

Presentazione  
di  
LUDOVICO MICARA

*La tradizione autentica resta nascosta;*

.....

*ed è soltanto nel declino*

*che la sua grandezza diventa visibile. Gershom Sholem<sup>1</sup>*

“Vitruvius’s Migrations”, le “Migrazioni di Vitruvio” sono l’ideale continuazione del primo numero sul tema de “Gli ordini in architettura”<sup>2</sup> da me curato per “L’architettura delle città”.

Come recita il titolo, questo numero della rivista raccoglie una serie di contributi dedicati a quelle visite, incursioni, *migrazioni* in termini drammaticamente contemporanei, che l’architettura classica e la sua logica degli ordini compiono in campi diversi da quelli tradizionali, sia per diversità geografiche e di relativi ambiti culturali, sia per diversità di tecniche espressive, anche se orientate all’architettura, sia per occasioni eccezionali di intervento che sembravano escludere il ricorso a quegli illustri precedenti. Ma sempre, come ho messo in evidenza nell’editoriale de “Gli ordini in architettura”, il centro dell’interesse è “la ricerca di produzione di significato attraverso l’architettura”. E, come suo corollario, è la capacità della tradizione classica di farsi interprete e di dare risposta alle necessità espressive della contemporaneità.

In questo senso Hugh Petter ripercorre la vicenda di un personaggio fondamentale per questo ordine di problemi, come Edwin Landseer Lutyens. La riscoperta della tradizione classica, già affacciatasi in Inghilterra, nella versione palladiana, con Inigo Jones (1573-1652) e la pubblicazione (1715-1725) del “Vitruvius Britannicus” di Colen Campbell, porta Lutyens, dopo un apprendistato nell’ambito del Gothic Revival e del Movimento Arts and Crafts, ad un uso sempre più libero ed inventivo dell’architettura classica, “in architecture Palladio is the game”, e degli ordini architettonici, “that timeworn Doric order... you

1. Traggio la citazione da *Dieci tesi astoriche sulla Qabbalah* del grande studioso del misticismo e della tradizione ebraica Gershom Sholem, contenuta nell’epigrafe de *Il canone americano (The Daemon Knows. Literary Greatness and the American Sublime)*, di Harold Bloom, Rizzoli 2016 (Spiegel & Grau, New York, 2016).

2. MICARA 2015.

can't copy it. To be right you have to take it and design it". È straordinario come Lutyens, all'interno di quella tradizione, ma anche adattandosi ad un panorama architettonico molto diverso, sia riuscito finemente ad interpretare le domande istituzionali, simboliche ed espressive di un tema così complesso come il piano per New Delhi, la nuova capitale dell'impero coloniale britannico in India, e per la residenza del Viceré. Questa eccezionale capacità di manipolare il linguaggio dell'architettura classica per adeguarla alle diverse occasioni progettuali, non ha tuttavia impedito a Lutyens di raggiungere straordinari vertici linguistici ed espressivi, estraendo dalla tradizione forme e significati più profondi ed astratti, come nei Memorial dedicati ai caduti per la Grande Guerra tra cui soprattutto Thiepval (1928-32) e Whitehall (1919-20).

La necessità espressiva di lavorare sull'ordine, senza riprodurne i modelli noti ed affermati, è altrettanto sentita dalla cultura barocca in Italia e particolarmente da Francesco Borromini. I disegni pubblicati da Giovanna Spadafora mettono in luce una ricerca e un lavoro, attraverso il disegno di architettura giustamente definito euristico, che tende a travolgere i tradizionali confini tra grammatica degli ordini, invenzione dello spazio architettonico, definizione dei dettagli, modanature e cornici. Tutto, senza alcuna distinzione, è sottoposto a una trasformazione integrale che attraversa le diverse scale dimensionali, giungendo a una "continuità figurativa interscalare" in cui ci si chiede se le pieghe e le curve disegnate da Borromini "si riferiscono a elementi della facciata o sono le minute modanature della cornice di una porta". Questa affascinante ambiguità è messa in luce anche dalla particolare grafica dei disegni, soprattutto sezioni, orizzontali e verticali, dove il tratteggio che convenzionalmente designa la materia, il pieno, costituisce invece il vuoto, lo spazio che scava e dà forma, per "via di levare", alla materia; come da artigiano intagliatore quale, anche, Francesco Borromini era. Ambiguità che raggiunge il suo livello più alto nei disegni di profili dell'Accademia Albertina, ormai forme astratte ed assolute prodotte da una drammatica ricerca visionaria.

