
Lucio Barbera

**CINQUE PEZZI FACILI
DEDICATI
A
LUDOVICO QUARONI**

*Per gli studenti d'Architettura
colti
e per gli architetti interessati a conoscere più da presso
un
Maestro*



Lucio Barbera

**CINQUE PEZZI FACILI
DEDICATI
A
LUDOVICO QUARONI**

*Per gli studenti d'Architettura
colti
e per gli architetti interessati a conoscere più da presso
un
Maestro*

 **EDIZIONI KAPPA**

© 1989 by Edizioni Kappa
Amministrazione e Deposito: P.zza Borghese, 6 – Tel. (06) 6790356

Se qualcosa in queste pagine irrita o dispiace
ciò dipende unicamente dalla mia
cattiva memoria

INDICE

	pag.
- Prologo	9
- In tutti gli stili	11
- Carisma	19
- Schubert è uno stupido	31
- Incomunicabilità elettive	37
- Letzte Lieder	45
primo tempo: Inclinatorio	48
secondo tempo: Tonalità, atonalità	52

PROLOGO

G. C.: principale e più prestigioso
allievo di Saverio Muratori
L. B.: amico di Ludovico Quaroni.

G. C.: fumando con accanimento una tormentatissima sigaretta e parlando col tono svelto, gentile e perentorio che assumeva quando trattava di architettura, cioè sempre:

"Ho preparato una presentazione del libro di Tonino Terranova e dei suoi due amici; è interessante, sì certo ... certo. Ah sì! mi è piaciuto".

Repentinamente aspira a labbra strettissime; poi stacca di poco la sigaretta dalla bocca per emettere fumo e parole in un'unico soffio:

"Voi quaroniani! quando parlate di Architettura fate sempre capire che in realtà l'Architettura è qualcosa d'altro da ciò di cui si parla o da ciò di cui si può parlare!".

L. B. fa un passo verso il proscenio e poi, rivolto al pubblico:

"Per questo, a volte, per parlare di architettura parliamo d'altro".

IN TUTTI GLI STILI

IN TUTTI GLI STILI

1958 - Ludovico allora non portava la barba, ma il suo aspetto generale non era molto diverso da quello degli ultimi anni; tuttavia le linee delle guance e del mento, messe a nudo, disegnavano nella sua espressione una più decisa autorevolezza e una latente ombrosità, anche quando gli occhi azzurri pungevano di ironia o di attenzione. Negli anni seguenti la folta barba, curiosamente, avrebbe smorzato il tratto autoritario e trasformato l'ombrosità in un'espressione di un riserbo accattivante, quasi che la barba servisse a tener soffocata la tensione difensiva e offensiva del suo carattere a vantaggio di una permanente, apparente richiesta di amicizia.

Noi studenti d'architettura modernisti, in quegli anni tentavano di riempire la nostra ignoranza e l'impotenza politica con la passione per l'avanguardia di tanti decenni addietro e per l'antifascismo "tradito" dal dopoguerra. Lo stesso neorealismo ci pareva un repertorio ottusamente paesano al confronto con l'eleganza assoluta dei padiglioni di Mies e con la misura del teorema racchiuso e svolto nel quadrato di Villa Savoy. Manfredo Tafuri, occorre dirlo, era il nostro piccolo profeta e con lui, che "sapeva tutto", giravamo d'estate l'Europa -pochi soldi e una millecento di papà- a visitare i santuari delle avanguardie e i musei di Modern Art. Di Ludovico Quaroni avevamo letto in qualche opera di Zevi, e, confusamente, anche io avevo appreso che egli, insieme a Samonà e Piccinato era uno dei riferimenti attuali della scuola italiana progressista.

A quei tempi, con la schematicità dei giovani, per noi il nome di Quaroni

era associato, tuttavia, a tre cose molto distanti dall'idea di modernità per la quale ci sembrava degno batterci e un pò cospirare: in primo luogo il villaggio della Martella, che ci si presentava con una fine e scolastica prospettiva di casette contadine disposte in bel disordine in una campagna pettinatissima; poi il movimento olivettiano di "Comunità", cui, si sapeva, Quaroni aveva in qualche modo aderito e nelle cui teorie politiche dolci, egli trovava forse un dignitoso campo dove coltivare la sua diversità politica e culturale, la sua perenne terza posizione riformista e letteraria; quindi il quartiere del Tiburtino terzo la cui visita mi impresso l'immagine di una comprensibile vetrina di vanità provinciali: altro che città moderna. A chi vuole una vera città si dà un finto paese, dicevamo fra noi.

Così, in quel nostro agguerrito andar a tentoni in cerca di maestri e in quello sforzo per emergere come disponibili e critici allievi di qualcuno che valesse qualcosa, la pubblicazione dell'articolo "Il paese dei Barocchi" ebbe l'effetto di un misurato Coup de Théâtre: dalla piccola folla di architetti maturi e giovani che immaginavamo convinti e compiaciuti protagonisti del neorealismo d'architettura si staccava uno dei più importanti a fare autocritica e a porre su tutto il già fatto l'epigrafe di un indelebile gioco di parole che cambiava i significati, spiazzava astanti e coprotagonisti e rivelava la grande disponibilità e la tempestività critica dell'autore.

E infatti: che conferme! che aperture vertiginose, che ricchezza intellettuale nei colloqui che poi ebbi con Ludovico quando io - studente del terzo anno - andai a "disegnare a ore" nel suo studio. Quaroni, che sembrava curioso di noi giovani più di quanto noi lo fossimo di lui, a suo modo tirava la rete del pescatore di piccole anime che credevano di appassire in Facoltà tra gli incomprensibili rabbuffi, autoritari e lassi, del professor Del Debbio e la pia modernità del professor Marino. Ludovico spessissimo appariva sulla porta della sua stanza; lo spunto poteva essere qualsiasi cosa: un disegno

tratto da un vecchio libro, una notizia di cronaca, un calembour al vetriolo - mi sembra che a quei tempi l'oggetto delle sue battute fosse quasi sempre Bruno Zevi - o una sua domanda sulla nostra Facoltà di Roma (egli allora insegnava a Firenze) o una mia domanda, volutamente sfacciata, su qualche periodo della sua vita di architetto. Il suo discorso all'inizio si muoveva incerto, ondeggiante da un argomento all'altro; sostava al bivio tra la conversazione divertita e il saggio di bravura poi prendeva l'aria, ed io con lui: si planava, ali distese, sul territorio multicolore e meraviglioso della modernità, quella vera finalmente: paesaggio di forme che evolvevano le une nelle altre: il biancheggiare dei paesi pugliesi nel verde scintillante di vetri -cattedrali o fabbriche?- dell'Europa centrale; il bruno delle New Towns inglesi nell'asciutta, grande luce scandinava e tutto, tutto infine confuso, coinvolto, proiettato e risolto nell'immenso, tremolante, lontano orizzonte d'America, praterie e grattacieli; il cielo sopra di noi sorrideva al nostro volo con un profumato turchino d'oriente. L'essenza esotica proveniva dalle bacchette di incenso indiano -gran novità di quei tempi- che fumavano in un bicchiere di lacca sulla scrivania tra matite e penne; il medio oriente cantava, molle-dolce, da un disco di Feiruz, soprano libanese, che Quaroni aveva portato dal suo ultimo viaggio in Siria. Bisogna riprogettare tutto, concludeva Ludovico: qualsiasi oggetto, grande o piccolo, va ripensato da capo tenendo conto delle tecniche attuali. Una porta, la sua maniglia: si deve dimenticare come sono state fatte finora: il materiale deve essere nuovo o nuovissimo: fibra di vetro, alluminio, titanio ... la maniglia è una mano alla rovescia o un recesso da sfiorare, un lieve marsupio nascosto in una imbutitura del metallo cedevole ed elastico... "Quando ero assistente al primo anno" continuava "davo come primo esercizio preparatorio una breve ginnastica progettuale: dimenticate come è fatta una bottiglia: riprogettatela. Il collo? Perché deve esserci il collo? e la solita curva per raggiungere l'ampiezza del ventre? perché quella curva? chi l'ha detto? si possono pensare cento, mille bottiglie nuo-

ve, moderne, diverse."

Poi toccava alla colonna; dimenticare gli ordini, scrollarsi le convenzioni che ci vengono addosso senza perchè e riprogettare la colonna: immaginarla stampata, graffiata, allungata, levigata come possono renderla le macchine moderne; farla inghiottire dalla parete, ridurla a un'onda pietrificata sottopelle, ridurla a quasi nulla... a nulla. Ah! -la mia animula candida esplodeva- ah! Giuseppe Zander! puntiglioso assistente di Storia e Stili d'architettura che volevi insegnarci le rigidità dell'accademia "d'un temps", le ristrettezze dei quattro ordini (o cinque?) l'aridità delle nuove righe e delle proporzioni misurate in tanti diametri e mezzo! al diavolo, al diavolo, mi dicevo, al diavolo con tutti quelli che mi hanno fatto sentire piccolo per non saper ancora tracciare di getto, da stilobate a cimasa, un ben proporzionato dorico del quinto secolo con entasi e tutto. Aria, aria, ribattevo ripetendo la lezione che credevo di aver inteso da Ludovico, aria: fuori da convenzioni e stili, fuori anche dalla città dei barocchi, progettiamo la complessità, la molteplicità, la mutevolezza, l'iridescenza, la leggerezza, la contaminazione che la vita porta con sé.

"Ma tu... come mai... nel 1938 la Piazza Imperiale dell'EUR...?" la domanda mi venne alle labbra spontanea, inquisitiva. Quel colonnato bianco e grigio, grandissimo e compassato era per noi giovanissimi l'immagine di un imponente peccato stilistico consumato con colpevole soddisfazione in un'epoca per noi lontanissima -vent'anni era tutta la nostra vita-: ai nostri occhi ciò dava a Quaroni un pò del fascino corruttore dello spretato tornato alla libertà di pensiero dopo essere stato aiutante dell'Inquisizione, o -simmetricamente- del grande apostata tornato in seno alla comunità del progresso ordinato con un incomunicabile bagaglio di conoscenze e passioni proibite da cui sicuramente traeva alimento la grande vitalità che ne faceva una fervente guida della ritrovata strada dell'avvenire.

La risposta iniziò naturalmente dalla storia "dopo il 1936 la cultura, l'Ita-

lia, tutto subì una chiusura... Il 1938 fu l'anno peggiore...", poi continuò con un inquietante entrar nel merito: "si progettavano cose brutte, proporzioni sbagliate, semplificazioni grossolane". Certo, questo gli altri ma tu, Ludovico, perchè?

"Perchè io sono bravo in tutti gli stili..."

