

L'Ordine di Ludovico

GIORGIO MURATORE¹

Abstract: Il testo riflette soprattutto sui rapporti che l'autore ha avuto con Ludovico Quaroni nell'ambito dell'esperienza del "Laboratorio" organizzato presso l'Istituto di Progettazione della Facoltà di Architettura di Roma nei primissimi anni Settanta e soprattutto sull'esperienza di quel "Glossario" dei termini specialistici da cui deriveranno alcune importanti esperienze didattiche che videro Quaroni impegnato nella didattica negli anni successivi. In tale contesto il discorso sull'Ordine prende forma e si struttura interrelandosi con gli argomenti della ricerca progettuale ed estetica contemporanea.

Keywords: Ordine, Quaroni, Colonna, Struttura, Simbolo, Tipo, Modello, Schinkel, Asplund, Muratori, Terragni, Danteum, Bonatz, Rossi, Grassi, Weinbrenner.

Ebbi modo di conoscere Ludovico Quaroni soprattutto dopo la mia laurea in occasione di alcune ricerche che mi affidò nell'ambito delle attività di quello che un tempo si chiamava "Il Laboratorio", una specie di struttura pre-dipartimentale nella quale convergevamo tutti coloro che gravitavano attorno al vecchio Istituto di Composizione architettonica. Presso "Il Laboratorio", ospitato in un bell'edificio di viale Mazzini, prospiciente uno dei migliori edifici di Mario De Renzi e poco distante da quello delle Poste, si svolgevano le diverse ricerche supportate da una ricca biblioteca aggiornata di continuo sui temi della progettazione, della storia, dell'architettura, dell'urbanistica, della tecnica e soprattutto della storia della città, la vera passione di Ludovico

1. Giorgio Muratore, Professore Ordinario di Storia dell'Architettura, Sapienza Università di Roma; email: giorgio.muratore@tiscalinet.it.

dalla quale, fin dalla sua prima pubblicazione, *L'Architettura delle città*, non si è mai discostato. A me fu affidata la redazione di alcune voci di una specie di Lexicon dell'Architettura, un "Glossario" di termini specialistici, una raccolta di lemmi che poi sarebbero stati elaborati per confluire nella storica serie di lezioni raccolte ed editate una prima volta nelle voluminose dispense ciclostilate intitolate *Progettare un edificio il metodo tradizionale* e successivamente riprese in altre più celebri, cospicue e definitive pubblicazioni. I termini "Spazio", "Geometria", "Simbolo", "Proporzione", "Struttura", "Tipo", "Modello" e naturalmente "Ordine" mi furono affidati al fine di raccogliere una bibliografia di base dalla quale poi derivare delle schede antologiche spendibili nella didattica.

Erano citazioni ove ricorrevano spesso richiami ai temi allora di moda dall'antropologia allo strutturalismo, dalla semiotica all'estetica tecnologica, alla critica storica, il tutto condito di molta, di troppa, ideologia; risuonavano spesso accanto ai nomi di Summerson e di Giedion, quelli di Levi-Strauss, di Benjamin, di Adorno, di Cacciari, di Tafuri, di Eco, di Moles, di Peirce, di Jammer e di Bense. È quindi da quei primissimi anni Settanta che potei rendermi conto dell'interesse quasi ossessivo di Quaroni per il problema dell'ordine architettonico considerato nella sua dimensione più ampia, non quindi come mera derivazione stilistica di una problematica costretta nella pur ampia tradizione vitruviana, ma quale concetto guida di una più vasta consapevolezza logica e strutturale nel fare, pensare, immaginare, progettare un'architettura considerata nel suo, sempre determinate, contesto urbano e ambientale. Argomento che trovava una sua chiara collocazione metodologica nel variegato terreno che la scuola di Roma era andata sondando da alcuni decenni sotto l'egida di Guastavo Giovannoni, di Vincenzo Fasolo, di Arnaldo Foschini, ma soprattutto di Marcello Piacentini che di quegli anni di trapasso modernista tra tradizione e avanguardia fu senz'altro il protagonista più significativo. Ludovico Quaroni era figlio di quella scuola e di quella cultura e insieme a Saverio Muratori ne fu anche l'interprete più critico e consapevole accettandone complessità e contraddizioni e derivandone un metodo sul quale ancora oggi sono vivi il dibattito e il confronto. Scrivevamo allora in una forma che ci appare oggi un po'