La lunga e complessa vicenda dei *talar* persiani, da me ricostruita anche nei suoi significati impliciti, fino a mostrarne la sorprendente filiazione in architetture del moderno e del contemporaneo, mette in luce un altro aspetto inerente al portato di valori che gli ordini architettonici esprimono. Come detto in epigrafe la tradizione autentica resta spesso nascosta, come vena sotterranea che solo in alcune occasioni viene alla

luce, alle volte splendida, come nel progetto di Ludovico Quaroni per il Teatro dell'Opera, quasi scegliendo il momento e l'interprete giusto.

I disegni e le ricostruzioni tridimensionali di Lucio Valerio Barbera, che accompagnano il suo scritto, danno ragione di quello splendore, emergente nella scena urbana, negli spazi interni ed esterni che si creano, nei materiali e nei dettagli. Uno splendore che va tuttavia indagato nella figura di Ludovico Quaroni per l'improvviso riemergere di temi che il nostro autore sembrava aver abbandonato da molti anni, almeno dai suoi primi progetti per l'E42 all'EUR. Il progetto per l'ampliamento del Teatro dell'Opera di Roma è del 1983, appena preceduto nel 1982 dal progetto del Palazzo per uffici e abitazioni di Via Maqueda, per la Curia vescovile di Palermo, e anche annunciato dal progetto di concorso per la Moschea e il Centro Culturale Islamico a Monte Antenne in Roma del 1975. Questi progetti richiamano tematiche relative all'architettura degli ordini e alla classicità che Quaroni non aveva più affrontato dopo il trauma della guerra.

Nel 1984 Quaroni giustifica come “una battuta quella dell'aggettivo *postantico* affibbiato al progetto per l'Opera di Roma”.<sup>3</sup> E analizza di seguito il termine poiché «anche un motto di spirito può nascondere qualche verità 'profonda' ... l'aggettivo *post antico* si riferisce certamente ad una qualità che non è più quella propria dell'architettura antica e in questo senso può equivalere a 'moderno'. Ma che si riferisce in qualche modo... all'antico, pur non essendovi dentro. Sono due verità in un certo senso opposte, e tuttavia legate fra loro da qualche cosa: dal rapporto con l'antico e dal loro essere d'oggi. L'uso smodato che è stato fatto della parola 'moderno' è tale da non avere più senso alcuno: *postantico* significa certamente rigetto, rifiuto di questa parola. Ma *postantico* significa anche architettura che non rifiuta qualche legame col passato, nel senso che accetta l'esperienza profonda che gli architetti hanno potuto e saputo fare, in millenni, del 'clima' del luogo, considerando questo termine anche nei significati dilatati che interessano, insieme alle temperature delle stagioni e alla durata del giorno, i riflessi di queste sull'esperienza dell'architettura».<sup>4</sup>

Nella *Premessa: relazione del 31 marzo 1985*, che illustra il progetto,<sup>5</sup> Ludovico Quaroni, dopo le scuse di rito per aver “colto

3. QUARONI 1984, p. 38-39.

4. QUARONI 1984.

5. ORLANDI 1986, p. 108-124.

l'occasione di divertirmi un poco, mettendo alla prova, in una mia stagione avanzata, le qualità di 'compositore' *ad libitum*, dove la parola latina allude insieme al divertimento e alla 'libido' del progettare"<sup>6</sup> e al suo riconoscimento "che il gioco sia riuscito", antepone alle riproduzioni delle tavole di progetto una serie di cosiddetti *Omaggi*. Tali omaggi, una sorta di retorica *captatio benevolentiae*, presenti anche nel precedente progetto per il complesso polifunzionale di Via Maqueda a Palermo, costituiti da disegni di propria mano trattati a carboncino, riproducono prospetti e ordini giganti "alla maniera" di architetti della classicità come Perrault o Sanmicheli o di architetti che si richiamano al classico come il Poggi o Michelucci. Il carattere strumentale e artificiale dell'operazione è evidente. Si tratta di un richiamo voluto a una tradizione da cui Quaroni si sente ormai, nonostante tutto, distante dopo la lontana stagione dell'E42 all'EUR.