Sentii la stretta della rete; il pescatore tirava la pania in cui mi ero infilato e continuava: "...e anche perchè ogni cosa e ogni uomo si presentano sempre insieme al loro contrario; così. " E girava la mano dal dorso al palmo.

CARISMA

CARISMA

1963 - Marzo quell'anno aveva bagnato e asciugato le pietre di Arezzo in un regolare alternarsi di pioggia e di sole, ma negli ultimi giorni il sole aveva stentato: appariva qualche ora la mattina, poi le nuvole accorrevano pesanti da occidente e incalzavano attraverso il cielo come mandria smisurata e turbolenta. La pioggia batteva forte, a raffiche ondegianti come vele strappate. L'aria, già scura al mattino, incupiva velocemente nelle brevi ore pomeridiane, retaggio d'inverno.

A sera nella grande sala del palazzo Comunale, dove il Seminario di Urbanistica volgeva al termine, vedevamo un lampeggiare muto dietro i vetri delle finestre scure: sì, l'atmosfera era carica di elettricità.

Aldo Rossi stava per prendere la parola.

Aldo Rossi aveva estratto di tasca il suo minuscolo quaderno a quadretti, copertina nera, bordo dei fogli rosso all'antica, concisi appunti; stava per leggere la mozione conclusiva di uno dei partitini in cui si era aggregata dopo due settimane di distrazione e di convivenza la composita, instabile compagine dei partecipanti.

Non so bene quali risultati si aspettassero all'inizio i promotori del Seminario: certo con il passare dei giorni il nervosismo di Massimo Fichera che rappresentava la Fondazione Olivetti, Promotrice e Finanziatrice, era diventato sempre più evidente.

Forse per Quaroni e per Giancarlo De Carlo, che condividevano la dire-

zione del Seminario, esso doveva essere il saggio sperimentale di una auspicata Scuola di Urbanistica, la prova generale, il numero zero di un programma a lunga scadenza e ben strutturato; forse Quaroni in cuor suo avrebbe ripiegato volentieri su una soluzione meno strutturata, chissà, un breve convegno da ripetersi ogni anno; sicuramente la Fondazione si aspettava di poter cogliere e pubblicare le relazioni, i risultati dei dibattiti e le conclusioni in un volume importante di una delle sue collane: un volume che forse avrebbe potuto essere una pietra miliare nel panorama dell'urbanistica. Per questo il Seminario era stato ordinatamente organizzato: due direttori, docenti esterni, assistenti e studenti. Tra gli assistenti ricordo Aldo Rossi, Ceccarelli, Tafuri, Dierna, giovanissimi. Gli studenti erano laureandi o giovani laureati selezionati accuratamente in tutte le facoltà d'Italia. C'era anche la giusta quota di ragazze; erano previste un paio di gite e un pò di pomeriggi liberi.

Tra noi "studenti" molto banalmente la prima nevrosi che emerse fu la nevrosi regionale: i milanesi, i veneziani, i romani, i napoletani, i siciliani: dialetti, snobismi, complessi e ingenuità diverse: fortissimi riti di selezione e di esclusione. Il professor Edoardo Detti, fiorentino, venne a fare la sua lezione e... "Io non capisco i Toscani per un problema di lingua" cominciò a ripetere Aldo Rossi. Una volta prese le misure reciproche ecco gli ontrecchi e le alleanze: i napoletani si strinsero ai milanesi, i veneti stazionavano amabilissimi e vivaci tra tutti i gruppi. I siciliani rimasero tranquillamente isolati. Poi emersero le nevrosi più intime: incuranti degli altri i giovani pupilli di De Carlo portarono a maturazione una polemica con il loro maestro, che evidentemente covava da tempo; i romani si divisero secondo nascenti insofferenze. Quindi si affrontarono le reciproche incomunicabilità: Manfredo Tafuri, che allora divideva i suoi interessi fra la Storia dell'Architettura e l'Urbanistica di Sinistra, sembrava incomprensibilmente arcaico agli occhi di chi, come Ceccarelli, girava con il primo libro di Kevin Lynch sotto il braccio e diceva: "bi-

sogna studiare, ragazzi, studiare l'inglese andare in America"; mentre un ragazzo che sembrava un genio, Pellegrini, e Crosta suo amico, teorizzavano apoditticamente l'indifferenza del territorio rispetto allo sviluppo e la necessità di costruire una maglia urbana isotropa...

Le lezioni si susseguivano regolarmente, ma ciò che ci interessava realmente era questo muoversi di tensioni e di confronti tra noi, questo cemento continuo, non sempre piacevole, di linguaggi, di intelligenza, di "esprit" come diceva Crosta, di capacità di assimilazione, o di simulazione. Negli ultimi giorni, sciolti i ritegni, i confronti si allargarono con più naturalezza dai soggetti ufficiali ai soggetti normali della cultura corrente di allora. In piccoli gruppi ci si trovò a parlare di letteratura e di cinema: otto e mezzo di Fellini e il nouveau roman francese erano due opposte pietre di paragone rispetto alle quali dichiararsi: Aldo Rossi assunse Robbe Grillet come campione di una nuova oggettività culturale. Dardi, citando il suo amico Aymonino, diceva: "in otto e mezzo c'è un pò la vita di ciascuno di noi".

Nelle gite continuavano intanto i giochi di classificazione reciproca, un pò infantili, un pò vanitosi, un pò crudeli: e mentre i responsabili del Seminario vedevano eclissarsi quasi totalmente la capacità di collaborazione collettiva dei partecipanti, noi si giunse, in una regressione precipitosa, a classificarci a vicenda secondo la personale propensione -ahh!- per Manzoni o Ippolito Nievo.

A questa adolescenziale passione classificatoria, che indagava regredendo sino alle radici più elementari e infantili delle nostre piccole individualità culturali, corrispose, nelle aule del Seminario, la regressione dai problemi attuali dell'urbanistica, indietro, indietro, sino a cercare il significato primo ed elementare di urbanistica.

E in questa sorta di disseccamento del tema attorno alla sua essenza remota il Seminario falliva e trionfava: falliva come strumento positivo per con-

tribuire a far progredire in qualche modo la disciplina; trionfava perchè agendo come efficace catalizzatore realizzava in vitro una sorta di anticipazione, goffa e sperimentale, di molte cose che sarebbero accadute nei quindici anni successivi.

Ciò era del tutto oscuro a noi; ma a ben guardare anche l'opposizione che Giancarlo De Carlo generosamente attirava su di sé come rappresentante di una visione non classificatoria, articolata e ottimista, era il frutto di una embrionale opposizione generazionale, prefigurazione di quella che alimentò, poi, per lunghi tratti, la cultura del '68 e gli eventi che seguirono.

Ludovico Quaroni aveva partecipato alla vita collettiva, al nascere, al crescere delle tensioni, all'appannarsi degli obiettivi del Seminario, con la sua tipica curiosità per le nevrosi e le vanità individuali che sgretolano qualsiasi ben predisposto programma e dimostrano l'impossibilità di razocinio totale e di coerenza teorica.

Tuttavia, egli non dissimulava il sicuro fastidio che gli proveniva dal fatto che in quel disordinato agitarsi di frammenti di pensiero, confusi ed elementari, si venisse affermando una maggiore vitalità dell'asse "milanese" che esprimeva i più forti contrasti ideologici, le posizioni più nette e i più vitali embrioni di novità. Noi romani lo deludemmo molto, sono certo: i più bravi di noi erano abituati a riflessioni troppo lente e magmatiche per il nervoso muoversi del Seminario; altri più superficiali erano attratti sensibilmente dallo stile tranchant del linguaggio e dei comportamenti lombardi. Ma un pò tutto il gruppo dei giovani amici di Quaroni era franato e disperso: ricordo con un pò di sgomento i monologhi teorici, l'arruffata vertigine in cui si lanciava Salvatore Bisogni, guardiano di Napoli, vestendo già i panni di primo apostolo di quella che sarebbe poi stata la frazione "donatista" della "Tendenza". (vedi nota a fine capitolo)

A niente erano valsi interventi di "docenti" di stretto spirito quaroniano -

Carlo Doglio tra questi-: sul Seminario soffiava un vento del nord inquieto e pungente che alimentava la novità del nascente scontro teorico che al momento si presentava come scontro fra i più vecchi e più giovani. Ma il fastidio di Ludovico lo credo fosse accresciuto dal fatto che Giancarlo De Carlo, invece, sembrava accettare combattivamente e volentieri la sfida e già si preparava a rispondere a tutti, a controbattere e superare tutti nella sua relazione conclusiva che, assieme a quella di Quaroni, avrebbe dovuto chiudere il Seminario la mattina dell'ultimo giorno.

La sera prima, dunque, che attesa! Gli "assistenti" avrebbero letto le dichiarazioni dei gruppi di lavoro che, spogliate dell'intenzione di riassumere i risultati di un vero lavoro, che non c'era stato, si caricavano del significato di vere e proprie mozioni programmatiche delle parti secondo le quali noi "studenti" ci eravamo raggruppati, chi per ragione chi per imitazione. Le mozioni erano più d'una: forse erano già nate confuse e appannate. Quella di Aldo Rossi, invece, mi rimane ben impressa: d'altronde era quella da cui ci si aspettava il taglio e la sfida, e attorno alla quale - come intorno a un imbandierato carroccio lombardo - s'era stretta la vanità, la precoce ambizione, l'istinto generazionale della nuova, composita maggioranza di giovani.

Nella sala grande del Palazzo Comunale, ancora fredda dell'umidità d'inverno, le luci accese per la precocità della sera, Rossi, dunque, iniziò a leggere nel suo piccolo quaderno nero. Almeno la mia attesa non fu delusa: non tanto per il contenuto - vi si definiva l'autonomia della progettazione della città rispetto alle confuse pretese della pianificazione sociale ed economica di allora - quanto per lo stile, deciso, definitorio, di elegante secchezza; poche frasi, brevi, scritte in caratteri minuti, sui piccoli fogli a quadretti: un ragionar finito frase per frase, senza dissolvenze nè articolazioni, percorrendo infallibilmente il filo che divide la verità dall'ovvietà: esatto contrario del libro che poi scrisse, fascinoso e ambiguo, ma esattissimo specchio dei suoi

progetti ancora da venire: "ecco l'architetto, ecco il pianificatore", diceva "da essi si stacca l'urbanista..." colui che progetta la città, rispetto al quale l'architetto tradizionale è un arredatore, mentre il pianificatore è un committente politico, spesso in errore spessissimo inutile. Il dado era tratto, il guanto gettato. A domattina signori.

Più tardi, a cena, vedemmo De Carlo alzarsi presto, salutarci e ritirarsi. "Va a preparare il suo intervento di domattina..." dissero coloro che lo conoscevano bene, "a riposarsi prima del match..", aggiunsero quelli che davano a vedere di conoscerlo a fondo. Ludovico restò con noi a prolungare il sollievo di un dopocena che si sapeva già essere l'ultimo. La pioggia era cessata; passeggiammo a lungo nelle strade bagnate e pulite; e Quaroni era particolarmente allegro.

