

Paul Cret: L'Ordine americano

ANNA IRENE DEL MONACO¹

Abstract: Questo testo affronta il problema del rapporto tra ordine classico e ordine della modernità nell'opera dell'architetto franco-americano Paul Philippe Cret (1876-1945), allievo di Jean-Louis Pascal e Julien Guadet all'École des Beaux-Arts di Parigi. Nel solco della tradizione e del lessico Beaux-Art, l'architettura civica di Cret, rappresentata nella sua concezione dall'ordine "attico", di cui egli fa un uso esplicito e filologico, elabora un programma antidogmatico che definirà "New Classicism". Il testo approfondisce il caso della Folger Shakespeare Library realizzata a Washington DC (1929-1932) il cui ampliamento e ristrutturazione fu affidato (1977-1983) allo studio Cox & C. Nell'edificio è evidente il problema dell'interpretazione contemporanea dell'architettura classicista, dell'architettura nella quale vive l'idea di ordine classico. Il testo accenna al successo critico dell'opera di Cret e alle influenze indirette e dirette che la sua ricerca ebbe sulla modernità classicista di autori come Marcello Piacentini, Albert Speer, Adalberto Libera, Ludovico Quaroni, Luigi Moretti. Ed alle ulteriori migrazioni del suo *stripped classicism*² attraverso l'opera e gli scritti dei suoi allievi di Philadelphia: nel contesto anglosassone (Louis Khan) e nel contesto cinese (Liang Sicheng).

Keywords: Paul Philippe Cret, Stripped Classicism, New Classicism, Philadelphia.

Dall'École des Beaux-Arts di Parigi al 'New Classicism' americano

Questo testo affronta il problema del rapporto tra ordine classico e ordine della modernità nell'opera dell'architetto franco-americano Paul Philippe Cret (1876-1945), allievo all'École des Beaux-Arts di Lione e di Parigi durante gli ultimi anni dell'Ottocento, muovendo dall'analisi del progetto della Folger Shakespeare Library (1929-1932), non lontana dal Campidoglio di Washington D.C.

A partire dal 1903 Cret insegnerà per circa trentaquattro anni nel Dipartimento di Architettura della University of Philadelphia. In quella sede, infatti, si era già laureato Paul Davis, suo collega nell'atelier di

1. Anna Irene Del Monaco, Sapienza University, email:anna.delmonaco@uniroma1.it.

2. Vedi voce Wikipedia. Stripped Classicism: stile attribuito internazionalmente a molte architetture istituzionali realizzate fra il 1920-30.

Jean-Louis Pascal (1837-1920) all'École parigina, che lo introdusse a Warren P. Laird, direttore della giovane scuola fondata in Pennsylvania. Questi gli offrì un contratto di docenza che gli consentiva di svolgere attività professionale. Dunque Cret, abbandonato l'obiettivo al quale ambiva e lavorava da anni, partecipare alla durissima competizione per il Prix de Rome³, decise di partire per l'America. Qui avrà fra i suoi allievi alcuni dei più influenti architetti statunitensi nati nei primi anni del Novecento come Louis Kahn, Alfred Easton Poor, Alfred Bendiner, Robert McGoodwin, Sydney Martin, John Harbeson, Charles I. Barber, William Ward Watkin. Inoltre, saranno suoi allievi anche architetti-intellettuali cinesi come Liang Sicheng, considerato il padre dell'architettura moderna cinese, sua moglie Lin Huiyin⁴, Fan Wenzhao (Robert Fan), Zhu Ping e Yang Tingbao, questi, considerato l'architetto più rilevante della sua generazione.

I primi anni americani di Cret sono contraddistinti dal suo ingresso graduale nella società professionale di Philadelphia: egli condusse gratuitamente *atelier* serali sul modello francese, sponsorizzati dal T Square Club, e frequentati dagli architetti di Philadelphia ben introdotti nell'ambiente professionale che intendevano affinare le loro qualità espressive e progettuali.⁵ Negli anni fra il 1908 e il 1940, quindi,

3. Il Prix de Rome è una borsa di studio istituita dallo stato francese per gli studenti più meritevoli nel campo delle arti. Ai vincitori era data la possibilità di studiare all'Accademia di Francia a Roma, fondata da Jean-Baptiste Colbert nel 1666. Quasi sempre, nel caso della classe di architettura, i vincitori, proseguivano con una significativa carriera nel campo delle architetture istituzionali.

4. L'influenza di Paul Cret, dunque, fu fondamentale per le moderne istituzioni cinesi che si occuparono di rifondare il pensiero architettonico moderno. Negli anni Venti circa 15 giovani studenti cinesi partirono per la University of Philadelphia – detta anche “Penn” – (i cosiddetti travelling scholars) e, al ritorno, divennero quasi tutti docenti presso la Nanjing University. Un saggio interessante sui rapporti fra questa generazione dei travelling scholars e l'insegnamento Beaux Art di Cret è analizzato nel saggio RUAN 2002, pp. 30-47. Ma vi è anche un recente volume curato da autorevoli sinologi, CODY, STEINHARDT, ATKIN 2011, che raccoglie saggi di scholars di diverse generazioni Chang Yung Ho, Seng Kuan, Zhang Jie e storici come Joseph Rykwert il quale, ad esempio, afferma che “Paul Philippe Cret was an almost notoriously loyal disciple of the Parisian École des Beaux-Arts, where he enrolled as a student in 1895 and where he took his diploma with much distinction in 1905. The brilliant graduate was hired by the University of Pennsylvania to make the Philadelphia school a true colonial outpost of the metropolis. One of his teachers—the most distinguished perhaps—Julien Guadet, has, in his four-volume treatise,¹ left the best summation of the school's teaching when Cret was a student, and even though it was adulterated with other ideas, notably, the structural rationalism of Eugene Viollet-le-Duc”. L'intreccio multiculturale e geografico attorno al classicismo di Paul Cret, risulta ancora più interessante se si pensa che Louis Kahn, allievo di Cret, influenzerà moltissimo l'ambiente culturale di Yale dove figure come Vincent Scully, poi, a loro volta, influenzeranno allievi come Norman Foster e Richard Rogers.