Questa distanza dà ragione anche dell'aggettivo *postantico* che Quaroni ritiene necessario per definire il suo progetto. Aggettivo che non sarebbe stato necessario, soprattutto nel suo senso di *post-* se Quaroni avesse considerato se stesso come un prosecutore, anche geniale e innovativo, di una tradizione vivente. Perché questo è il punto che occorre chiarire. Se si confrontano la posizione di Quaroni e quella di un grande rappresentante della tradizione classica, come Edwin Lutyens, di una generazione precedente, ma di un paese, anch'esso come l'Italia, ai margini del Centro-europa, luogo di nascita e di sviluppo del "moderno", si può misurare la loro relativa distanza.

In una caustica recensione di Edwin Lutyens alla traduzione inglese di *Vers une architecture* di Jeanneret-Le Corbusier (1920), fatale testo ispiratore del Moderno, pubblicata nel libro che Mary Lutyens ha dedicato al padre,<sup>7</sup> commentando l'ultimo capitolo del libro, *Architecture ou Révolution*, Lutyens scrive: «Leggendo questo libro continuamente ci si diverte, spesso ci si eccita, qualche volta ci si irrita al ribollire delle emozioni di Le Corbusier, ma mai abbiamo dubbi sulla sua sincerità. La sua profezia finale è Architettura o Rivoluzione; e possiamo anche esser d'accordo su questo se per Architettura egli non intende gabbie prodotte in massa per uomini fatti in serie. Per evitare la Rivoluzione sono necessarie una grande pazienza e una lunga sofferenza. E lo

6. ORLANDI 1986, p. 108.

7. LUTYENS 1928.

stesso vale per produrre Architettura. Sacrificio e fede dell'assoluto sono essenziali, orientati verso una inimmaginabile e sempre crescente perfezione». <sup>8</sup> Questi sono i valori di una grande e autentica tradizione architettonica al cui interno opera Lutyens. Tradizione, nel suo significato migliore, non vuol dire ripetizione, ripercorrere piattamente da parte dell'architetto strade note e ormai esaurite; ma piuttosto evoluzione continua, sperimentazione, innovazione, originalità, come d'altra parte l'architettura di Lutyens felicemente dimostra, orientate ad una *ever-growing perfection*.

In questo ambito di valori lavorava anche Ludovico Quaroni negli anni '30. Ma è nel declino di quella tradizione che la sua autentica grandezza, oggi rappresentata dallo straordinario progetto per il teatro dell'Opera di Roma, diventa finalmente visibile.

La migrazione americana dell'ordine classico indagata da Anna Irene Del Monaco attraverso la figura di Paul Philippe Cret, architetto nato a Lione ma operante negli Stati Uniti e docente a Philadelphia, costituisce un caso ancora diverso e molto interessante. Siamo qui nel *mainstream* del classicismo moderno internazionale, quale si è diffuso a partire dall'École des Beaux-Arts parigina nel XIX secolo in tutto il mondo avanzato. La versione che Paul Cret declina di tale classicismo presenta caratteri di grande originalità. La sua formazione francese riflette l'approccio razionale che avevano dato all'architettura Jean Nicolas Louis Durand (*Précis des leçons d'architecture*, 1802 – 1805) e Julien Guadet (*Éléments et théorie de l'architecture*, 1901). Questo atteggiamento culturale porta Paul Cret a praticare un classicismo essenziale, alieno dalla compulsiva citazione degli ordini vitruviani, attento anche agli aspetti tipologici e funzionali, componente molto presente nel classicismo internazionale. Il risultato è uno stile, definito anche *stripped classicism*, che raggiunge una sua monumentalità interpretando l'idea più che le forme del classico e che ha avuto molta fortuna, nella ricerca di un classicismo moderno, anche nell'Europa degli anni '20 e '30. Ho parlato di stile non a caso, ma riflettendo sulla diversità di atteggiamento nei confronti della classicità rispetto a Edwin Lutyens o al Quaroni degli anni '30. La loro tradizione architettonica è un'idea molto ampia dei rapporti con la classicità, che permette atteggiamenti anche notevolmente diversi in relazione ai temi progettuali affrontati.

8. LUTYENS 1928, p. 287.

La loro ricerca non si lascia circoscrivere entro un'idea di 'stile' che presume un atteggiamento costante e anche prevedibile nel tempo.

