

El recuerdo de Ludovico Quaroni tiene por fuerza que vestirse del aura del encanto que envolvió toda su vida. La múltiple actividad del que es uno de los grandes de la arquitectura italiana de este siglo aparece siempre con la sfumatura característica de quien prefirió siempre el distanciamiento al error, y se preocupó menos por el flash del final feliz, que por acertar un camino desconocido, aunque quedara a medio caminar.

En tantas páginas escritas sobre su trabajo, se ha insistido siempre en el carácter múltiple y comprensivo de su actitud intelectual como arquitecto, proyectista, crítico, profesor, ensayista, organizador institucional, polemista político... El libro de Tafuri de 1964 *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia* lo colocaba ya como el más significado punto de referencia en la continuidad de la arquitectura italiana de la postguerra, señalando en su postura experimentalista un camino de mediación entre la abstracción esterilizante de las posiciones de Zevi, y el profesionalismo todavía sin teoría de los milaneses de la época. Decenas de promociones de jóvenes arquitectos italianos vivieron a través de Quaroni la evolución hacia una cultura arquitectónica verdaderamente moderna.

La influencia de Quaroni fue una influencia sobre las ideas y sobre las actitudes. No es de extrañar que, fuera de Italia, esta influencia llegara menos, no bastando para ella solamente unas imágenes gráficas como las que sirvieron para difundir la imagen de los arquitectos milaneses de su generación—Rogers, Albini, Gardella—o la de sus propios discípulos—Rossi, Aymonino, Purini—. Como Samonà, Quaroni fue enormemente fecundo para los que le rodeaban y seguían en su pensamiento: casi incomprensible para los forasteros.

Memories of Ludovico Quaroni must, by needs, be clad in the aura of charm that surrounded his entire life. The manifold activity of one of the present century's great masters of Italian architecture always emerges with the characteristic "sfumatura" of one who at all times preferred distancing to error, less concerned with the flash of a happy ending than with choosing the accurate unknown route, even if this were to remain only partly covered.

Almost all of the innumerable pages to have been written about his work have insisted on the multiple and all-embracing disposition of his intellectual attitude as an architect, as a project designer, critic, professor, essayist, institutional organiser, political polemist... Tafuri's book *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, published in 1964, already cast him as the most significant point of reference within the continuity of Italian architecture after the war, pointing to his experimentalist standpoint as a mediating course between the sterilising abstraction inherent to Zevi's position and the, as yet, untheoretical professionalism of the Milanese architects of the time. Tens of college class-year groups of young Italian architects experienced, through Quaroni, the evolution towards a truly modern architectural culture.

Quaroni's influence was an influence on ideas and on attitudes. It is not surprising that this influence should have spread less outside Italy, mere graphic images not being enough to show its extent, as they had been to diffuse the image of the Milanese architects of his generation—Rogers, Albini, Gardella— or of his own disciples—Rossi, Aymonino, Purini. Like Samonà, Quaroni was enormously fecund for those around him who followed him in his thought, and almost incomprehensible for outsiders.

Quaroni. La distante lucidez

M. de Solà-Morales, arqto.

Quizás por eso, las opciones formales de Quaroni han sido menos comentadas. Y, sin embargo, hoy no parecen en nada ajenas a su preocupación metodológica. Y también enormemente actuales en la obsesión por una idea de proyecto urbano que busca trabajar directamente sobre la forma de la ciudad con cualquier mecanismo disponible, sea éste un plan general, el proyecto de un edificio público, de obras de urbanización o de infraestructuras civiles, de barrios residenciales intensivos o de asentamientos en el paisaje.

La obra de Quaroni enseña esta preocupación prioritaria por la forma urbana como motivo de trabajo, que justifica la aceptación de todas las ocasiones y escalas para introducirse en la ciudad como arquitecto; esto es, introduciendo las formas del arquitecto hasta hacerlas forma urbana.