5. Nancy Thorne, Paul Philippe Cret papers Ms. Coll. 295, University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts 1999; last update July 24, 2014, p. 4.

l'architetto di origine francese svolse rilevanti incarichi professionali negli Stati Uniti, cioè un insieme di opere corrispondenti ad uno fra i più significativi repertori di opere d'*architettura civica* e istituzionale che hanno dato forma ad importanti istituzioni degli Stati Uniti d'America. I progetti in cui fu coinvolto, circa un centinaio, lo videro in molti casi co-progettista o consulente di opere di ingegneria fra cui il Delaware River Bridge, il Calvert Street Bridge a Washington, D.C., ed il Falls View Bridge in Niagara Falls, New York. Ma presto egli progettò opere come biblioteche, sacrari di guerra, mausolei, palazzi di giustizia.⁶ Un immigrato francese di estrazione operaia, dunque, – come si apprende dal volume di Elizabeth Greenwell Grossman, autrice della più estesa monografia sull'autore dal titolo *The Civic architecture of Paul Cret* –, interpretò le aspettative di rilevanti istituzioni pubbliche e private americane, proponendo un'idea di architettura basata sui valori repubblicani – libertà individuale, pari opportunità – e con l'intento di avvicinare la gente comune alle istituzioni: «not objects of awe and veneration but places where citizens would be encouraged to participate pleasurably in the work of governance».⁷ Nel solco della tradizione e del lessico *Beaux-Art*, e dello specifico portato culturale delle diverse scuole francesi che lo avevano formato, l'*architettura civica* di Cret rappresenta la classicità concepita per la vita moderna, interpretata come “grecoità” senza l'uso esplicito o diretto di uno dei cinque ordini canonici, un programma antidogmatico che egli definirà, appunto, “New Classicism”.

Gli anni della formazione sono fondamentali per comprendere le scelte architettoniche ed interpretare correttamente le opere di Paul Cret. Egli, in Francia, partecipò al dibattito sul modernismo con una certa riluttanza, soprattutto rifiutando l'idea per cui le nuove tecniche strutturali rendessero irrilevante l'uso delle forme classiche. Prima di frequentare a Lione l'École des Beaux-Art frequentò, grazie al supporto di un parente, una scuola privata molto rinomata e liberale, il Lycée Lalande a Bourg-en-Bresse, diversa dall'École Technique de la Martinière di Lione dove studiò, invece, Tony Garnier (1869-1948).

6. Per alcuni aspetti la sua vicenda professionale è confrontabile con quella di uno dei più talentuosi architetti romani, quasi coevo, Mario De Renzi che spesso fu co-autore di diverse opere con altri importanti architetti italiani.

7. GREENWELL GROSSMANN 1996, p. XVI.

Qui Cret non frequentò il curriculum degli studi classici, ma quello degli studi “moderni e speciali”, basato sull’approfondimento delle lingue viventi e delle scienze, del disegno analitico e a mano libera.⁸ Rientrato a Lione si iscrisse all’École des Beaux-Art, un’istituzione democratica che rappresentava una tradizione, quella di Lione, che tendeva a distinguersi dall’ambiente culturale di Parigi per i più espliciti valori repubblicani. La questione delle “lingue viventi”, che Cret apprese durante gli anni a Bourg-en-Bresse, e che molto ci rammentano le opere teoriche di Claude Perrault, influenzò certamente la sua concezione del linguaggio architettonico. Egli scrisse nel 1923: «it has been said of the transformation of the language: ‘Health in a language consists of leaving its origins behind without violence’. This is equally true of transformation of architecture».⁹

Come si è già detto, gli anni trascorsi all’École des Beaux-Arts di Parigi portarono Cret a contatto con mentori come Jean-Louis Pascal e Julien Guadet (1834-1908). In particolare Pascal, il cui atelier aveva grande attrattività internazionale per via della sua tripla vittoria del Prix de Rome, praticava un metodo di insegnamento basato sull’idea che il compito del docente fosse aiutare gli studenti a sviluppare le proprie idee progettuali. Una modalità didattica che Cret adotterà durante la sua lunga stagione di docenza presso la University of Pennsylvania – che

8. GREENWELL GROSSMANN 1996, p. XVII. Questo ci ricorda i disegni di Choisy e, come ricorda Greenwell Grossmann a p. 153 “the writings of Choisy had allowed Cret to set up a lineage encompassing French theory, the American Greek revival, and modern classicism. However, it is the disjunction, rather than the connections, between the work of Louis Duc (1802-79) at the Palais de Justice in Paris and of Cret at the Hartford Courthouse that are most telling. Although there are significant parallels between the two buildings, Duc’s work demonstrates the possibilities of a structurally rational classicism; yes it is this hope of legitimizing classicism through structural rationalism that Cret rejects. The rectilinear profiles of the Attic order allowed Cret to acknowledge the steel frame, but he believed that, fundamentally, the proportions of classicism were antithetical to the wide spans of steel structure.”