Ma qui vale la propensione, tutta americana, a trasformare un movimento, una tendenza di architettura in stile, con dei suoi caratteri e varianti formali molto definite. Esemplare in tal senso la notissima mostra del 1932 al MoMA di New York "The International Style" in cui Henry Russell Hitchcock e Philip Johnson etichettano il Movimento Moderno in architettura, con tutte le sue complessità, come stile, lo Stile Internazionale, che si diffonderà negli Stati Uniti con caratteristiche formali ben individuate e precise.

Lo scritto di Franco Purini ha una sua indipendenza dai temi toccati in *Vitruvius's Migrations*. Esso costituisce, nelle parole dell'autore, una recensione dopo cinquant'anni, a *La torre di Babele*, il libro pubblicato da Ludovico Quaroni nel 1967.<sup>9</sup> E tuttavia l'analisi di Purini mette a fuoco un momento cruciale nello sviluppo del pensiero di Quaroni che costituisce tanta parte di questo fascicolo di ADC. Con *La torre di Babele* infatti LQ prendeva congedo, ancora in fieri, come dice Franco Purini, dall'Urbanistica come affrontata e insegnata fino a quel momento, nel "tentativo di riportare l'attenzione di tutti sulla urgenza e sulla possibilità di restituire alla città la perduta sua struttura formale".<sup>10</sup>

Di qui la riscoperta della forma della città antica, del resto mai dimenticata a partire dal suo primo libro *L'architettura delle città*<sup>11</sup>, e riproposta nella prima parte del corpus di immagini che accompagna il testo con il titolo "L'armonia della città antica".<sup>12</sup> Ma di qui anche un progressivo avvicinamento e interrogarsi sulla figura dello "sconosciuto architetto di domani" e sulla "nuova figuratività dell'architettura della città"<sup>13</sup>, che porta Quaroni a immaginare e descrivere quasi in maniera eidetica ("scrive e in realtà progetta" come dice Manfredo Tafuri nella sua Relazione introduttiva al convegno di Ancona<sup>14</sup>) una nuova città.

Questo momento, questo libro costituiscono senza dubbio l'apice visionario del percorso teorico di Ludovico Quaroni e di una generazione di architetti formati in quegli anni nella Facoltà di Architettura di Roma. Percorso che si concluderà dieci anni dopo, nel 1977, con la

9. QUARONI 1967.

10. QUARONI 1967, p. 20.

11. QUARONI 1939.

12. QUARONI 1967, p. 148-177.

13. QUARONI 1967, p. 238 e 239.

14. Seminario dedicato all'opera di Ludovico Quaroni, Ancona 1985.

pubblicazione di *Progettare un edificio*.<sup>15</sup> A partire da qui, per dirla sinteticamente, lo sviluppo del pensiero di Quaroni tornerà sempre più spesso ai temi legati alla città e all'architettura antica fino a quella "battuta... dell'aggettivo *postantico* affibbiato al progetto per l'Opera di Roma" sopra citata.

Ma il cerchio non si chiude; perché, come dice Franco Purini, commentando i grattacieli dipinti nel quadro di Erastus Salisbury Field, riprodotto nella copertina de *La torre di Babele*, la cui completezza contrasta e contraddice l'incompiutezza della torre di Babele, "l'intero si rende necessario e visibile con il massimo dell'intensità solo nel frammento". E perché similmente, come detto in epigrafe, "la tradizione autentica resta nascosta... ed è soltanto nel declino che la sua grandezza diventa visibile".

### *Bibliografia*

LUTYENS 1928

Mary Lutyens, *Edwin Lutyens*, John Murray, 1980, p. 285-287. La recensione è stata pubblicata da "The Observer" il 29 gennaio 1928.

MICARA 2015

Ludovico Micara (a cura di), *Gli ordini in architettura. Le forme architettoniche significano?* "L'ADC L'architettura delle città" n. 6/2015.

QUARONI 1939

Ludovico Quaroni, *L'Architettura delle città*, vol. I, Sansaini, 1939.

QUARONI 1967

Ludovico Quaroni, *La torre di Babele*, Marsilio Editori, 1967.

QUARONI 1977

Ludovico Quaroni, *Progettare un edificio: otto lezioni di architettura*, Mazzotta, 1977.

QUARONI 1984

Ludovico Quaroni, *Architettura post-antica*, in "Casabella" n. 500, Marzo 1984, p. 38-39.