La mattina dopo il cielo grigio irraggiava di luce alta e senza colore la sala del Palazzo Comunale quando De Carlo iniziò a parlare puntuale, aggressivo quanto basta per non rinunciare ad essere suadente, articolato quanto Rossi era stato rigido, lungo quanto Rossi era stato breve. Parlava a braccio su una scaletta di pochi appunti che non riempiva mezza pagina. Parlava con lunghe arcate sintattiche, frasi incise, relative e tutto, senza perdere il filo del discorso e dei soggetti che si intrecciavano tra periodi principali e secondari. Seduto, un gomito appoggiato al tavolo della presidenza, l'altro braccio libero per sottolineare l'andamento del pensiero con trattenuti gesti e ritmi della mano. E tutto si ricomponeva: la città ridiventava politica e gente e bisogni collettivi: l'intelligenza del progettista comprendeva tutto, la razionalità poteva, doveva dominare egualmente politica, economia, urbanistica ed architettura. E' questione di metodo, diceva, di unità di metodo: e l'unico metodo unitario è quello del Progettista. Non importano le scale e neanche la materia della progettazione: importano il metodo e l'obiettivo concretamente etico. Da qui la necessità di comprendere i concreti proble-

mi attuali, comprendere le forme sociali, farsi mediatore tra esse e la forma della città e dell'architettura, che esse stesse vogliono esprimere. Aaaah! che completezza, che ricchezza di visione, che programma arduo e inevitabile, quale appello all'Uomo che è in ogni progettista, quale attenzione ai problemi della società nel discorso di Giancarlo De Carlo, che parlando volgeva lentamente il volto intorno fissando ognuno di noi con il suo sguardo penetrante, scuro e senza ciglia, fermandolo di più negli occhi dei suoi giovani antagonisti!

Non ricordo se vi furono applausi al termine della magistrale orazione: ma non credo. Il clima spiccio ed elitario non lo prevedeva. Ora toccava a Quaroni.

Quaroni era seduto accanto a De Carlo e avanzò il busto sporgendosi sul tavolo come su una pesantissima pietra: il volto, che aveva seguito compunto e attento l'orazione di De Carlo senza perderne un momento, si era composto in una espressione diversa, corrucciata: le sopracciglia aggrondate, il mento piegato sul collo. Scandì lentamente una sola frase: "Per le pregoative che mi dà l'essere Direttore di questo Seminario mi arrogo il diritto di non parlare".

Di non parlare.

Un mormorio accolse la dichiarazione. "Bravo" sentii sussurrare Ceccarelli.

"E' proprio bravo" ripetevano altri più in là.

I lombardi sembravano quasi estasiati: snobismo pagato con snobismo; i napoletani erano travolti dal fulmine teatrale.

Di non parlare: e l'orazione di De Carlo diventava automaticamente l'unica orazione ufficiale. Che bello: tutti erano a posto.

Di non parlare tuttavia sembrava contenere anche una minaccia, una di-

chiarazione ostile.

Di non parlare: dell'aridità della concezione di Rossi?

Di non parlare: della pochezza e delle difficoltà dei romani?

Di non parlare: dei tradimenti dei suoi napoletani?

Di non parlare: di tutti i lombardi, da De Carlo ai più giovani che avevano quasi portato nel seminario le polemiche e le puntute dispettosità di una nevrotica comunità di ringhiera?

Di non parlare.

Quella sera ci ricevette il Consiglio Comunale al completo e Quaroni parlò: "Signor Sindaco, a nome del Seminario di Urbanistica..." La calata lenta e un pò romanesca spiegava: "... Ella Signor Sindaco pocanzi si riteneva certo dell'importanza dei risultati dei nostri lavori. Non vorrei deluderla ma l'unico risultato importante è che non ci sono stati risultati...". Dal fondo della sala dove eravamo raccolti noi del Seminario, le parole arrivavano a folate: ".. invece siamo appena all'inizio... forse anche prima dell'inizio di un nuovo modo di pensare l'urbanistica..." Rossi, così parco di lodi, lo sentii dire: "E' proprio intelligente".

Nota: "Tendenza" o "La Tendenza" è il movimento di giovane architettura formatosi attorno alla innovazione poetica di Aldo Rossi che, oltre a creare epigoni diretti, ha ridato vigore culturale e autonomia a molti autori legati alla tradizione del Movimento Moderno, rivelando loro l'intensità del significato semantico originario racchiuso nel lessico elementare del razionalismo e del purismo.

La parola "donatista" trasporta nel discorso una piccola metafora storica. Donatista si chiamò una setta oltransista di cristiani d'Africa sorta tra il III e IV secolo d.C. Il loro rigorismo era gelidamente esagerato, prigioniero di una ortodossia esasperata che portò alcuni di loro ad agire come veri e propri "folli di Dio". Loro antagonista fu Agostino d'Ippona (S. Agostino) convinto che per salvarsi non serve affatto l'esaltazione ortodossa ma solo il dono della Grazia.

SCHUBERT E' UNO STUPIDO

SCHUBERT E' UNO STUPIDO

1966 - Al cancello di Via Nizza 45 ci fermammo un pò a parlare. Eravamo usciti tutti insieme dallo studio di Ludovico dopo una riunione di preparazione del corso di composizione; prima di dividere le nostre strade, tra i saluti erano filtrate piacevoli chiacchiere. Non faceva ancora freddo anche se già indossavamo i cappotti: anzi il sole, che solo per un'ora batte quella strada troppo stretta, ci invitava a sostare con il suo tepore dicembrino di cui noi romani ben sappiamo godere.

Si parlava di libri: Tafuri che era sempre il più aggiornato, dialogava con Ludovico in una divertente ginnastica di intelligenza in cui, per gioco, i ruoli si invertivano spesso. Quaroni pareva chiedere lumi e Manfredo professava. A noi spettava un controcanto minore nonchè il possibile riscatto di una battuta di finezza, ma solo se ben riuscita: Sergio Bracco eccelleva in questo e dava a Ludovico la possibilità di gustose variazioni sul tema: anche Manfredo usciva qualche volta dalla gravità di cui erano naturalmente ammantati anche i suoi atteggiamenti più affettuosi e sereni. Quel giorno la conversazione di commiato fu forse più breve del solito: qualcuno aveva fretta di raggiungere un altro appuntamento o chissà. Già eravamo alle strette di mano quando Manfredo, forse citando o parafrasando un autore che non ricordo terminò dicendo: "e per essere bravi architetti bisogna essere stupidi". Ludovico fece "ehm... ehm..."; non trovò parole ma solo un sorriso bastonato. Ci salutammo rapidamente e ognuno per la sua strada. Io mi allontanai con Ludovico lungo il marciapiede in direzione di Viale della Regi-

na. L'ombra dei palazzi troppo alti già scendeva rapidamente su di noi. Ci colse un pò di freddo e ci stringemmo nei cappotti. Ludovico alzò il bavero, cosa assolutamente non consueta; un brivido di vento gli sollevò i radi capelli che si misero a volteggiare sulle tempie come lunghi fili grigi. La sua andatura mi sembrò diventata più incerta del solito e innaturalmente pesante, di goffa trascuratezza. "Hai sentito che ha detto?" Feci per rispondere ma mi fermò continuando: "Ha ragione, ha ragione lui". All'angolo di Viale della Regina ci separammo.

Qualche settimana dopo passai da Ludovico: lo trovai nel suo studio che faceva spazio ad una altissima pila di dischi; li accatastava su una sedia accanto al grammofono e la torre vacillava minacciosamente. Non ricordo quale fosse il motivo della mia visita, ma certo lo dimenticai facilmente anche allora: corsi ad aiutarlo a sistemare tanto mole di musica con la speranza curiosa di chi, come me, aveva ancora una ben misera discoteca e molta voglia di ascoltare. "E' Schubert, quasi tutto Schubert" disse Ludovico "è tanto tempo che non li ascolto, li avevo ancora in una cassa, sai, da quando ho cambiato casa". Presi il primo disco, una copertina grigia, un paesaggio a penna. "Forellen Quintett", lessi a voce alta; poi passai ai nomi dei cinque solisti: "Klavier: Ingrid Habler; ah! quella che ha inciso tutta l'opera per piano di Mozart..."

"..E i concerti per piano del figlio di Bach" aggiunse Ludovico.

"Hai anche quelli?"

"Da qualche parte devo averli, ma non mi piacciono molto"

"A me sembrano interessanti..."

Ma Ludovico tornò a Schubert: "Questo sì è formidabile". Mi prese il disco dalle mani, lo fece uscire dalla custodia, lo appoggiò sul piatto del giradischi.

"Puoi farmi sentire per primo il tema con variazioni?" chiesi.

"E' il quarto tempo?"

"Non so; guarda un po' tu".

Ero sicuro che fosse il quarto tempo, ma volevo implicarlo un pò di più nella mia precipitosa golosità. Rigirando il disco tra le mani si mise a canticchiare il motivo del Lied di cui stavamo per sentire le variazioni per quintetto d'archi con pianoforte: "In einem Bächlein helle / Da schoss in froher Eil / Die Laurische Forelle / Voruber wie ein pfeil". "Sai tutte le parole?" "No, no" ridacchiava "solo la prima strofa, ricordi d'infanzia...; sai, mia madre" Già, era tedesca.

Tac, una piccola spinta al pick-up, il disco cominciò a girare: con precisione Ludovico spostò il pick-up in avanti sino al solco che divideva il terzo dal quarto tempo, poi: un brutto fruscio, un salto e gli archi cominciarono a esporre serenamente il tema della trota.

Il tema è di quelli che sembrano amarti subito, come i bambini che non conosci ancora e già ti prendono per mano per portarti nel loro mondo; gli archi rallentano presto e attenuano il suono, lo spengono in un inchino leggero: il tema è esposto, tocca ai solisti. Parte per prima Ingrid al Klavier gentile e decisa, dà nerbo e contentezza al tema. Viola e violoncello quasi in sordina si alternano in arpeggi di terzina, il contrabbasso sotto sotto pizzica il tempo, cupo e divertito; il violino entra con trilli acuti cui risponde la viola con terzine più forti: Proprio alla viola tocca cantare il tema nella seconda variazione con la grazia matura che le è propria e che arricchisce impastando, di quando in quando, la linea della melodia con un controcanto di terza ... Ma il violino, il violino le corre attorno, la corteggia e la avvolge in una spirale continua di note in costante variazione, mentre Ingrid al Klavier echeggia con serietà la morbida frase di chiusura.