9. Questa impostazione conferma le radici della scuola Beaux-Arts nel lavoro degli intellettuali francesi del tempo di Jean-Baptiste Colbert e di Claude Perrault (1613-1688). Quest’ultimo, formatosi come medico biologo, proponeva una lettura dei rapporti fra medicina e architettura che Alberto Perez-Gomez descrive molto efficacemente nella sua introduzione al libro Claude Perrault, in *Ordonnance for the five kinds of Columns After the Method of the Ancients*: “The connection between medicine and architecture had been self-evident since classical antiquity. It involved a relationship between the order of the microcosm and the macrocosm and the task of caring for the health and well-being of each, as well as “taking the measure” of the physical earth to provide a harmonious dwelling for the body of man. During the Renaissance, this connection resulted in architects conceiving their architectural ideas as “cuts” (that is, plans, section, and elevations) or projections. The new architecture thus closely coincided with the development of modern anatomy and the new interest in perspective as a vehicle for measuring the mathematical depth of the world of appearances”, PEREZ-GOMEZ 1993, p. 5.

potremmo definire di tipo socratico, molto vicino, per alcuni versi, al metodo didattico di Ludovico Quaroni e del modello didattico originario della scuola di Roma. Inoltre, occorre evidenziare che l'insegnamento dell'École parigina non era basato su questioni che riguardavano lo stile, ma sui problemi che incoraggiavano l'architetto a svolgere un ruolo attivo nella concezione e nello sviluppo dei tipi edilizi. Le lezioni pubblicate di Julien Guadet sono una dimostrazione di ciò: analizzano le tipologie edilizie istituzionali più rappresentative di una repubblica secolare come quella francese (musei, biblioteche, palazzi di giustizia, ecc.): «students were taught that architecture could register the current state of society through the design of institutional buildings with a character appropriate to modern conditions. Their first task was to perceive within the programme (the given set of functional requirements) the latent potential for change within the institution».¹⁰ Julien Guadet, in particolare, nei suoi scritti teorici, *Éléments et théorie de l'architecture*, propone la codificazione degli elementi tipologici, ponendo l'enfasi sugli edifici civici e sulla modernità come “experimental progress”¹¹ e quindi, continuando a riflettere sull'importanza del problema tipologico: «Through decisions about which type of rooms to place where, their relative proportions, and their individual characterization, architects could make known their interpretation of the present possibilities for the institution».¹² Tra l'altro, spesso, i concorsi vinti da Paul Cret negli Stati Uniti, come documentano i verbali delle giurie, incontrarono il consenso per la chiarezza della concezione della pianta e del programma funzionale, cosa che ci fa riflettere, più in generale, sulla articolazione e le differenze della ricerca architettonica nel mondo Beaux-Art – nelle cui opere è sempre viva la lezione dei teorici preilluministi e illuministi, come Claude Perrault (1613-1688) e Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834). Al contrario, la Greenwell Grossmann articola il ragionamento sostenendo che Cret praticasse una forma *intima* di monumentalismo. Essendo fluente nel linguaggio classico, egli sperimentava variando stili, modi e soluzioni con lo scopo primario di utilizzare il classicismo per unificare elementi, funzioni, volumi senza

10. GREENWELL GROSSMANN 1996, p. 8.

11. GUADET, 1909, p. 10.

12. GREENWELL GROSSMANN 1996, p. 8-9.

volere praticare citazioni storicistiche. E, inoltre, egli fece uso di un ordine Attico utilizzando unicamente paraste (molto popolari in Francia) e pilastri perché si adattavano meglio ai sistemi costruttivi moderni.

Tuttavia, spiega la Greenwell Grossman, Cret non praticò l'insegnamento e la professione con attitudine faziosa, si mostrò sempre contrario ad una visione teleologica della storia¹³ e mal sopportò di dover prender parte alla dialettica modernità-classicità.

La Folger Shakespeare Library, Washington, DC (1932)

La Folger Shakespeare Library è una delle opere più esemplificative dell'idea di "New Classicism" codificata da Paul Cret. Il magnate di petrolio Henry Clay Folger desiderava costruire una biblioteca e un teatro per offrire al pubblico la sua rara collezione di opere shakespeariane.

Nel 1928 Folger dette l'incarico ad Alexander B. Trowbridge, noto per le sue architetture in Old English Style: sia Folger che sua moglie – co-autrice della collezione – pensavano ad un edificio in stile Tudor. Ma fu proprio Trowbridge che suggerì a Folger di dare l'incarico a Cret, riservando per se solo il ruolo di consulente, essendosi convinto che la soluzione architettonica più opportuna per quell'incarico in quel preciso lotto (che Folger faticosamente acquisì negli anni, particella dopo particella) fosse la realizzazione di un'architettura neoclassica. Il lotto, infatti, vicino al Campidoglio ed alla Biblioteca del Congresso era destinato ad una possibile espansione della stessa. Trowbridge suggerì a Cret di inviare a Folger il suo portfolio che, a quell'epoca, includeva monumenti e sacrari dedicati alle battaglie europee nei quali utilizzava spesso agili colonne anche senza capitelli. Fra essi, i più noti sono, probabilmente, il Monument to the Dead of Pennsylvania, il Varennes-en-Argonne (1924), l'Aisne-Marne Monument a Château-Thierry (1926-32) (Fig. 1), il Virginia War Memorial (1925), e il primissimo prototipo con capitelli, la Biblioteca di Indianapolis. Sia Trowbridge che Cret concordavano sulla soluzione neoclassica per l'esterno dell'edificio. Lo stile Tudor, invece, fu utilizzato per gli interni (sale di letture, teatro elisabettiano) – soluzione che, pensando alle migrazioni orientali dell'eredità di Cret, ricorda il Jazz Bar in stile Tudor del Peace

13. GREENWELL GROSSMANN 1996, p. XVII.

Hotel di Shanghai e la sua facciata Art déco (1926) progettato da Palmer and Turner, studio di Hong Kong.

