione della morfologia nella tipologia è la monumentalizzazione dei tipi; compresi quelli abitativi: se per Rossi "(i) monumenti, segni della volontà collettiva espressi attraverso i principi dell'architettura, sembrano porsi come elementi primari, punti fissi della dinamica urbana", i suoi progetti residenziali sono altrettanti punti fissi di quella dinamica. La sua città ideale, trasfigurata nella *Città Analoga*, è un "assemblaggio" di parti (Strappa, 2020), su uno sfondo che incorpora le tracce della città esistente assieme a quelle della città pensata.

Se prevalenza del tipo, monumentalità e assemblaggio delle parti, sono ciò che più caratterizza l'atteggiamento di Rossi, le medesime dinamiche si muovono in Muratori in direzione opposta. Come già osservato nel progetto per S. Giuliano, il tessuto urbano, (quindi la morfologia) precede sia cronologicamente che logicamente la tipologia edilizia, che ne diviene il "sottoprodotto". La stessa cosa avviene, con evidenza anche maggiore, nei cosiddetti progetti di *riammagliamento* per Roma, esercizi universitari assegnati da Muratori a partire dagli anni '60: progetti di aree abitative nel centro storico, dove si riprendono e si completano i caratteri compatti dell'edificato; e nelle aree periferiche, dove nuovi interventi avviano operazioni di "rammendo" nel tentativo di restituire unità organica al tessuto frammentario esistente.

Il termine "riammagliamento" dà il senso di una relazione fortemente cercata con l'urbano, di restauro e di continuità, ed evidenzia in modo ancora maggiore – rispetto al progetto veneziano – la subordinazione del tipo alla forma urbana che lo genera. Qui, a differenza di quanto avviene in Rossi, la tipologia edilizia perde il suo carattere astratto, proprio nel momento in cui

*that bear no resemblance to each other. All is precise and given when it comes to the model, while all is more or less vague when it comes to the type" (Rossi, 1966).*

*Here, instead, a particularly significant definition of Muratori: "The architectural type is an architecture, and therefore a building organism that, arising and singularizing itself in oft repeated experiences to respond to society's typical needs, ends up adhering so intimately to that psychological climate, as to absorb from it all its essential human aspects" (Muratori, 1946).*

*The explicit reference to temporal stratification, social needs, and psychological aspects, reveals Muratori's diachronic and anthropological nature, radically contrasting with Quatremère's neo-Platonic approach, that in Rossi becomes synchronic and structuralist (in his texts, Rossi makes explicit reference to De Saussure and Lévi-Strauss several times). And, in his projects, he goes further, by transforming Saussurian synchronism into a sort of "a-chronism", equating type with the pure and timeless forms of elementary geometry: "methodological" structuralism becomes "ontological", arresting itself on the "Ultimate Structure" (Eco, 1968) of the triangle, the square, and the circle. With this kind of typology, Rossi doesn't need morphology anymore: his projects are parts of the city ("city by parts"), where (geometric) building types multiply and expand only according to their internal logic. In the San Rocco complex, the system of squares joins the system of the linear blocks to occupy the entire area, while the subtle and vaguely supremacist game of rotation and scaling, to which the project owes much of its charm, is entirely a matter of relations between internal parts, in total indifference to the morphological structure of the surroundings.*

*We could assume that such approach was determined by the absence, in the fragmentary surrounding area, of elements worthy of interest. But this is not the case. The graduation project for the Porta Ticinese area in Milan, published by Rossi in the XV Triennale di Milano catalogue (Rossi et al., 1973), intervenes with the same logic in an historical area, with the usual system of courtyards and linear blocks – the only types Rossi recognizes, together with detached single-family houses – orthogonally articulated on the axis between the Mediaeval and the Napoleonic gates, stopping nearby the existing streets out of any kind of dialogue. Moreover, the pre-existing typo-morphological fabric is completely removed, the streets erased, and the buildings "selectively" demolished to free the visual space around the extant monuments: San Lorenzo Maggiore, the Sant'Eustorgio complex, Santa Maria della Vittoria. The final result is a large complex isolated in the greenery, where residences and monuments confront each other as equals, not unlike what happened in Le Corbusier's Plan Voisin. A graduation project, of course. But having the merit of bringing to light, as only disciples can do, the political/polemical instance permeating Rossi's entire early production, not just towards the contemporary speculative city, but the bourgeois city tout-court.*

*A side effect of morphology's subsumption into typology is the monumentalization of types, including residential ones. And if for Rossi "(the) monuments, signs of a collective will expressed through the principles of architecture, seem to be primary elements, fixed points of the urban dynamic", his residential projects are as many fixed points of that dynamic. His ideal city, the one he transfigured into the Analogous City, is an "assemblage" of parts (Strappa, 2020), on a*

background incorporating the traces of the existing city together with those of the imagined city. If prevalence of the type, monumentality, and assemblage of parts, are the main characters of Rossi's contribution to urban analysis, the same dynamics move in the opposite direction in Muratori's. As already observed in the project for S. Giuliano, urban fabric, therefore morphology, precedes both chronologically and logically building typologies (its "by-products"). The same thing, with greater evidence, we find in the so-called "mending" projects for Rome, assigned by Muratori in his 1960s university courses: housing projects for the historic centre, where the extant urban fabric is recovered and completed; and for the peripheral areas, where the new interventions try to give an organic unity to the already present scattered parts.