La terza variazione è tutta per il contrabbasso e il violoncello: il tema, spinto dai loro accordi strappati, procede con un passo quasi militare e -chi l'a-

vrebbe detto?- Ingrid corre davanti alla fanfara estraendo dal suo Klavier una collana sopraffina di note svelte e impettite come le frotte dei ragazzini che precedono le marce militari imitando il capobanda; violino e viola si appoggiano a vicenda in accordi ondeggianti, come una coppia di ragazze allacciate l'una a l'altra per alzarsi meglio sulle punte a guardare i bei soldati che passano. Ludovico al tornare stretto degli accordi bassi mimava il maestro di violoncello: la mano sinistra, alta, arpeggiava su invisibili corde, mentre la destra - pollice, indice e medio stretti con garbo all'archetto immaginario - incalzava quelle corde con veemenza, memore dei lontani anni di studio strumentale. Poi vennero le due variazioni in minore: stentorea, supponente, eroica per finta la prima, morbidissima la seconda, quasi molle nelle meste modulazioni che scivolavano dal si minore giù giù, io credo fino al re maggiore dove rinasceva il tema originale: Ingrid al Klavier e tutti gli altri potevano finalmente ricomporsi dopo l'allegria ubriacatura di risa e malinconia: il tema procedeva tenero fino alla fine e sereno. Già lontani, i cinque musicisti sembravano salutare ancora una volta con la mano, poi più nulla.

"Non ricordo chi diceva che questo quintetto è l'innocenza assoluta prima della caduta". "C'è vita; c'è la vita. Schubert è uno che amava la vita" mi rispose Ludovico.

Tolsi il disco dal piatto, lo rimisi nella fodera e automaticamente lessi ancora tra me e me: Franz Schubert (1797-1828). "Pensare che, neanche dieci anni dopo, Mendelshon avrebbe detto che questa era cattiva musica" "Era un pò di invidia" ammiccò Ludovico "Mendelshon non riusciva ad essere stupido quanto Schubert" Riflettè un attimo e poi: "Proprio da quell'epoca è cominciato a diventare meledettamente difficile essere stupidi. Sempre più difficile - forse addirittura più per loro che per noi" Naturalmente parlava di loro musicisti e di noi architetti.

INCOMUNICABILITA' ELETTIVE

INCOMUNICABILITA' ELETTIVE

1971 (1939) - Allora il profilo di Lodovico Barbiano di Belgiojoso era netto e affilato come lo ricordano tutti coloro che lo hanno conosciuto prima del terribile incidente automobilistico che gli rovinò irrimediabilmente la linea del naso, lasciandogli intatti spirito e stile.

Per questo, mostrandomi una stampina antica appesa alla parete e indicando con un dito la curva del proprio naso, sorridendo concedeva che mi accorgessi della sua somiglianza con il profilo del Principe di Belgiojoso suo avo che nel milleseicentoenonsocosa fu vicerè di Sicilia e meritò un ritrattino diffuso a stampa. All'altro capo della parete, accanto alla luce della finestra, era appesa una foto di gruppo anni quaranta: mostrava i BBPR con Le Corbusier e relativa dedica e firme.

La saletta dove stavamo era proprio nel cuore del maestoso convento rinascimentale di Via dei Chiostri in un'ala del quale il glorioso sodalizio d'architettura aveva stabilito il proprio bellissimo studio. La misura degli ambienti era monumentale; i pochi inserti di modernità, la scala di acciaio e un sopralco in legno massiccio accuratamente disegnato, invecchiavano bene tra quelle mura. La luce diffusa dalle grandi finestre tingeva le pareti e lo spazio di una chiarissima luminosità teatrale, ma la vasta scena non era priva di profondi luoghi d'ombra. Un piccolo gruppo di signore di segreteria accoglieva i visitatori con amichevole e garbata attenzione e con il distacco dovuto più allo stile riservato della Casa che a una loro ostentata professionalità; mi colpì la loro affabile ma inflessibile dedizione al Professor

Belgiojoso, che a quell'epoca agiva già quasi come unico titolare dello studio BBPR.

Nella saletta delle riunioni si stava bene: nelle altre stanze si sentiva che l'inverno milanese poneva certo più di un problema di riscaldamento: ma lì una piccola ed efficientissima stufa a legna, accesa con pochi ciocchi, rendeva piacevole trattenersi a lavorare, a parlare.

Avevamo lavorato per un paio d'ore ad alcuni progetti di restauro del paesaggio, mi sembra. Ci assisteva, anzi lo assisteva un bravissimo geometra, imponente, preciso e compito come un maggiordomo di classe. "E' lui che ha seguito passo passo la realizzazione della Torre Velasca" così me lo aveva presentato Belgiojoso ben sapendo la mia predilezione per quell'edificio che ancora considero la più importante opera di architettura italiana realizzata nel dopoguerra. Era la prima volta che vedevo Belgiojoso lavorare nel suo studio e confesso che spesso, durante quella mattina ed anche negli anni successivi, quando incontri come quello furono abbastanza frequenti, mi distraevo quasi staccandomi da me stesso per osservare dall'esterno lo svolgimento del nostro lavoro che filava via svelto e gradevole come quello di un piccolo, familiare complesso da camera condotto dalla misura asciutta e garbata del primo violino ospitante. Belgiojoso nel suo studio indossava un camice bianco, nel taschino qualche matita; il suo geometra era vestito di grigio, giacca e cravatta come si conviene. Si discuteva tra noi, poi quasi sempre Belgiojoso si rivolgeva al suo assistente che riluttava un pò alle mie idee e nello spiegargli la giustezza della mia ragione la trasformava nella sua idea. "Il conte è un tiracoperta" dicevo ridendo tra me e me. Ma non si trattava di cose importanti e comunque tutto era fatto con tale naturalezza e gusto da convincere anche me della sua ragione. Alla fine Belgiojoso dava le disposizioni per lo sviluppo del lavoro al suo geometra: su un foglio di carta extra-strong tracciava uno schema, leggero e rapido. Le sue mani erano

percorse da un lieve tremito che tuttavia spariva quando stringeva la matita e la poggiava sul foglio per accennare le poche righe necessarie. Al termine di quel primo incontro ci attardammo a chiacchierare mentre il geometra raccoglieva le carte e scivolava via "arrivederla, architetto, a presto", "a presto e grazie". Ci eravamo alzati, ma non avevo voglia di lasciare la saletta accogliente. Avevamo ancora qualche minuto prima dell'ora di colazione e aspettando che Alberico, suo figlio, si unisse a noi, c'era giusto il tempo per una breve visita guidata al passato familiare e professionale. Fu a quel punto che Belgiojoso mi indicò prima la stampina dell'antenato vicerè, poi la foto con Le Corbusier: io gli feci qualche domanda su quei tempi, quando Rogers..., e infine mi ricordai di porgergli i saluti di Quaroni. "Lo vedi spesso? E' parecchio che non ci incontriamo. Che persona colta!"

Quaroni aveva avuto un moto di simpatia quando gli avevo detto del mio viaggio a Milano e della mia visita allo studio BBPR. "Salutami Lodovico (con la "o", mi raccomando, non Ludovico come me). Non lo vedo da quando insegnavo a Venezia. Mi piacerebbe incontrarlo. Pensa: lo conobbi nel 1938 all'EUR. O era il '39?; ma non abbiamo avuto mai modo di conoscerci bene neanche dopo. Rogers era brillante, ma Belgiojoso è più gradevole".

Si fermò un attimo e poi "Sono andati forte nel dopoguerra, ma erano già lanciati a quei tempi. L'Ernesto però cominciava ad avere i suoi problemi, sai, le leggi razziali... ma in fondo se la cavò meglio di Belgiojoso: lui in Svizzera e Belgiojoso a Mauthausen", Reflettè un momento "Non è mai stato facile parlare con loro, comunicare; già, loro vivono in Europa!" e sorrise un pò acre.

"Quando eravamo giovani, prima della guerra, avevamo sentito parlare di Quaroni e del suo gruppo, sai, Muratori e quell'altro... "Fariello" suggerii. "Ah! sì, Fariello" Eravamo ancora in piedi e Belgiojoso per affrontare con più

agio il breve racconto appoggiò giovanilisticamente un ginocchio su una sedia, una mano sulla spalliera e continuò "In quegli anni stava cambiando tutto" la sua voce era un pò mutata: scorreva su un tono più basso, forse più comodo per un monologo senza interruzioni "il fascismo aveva messo fuori le unghie. Era venuta a galla tutta la stupidità e la chiusura culturale. Quella tresca con Hitler aveva incupito il regime. L'isolamento dall'Europa era ridicolo e pesante: becerò". Sentivo il suo discorso animarsi di una vena più profonda che correva decisa, senza retorica, come possono correre sotto la coltre del nostro comportamento le passioni essenziali della nostra vita, se abbiamo la fortuna di averne. "Le leggi razziali furono soltanto l'espressione più vergognosa di una crescente ostilità e del sospetto per tutto ciò che fosse civile, colto e non provinciale. Negli anni precedenti il nostro gruppo, come quasi tutti i migliori architetti italiani moderni, era stato con il regime per ragioni anagrafiche e perchè credevano nel modernismo culturale che per un lungo periodo sembrò essere alla radice del fascismo. Sai, Marinetti, il futurismo e poi gli altri, i pittori... Anche Le Corbusier per un certo periodo credette... E poi, son tutte cose che conosci.... i Littoriali della cultura... anche Zevi. Del gruppo di Ludovico Quaroni qui da Milano, si diceva che fosse un gruppo non fascista, non dico antifascista, ma insomma; sai, a quei tempi non esserlo o essere "anti" era un po' la stessa cosa. Ma non capivamo come mai, pur non essendo ideologicamente legati all'ufficialità del regime, loro facessero progetti quasi sempre, diciamo, neoclassici: intendo i progetti dei concorsi che venivano pubblicati: abbastanza raffinati ma piuttosto allineati con la linea dominante. Noi invece pur credendo di essere fascisti combattevamo per l'architettura moderna, per lo stile internazionale. Uno strano contrasto: una specie di simmetria negativa tra i nostri gruppi. Accennai con la testa quasi a dire: certo, ti seguo. Non volevo interrompere il racconto. Riprese: "Partecipammo anche noi ai concorsi per l'Esposizione Universale e come sai vincemmo quello per l'edificio delle Poste".