L'edificio della biblioteca Folger (Fig. 2) è composto da un corpo allungato, parallelo alla strada contenente la sala lettura e la Exhibition Hall, nel quale si intersecano due transetti sulle testate, uno dedicato al teatro elisabettiano e l'altro agli uffici; l'insieme costituisce una planimetria a forma di "C" allungata. Cret presentò al cliente due ipotesi per lo schema planimetrico. La versione A e la versione B (quella realizzata) differiscono per la presenza della Exhibition Hall, introdotta per filtrare l'accesso alla biblioteca attraverso uno spazio di accoglienza formale e per attutire il disturbo acustico proveniente dalla strada nell'ambiente della sala di lettura. Il confronto fra Cret e Folger sul progetto fu fitto e serrato. Folger fu un cliente molto esigente; iniziò ad entrare nella logica della sintassi neoclassica dando molta importanza all'esito della facciata principale, come è evidente dal carteggio con Trowbridge in cui critica il progetto di Cret per la sua similitudine col Brooklyn Museum progettato da McKim, Mead & White dal 1896 al 1915¹⁴ – seppure si tratti di una opinione scarsamente confermabile. Scrive Grossman commentando la corrispondenza di Folger e Cret: «'The pilaster... be as flat as possible, without statues' but with sculpture over the entrances and the middle of the front, and above and below all the windows. Confronted with these directives, Cret finally ceased his efforts to preserve the visual autonomy of his fluted piers. Instead, he retreated to a more extreme position. The Greeks had made architecture sculptural and sculpture architectural – or as Choisy, whom Cret so much admired, had put it, prefacing an analysis of the 'allure of the profile' in the Greek orders, they had 'utilized shadows and reflected light in architectural ornament: la modenature (modeling) properly called is essentially Greek'». ¹⁵ In questo quadro dialettico e appassionato, il progetto della Folger fu completato dalle metope (Fig. 3) realizzate da John Gregory (1879-1951), nove scene raffiguranti episodi del teatro shakespeariano che si alternano fra una parasta e l'altra e sono poste alla base di ogni finestra (Fig. 4).

14. GREENWELL GROSSMAN 1996, p. 172.

15. GREENWELL GROSSMAN 1996, p. 174.

L'edificio della biblioteca Folger fu ampliato e ristrutturato dal 1977 al 1983 dallo studio Hartman-Cox Architects (Fig. 5), specializzato nel tener viva la tradizione classicista e tuttavia moderna degli edifici “federali” o comunque istituzionali. Oltre all'aggiornamento funzionale e tecnologico dell'edificio originario, l'intervento dello studio Hartman-Cox ha realizzato l'espansione della reading room, chiudendo la corte generata dalla due ali del transetto sul lato opposto alla strada, con vani che ribattono l'impianto planimetrico di Cret. La nuova facciata posteriore che ne deriva, dunque, è composta da un nuovo volume, nel quale lo studio Hartman-Cox si cimenta con l'uso dell' “Ordine”, pilastri rivestiti in marmo, e da un'architrave continua in acciaio – si tratta di una soluzione che fa pensare all'edificio di Ettore Rossi (1894-1968) realizzato all'EUR (Roma) nel 1941, Il Palazzo dell'ex Ristorante ufficiale dell'ente EUR (Fig. 6).

La fortuna critica di Paul Cret e del suo Stripped Classicism

Le monografie e i saggi sulle opere di Paul Cret disponibili sono di numero limitato. Oltre la già citata monografia di Elizabeth Greenwell Grossman, *The Civic architecture of Paul Cret*, Cambridge University Press 1996, esito di una ricerca ventennale sugli archivi, troviamo un altro volume precedente, curato da Theophilus Ballou White, architetto che lavorò nel suo studio: *Paul Philippe Cret: Architect and Teacher*, The Art Alliance Press, Philadelphia 1973. Nella letteratura corrente (mainstream) Cret è prevalentemente citato in qualità di maestro di Louis Kahn (sebbene George Howe ebbe certamente più influenza di Cret sul suo modo di essere architetto¹⁶) o di Liang Sicheng (i cui studi sull'architettura tradizionale cinese sono diretta conseguenza del metodo didattico appreso nell'atelier del maestro francese.¹⁷ Ma per gli

16. SCULLY 1993: “Kahn was trained in a clear order, the order of the Beaux-Arts, at the University of Pennsylvania under his great teacher, Paul Cret. Then he lost that order. He lost it so completely that he forgot what it was that he'd lost. And then he had to find it again, but he had to find it on his own new terms so that he could believe, deep in his soul that he was inventive, that he was, in a sense, making it all up himself. The order in which Kahn grew up can be seen in a house built in 1924 by George Howe, who later became Kahn's partner in Philadelphia.”

17. BARBERA 2014, p. 213; ROWE, KUAN 2002; Harbeson 1927, p. 77: “In Liang's case, the particular body of western knowledge he learned and brought back to China was the Beaux-Arts system. The key method of the Beaux-Arts system, or more precisely what was preached by Paul Cret at University of Pennsylvania, was summarized by Harbeson: “design is not concerned primarily with ornamentation or detail, but

studiosi la fonte più rilevante è certamente l'archivio di Cret a Penn che raccoglie scritti, foto e disegni (Nancy Thorne, Paul Philippe Cret papers Ms. Coll. 295, University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts 1999).