tortuosa: *«Elemento fondamentale che connota in larga misura l'attuale atteggiamento verso la progettazione architettonica, è una visione del passato, dell'architettura delle epoche trascorse, in una prospettiva riduttivamente formale e storicamente tendenziosa. Con l'attribuire al passato, infatti, "qualità" di ordine costruttivo e compositivo, che oggi sarebbero decadute, non per una serie di motivi ben identificabili, nella sfera del reale, ma per una serie di fattori che prescindendo dalla necessità di uno storico divenire, restano astratti a livello di metodi, ordini costruttivi, criteri compositivi, comunque astratti e che vedono il passato come il semplice serbatoio di un repertorio di immagini e di forme. Mistificando così nella sostanza l'approccio alla dimensione reale ed obbiettiva dei dati, ed astraendo perciò con un tipo di giudizio palesemente metastorico le connessioni strutturali che sono concorse in modi e tempi diversi ad esplicitare nel fenomeno "architettura" – "forma della città", tutta una serie di fatti di tipo sociale ed economico, si riduce, la ricca e complessa fenomenologia connessa allo specifico ad una serie di speciose astrazioni metodologiche, riduttivamente inseribili nella tematica di chi oggi fa o insegna l'architettura. Il considerare la produzione di epoche storicamente trascorse come il campionario formale cui attingere pezzi e modi al fine di una teoria della progettazione in qualche modo legata al passato, fa sì che l'attuale momento di crisi della progettazione architettonica venga aggravato da questo ulteriore processo di sfasamento metodologico. Alla luce dei più recenti risultati di uno storicismo falsamente legato ai criteri del movimento moderno e di un atteggiamento che della storia e dell'architettura del passato fa mero stimolo di revivalistiche mode compositive non v'è chi non veda la necessità di una revisione sostanziale dell'approccio storico-critico, in relazione al problema della progettazione architettonica contemporanea».*

Concludendo poi un po' troppo affrettatamente e sull'onda di un'incerta adesione critica a certe acerbe e ancora sporadiche letture muratoriane che: *«Se ne L'architettura della città Aldo Rossi poneva le basi per una problematica urbana che avrebbe fortemente influenzato la critica e la operatività di settore per diversi anni a venire, e se Ludovico Quaroni in La torre di Babele, su una linea di fondo abbastanza congruente, poneva tutta una serie di 'modi di vedere' e di 'sentire'*

la città e la sua architettura passata e futura; resta tuttavia il fatto che solo raramente questi studi riuscivano a collocarsi come analisi rigorose dei veri 'contenuti reali' della situazione urbana, ad andare cioè al di là di quelli che sono i portati formali del fenomeno letti per di più in accezione limitativamente soggettiva».

Riflettendoci oggi il giudizio sarebbe assai più meditato e capace di considerare con più consapevolezza e meno schematismi la ricchezza complessiva di un momento storico ove oltre alle evidenti aporie e ai pur troppo facili condizionamenti ideologici faceva riscontro una ricchezza di prospettive culturali che in larga misura risultano ancora, ai nostri giorni, in larga misura, inindagate.