Mi trattenni dal dire quanto mi piacesse quel progetto, la cui integrale finitura marmorea dà al linguaggio moderno una dignità istituzionale pari solo a quella di certa architettura americana attuale: volevo che proseguisse. "Ludovico con gli altri aveva vinto quello per la Piazza Imperiale. Un progetto veramente di imponente retorica, una retorica ostentata, quanto di più lontano da una benchè minima critica culturale allo stile del regime. Una rabbia! Restava la nostra grande distanza diciamo stilistica. Ma intanto noi con serietà avevamo maturato una avversione al regime che ci avrebbe portato, negli anni seguenti.. Beh, lo sai". Non dissi nulla. Riprese; "Per questo cercammo di incontrare Quaroni che sapevamo da tempo essere su quelle posizioni: era un momento di grande isolamento: si cercava di stabilire legami nuovi, affinità utili per sopravvivere più in là. Forse intuivamo che ci sarebbe stato un dopo in cui far valere le solidarietà fondate allora. La guerra incombeva. La si sentiva nell'aria. Le notizie dalla Cecoslovacchia, i movimenti di truppe in Europa: Mussolini non vedeva l'ora. Con Ludovico ci incontrammo all'EUR: fu un incontro imbarazzato: scoprimmo anche noi di essere cauti e chiusi. Lui forse ci credeva ancora per il regime: noi forse avevamo timore a parlare apertamente con uno che sembrava così vicino al cuore del potere culturale di allora." Si arrestò un attimo, e subito, un po' ironico, continuò: "Parlammo solo di architettura con reciproca cortesia per superare un po' l'imbarazzo: e naturalmente quello fu il modo migliore per continuare a non capirci e metterci una pietra sopra". "Andiamo a cercare Alberico" disse quasi senza interrompersi, cambiando vivacemente tono e tirando giù il ginocchio dalla sedia: aprì una porta della piccola stanza e mi precedette in una grande sala conventuale, i soffitti altissimi, le dimensioni di un grande cenacolo. I tavoli da disegno si allineavano accanto alle finestre: qualcuno salutò con garbo, altri già stavano uscendo. Alzai gli occhi verso la volta per apprezzarne la vastità e lassù, nell'ombra delle severe pareti, scorsi tre quadri scuri, tre grandi ritratti immersi in un buio colore seicentesco, minaccio-

si, austeri. "Siamo noi" mi disse "Ci siamo fatti fare il ritratto da un nostro amico qualche tempo fa, prima che Rogers morisse". Riconobbi il profilo del Conte (o del vicerè?), il naso arguto di Rogers, il profilo più pesante di Peresutti.

"Sì, mi piacerebbe molto incontrare di nuovo Belgiojoso" mi aveva ripetuto infine Quaroni prima che io partissi per Milano "forse oggi ci si capirebbe meglio". Si era fermato un attimo e poi aveva ripreso: "ma sai, con loro è sempre un problema di stile. Salutamelo".

LETZTE LIEDER

Letzte lieder: letteralmente "ultimi canti", anche se "lied", di cui "lieder" è il plurale, è una di quelle parole tedesche che soffre un pò nella traduzione italiana.

In Musica il Lied è una importantissima Forma, tipicamente tedesca, coltivata come canto monodico almeno sin dal XIV secolo, ma che ebbe la sua grande fioritura dopo Haydn e Mozart.

Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Mahler, Richard Strauss sono i principali autori di Lieder tra la foltilissima schiera che giunge ai giorni nostri.

Tutti i compositori di Lieder, dunque, hanno oggettivamente composto i loro ultimi canti, cioè i loro Letzte Lieder. Ma per chi ama ascoltare la musica questa espressione rimanda immancabilmente ai Vier Letzte Lieder, cioè ai Quattro Ultimi Canti, per soprano ed orchestra, di Richard Strauss, composti nel 1947 quando l'autore aveva ottantatre anni.

I critici concordano nell'affermare che il Maestro sembrò a quell'età riacquistare la piena felicità creativa: la sua musica avvolge il canto in una atmosfera vibrante e melanconica che si conclude, non casualmente, con la lirica "Im Abendrot" (Nel crepuscolo).

Chiunque vorrebbe vedere il proprio Maestro fare lo stesso.

LETZTE LIEDER

Primo tempo

INCLINATIO

1981- Non ho mai dimenticato un compleanno di Ludovico: siamo nati nello stesso giorno; naturalmente a molti anni di distanza l'uno dall'altro. Quasi sempre bastava una telefonata: Ludovico rispondeva con una allegria un po' speciale. Gli piacevano le piccole ritualità del proprio compleanno come ad ogni ragazzo piace la propria "festa". Ci scambiavamo frasi consuete - come stai, e tu? quanti sono? tanti e i tuoi? un pò meno - con un tono più sciocco del dovuto, come battendoci reciprocamente la spalla ridendo della semplice contentezza di esserci.

Negli anni in cui ci si vedeva più frequentemente andavo a fargli visita con un piccolo regalo, di solito dischi perchè sarebbe stato difficilissimo scegliere un libro adatto che Ludovico già non avesse - almeno così volevo pensare io.

Ma il 28 marzo 1981 non andai a trovarlo, nè gli telefonai. Da tempo ci frequentavamo meno: la naturale casualità della vita e del lavoro, mi dicevo, ci tenevano più distanti. Ci incontravamo qualche volta in Facoltà; qualche parola senza fretta ed era facile innestare un colloquio sui vecchi rami di un dialogo nato più di vent'anni prima; ma era un colloquio sempre troppo breve. Soltanto lontanissimo da Roma, in Iran, a Tehran o nelle meraviglie di Isfahn la blu, dove il caso ci fece incontrare tre o quattro volte, soltanto laggiù i nostri colloqui avevano avuto di nuovo il tempo di costruire attorno a noi il recinto dove Ludovico rinnovava l'incanto familiare della permanente educazione e del cemento intellettuale.

Ma poi ci perdevamo di vista per mesi anche se ci si diceva arrivederci con la serenità di chi crede di potersi certamente ritrovare un giorno con la

consuetudine di una volta, quasi che il distacco di quegli anni dipendesse veramente, esclusivamente dalla casualità.

Qualche settimana prima di quel 28 marzo ci eravamo di nuovo incontrati per caso nel corridoio di Valle Giulia; il 1981 proprio non sembrava un buon anno.

Oggi, che è momento di cambiamenti che stordiscono, tendiamo a dimenticare il grigiore di quel tempo, ma il 1981 era proprio un anno triste: l'inflazione alle stelle, il terrorismo tetro, gli scandali cupi. Il fisco menava alla cieca imposte straordinarie, nell'Università ancora sbandata vagavano gli ultimi lemuri del '77. Ludovico quell'anno compiva settanta anni: il congedo dall'insegnamento.

Nelle parole che mi rivolse mi parve stanchissimo. Accennammo ai nostri soliti argomenti, attuali e trascorsi; poi improvvisamente mi parlò del peso degli anni e della vecchiaia. Della vecchiaia: con rassegnazione e dolore.

Il 28 marzo, giorno della sua e della mia festa non gli telefonai, dunque, ma gli scrissi una lettera: una perorazione consolatoria, composta con cura, come si conviene quando si scrive al proprio maestro, e che oggi mi sembra restituire alla vita, meglio di ogni altro ricordo, il senso, lo stile ed il filo dei discorsi ai quali Ludovico mi aveva abituato, lo scorrere degli argomenti più cari e delle metafore ricorrenti, forse inutili in generale, ma non per me.

28 marzo 1981

Caro Ludovico,

Sono rimasto alcuni momenti a considerare con fissità la data appena scritta in capo al foglio; osservavo il numero che indica l'anno, chè il giorno e il mese no, sono troppo familiari, quasi un fastidioso sembiante di me, come l'ombra del mio stesso naso che intravedo, da quando sono nato, nell'angolo centrale del campo visivo. Ma l'anno, ecco, con quel suo nu-

mero '81 così vicino al volgere del secolo è sembrato a me, - che del secolo sono nato nella prima metà e che sono stato veramente giovane quando si scandivano i numeri mediani, '50, '60, - è sembrato dunque un anno speciale, tratto di peso da un libro di storia; Storia che nella mia lacunosa interpretazione di scolaro immaginoso, mi è sempre parsa riservare all'ultimo quarto dei suoi secoli la maturazione delle speranze, la sistemazione dei problemi spinosi, la produzione artistica più equilibrata e consapevole; tanto che - ora mi accorgo - se ho qualche volta immaginato di poter vivere nell'800 - ecco - mi sono visto in una città borghese di fine secolo, mettiamo il 1881, quando era chiusa la serie delle guerre e rivoluzioni, gonfie le nazioni di orgoglio, stabili i valori, inarrestabile il progresso, mansueto il terzo mondo, salda la scienza, controllata la società, umanitari i socialisti, ricca la letteratura, ricchissima la pittura, colme la poesia e la musica di echi e presagi, pronti gli spiriti artistici a spiccare nuovi balzi verso orizzonti (ah!) quanto più ampi!

Non parliamo del '700, che al solo nominarlo mi rimanda anche oggi, subito, ad uno dei suoi anni finali carichi di frutti, mettiamo il 1781, abolita la servitù in Austria, conquistata Yorktown in America, pubblicata la Critica della Ragion Pura a Königsberg, dilaganti le riforme, presa per mano la musica e condotta da Haydn a sposare a Mozart. E così, quando pensiamo al '600 non abbiamo forse in mente uno dei suoi ultimi anni, mettiamo il 1681, sconfitta la peste, trionfante Luigi XIV affacciato al Reno dalla torre di Strasburgo appena conquistata, ricostruita Londra come città moderna, dominata la forma musicale da Corelli e l'architettura dalla recentissima eredità di Bernini, pronto il verbo barocco a correre per la metà di Europa non ancora conquistata?

E il '500 di ferro non ci pare uscire dalle cupe violenze provinciali proprio negli ultimi anni, mettiamo il 1581, vacillante l'impero spagnolo, emergenti i grandi stati nazionali, matura la cultura rinascimentale per diffondersi

nel mondo, compiuta - l'anno prima - l'opera di Palladio?

E la pienezza del Quattrocento non può essere rappresentata da un anno qualsiasi tra i venti che lo chiudono, mettiamo il 1481 a cui basta essere l'anno del disegno di Leonardo per l'adorazione dei Magi?

Ed oggi? Forse la Storia sciocca, a me, sciocco, sembra voler trasmettere quasi una legge organica, una cadenza che rassicuri sull'esito positivo dell'ultimo tratto di secolo; ma come nei frammenti dello scenario che ci si rivela ogni giorno inesorabilmente temo di riconoscere la sentenza definitiva per un mondo senza ritorno, così scruto con ansia di scolaro ingenuo altri volger di secoli, altri anni '81, col timore di riconoscere in essi una legge di sconforto e il lento avvio di lunghissime vicende di oscurità; mettiamo il 181 dopo Cristo, quando Commodus diciottenne tenta decreti d'emergenza, calmieri, formae censoriae, tutti piani inefficaci contro il tracollo economico e prepara, nella incoscienza italica, la sua stessa rovina assieme alla rovina delle banche e della plebe; eppure tutto sembra ancora razionalmente risolvibile. Pochi sentono che la peste e cavalleria marcomanna provengono dal profondo, lunghissimo, buio futuro e tra essi il padre, Marco, che indovina lo sfuggire della Storia fuori del controllo della Civiltà, quasi che il piano ideale su cui, nel tempo, si svolge la vicenda umana, il gioco del governo e della cultura, si sia inclinato impercettibilmente e lasci scivolare i pezzi del gioco verso l'oscurità, ognuno secondo la propria zavorra, senza speranza; e Marco chiama, elegantemente tutto ciò "το κλιων", la discesa, la decadenza, la categoria della disperazione e dell'impotenza che tramuta in lavoro di Sisifo la stretta funzionalità che viene richiesta al nostro lavoro inutile, anche se nominalmente esaltante - ed è sempre più raro che lo sia.