ORLANDI 1986

Alessandro Orlandi (a cura di), *Ludovico Quaroni: dieci quesiti e cinque progetti*, Officina Edizioni, 1986, p. 108-124.

15. QUARONI 1977.



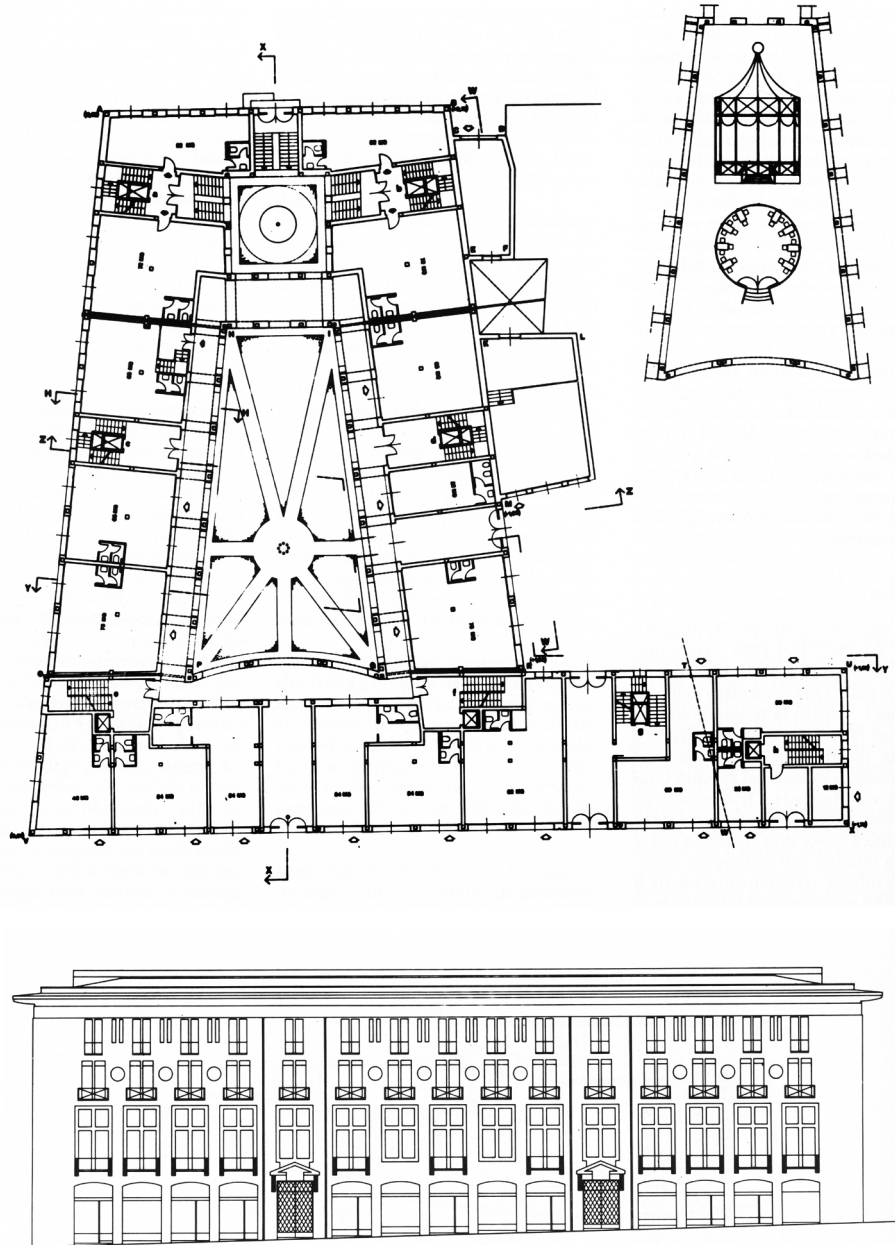


Fig. 1. Ludovico Quaroni, Complesso polifunzionale su Via Maqueda, Palermo, 1982. Elaborati grafici.  
1. 1. Pianta del piano terra; 1. 2. Prospetto su Via Maqueda.