The term "mending" gives a sense of the strongly sought relationship of restoration and continuity with what is already there, and highlights even more the subordination of the type to the urban form generating it. Here, unlike what happened in Rossi, building typology loses its abstract character, precisely when it punctually deforms itself to respond to the morphological inputs of the pre-existing fabric. Individual buildings lose their individuality in favour of the whole. As in Venice, the facades are anonymous, but not as a result of abstraction, rather of extraction, from a constructive and super-individual tradition prevailing over any figurative intention. Muratori's ideal city is an organic "aggregation" of parts (Strappa, 2020), where nothing can be removed or altered if not for the worse.

And if the prevalence of type prevents Rossi from designing "normal" buildings, but only monuments, morphology's priority is what risks to undermine Muratori's system. Because, if vernacular architecture finds its natural place in an anthropological framework, monuments' cultured architecture involves a conceptual leap which – at least starting from modernity (Brunelleschi) – leads towards critical and conscious choices: the passage from analysis to the project involves unavoidable figurative choices, impossible to "scientifically" derive from analysis. It is perhaps no coincidence that, while Aldo Rossi only talks of "architecture", Gian Luigi Maffei, a disciple of Muratori, talks about "special buildings" even in relation to monuments such as Santa Maria del Fiore and the Milan Cathedral (Maffei e Maffei, 2011). Of Muratori's entire production, the less convincing comes perhaps from his two best known "special buildings": the ENPAS Palace in Bologna and the Democrazia Cristiana Palazzo in Rome. The "neo-medieval" of the former, and the "neo-Renaissance" of the latter, show the bottleneck of Muratori's "operating history". Here, continuity by typicality gives way to stylization, only possible when style is recognized as such. With all due respect to the genealogical axis that should join them, Muratori and Rossi approaches finally appear as irreconcilable. But what's impossible can still happen, albeit in unpredictable ways.

#### Synthesis

Italian architectural culture's international success reaches its peak around the first half of the 1980s. Its driving force is certainly, at this point, Aldo Rossi, who in the meantime has become one of the best-known architects on an international level, if not the best known. But Rossi is now quite different from the one we knew a decade earlier: his structuralism, in the meantime, has produced unexpected results, albeit implicit in its ontological connotation. Rossi's illusion, poetically happy

si deforma puntualmente per rispondere alle sollecitazioni morfologiche del tessuto preesistente. I singoli edifici perdono la loro individualità a favore del tutto, la "parte di città" che vanno a completare. Come a Venezia, i prospetti sono anonimi: non un'astrazione, semmai un'estrazione da una tradizione costruttiva e sovraindividuale che prevale su ogni intenzione figurativa. La città ideale di Muratori è un'"aggregazione" organica di parti (Strappa, 2020), dove nulla, aristotelicamente e albertianamente, può essere rimosso o alterato se non in peggio.

E se la priorità del tipo impedisce a Rossi di progettare edifici "normali", ma solo monumenti, la priorità della morfologia è ciò che rischia di mettere in crisi l'intera impostazione muratoriana. Poiché, se l'architettura vernacolare trova il suo posto naturale nel quadro di un'impostazione antropologica, quella colta dei monumenti comporta un salto concettuale che, almeno a partire dalla modernità (Brunelleschi), obbliga a scelte critiche e consapevoli: il passaggio al progetto comporta ineludibili scelte figurative, non derivabili "scientificamente" dall'analisi. Forse non è un caso che, mentre Aldo Rossi parla sempre di architettura e della sua autonomia, Gian Luigi Maffei, discepolo di Muratori, parli di "edilizia speciale" anche in relazione a Santa Maria del Fiore e al Duomo di Milano (Maffei e Maffei, 2011). Dell'intera produzione muratoriana, quelli meno convincenti sono proprio i suoi due più noti, pur pregevoli, "edifici speciali" costruiti: il Palazzo ENPAS a Bologna e il Palazzo della Democrazia Cristiana a Roma. Il "neo-medievale" del primo e il "neo-rinascimentale" dell'altro mostrano le strettoie della sua "storia operante". Lì, la continuità garantita dalla tipicità lascia il posto alla stilizzazione, un'operazione possibile solo quando uno stile è divenuto tale. Stilizzazione che, nelle mani del professionismo, diverrà la possibile matrice dei molti edifici "antichetti" realizzati dalla fine degli anni '50 e per tutti i '60 nei centri storici italiani.