E intanto gli impegni ci legano l'uno a l'altro in questo discendere: gli amici ai nemici, i potenti ai ribelli e quanto più debole si fa la nostra capacità di resistere al declino tanto più forti, stretti, tiranni e inutili si fanno i vin-

coli reciproci, penosi come lo stringer l'aria che fa chi precipita nel vuoto e chi nasce.

Ma tu, dunque, che lasci oggi i legami più pesanti e sfuggi alla stretta collettività nella doppia difesa dell'età e del ritiro, tu dunque hai di nuovo la libertà; e in tale condizione non chiamare decadenza l'altra discesa, quella del tempo, che mi hai detto di sentire più rapida; dà a lei il nome di "inclinatio", esorcizzala affidandole il corso delle tue stesse "inclinazioni". Tu dunque, che hai trasformato gli anni in autorità puoi trasformare l'età in libertà; mi si affollano alla memoria le opere dei grandi vecchi, le più fresche della loro vita e trattengo a stento la mia testarda voglia di riaprire il libro della Storia; auguro a me stesso di ricevere dalle tue mani, il 28 marzo 1996, i tuoi Vier Letzte Lieder e a te tutto ciò che vuoi.

Lucio

LETZTE LIEDER

Secondo tempo

TONALITA', ATONALITA'

1987 - Ludovico mi aprì la porta del suo studio: aveva un minuscolo scalpello in mano: era parecchio più magro di come lo ricordavo: la barba sembrava gli stesse larga, qualcita come un vestito di qualche anno prima: gli occhi azzurri sempre vivaci.

Ero tornato a trovarlo quel pomeriggio dopo molti anni: mi salutò e la voce mi parve indebolita, un leggero, lento vibrato sul fondo. Mi fece strada verso la stanza dove stava lavorando; lo studio era ancora come lo conoscevo: lo stesso odore di carta stampata, libri e pile di fogli riempivano gran-

di tavoli e scaffali a muro. La stanza dove entrammo era piccola, la densità dei libri grandissima. Una macchina da scrivere elettrica era aperta accanto ad una libreria, una sedia pronta al posto di scrittura, rivolta verso gli scaffali. Su un tavolo giaceva uno strumento a corde capovolto, le corde sciolte in disordine, un paio di ponticelli raccolti in un angolo insieme a piccoli utensili, punteruoli, morsetti o chessoio.

"E' un gekkin.... giapponese; a quattro corde ... di seta" mi disse sollevando lo strumento dal tavolo guardando attentamente un punto del capotasto che toccò poi con il suo piccolo scalpello con grande cautela; "Hai imparato a fare il liutaio?" chiesi scherzosamente "Beh no; so un pò aggiustarli" rispose seriamente. Depose strumento e scalpello; quel breve armeggiare attorno al gekkin a quattro corde aveva consumato l'imbarazzo iniziale. "E' molto che non ci si vede..." Poi subito: "Che stai facendo di bello?" La sua domanda non era proprio rituale e generica, intendeva veramente dire soltanto: "Quali bei progetti stai facendo?" ed era una gentilezza deliziosa. Mi si una mano in tasca e gli porsi una cassetta registrata da me: "Ti ho portato un pò di musica, sai, una cosa scritta da Luciano Berio una decina di anni fa". "Grazie" curioso la rigirava in mano; trovò il titolo, scritto a mano da me, aggrottò le ciglia per riuscire a leggerlo. "Non esiste in commercio: è un pezzo ispirato ai Trionfi del Petrarca per un balletto di Bèjart. E' il Trionfo dell'Amore: una voce di soprano si avvolge a spirale attorno ad un canto yemenita maschile antichissimo: strabiliante e profondo..." "Ah! Berio" mi interruppe e c'era nell'esclamazione quel sospetto grave che - lo sapevo - in fondo nutriveva per la musica seria contemporanea, a parte la stima per gli autori.

"No, no" cercai di anticipare con un po' di affanno il suo giudizio "è molto bello, accattivante, denso, che ti devo dire? Sai, credo che oggi i migliori musicisti abbiano capito che occorre farsi comprendere da tutti, o almeno da molti". Ma ero contento: sembrava non fossero passati tanti anni. Ecco ci di nuovo a discutere di musica; poi avremmo parlato di architettura e for-

se dei nostri figli, coetanei, dell'ultimo libro letto e degli amici di una volta. Fece scivolare la cassetta nell'apparato Hifi nascosto tra i libri sullo scaffale di fronte alla macchina da scrivere; le due casse altoparlanti erano poste in modo da essere vicinissime alle orecchie di chi si fosse seduto a scrivere. La musica istantaneamente saturò l'ambiente: la voce profonda dello yemenita vibrava lenta tra le onde dell'impasto atonale dei fiati e degli archi. La voce della soprano modulava una linea di astratta cantabilità, perentoria ed estenuante.

Ludovico si sedette di fronte alla macchina da scrivere: "Adesso mi piace ascoltare la musica così, da vicino... da dentro" e fece un gesto con la mano verso gli altoparlanti come ad indicare la strada verso la sorgente stessa del suono.

"E' interessante" disse dopo un pò. "Due atonalità che si incontrano: quella antica naturale e quella moderna, artificiale". "E nel mezzo resta muta l'intera storia della musica occidentale" aggiunsi. "L'intera musica tonale" corresse Ludovico e continuò: "La differenza, però, è grandissima: lo yemenita canta seguendo modi messi a punto seguendo modi messi a punto comunque con l'unico fine di parlare espressivamente e direttamente a tutti gli uomini della sua cultura. E così riesce a parlare in qualche modo anche a noi che non capiamo le parole, che non conosciamo le regole di quella musica, che siamo di un'altra epoca e di un'altra cultura; ma il nostro cervello suona ancora bene insieme a quella musica, ne apprezza il profilo fondamentale: certo ne perde le finezze che avranno deliziato gli intenditori della corte di Saba" sorrise e continuò "ma ne scopre magari delle altre, per assonanza quasi casuale con la nostra cultura musicale. La soprano e l'orchestra invece cantano secondo un sistema compositivo attuale che in primo luogo ha il fine di confrontarsi con la storia della musica occidentale e di confutarla nota per nota per superarla non con il naturale progredire dei linguag-

gi, da una lingua a un dialetto a un'altra lingua, ma per via di fredde passioni intellettuali. Passioni e ambizioni". Si arrestò un momento poi aggiunse "Inibizioni. Intelligente quel tuo amico - Berio: mettere insieme le due diverse atonalità per rappresentare l'impossibilità di un incontro".

Vollì aggiungere: "Dunque l'allegoria è questa: la voce yemenita è l'oggetto d'amore, la naturalezza originaria, espressiva, libera, che non conosce vincoli: il canone artificiale della soprano, che fa appello all'intelletto, rappresenta il desiderio di immedesimarsi in quella naturale felicità espressiva senza mai poter...".

Come colto da un pensiero più importante, Ludovico fece per alzarsi appoggiandosi alla spalliera della sedia; lo aiutai cercando di essere lieve e per questo continuai a parlare con meno impegno: "Mi dispiace che più avanti il nastro sia un pò rovinato: però è ascoltabile". Ludovico si mosse bene e svelto nel corridoio verso la stanza più grande dello studio, una sala che si affacciava, luminosa e alta sul viale e sui tetti della parte moderna di Trastevere. Lo seguii lasciando che la musica continuasse a svolgere le sue problematiche spire lontano da noi, nella densa sonorità della piccola stanza.

"Voglio farti vedere qualche progetto che ho disegnato negli ultimi tempi". Disse proprio "che ho disegnato" e lo notai. Si fermò davanti ad uno dei tavoli che occupavano la sala: un foglio di carta gialla "da spolvero" copriva altri fogli di carta trasparente di cui si intravedevano i bordi. "Sai, finalmente ho potuto progettare come piace a me, con tutto il tempo a disposizione, un solo aiuto per i disegni più tecnici". Poi aggiunse "Ho fatto anche un progetto con dei giovani, un concorso per Bologna". Sì, lo sapevo. "Bello?" chiesi stupidamente "Ab-ba-stan-za" sillabò calcando su tutte le vocali e accennando con la testa ad ogni sillaba "Ma questo è per il teatro dell'Opera di Roma" disse sollevando il foglio di carta gialla.

Mi mostrò i disegni delle varianti preparatorie uno ad uno, facendoli scorrere lentamente sotto i miei occhi perchè potessi apprezzarli compiutamente. Ad ogni disegno lasciava cadere una parola come titolo, preziosità e traccia per la mia valutazione: "Palatino"; "Campidoglio"; "Perrault"; "San Michel"; "Michelucci". Il gioco andava come l'olio: all'unisono, egli come artista lo come amatore d'arte, con la nostra misurata pantomima rendevamo omaggio all'Architettura Disegnata, come ad opera prettamente figurativa.

"Come chiameresti il genere della rappresentazione pura di Architettura?" mi chiese.

"Ispirazioni ...?" Risposi non molto soddisfatto " ... o Intenzioni" replicò, e mi sembrò già meglio. "Allusioni" rilanciai io. "Illusioni" e vinse il gioco. Poi passò ad illustrarmi il disegno finale: e ne parlò da architetto "Qui la chiave dell'arco è scivolata in basso per il peso ... lo spazio tra le colonne tendenzialmente è infinito ... la foresta ... i templi di Karnak. Per chi si muove tra le colonne le prospettive cambiano sempre, i primi piani ingigantiscono, fughe si aprono e si chiudono ... nel bosco di granito riflesso dai vetri della sala centrale il senso di orientamento si confonde". Mi sorprese la cura con la quale volle descrivere i dettagli, gli attacchi delle travature di acciaio alla pietra, l'assonometria esplosa dell'incrocio fra le travi. Mi mostrò la prospettiva d'insieme e si lamentò di un errore di geometria commesso dal suo aiuto: mi parlò diffusamente del significato del linguaggio adottato per i fianchi dell'edificio, per le ali: "... geometricamente settecentesco, ma stilisticamente novecentesco". E finalmente mi accorsi che quella sua spiegazione pignola, che trattava diffusamente di tutte le parti del progetto, anche di quelle secondarie, tralasciava vistosamente di soffermarsi sull'elemento fondamentale del progetto: e pensai che aspettasse da me l'apertura dell'argomento: "Ludovico" chiamai "La colonna! La colonna è quella della piazza Imperiale".