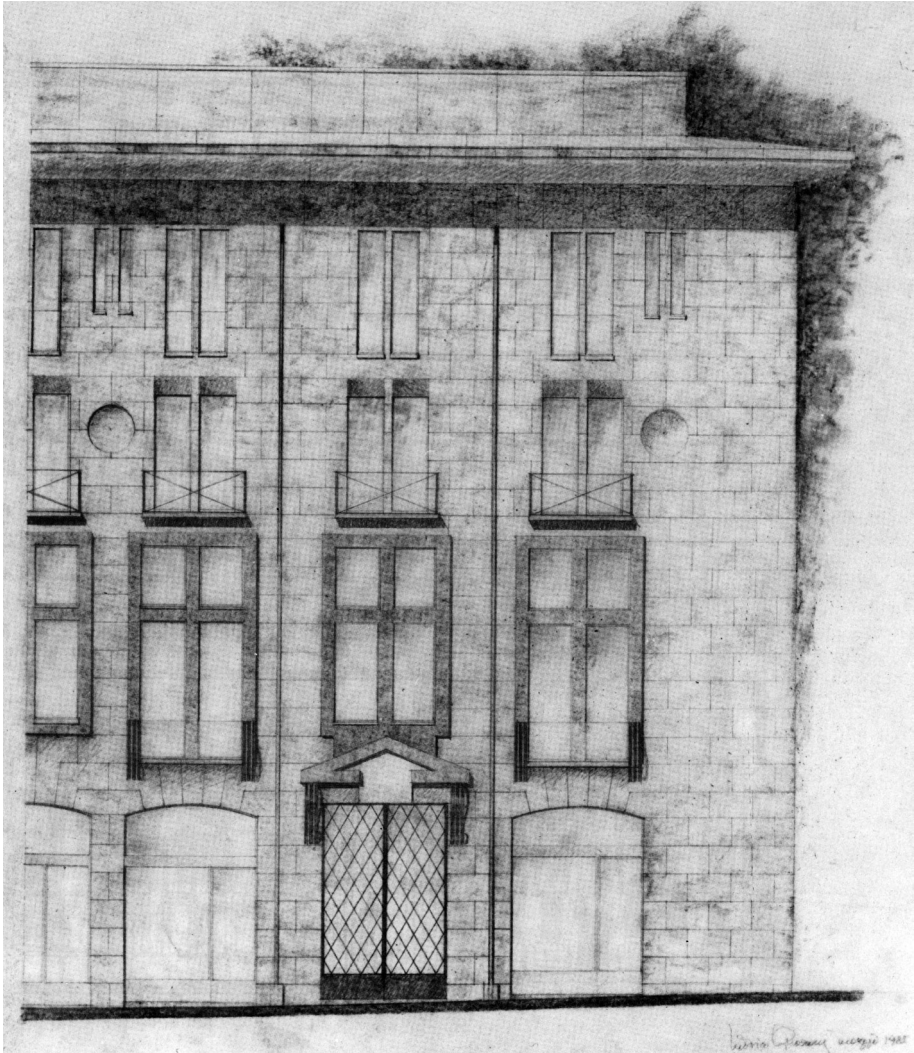
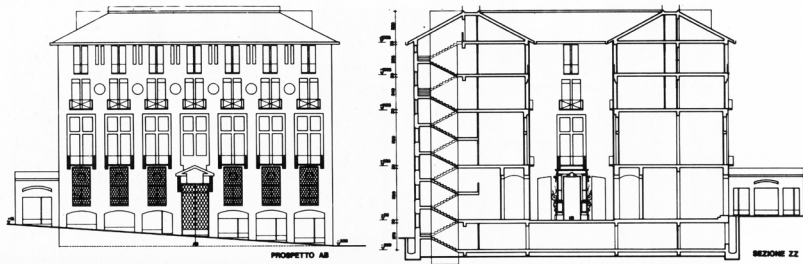


Fig. 1. Ludovico Quaroni, Complesso polifunzionale su Via Maqueda, Palermo, 1982. Elaborati grafici. 1. 3. Prospetto lungo la Salita delle Capre e sezione trasversale sulla corte; 1. 4. Dettaglio del prospetto.