Tornando a ragionare in termini comparativi, non si possono non osservare le analogie fra l'architettura di Paul Cret (1876-1945) e quella di altri personaggi della cultura architettonica dei primissimi anni del Novecento e, in particolare, per noi europei, l'architettura di Marcello Piacentini (1881-1960) e Albert Speer (1905-1981). Questo, io penso, costuisca un nodo storiografico ancora non risolto o perfino mal posto – presentato talvolta con retorica ideologica – nel segno del classicismo e dell'uso dell'ordine nell'architettura moderna. Sorprendentemente Sandro Scarrocchia nel suo libro *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*¹⁸, ci spiega che Speer non mise mai in luce le frequentazioni avvenute fra lui e Piacentini durante le sue visite a Roma. E non cita nemmeno Cret, nonostante sia evidente il suo riferimento alle migliori opere dello stesso. Scrivendo su Piacentini Lucio Barbera afferma: «dalla sua esperienza internazionale, tuttavia, nel suo famoso saggio *Architettura d'oggi* del 1930 [Piacentini] parlando dell'architettura statunitense omette anche soltanto di accennare a Frank Lloyd Wright, malgrado la mostra di Berlino del 1910 e la famosa edizione del Wasmuth del 1911, i cui disegni furono elaborati durante la permanenza di Wright a Firenze! Per la tradizione delle Beaux-Arts ha parole di ironica sufficienza; non una parola su Paul Cret e la scuola di Philadelphia, destinata a un volo senza uguali nel secondo dopoguerra con l'affermazione della figura di Louis Kahn, percepito, almeno in Italia, come l'ultimo grande maestro della modernità. [...] Ho detto “ingiustificato silenzio”, perché nelle tavole fotografiche che illustrano il libro, Piacentini, invece, cita Paul Cret senza dir verbo, presentando, senza cenno di commento o spiegazione, un bellissimo e gigantesco dettaglio dello straordinario Delaware Bridge di Philadelphia

with making an arrangement that will satisfy the practical requirement, with the composition of elements, with the proportion of masses, with the arrangement and disposition of openings, etc., and with producing a building of pleasing appearance”. Gli scambi culturali fra Cina e USA iniziano qualche anno prima con Zhuang Jun (1880–1990) laureato nel 1914 all'University of Illinois e autore con Henry Murphy nei primi anni '20 del Grande Auditorium della Tsinghua University di Beijing in stile neoclassico.

18. SCARROCCIA 1999.

(oggi Benjamin Franklin Bridge)¹⁹ terminato di costruire nel 1926 su progetto dell'ingegnere Leon Moisseiff e, appunto, di Paul Cret».²⁰

Piacentini, negli anni attorno al 1921 realizzava a Bergamo (Fig.7) il Rifacimento del centro della città, in particolare il Tribunale-Camera C.I.A.A (1922-1927), dall'impostazione affine alle architetture di Cret. Nel suo noto saggio del 1921, invece, *Il momento architettonico all'estero*, lo stesso Piacentini afferma «Nell'America del Nord, perché priva di tradizioni, troviamo forse il numero maggiore di stili (scuole, tendenze). Seppellite per sempre le imitazioni del gotico e del Tudor inglese, negli edifici pubblici monumentali, persiste con grande prevalenza il carattere neo-classico del Duban, del Labrouste, del Duc. Una grande parte dei giovani architetti americani va a perfezionarsi dopo i primi studi all'Accademia di Belle Arti di Parigi, soprattutto per acquistare il diritto di essere chiamati, tornati in Patria, *Architetti beaux arts*. Le loro composizioni hanno una unica impronta, tutta scolastica, affatto impersonale; colonnati e timpani alla Garnier, attici e testate, pletora di cartocci e festoni, farne e putti, cupole di alluminio e mansarde. [...]»²¹ Ma le disattenzioni di Piacentini per ciò che in America anticipava clamorosamente le sue scelte linguistiche del periodo di suo maggiore successo politico, accademico e professionale non riguardavano soltanto il magistero neoclassico di Paul Cret. Riprendiamo Lucio Barbera: «Nel primo dopoguerra la ricerca linguistica di Paul Cret era volta a definire un'architettura che adottasse la tradizione monumentale del classicismo come espressione dell'innovazione moderna e della solidità delle istituzioni. Nulla di più consonante con l'architettura piacentiniana degli anni trenta, appunto. A parte il suo capolavoro di finezza linguistica, che è senza dubbio la Folger Shakespeare Library di Washington, il cui cantiere iniziò nel 1929 – un anno prima della pubblicazione del libro di Marcello Piacentini – Paul Cret, mentre Piacentini scriveva il suo *Thesaurus*, aveva iniziato a costruire in Francia, a Chateau-Thierry, nell'Aisne, il monumento ai caduti americani nella seconda battaglia della Marna, una sorta di cellula-compendio del linguaggio più severo e spoglio del neoclassicismo moderno.