In tale contesto il contributo di Ludovico Quaroni al dibattito architettonico risulta quindi assai complesso e in più di un caso in controtendenza rispetto alle dimensioni più consuete e corrive della ricerca architettonica contemporanea. In particolare, ci piace qui soffermarci su alcuni atteggiamenti riferibili ad un più generale e complessivo concetto di "Ordine" architettonico che sarebbe sicuramente riduttivo riferire soltanto ad un uso più e meno disinvolto e sofisticato del linguaggio classico per attingere invece alle dimensioni di un più strutturato e riflessivo concetto di linguaggio contemporaneo dove il ritrovato rapporto con la storia prende insieme il sopravvento rispetto alle derive moderniste e funzionaliste del più recente passato. Punto di snodo in questa maturazione, per certi versi e con tanto precoce anticipo sui tempi, è quella svolta che potremmo già definire postmoderna che la generazione del giovane Ludovico ebbe sul finire dei Trenta rispetto alla folata razionalisteggianti che tanto aveva influenzato i giovani architetti sul finire del decennio precedente.

A tal proposito ricordo con chiarezza quanto e come il Quaroni che ebbi l'occasione di frequentare soprattutto in quei primissimi Settanta fosse ancora sensibile e reattivo ai temi di quella schematica modernità che all'epoca sembrava di nuovo attrarre i protagonisti della vicenda particolarmente legati all'ambiente veneziano. E se rispetto ad Aldo Rossi gli restava difficile dissimulare un certo disagio e talvolta un autentico e radicale dissenso (ma credo che in buona sostanza si trattasse di vero e proprio odio-amore), anche nei confronti dell'attenzione di Carlo Aymonino, in quel momento impegnato nella compilazione per

Marsilio del volume sui CIAM e l'esperienza francofortese, ricordo che l'atteggiamento di pur complessiva condivisione, presto si stemperava in una critica attenta e sofisticata ove l'onnicomprensivo e un po' generico termine di "razionalismo" veniva sviscerato e sottoposto a riflessioni scrupolose e piene di presentimenti.

Ricordo con chiarezza che proprio di fronte alle copie originali dei cataloghi CIAM che Aymonino gli aveva appena restituito e che gli chiesi anch'io in prestito per microfilmarli come una reliquia (la sua biblioteca personale era per me, in quegli anni, una specie di Sancta-Sanctorum), si soffermò a lungo mettendomi in guardia da facili entusiasmi sottolineandomi la complessità di quel lontano momento culturale, le differenze tra Modernismo, Futurismo, Funzionalismo, Razionalismo e citandomi come esempio la figura di Bruno Taut (che peraltro all'epoca per me era tutto da scoprire) mi apriva la sua visione critica come di uno che quegli anni eroici aveva vissuto da dentro con tutto il bagaglio delle contraddizioni e delle speranze che ne potevano derivarne.

Scoprii allora come gli anni cruciali della seconda metà dei Trenta, potessero intendersi quali contraltare degli ultimi Venti e così come questi erano stati il crogiuolo di una riflessione estrema sui miti macchinistici di una ragione che voleva farsi metodo secondo la lezione metodologica più rarefatta di Gropius e dei suoi epigoni, d'altro canto anche attraverso Mies venne di poi resuscitata l'antica lezione di un razionalismo illuminista di stampo schinkeliano cui le più giovani generazioni rimasero quindi per sempre debitorici. Esempio in questo senso quella che molti anni addietro definii un po' semplicisticamente la "riscoperta della colonna" chiamando in causa il Libero del Palazzo dei Congressi romano, la sua improvvisa conversione nel passaggio tra il primo e il secondo grado del concorso e, *pour cause*, il progetto di primo grado del gruppo Fariello, Muratori, Quaroni che di quello fu senz'altro motivo d'ispirazione generatrice.

La lezione di Bonatz e degli scandinavi, quindi, come scenario neoschinkeliano che resuscitando il lessico classico riscopre l'*urgrund* di una tettonica strutturale ove l'aspetto logico fa evidentemente aggio su quello meramente formale. Sono questi gli anni nei quali dopo l'ubriacatura futuristico-razionalista quasi tutti i giovani più attenti e sensibili si rifanno al prototipo di un primitivismo classico inteso nella

sua accezione più vasta. Non è certo un caso, infatti, che, proprio in questo contesto, il protagonista della scena architettonica italiana, Giuseppe Terragni si impegni, proprio a valle della sua infelice discesa romana, e soprattutto a seguito della clamorosa sconfitta infertagli dal suo delfino Libera (complice inconsapevole proprio l'input del gruppo Quaroni), elabori quello straordinario progetto per il Danteum che fa del riferimento al primitivismo classico e brutalista delle origini uno dei punti fermi del suo percorso simbolico e rappresentativo.