L'impostazione muratoriana e quella rossiana appaiono infine speculari, con buona pace dell'asse genealogico che le dovrebbe congiungere. Ma l'impossibile può accadere, seppure con modalità imprevedibili.

#### Sintesi

Il successo internazionale della cultura architettonica italiana raggiunge il suo apice nella prima metà degli anni '80. La sua forza trainante è certamente, a questo punto, Aldo Rossi, divenuto nel frattempo uno degli architetti più noti a livello internazionale, se non il più noto. Ma è un Rossi abbastanza diverso da quello radicale e militante di una decina d'anni prima: il suo strutturalismo ha prodotto esiti inaspettati, seppure quasi inevitabili data la sua impostazione ontologica. L'illusione di Rossi, felicissima poeticamente ma teoricamente traballante, è stata quella di poter produrre – con un radicale riduzionismo formale – il tipo stesso. Obiettivo impossibile, come già sapeva Cicerone: un'orazione sobria e asciutta non è *senza stile*, ma di *stile* sobrio e asciutto. Perché, se "tutto è vago nel tipo, tutto è preciso e dato nel modello", allora il tipo non è reificabile, solo conoscibile mentalmente attraverso le sue incarnazioni, non necessariamente sobrie e lineari. Così, il risultato è stato quello di produrre non tipi ma modelli: splendidi modelli, dove "tutto è preciso e dato" ... e facile da copiare. Ma l'effetto più dirompente non è stato tanto l'imitazione (le mode passano alla svelta), quanto che le sue architetture – nate nel segno dell'anonimato – sono in breve diventate le più riconoscibili di tutte. E come tali sono state, le sue e tutte quelle che adatteranno la medesima strategia, immediatamente accolte da un'economia che fa della riconoscibilità del *brand* la più efficace strategia di mercato. Rossi è stato, suo malgrado, il primo *starchitect*, il primo di una lunga serie che perdura ancora oggi (le mode passano alla svelta e per questo devono costantemente rinnovarsi).

Se l'apice del successo dell'architettura italiana arriva negli anni '80, forse la sua più cospicua manifestazione materiale avviene a Berlino, nell'ambito dell'*Internationale Bauausstellung 84*, che coincide con l'affermazione internazionale dell'architettura postmoderna. L'*IBA 84* è una risposta polemica a distanza all'*IBA 57*, quella dei padri del moderno, da Gropius a Le Corbusier.

Su questo sfondo avviene, contro ogni probabilità, la sintesi tra Saverio Muratori e Aldo Rossi.

La strategia generale del grande progetto berlinese è proprio quella del “riammagliamento”, come appare chiaro sia osservando la planimetria generale degli interventi, sia ricordandone alcuni slogan, quali “restauro urbano” e “ricostruzione critica”. Come ha osservato Franco Purini, Saverio Muratori è il padre spirituale, e inconsapevole, dell’opera di “ermeneutica urbana” messa in atto (Purini, 1991). Il palinsesto morfologico della città è alla base dei singoli interventi, che dispongono e conformano i corpi di fabbrica osservando scrupolosamente gli allineamenti stradali, a completare o ricostruire gli isolati distrutti dalla guerra. Ma se Muratori è l’artefice “in contumacia” della rinnovata morfologia berlinese, alla scala degli edifici il testimone passa nelle mani di Aldo Rossi, “padre morale” delle nuove tipologie berlinesi: Berlino è il banco di prova da cui prende avvio lo *star system* dell’architettura. Tutti gli architetti più noti del momento vi intervengono. E le quinte stradali divengono una sorta di museo vivente dell’architettura, una *Strada Novissima* in grandezza naturale dove ogni architetto può esibire il suo idioletto e le sue idiosincrasie, perfettamente riconoscibili secondo una modalità suggerita, involontariamente (?), da Aldo Rossi. L’*Hansaviertel* dell’*IBA 57* era molto più anonimo. Si compie così, in questa cornice postmoderna, la sintesi tra due ricerche antitetiche che tuttavia qualcosa dividevano. Una frase: “morfologia urbana e tipologia edilizia”. Potenza delle parole! (come la postmodernità ci ha insegnato ad apprezzare pienamente). Una sintesi impensata in una cornice probabilmente sgradita da ambedue i “contendenti”: Muratori non fece in tempo a vedere l’arrivo del postmoderno, ma possiamo nutrire pochi dubbi sull’opinione che ne avrebbe avuto; Rossi ne è stato nei fatti un pioniere, ma l’intero *corpus* dei suoi scritti è lì a testimoniare di una condizione subita più che realmente cercata. Ma se (postmodernamente), è vero che le opere non appartengono ai loro autori, e che non esistono fatti ma solo interpretazioni, allora a buon diritto storici e commentatori (postmoderni) possono dire che la genealogia che li lega è “vera”.