19. PIACENTINI 1930 (2009), p. 104.

20. BARBERA 2016, p. 241.

21. PIACENTINI 1921, p. 32.

Sembra a me strano che il progetto di quel frammento imponente del neoclassicismo americano, progettato come un teorema metafisico, a suo modo poetico, lanciato retoricamente nella campagna francese e nel gran crogiolo europeo delle pulsioni combattentistiche del periodo tra le due guerre, sia sfuggito a Piacentini [...] Ma ciò che sconcerta ancora di più, in quel libro del 1930, è il silenzio totale sulla visione della *Civic Art* di Werner Hegemann. Tuttavia nell'Archivio privato che Marcello Piacentini ha lasciato alla Facoltà di Architettura di Roma spicca una copia dell'edizione originale dell'*American Vitruvius; An Architects' Handbook of Civic Art* del 1922». ²² E non possiamo fare a meno di rammentare il valore di quell'aggettivo Civic nella visione urbanistica di Piacentini che chiamò, appunto, Architettura Civica il corso di disegno urbano di cui egli si attribuì la titolarità nella facoltà di architettura di Roma. Sembra quasi che Marcello Piacentini nel presentare ai giovani e ai più provinciali dei suoi colleghi il panorama internazionale dei tempi suoi lasciasse accuratamente in ombra le fonti ispiratrici delle sue elaborazioni linguistiche per non perdere l'autorevolezza che egli cercava di ottenere come creatore di uno stile originale che risolvesse i rapporti modernità-classicismo e architettura-politica una volta per tutte. Si potrebbe affermare che Piacentini, attiva pedina del grande gioco delle migrazioni delle idee, si riveli a noi, oggi, come il seminatore italiano dei concetti architettonici e delle distillazioni stilistiche di Cret. Così la generazione che fu di Quaroni, di Muratori, di Moretti, di Libera senza saperlo si impegnarono, ciascuno originalmente a suo modo, in una dialettica tra modernità e classicità la cui sintesi proposta "dall'alto" era prettamente "cretiana" piuttosto che piacentiniana.

Ma è interessante segnalare alcune contraddizioni che emergono da ricerche di autori non romani e non italiani su queste vicende.

Ad esempio, nel saggio *About the Internationality of Urbanism: The Influence of International Town Planning Ideas upon Marcello Piacentini's Work*, Christine Beese della Freie Universität Berlin scrive: «In terms of architectural style, Piacentini was influenced by a monumental classicism that dates back to the early 20th century, to the work of Peter Behrens and that of a younger Wilhelm Kreis. Therefore

22. BARBERA 2016, p. 245.

Piacentini's design strategy for the World's Exhibition did not originate from Albert Speer's plans for a new German capital. It resulted from Piacentini's admiration for the antique Roman forum, the Greek agora and for the *Beaux Arts* spaces of precedent International Exhibitions. With the E42 and its Palazzo degli Uffici dell'Ente Autonomo EUR, Piacentini returned to his starting point – to Josef Hoffmann's pavilion and to the Roman exhibition of 1911». ²³ Il ragionamento della Beese sembra basato su una bibliografia tutta italo tedesca e sembra mancare qualche raccordo bibliografico, soprattutto sorprende la sua distorta idea dei rapporti (e dell'architettura) di Speer e Piacentini.

Continuando con il saggio di Lucio Barbera già citato «Paul Cret, grande architetto francese americanizzato, fece di un linguaggio classico semplificato, in cui voleva far aleggiare lo spirito del classicismo imperiale romano, il linguaggio sovrastorico e a-contestuale da proporre ai fasti della nazione americana, moderna, imperiale e culturalmente inclusiva». ²⁴ Per lungo tempo, quindi, la sua fortuna critica non è stata pari a quella di molti altri architetti di lui coetanei che realizzarono un repertorio di opere confrontabili, essendo anche didatti di successo. Inoltre, ai critici europei del secondo dopoguerra non poteva sfuggire ciò che ha notato recentemente anche Witold Rybczynski ²⁵ pubblicato sul New York Times. La ragione, sostiene lo storico, starebbe nell'influenza che Cret ebbe sull'architettura fascista e nazista, in particolare sulle architetture di Albert Speer, ad esempio lo Stadio delle adunanze di Norimberga, Zeppelinfeld (1933-1938) (Fig. 8): ²⁶ «Paul Philippe Cret (pronounced “Cray”) is hardly a household name, yet during the three decades leading up to World War II, he was one of America's leading architects. [...] Decades later, his buildings remain admired, enjoyed and – most important – cared for. At least 10 of them are on the National Register. So what accounts for his present-day anonymity? Perhaps the chief reason has to do with historical accident. By education and temperament Cret was a classicist. But he was also a pragmatist, believing that classicism had to be adapted to the needs and

23. BEESE 2013, p. 19.

24. BARBERA 2016, p. 238.

25. RYBCZYNSKI 2014.

26. BARBERA 2016, p. 244.

tastes of the modern world. To that end, he developed what he called New Classicism, which dispensed with the Greek orders but preserved a classical sense of proportion, balance and symmetry. [...] Cret's new (or "stripped") classicism was widely studied in Germany in the 1930s, and in 1935, after 30-year-old Albert Speer had been appointed the official architect of the Third Reich, he designed a colonnade of square piers atop the Zeppelinfeld stadium (Fig.8), directly referencing Cret. [...] It is a shame that Cret's architecture was tarred with the fascist brush, for his World War I memorials are among the most evocative commemorative structures ever built».²⁷

Ma spetta a Carter Wiseman, della Yale School of Architecture ristabilire la differenza di dignità culturale e morale tra l'originale (Cret) e gli imitatori (Piacentini e Speer). Egli, infatti afferma:²⁸ "Although some have argued that Cret's "stripped classicism" – which he preferred to call "new classicism" – reflected a return to conservative sources in reaction to the upheavals of World War I, a more convincing argument can be made that Cret was seeking a version of a style in whose fundamental principles he still believed but whose embellishment had become overly familiar and socially suspect. He suffered among other critics for the superficial similarities of his work to that of contemporary architects in Italy and Germany, whose less sensitive forms and spaces created in the service of authoritarian regimes were given a political overtone of racial 'purity'".