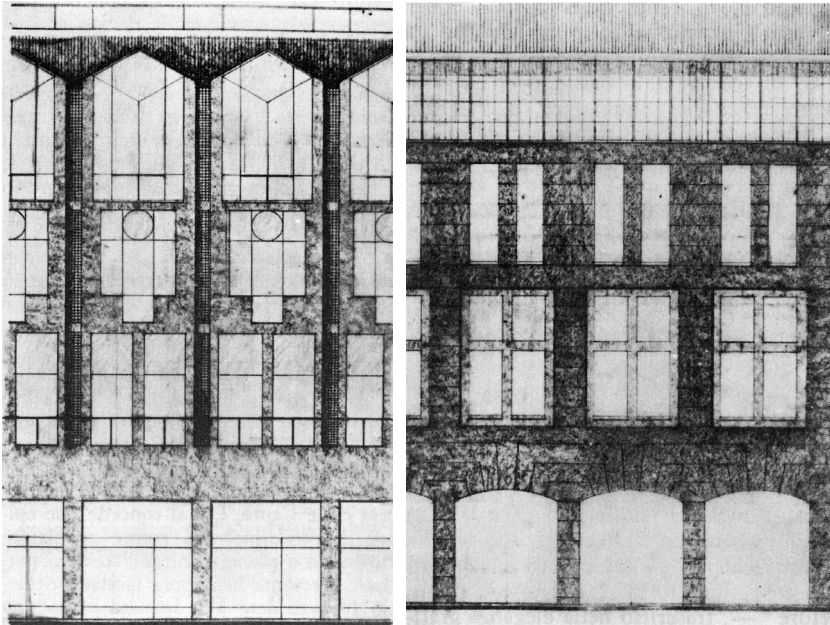


Fig. 2. Ludovico Quaroni, *Complesso polifunzionale su Via Maqueda, Palermo, 1982. Omaggi.*  
2. 1. Omaggio all'«Art Nouveau»; 2. 2. Omaggio alla «crociera».



Fig. 3. Ludovico Quaroni, *Complesso polifunzionale su Via Maqueda, Palermo, 1982. Vedute.*  
(Foto: Anna Irene Del Monaco); 3. 1. Veduta del prospetto su Via Maqueda.; 3. 2. Veduta della corte.





*Fig. 3. Ludovico Quaroni, Complesso polifunzionale su Via Maqueda, Palermo, 1982. Vedute.  
(Foto: Anna Irene Del Monaco).  
3. 3. Veduta del prospetto sulla Salita delle Capre; 3. 4. Veduta del prospetto su Via Maqueda.*

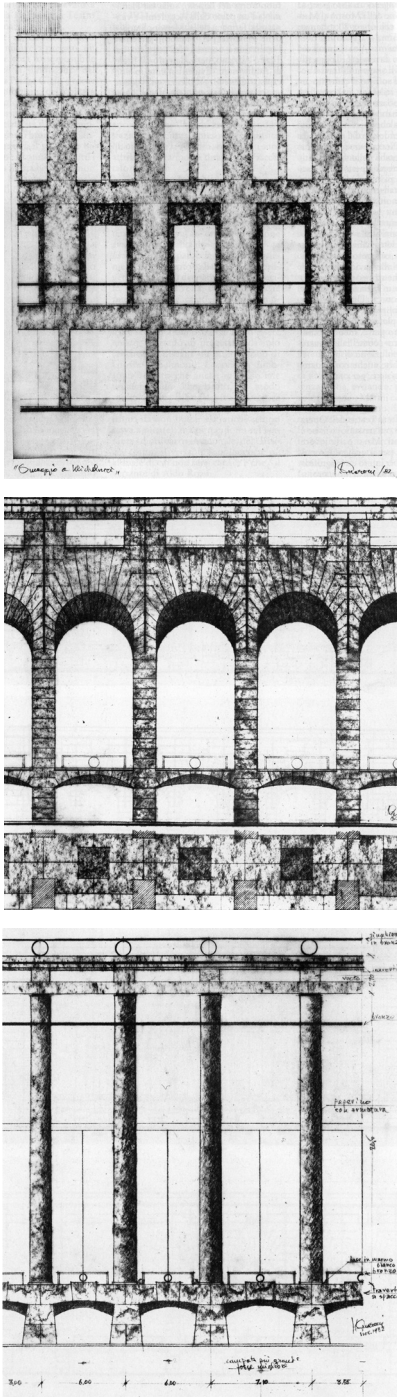


Fig. 4. Ludovico Quaroni, Progetto per l'ampliamento del Teatro dell'Opera, Roma, 1983. Omaggi e studi di dettaglio.

4. 1. Omaggio a Michelucci.

4. 2. Omaggio al Poggi.

4. 3. Studio di dettaglio del prospetto.