Schinkel, Gilly, Malaparte, Sironi, Bontempelli e Ciliberti si rileggono nel percorso dantesco ove la “colonna” evolve in un giuoco sofisticatissimo di rinvii simbolici essenziali che da Mozart evolve verso Asplund nell'intento di recuperare il senso perduto di un discorso sul metodo nel quale l'ordine di fa sostanza e speranza di un'architettura completamente rinnovatasi nel suo rispecchiamento classico e primordiale tra Luxor e Speer.

In tale contesto non sfuggirà il riferimento che Terragni fa nella presentazione delle tavole preliminari del suo progetto a quelle stesse architetture prototipali egizie che ritroviamo, non casualmente, in copertina di questo numero e che fungono da cerniera essenziale del volume di Quaroni stesso sulla storia della città e che tanta parte avrebbero di poi avuto sulla sua stessa formazione e sulle sue sofisticate elaborazioni sul tema del capitello e della trabeazione sul quale in queste stesse pagine riflette con eleganza Attilio Petruccioli.

Tutto il percorso di Quaroni dalla Chiesa per la messa al campo del Foro Mussolini, dai Padiglioni della Bonifica Integrale e dell'Alluminio al Circo Massimo, al progetto di concorso per il Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi dell'E42, alla Piazza Imperiale e ai Palazzi dell'Arte, dal progetto di villa Tuccimei, a certi frammenti del “Gualdo”, fino al progetto per la nuova Moschea di Monte Antenne e alla nuova facciata del Teatro dell'Opera di Roma, risentono di un continuo riferimento alla classicità in chiara antagonistica sintonia con quanto lo stesso Saverio Muratori andava didatticamente teorizzando nell'arco storico che da Schinkel perviene infine ad Asplund.

In particolare, da sottolineare l'acribia e la determinazione con la quale furono affrontati dal Nostro i temi del “capitello” – non capitello e della trabeazione nella soluzione delle serie di colonne dei

musei affacciati sulla piazza e soprattutto lo splendido exploit delle due coppie di esili, spettacolari colonne terminali nel salone centrale del Museo dell'Arte Antica realizzate in prezioso marmo nero venato oro, il raro Portoro, i cui capitelli rastremati a turbina ancora sorprendono per la loro energia, la loro forza e la loro carica inventiva.

Concludo ricordando un minuscolo, curioso e sicuramente marginale, ma per me illuminante episodio in cui il problema dell'ordine trova ancora un Quaroni sul campo, vivace protagonista di un dibattito che lo ha visto impegnato tutta la vita; eravamo a Venezia, per la vernice di non so quale Biennale di Architettura, una delle prime naturalmente, e nella penombra solitaria di una delle grandi sale semi-deserte nella quale erano esposte alcune opere di Giorgio Grassi, scorsi la sagoma inconfondibile di Ludovico apparentemente intento a leggere una didascalia, mi avvicinai e mentre lui si allontanava sornione e furtivo con la matita ancora in mano (letteralmente sgattaiolava "cor sorcio 'n bocca", come si dice dalle mie parti), lessi con sorpresa, sotto il disegno della Casa dello studente dell'Università di Chieti, accanto al nome di Grassi (che peraltro Ludovico cordialmente detestava), cassato sommariamente, la correzione appena apposta dall'ormai attempato graffitista: "Weinbrenner". Evidentemente l'idea che qualcuno ancora dopo tanti anni insistesse attardandosi sulla linea di una ritrovata attualità classica su quell'idea di "ordine" di derivazione schinkeliana, nordica e mitteleuropea che tanto lo aveva affascinato in un ormai lontano passato lo coinvolgeva e lo irritava insieme e tanto ancora lo appassionava quasi ingelosendolo e, goliardicamente, lo ringiovaniva.