Per completare, infine, questa breve rassegna sull'influenza e la fortuna critica di Paul Cret occorre citare, naturalmente, Le Corbusier, che si espresse con preoccupazione sull'uso degli apparati Beaux-Art ornamentali in uso in quegli anni nelle opere di ingegneria e ammonì la possibilità che il ponte George Washington di New York fosse eseguito secondo la variante Beaux-Arts (espressione newyorkese dell'estetica praticata al Quai Voltaire): «Nessuna pietra, nessun ornamento. I due piloni e il gioco matematico dei cavi formano un'unità splendida. Sono un'unità. È la bellezza nuova».²⁹ Ma di cavità e muri parla anche Leon Battista Alberti quando, nel Libro Primo nei suoi dieci libri afferma

27. RYBCZYNSKI 2014.

28. WISEMAN 2004, p. 324.

29. LE CORBUSIER 1937, p. I, II, 106, 107.

«poiché gli ordini di colonne non sono altro che muri aperti e fessi in più luoghi. E giovando di definire ella colonna, non farà fuori di proposito se io dirò che ella sia una certa forma, e perpetua parte di muro, ritta a piombo dal piano del terreno all'alto, atta a reggere le coperture».³⁰ Ecco, affermati nel modo più sintetico, l'ispirazione e il significato dell'Ordine Americano di Paul Cret.

Bibliografia

ALBERTI 1784

Leon Battista Alberti, *I dieci libri di architettura*, Tradotti da Cosimo Bartoli, 1784 p. 33. (volume digitalizzato)

BARBERA 2016

Lucio Barbera, *La città Radicale di Ludovico Quaroni*, Gangemi.

BARBERA 2013

Lucio Barbera, *Louis Kahn e gli architetti della Scuola Romana. Considerazioni e memorie di Lucio Valerio Barbera*, Franco Angeli 2014, p. 213.

BEESE 2013

Christine Beese 2013, *About the Internationality of Urbanism: The Influence of International Town Planning Ideas upon Marcello Piacentini's Work in Bauhaus-Institut für Geschichte und Theorie der Architektur und Planung Symposium "Urban Design and Dictatorship in the 20th century: Italy, Portugal, the Soviet Union, Spain and Germany. History and Historiography"* Weimar, November 21-22, 2013, p. 19.

CODY, STEINHARDT, ATKIN 2011

Jeffrey W. Cody, Nancy S. Steinhardt, Tony Atkin, *Chinese Architecture and the Beaux-Arts*, University of Hawaii Press, 2011.

GUADET 1909

Julien Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture: cours professé a l'École National des Beaux-Arts*, p.10.

GREENWELL GROSSMANN 1996

Elizabeth Greenwell Grossman, *The Civic architecture of Paul Cret*, Cambridge University Press 1996

HARBESON 1927

John F. Harbeson, *The Study of Architectural Design*, The Pencil Points Press, Inc., 1927, p. 77.

30. ALBERTI 1784, p. 33.

LE CORBUSIER 1937

Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret), *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, 1937, p. I., II, 106, 107.

PEREZ-GOMEZ 1993

Alberto Perez-Gomez, *Introduction*, Claude Perrault, *Ordonnance for the five kinds of Columns After the Method of the Ancients* p. 5.

PIACENTINI 1921

Marcello Piacentini, *Il momento architettonico all'estero*, *Architettura e Arti decorative*, 1921 p. 32.

PIACENTINI 1930(2009)

Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi*, Libria 2009, prima edizione 1930, p. 104.

ROWE, KUAN 2002

Peter Rowe, Seng Kuan, *Architectural Encounters with Essence and Form in Modern China*, MIT Press 2002.

RUAN 2002

Xing Ruan, *Accidental Affinities, American Beaux-Arts in Twentieth-century Chinese Architectural Education and Practice*, "Journal of the Society of Architectural Historians", Vol. 61, No. 1 (Mar., 2002), pp. 30-47.

RYBCZYNSKI 2014

Witold Rybczynski 2014, *The late Paul Cret*, The New York 2014, Times <http://www.nytimes.com/2014/10/21/t-magazine/the-late-great-paul-cret.html>

SCARROCCHIA 1999

Sandro Scarrocchia, *Albert Speer e Marcello Piacentini. L'architettura del totalitarismo negli anni trenta*, Skira, 1999

SCULLY 1993

Vincent Scully, *Louis I. Kahn and the Ruins of Rome*, "Engineering & Science", Winter, 1993.

THORNE 2014

Nancy Thorne 2014, *Paul Philippe Cret papers Ms. Coll. 295*, University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts 1999; last update July 24, 2014, p. 4.

WISEMAN 2004

Carter Wiseman, *Paul Philippe 1876-1945*, in Stephen Sennott, *Encyclopedia of Twentieth Century Architecture*, 2004.



Fig.1. The Aisne-Marne Monument a Château-Thierry (1926-32).



Fig.2. The Folger Shakespeare Library, Washington, DC (1932).



Fig.3. Il progetto della biblioteca Folger fu completato dalle metope realizzate da John Gregory (1879-1951), nove scene raffiguranti episodi del teatro shakespeariano che si alternano fra una parasta e l'altra e sono poste alla base di ogni finestra.