"Ma ridisegnata" rispose prontissimo "L'entasi è più bassa; in alto la svatura che allude al capitello è più slanciata. Ma soprattutto" continuò "è fuori dal sistema rigido dell'Ordine della Piazza Imperiale, che è pur sempre una edizione stringata ed avara dell'Ordine Classico".

"E' dunque un passo verso l'atonalità, invece che un bagno nella tonalità?" chiesi sorridendo.

"E' certo una voglia di tornare indietro, al punto di partenza" rispose "per saggiare una strada che non fu percorsa ma che si può percorrere ancora: una diversa strada fuori della tonalità, ma diciamo pure fuori del classicismo" "Ma non fuori dello storicismo" dissi "Ma pensi davvero che sia possibile ed auspicabile?" e mi guardò un po' rabbuiato.

Poi riprese a parlare distesamente; la voce mi sembrò ridiventata quella ben ferma di una volta, quando improvvisava colloqui didattici con noi giovani di allora. "Quello che i modernisti estremi di ieri e di oggi fanno finta di dimenticare, è che già una volta l'arte, l'architettura sono uscite dal classicismo: e per mille anni non vi sono più rientrate. Ma fu un'uscita maturata con tempi lunghi, maestria, saggezza ... e molte finezze. I principi del classicismo furono abbandonati per gradi, foglia a foglia; dal mondo classico al tardo classico, al post classico, al bizantino, e oltre ... I passaggi furono una meraviglia di innovazione e di intelligenza: e di cautela. Niente fu rinnegato per partito preso: tutto ciò che era stata l'architettura del passato potè continuare ad essere utile e riutilizzato per grandissimo tempo. Sono certo che nessuno si trovò tagliato fuori dalla comprensione di ciò che si faceva nel campo della pittura, dell'architettura. Anzi: tutto divenne più popolare e - insieme - più elegante. Si abbandonarono i simboli e gli stilemi più appariscenti del linguaggio classico solo quando caddero naturalmente fuori moda, divenuti un po' volgari come appaiono a volte anche a noi, diciamolo pure, già nelle versioni Antonine e Severiane". Il suo discorso procedeva piana-

mente e senza fretta, con qualche pausa come per dar tempo alla riflessione estemporanea di maturare, o alla memoria di far riemergere - invece - riflessioni già sedimentate. "Si rivoluzionò il concetto di spazio, ma procedendo per dilatazione ed estensione delle ricerche già iniziate. Si selezionava ciò che esisteva, si procedeva per omissioni successive: ma si poteva sempre tornare indietro quando serviva un appiglio, una sicurezza. Santa Sofia, il più anticlassico degli edifici, ebbe pure per un certo tempo il suo bravo portico di Ordine Corinzio. Si deformava, si contaminava, si semplificava..." "Facendo - con grande classe - di necessità virtù" introdussi la mia nel suo discorso. "No, sta attento" mi riprese "non pensare a quei tempi come a tempi di penuria culturale. Dimentichi che Roma era una città privilegiata anche nel quarto secolo... basiliche private... interi isolati urbani acquistati e trasformati in residenze patrizie. Non parliamo di Costantinopoli poi... No, no: si trattò di un cambiamento non subito per necessità, ma ben gestito da classi colte e motivate; grandi funzionari, grandissimi vescovi, grandi dame di corte o di chiesa. Certo in seguito... a Roma... Ma a Costantinopoli, figurati! Hai mai dato un'occhiata alle poesie d'amore dell'Antologia Palatina? e ti pare che quel mondo raffinato non sapesse guidare in piena coscienza le Trasformazioni dell'Architettura? E che successo! non fu certo un passaggio di modesto valore: dal mondo apollineo degli oggetti simbolici, timpani, colonne, capitelli, si passò a quello dello spazio simbolico, della luce, dell'illusione. La parete? divenne una cortina incorporea, una veste. Il capitello? un dettaglio della parete come una finitura ricamata della veste, la decorazione di un'asola, un punto di forte legatura impreziosito da un disegno minuto che può variare all'infinito secondo la fantasia e lo spirito della ricamatrice. Quanta strada si può percorrere senza cancellare all'inizio nulla!"

"Nulla cambi perchè tutto cambi" citai, rovesciandola, la massima de Gattopardo. "Nulla si perda per non perdere... la strada" buttò lì quasi a siglare

con un pò di trascuratezza il discorso.

Raccolse con cura i disegni che aveva sparso sul tavolo e, mentre lo aiutavo a sovrapporli ordinatamente, riprese: "In occidente, d'altra parte, quando la vita ... le città ... e si ricominciò a costruire sul serio, si innestarono le nuove esperienze sul tronco interrotto delle esperienze antiche; e così quattro secoli più tardi, quando i rami cresciuti da quel primo innesto sembrarono giunti al massimo della fioritura gotica e dell'esilità, si cercò un'altro innesto più indietro nello stesso tronco; che diventava intanto sempre più antico - dunque più affascinante e ambiguo, tale da permettere a ciascuno di far crescere la propria pianta con la libertà di chi crea un nuovo stile. Così la ruota delle "rinascenze" è tornata ad attingere nell'antico o nell'antichissimo ogni volta che si è voluto fare qualcosa di nuovo o di nuovissimo: e quando la densità degli innesti non ha permesso più di utilizzare il tronco, affollatissimo di rami "moderni" infissi nel suo "libro", si è dissepolta la radice dimenticata... i principi primitivi della figurazione, della costruzione, del suono... l'atonalità naturale, profonda come... quella del canto yemenita di Berio e ... per esempio ... dei cori dei monasteri di Lasha, consonanza collettiva con l'armonia del caos originario. Dunque si è riconosciuta quella radice nelle culture primitive viventi, nelle culture popolari dimenticate e nei rapporti geometrici elementari: pieno e vuoto, frattura e solidità, molteplicità e unicità ... complessità e ...". Sospese la frase come per lasciarmi libero di completare nella mente, a mio piacimento, la serie delle cellule elementari della dialettica geometrica di base. Non dissi nulla per non intralciare il suo discorso. "Ciò che resta, ciò che vale in architettura" riprese ancora "lo sai, è comunque fondato su quei principi, su quelle categorie naturali che permisero in occidente per esempio ... il dilatarsi delle ricerche romaniche ben oltre ogni limite 'romano' e la crescita su di esse della smisurata aspirazione gotica". "La presunzione gotica" lo interruppi per un momento. "No!: la

grande spinta moderna del gotico" scattò Ludovico "che proprio perchè innestata ben dentro il corpo delle ricerche millenarie d'occidente e d'oriente seppe esprimere nuovi concetti permanenti, che poi trasformarono il barocco in un grande stile europeo, che animarono tanta parte dell'architettura espressionista, che sostennero la ricerca di Gaudì, che alimentarono l'immaginazione visionaria di Taut". Gli occhi di Ludovico si erano fatti pungenti; le sopracciglia appena corrugate davano alla sua espressione un'ombra di aggressività; il tema lo appassionava. Mi sentivo un po' in colpa per avergli dato una causa per la quale affaticarsi; per ciò non dissi una parola quando si interruppe. In quella pausa si allargò, vibrato e lontano, il suono di Berio, che non aveva smesso di accompagnarci attutito da porte e pareti; Ludovico stette in silenzio come ascoltando la vana perorazione della voce femminile. La gran luce del pomeriggio si era attenuata, una penombra trasparente saliva verso di noi dagli angoli più remoti della sala. Il nostro silenzio sembrò l'inizio di un riposo e di una assenza.

"Oggi bisognerebbe studiare bene le correnti d'architettura del primissimo novecento: allora alcuni avevano visto bene la strada dell'evoluzione". La sua voce aveva ripreso lentissima; appena incrinata, come all'inizio della mia visita; scorreva tuttavia tranquilla: accomodata su un tono meno faticoso le bastava poco volume. "Ma bene sul serio, da architetti, non da critici della Storia Sociale dell'arte!! Gente formidabile, architetti colti quelli del Werkbund e dell'Espressionismo e gli altri, loro contemporanei e tuttavia così diversi: Wagner e tutti i suoi allievi e ... tutti i viennesi. Così diversi tra loro eppure tutti, tutti consapevoli che il moderno si costruisce obbligatoriamente sui materiali della storia e della natura, selezionando, rarefacendo, torcendo questi materiali, giustapponendoli in quadri diversi, in diversi modi proporzionali, innestandoli sui materiali moderni, aspri o levigati, e sulla natura dei nuovi fenomeni sociali ed economici, dei nuovi simboli di classe. Co-

si la severità del romanico italiano, la tensione del gotico nordico, la misura proporzionale classica, persino la grazia rococò e la perenne oggettività dell'architettura popolare, tutto, in quel periodo, entrò e si trasformò nel lavoro degli architetti che era "fonte di gioia" come diceva Van de Velde. Bastava a volte un piccolo dettaglio antico per inventarne un nuovo, fantastico ordine decorativo ... e i pittori tornavano a tingere l'architettura con i colori dei greci antichi, l'azzurro carico, l'ocra, la porpora e ... l'oro dei greci bizantini .. e di Venezia ..." Non gli posi un'altra domanda per timore di stancarlo; cercai invece di riprendere io il filo del suo discorso prima che esso si spegnesse in un'altra lunga pausa; e parlai con tranquilla continuità: dell'Art déco americana, della mirabile pienezza formale dell'architettura degli interni dei vecchi grandi alberghi di New York, di Chicago, di San Francisco; della mia ammirazione per quell'architettura fatta di fermezza neogreca e di proporzioni gotiche, di ritmi semplici, accelerati, foltissimi di citazioni e contaminazioni, in cui tutta la storia dell'architettura, di tutti i luoghi dall'Egitto ad Atene, da Chartres allo Yucatan al Giappone, partecipava a fecondare la maestria vertiginosa di una moltitudine di professionisti d'architettura di cui conosciamo soltanto pochissimi nomi e forse neppure quelli più significativi.

Ludovico ascoltava e annuiva qua e là, appoggiato bene alla spalliera della sedia, qualche volta accennando con la mano per sottolineare l'eccellenza di un edificio o di un architetto; quando citai il Chrysler Building la sua mano tracciò nell'aria un lento arco quasi per materializzare la coda di pavone che corona quel grattacielo, facendo vibrare fra loro l'indice e il pollice come per seminare lungo quell'arco iridescenze preziose, vivide rifrazioni di luce.