#### Riferimenti bibliografici\_References

- Eco U. (1968) *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968.
- Maffei G.L., Maffei M. (2011) *Lettura dell’edilizia speciale*, Firenze Alinea.
- Muratori S. (1946) “Saggi di metodo e critica nell’impostazione dello studio dell’architettura”, in *id. Storia e critica dell’architettura contemporanea*, a cura di Guido Marinucci, Centro Studi di Storia Urbanistica, Roma 1980, pp. 304-05.
- Portoghesi P. (1964) “Un nemico dell’architettura: Saverio Muratori o la restaurazione dell’accademia”, in *Marcatré*, n. 6-7, pp. 139-48.
- Purini F. (1991) intervento scritto in Cataldi G. (a cura di) *Saverio Muratori Architetto (Modena, 1910 - Roma, 1973). Sullo stato dell’architettura italiana verso la fine del secolo XX*, Atti del Convegno, Modena, Collegio S. Carlo.
- Rossi A. (1966) *L’architettura della città*, CittàStudi, Novara 2006.
- Rossi A. et al (1973) *Architettura Razionale*, FrancoAngeli Editore, Milano.
- Semerani L. (1960) “Il concorso per il quartiere residenziale alle Barenne di S. Giuliano, Venezia-Mestre”, in *Casabella*, n. 242, pp. 32-52.
- Strappa G. (2020) “Assemblage and aggregation: reading the ancient city and urban composition methods”, in *Urban Morphology*, vol. 24 n. 2, pp. 184-99.
- Zevi B. (1960) “Viatico alle psicopatie lagunari”, in *L’Architettura. Cronache e storia*, n. 3, p. 147.

*but theoretically shaky, was that of producing the type itself through radical formal reductionism. An impossible goal, as Cicero already knew: a sober and dry oration is not without style, but an oration with a sober and dry style. Because, if “everything is vague in the type, everything is precise and given in the model”, then the type is not reliable: only mentally knowable through its incarnations, not necessarily sober and linear. Rossi’s approach produced not types but models: splendid models, where “everything is precise and given”...and easily copied. But the most disruptive effect was not so much imitation (fashions pass quickly), but the fact that his anonymous architectures have quickly become the most recognizable of all. And as such they were, his and of all those who will adopt the same strategy, immediately welcomed by an economic system making of brand recognition its most effective market strategy. Rossi was, despite him, the first “starchitect”, the first of a long series that still continues today (fashions pass quickly and that’s why they must be constantly renewed).*

*If Italian architecture’s success reaches its apex in the 1980s, perhaps its most conspicuous material manifestation took place in Berlin, as part of the Internationale Bauausstellung 84, coinciding with the international affirmation of postmodern architecture. IBA 84 was a retrospective polemical response to IBA 57: the one of the fathers of modernity, from Gropius to Le Corbusier. Against all odds, the synthesis between Saverio Muratori and Aldo Rossi took place against this background.*

*The general strategy of the great Berlin project was precisely one of “mending”, as it becomes clear both by observing the general plan of the interventions, and by recalling some of its keywords, such as “urban restoration” and “critical reconstruction”. As Franco Purini observed, Saverio Muratori was the spiritual, if unaware, father of the “urban hermeneutics” put in place (Purini, 1991). The morphological palimpsest of the city is the basis of the individual interventions, arranging and shaping their buildings by scrupulously observing road alignments, to complete or rebuild the blocks destroyed by the war. But, if Muratori is the architect “in absentia” of Berlin’s renewed morphology, buildings-wise the baton passes into the hands of Rossi, the “moral father” of the new Berlin typologies: Berlin is the testing ground from which the star system of architecture took off. All the architects’ Gotha of the moment was involved in it. The street facades became a sort of living museum of architecture, a life-size Strada Novissima where every architect could exhibit his idioletto and idiosyncrasies, perfectly recognizable as such in ways suggested, involuntarily (?), by Aldo Rossi. IBA 57 Hansaviertel was much more anonymous.*

*Thus, in this postmodern framework, the synthesis is accomplished between two antithetical researches that nevertheless shared something: a syntagm, “urban morphology and building typology”. The power of words! (as postmodernity has taught us to fully appreciate). An unexpected synthesis, in a setting probably uncomfortable for both “contenders”: Muratori did not have time to see postmodernism inception, but most certainly he wouldn’t have liked it; Rossi was actually a pioneer of it, but the entire corpus of his writings is there to testify of an endured rather than actually sought claim. But if (postmodern-wise) it is true that works do not belong to their authors, and that there are no facts, only interpretations, then (postmodernist) historians and commentators can rightly say that the genealogy that binds them is “true”.*