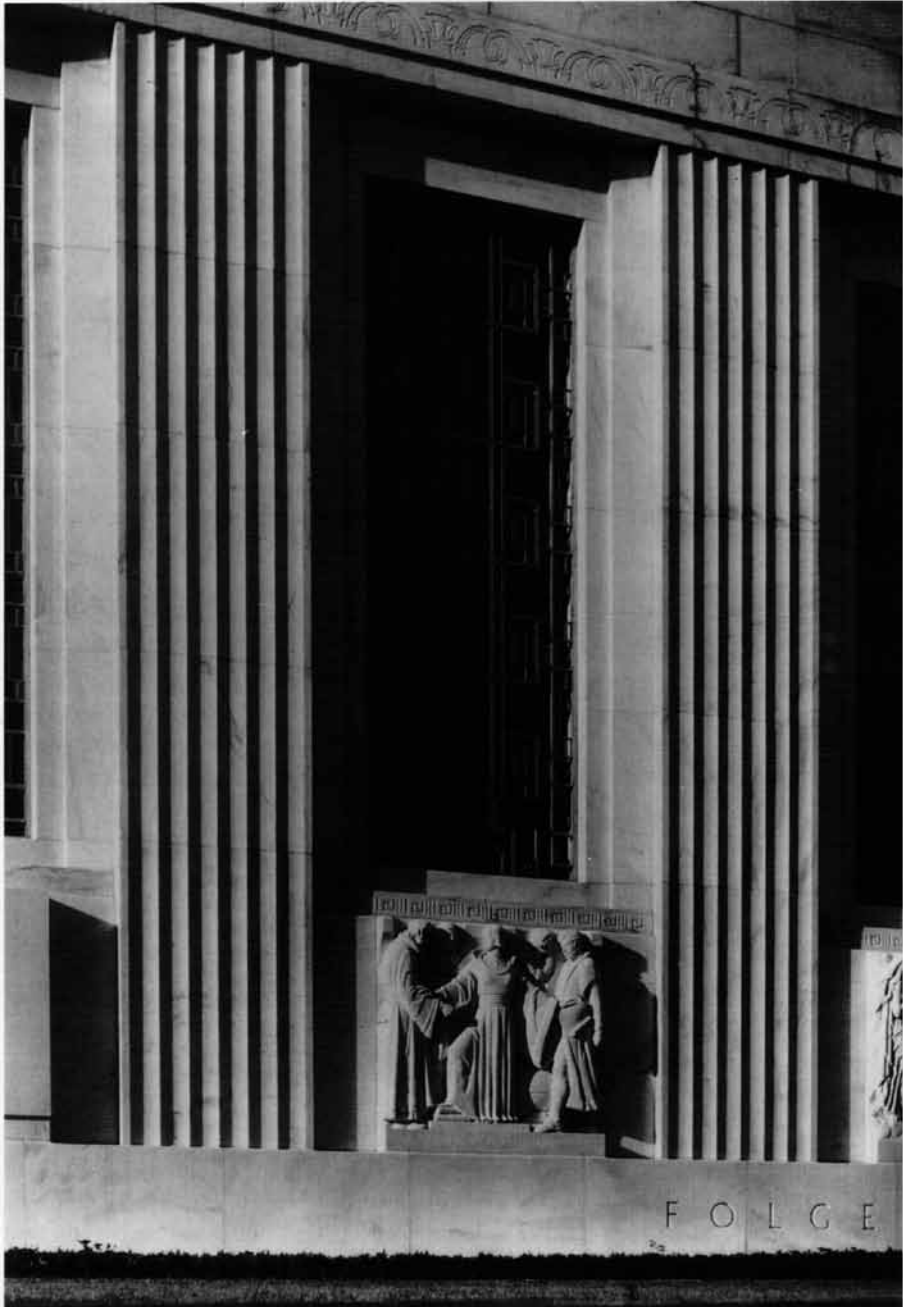


Fig.4. Le metope di John Gregory, facciata della Folger Shakespeare Library, Washington, DC (1932).

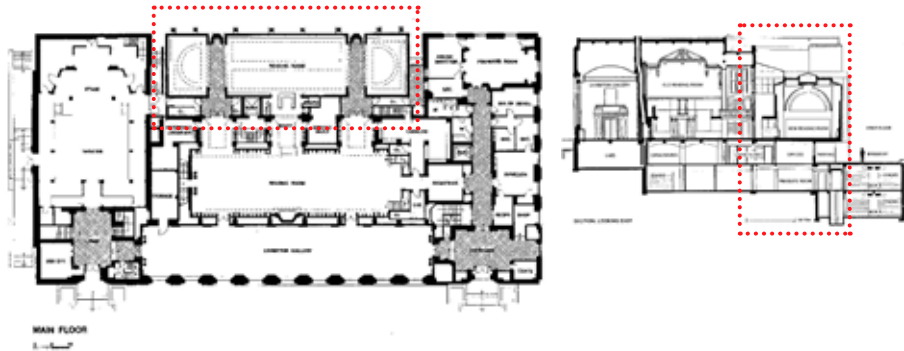


Fig.5. Ampliamento della Folger Library (1977-1983), Studio Hartman-Cox Architects; pianta e sezione del nuovo intervento (in rosso l'intervento di ampliamento). In basso una foto dell'intervento in cui è evidente il nuovo Ordine proposto dallo studio Hartman-Cox per il nuovo intervento.



Fig. 6. Ettore Rossi, Il Palazzo dell'ex Ristorante ufficiale dell'ente EUR, realizzato all'EUR (Roma) nel 1941.



Fig. 7. Marcello Piacentini, Rifacimento del centro della città di Bergamo, in particolare il Tribunale-Camera C.I.A.A. (1922-1927) dell'ente EUR.



Fig. 8. Albert Speer, Stadio delle adunanze di Norimberga, Zeppelinfeld (1933-1938).