Infine sorrise: "ecco una delle strade che mi piacerebbe percorrere a modo mio ora, se avessi un'altra vita tutta intera da vivere ... e tutti quegli incarichi di progettazione che non ho saputo ottenere in questa vita". "Che non hai voluto ottenere" azzardai, ma egli continuò senza interruzione: " ... am-

piare il sistema classico e tradizionale, tonale diremmo noi, per includervi cromatismi ed esotismi, dissonanze fino alla sua naturale trasformazione ... meglio: sino alla sua trasfigurazione; come fece, in musica ..." si arrestò per uno dei suoi tipici e momentanei vuoti della memoria per i nomi delle persone. "Mahler?" suggerii; "No, no ..." riprese quasi con fastidio "l'altro, l'ultimo che ha saputo scrivere veramente la musica ..." "Ah! Richard Strauss" "Certo. Allontanarsi dal centro con sortite imprevedibili, tanto più libere quanto più l'insieme è ben ancorato al basso continuo della sapienza classica e tradizionale e raggiungere, in architettura, anche ... gli enigmi di Ravel, sospesi su accordi incompleti, su sequenze tonali non chiuse e contraddittorie, sulla metamorfosi monumentale dell'ossessione ripetitiva, più inquietante, più forte di qualsiasi atonalità preconstituita ..." Obiettai: "Ma si tratterebbe senza dubbio di una architettura molto ricca, progettata con larga disposizione di mezzi, di tempo e di aiuti, modellata in materiali di grande qualità ...".

"... modellata su una società di grande qualità ... questo vuoi dire tu ... certo" riprese "modellata su una vera città moderna, in cui sia diffusa la qualità degli uomini e delle cose ... come non sono la nostra società, la nostra città ..." Ricordai improvvisamente un sorprendente rimpianto e un'esortazione di Ludovico anni prima, quando io non ero trentenne, "Ah! Lucio, se avessi venticinque anni oggi partirei dall'Italia ... in America, per sempre".

"Non ho mai visto il tuo progetto per il Parco a Bologna". Non volevo lasciarlo su quei toni di inclinante pessimismo; e poi veramente avevo voglia che mi mostrasse quei disegni che non conoscevo. "Lo avete pubblicato anche voi del Dipartimento" rispose. Mi scusai: "Sai l'età mi ha fatto più solitario e distratto" "Fai bene; ma io ho solo pochi disegni originali; guarda in quella cartella su quel tavolo". Gliela passai e l'aprì: conteneva solo due disegni bruni, colorati a pastello: il primo rappresentava un muro di mattoni

curvo come un grande tamburo, ritagliato da pochi archi deformati dalla stessa curvatura e dalla mano dell'architetto: un portico esterno sembrava volerlo avvolgere: archi e ghiera di mattoni poggiavano su piedritti troppo sottili, chiavi di pietra spiccavano troppo alte ed essageratamente pesanti, Ma tutto era dominato dalla materia costruttiva antica, un paramento murario come quello dei grandi recinti termali delle rovine di Caracalla, del Colle Oppio. L'altro disegno, più misterioso, rappresentava il fronte di un edificio porticato: la parete, in cui si aprivano ad intervalli regolari enormi finestre a croce, posava sull'esilissima struttura di un portico, pilastri e puntoni diagonali in acciaio, memoria dell'esilità dei portici lignei di Bologna medievale.

Senza dubbio mi sbaglio, ma nel mio ricordo questo disegno è come immerso in un nembro di colore soffuso e cupo, bruno e violetto, stranamente polveroso e steso su tutto come per nascondere allo sguardo superficiale ogni profondità architettonica, serbata esclusivamente all'osservazione più attenta e ferma, tale da permettere, in quell'opacità di toni, il dilatarsi estremo della pupilla per entrare nel disegno, nei suoi recessi ombrosissimi, nel suo mistero svelato e tuttavia immanente.

Dall'altra stanza non proveniva più alcun suono da un pezzo. Il pomeriggio era volato via: la sala era scivolata in un crepuscolo grigio; "E' già tardi" dissi; Ludovico non accennò ad alzarsi per accompagnarmi; mi sedetti di nuovo anch'io "Che te ne pare?" mi chiese rimettendo i disegni nella cartella "Dimmi tu" replicai sorridendo, "mi sbaglio o questa è la tua ricerca dell'atonalità naturale, quella antichissima e perenne? quella che vive nelle masse murarie non decorate e nelle rovine?; quella che anche Kahn cercava, in fin dei conti?" "Vedi", rispose "ho timore che noi italiani, da poveri professoroni o professorini, quando ci accostiamo a questi temi, a queste ricerche finia-

mo sempre e solo col compitare scolastiche odi barbare". "... queste minacce di romane mura..." citai il falso esametro carducciano. Ludovico riprese e continuò "... queste minacce di romane mura / al cielo e al tempo. Pensa un po'! Al cielo e al tempo! La retorica liceale che ci ha impastato chi ce la toglie di dosso?"

"Meglio dunque le ultime generazioni, che han frequentato cattivi licei?"
 "La retorica, la retorica è terribile, è l'unica caratteristica culturale, etnica che riusciamo ad esprimere: anche le generazioni giovani se ne impregnano subito: ricordi la retorica ideologica, parole d'ordine, miti rivoluzionari? Ricordi tutti gli alalà fatti col pugno chiuso sotto la foto di Che Guevara? ... ma sempre con la cupola di San Pietro sullo sfondo? ..."

"Ma da quegli anni di retorica veramente terribile tuttavia è emerso, non so come, un bel numero di architetti molto bravi, oggi ancora giovani, abili, che son riusciti persino a rompere un poco il nostro provincialismo e ad andare avanti per un certo tempo persino in modo quasi collettivo. Alcuni negli anni di formazione hanno avuto te, Ludovico, come riferimento ... o come termine di confronto dialettico, ricordi? ... finalmente una generazione di architetti colti ..."

E avrei voluto aggiungere - e smalzati e navigatori ... Aggiunsi invece: "tra cui alcuni sono senza dubbio dotati di grande intelligenza". Ludovico non accennava a rispondere: mi guardava tenendo la testa un po' piegata in basso, negli occhi un'espressione un po' sospettosa. Continuai: "... e tu mi hai insegnato quanto valga l'intelligenza, come occorra festeggiarla e premiarla sempre anche quando sia accompagnata dai difetti che più ci infastidiscono..."

Ludovico parve cambiare completamente discorso: mutò espressione, divenne sorridente e se ne uscì con un "Conosci L'Habanera di Debussy?". Lo assecondai con un po' di sforzo: doveva trattarsi di un suo ascolto recen-

te che lo aveva colpito per qualche verso e che egli aveva ben vivo e presente. Dalla mia memoria invece emerse a fatica il ricordo di un ritmo binario cupo, liquidi arpeggi e accordi octotonici ribattuti a contrasto.

Domandai: "Qual'è? si chiama Puerto? "La Puerta del Vino" corresse. E poi "Vedi, in certi passaggi sembra sfiorare l'atmosfera del music-hall, si immerge e riemerge erraticamente tra impasti timbrici di velluto, suadenti ... e invece quanta sapienza ... e ricerca ... e serietà. Perché mai l'architettura dei giovani non deve saper essere anche lieve, suadente e piena di spirito anche quando è tenacemente impegnata?: mai una serenità, quasi mai una brillantezza elegante nei bei disegni di oggi: sussiego accademico, fredde citazioni metafisiche, ossessione cimiteriale e una sorta di sacerdotale celebrazione della periferia più triste, ottocentesca e attuale" "Però Robert Krier ..." tentai; replicò subito "ma solo nei primi schizzi!"; ed io "... ma a volte qualche nostro giovane amico ... Francesco, per esempio ... Cellini, dico" ma Ludovico era già lontano col pensiero: "La colpa è della mia generazione" diceva: "Dovevamo riannodare la nostra esperienza a quella europea precedente non solo al fascismo, ma anche al razionalismo ed alla prima guerra mondiale che è stata la vera, grande frattura. Dovevamo riflettere su quel tempo quando la grande professione di architettura in Europa sapeva esprimere la latente tragedia dell'epoca, ma anche la sua leggerezza, la sua festosità familiare, l'ingenuità delle tradizioni borghesi, la sensualità ..."

"Ma il vostro neorealismo?"

"Oh! il neorealismo in architettura ha interpretato bene, anche con un certo calore, la qualità, forse anche la poesia della povera materia umana che era rimasta in fondo al barile italiano dopo la seconda guerra mondiale. Materia misera, spaurita. No, il neorealismo di architettura non è riuscito a far progredire nessuno, certo non la città, tantomeno l'architettura. Forse solo alcuni autori: i più schietti; forse solo Ridolfi".

Quando si interruppe non intervenni, quasi attendendo che il silenzio vol-

tasse via lentamente quella pagina. "I giovanissimi, gli studenti che hanno l'età di tua figlia, di mio figlio" riprese Ludovico "quelli ancora ... come dici tu? nei tuoi corsi all'università, dalla massa che dà molto da fare vedi emergere, alte, le teste dei cigni, non più pochissimi, determinati, lucidi. Anche colti, informati di quel che avviene al di là delle Alpi e dell'Atlantico dove sono già stati o andranno, da grandi, normalmente; forse non avranno bisogno di retorica e di ideologia perchè non le conoscono quasi più e, certo, oggi fanno di una attenta riservatezza lo stile con cui esprimere la loro cautela, il loro non ancora sicuro orientamento, la loro diversità dalle generazioni precedenti.

Sono lontani da noi, ... da me voglio dire ... per loro fortuna. Ma con loro, con loro soltanto è interessante parlare ..."

Ormai la sera saliva dalla città come un vapore di piombo e rendeva i palazzi moderni di Trastevere una massa scura senza forma .. nowhere land ... così simile alla ... immensa massa edilizia di Teheran - dove col buio scende la malinconia e il sangue si fa spesso - come diceva Ludovico a quei tempi, quando a sera ci incontravamo davanti all'Intercontinental Hotel per sfuggire in qualche modo alla solitudine che a quell'ora spingeva la gente a casa e attraversava tutta la città, dall'altopiano alla montagna, dal Bazar su su fino a Vosarà e all'Hilton; e i platani dei boulevards stormivano tristezza con la stessa voce dei platani del viale sotto di noi qui a Roma; e Ludovico avviava la consolazione della serata con la sua parlata lenta, mentre ci incamminavamo verso qualche ristorante; e l'ombra era fitta intorno a me come oggi, che non vedo più la sua faccia e con tante domande cerco di farlo continuare a parlare.

Roma, 1989

Finito di stampare nel mese di dicembre 1989

a cura della

Edi.Press., Via Chieti 26 - 00161 Roma

Tel. 06/883.11.11