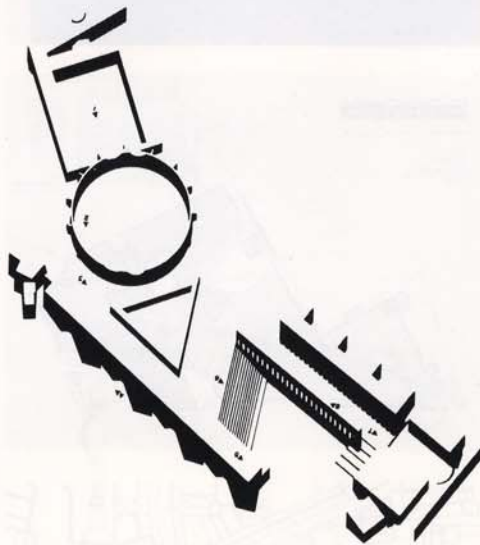
En los '60, mientras Giancarlo de Carlo planteaba las estrategias territoriales del Piano Intercomunale Milanese—de macroscópica organización, modelo de turbina, Ceccarelli y Secchi, y el PCI formando plataformas de alianza—, mientras Campos Venuti planificaba Bologna, mientras Samonà y Tafuri organizaban la Escuela de Venecia, mientras Zevi y Portoghesi publicaban revistas, y mientras los milaneses—quizá con la única excepción de Vittorio Gregotti— olvidaban completamente que existía la forma urbana, Ludovico Quaroni planteaba un urbanismo arquitectónico y se concentraba en proyectar para las ciudades: la Kasbah de Túnez, el Centro Direccional de Turín, el Lido de Ravenna, el Lungomare de Bari.

Siempre a caballo entre la arquitectura y la urbanística—había nacido en la primera, había casi inventado él mismo la segunda—, su batalla era la de sintetizar esa escala intermedia en la que la variedad de formas de la ciudad del siglo XX pone a la arquitectura fuera de sus edificios. Pocos arquitectos han demostrado tanta confianza en que la escala de proyectación sea la opción central de la actividad proyectual. Quizá un residuo de Piacentini y del urbanismo novecentista, que él tanto odiaba pero en el que—a la fuerza—debía reconocer la fuerza transformadora, permanecía en su postura de proyectista urbano insistente y arriesgado.

San Giuliano-Mestre, Punta Ala, Prato-Firenze, fueron propuestas realistas empeñadas en una urbanística formalista como territorio de principios, utópica pero comprometida con el aprecio de lo cotidiano. Proyectos pensados para ser aceptados

Quaroni, a Distant Lucidity

Manuel de Solà-Morales, arch.



Volumetría esquemática para el proyecto presentado al concurso del área de Porto Navile y de la Fábrica de Tabacos en Bologna, 1984.

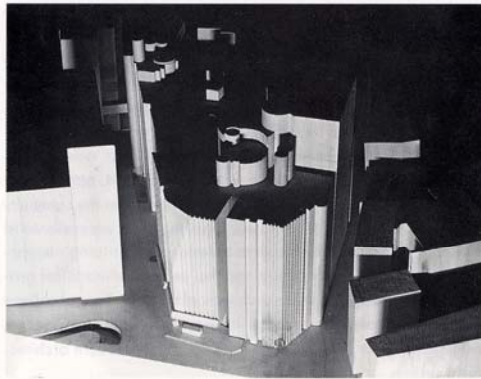
Schematic volumetry of the project submitted to the competition for the Porto Navile area and for the Tobacco Factory in Bologna, 1984.

Herein lies perhaps the reason why Quaroni's formal options should have been less commented upon. Yet, today, they seem to us in no way removed from his methodological concern, as well as being enormously topical in their obsession with the idea of urban projects seeking to work directly on the form of the city through whatever mechanism available, be it a master plan, a project for a public building, for urban development works or civil infrastructures, for intensive residential neighbourhoods, or settlements in the landscape.

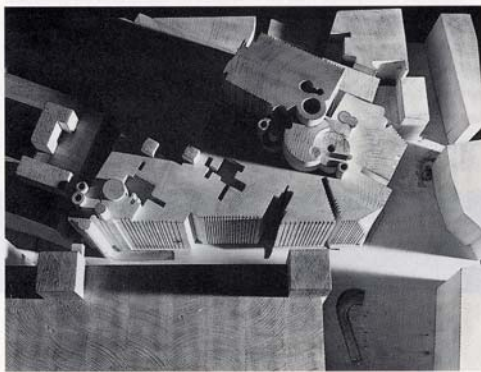
Quaroni's work denotes this prioritarian concern for urban form as a work motif to justify the acceptance of any occasion and scale, in order to enter the city as an architect; that is, introducing the architect's forms to eventually turn them into urban form.

In the '60s, whilst Giancarlo de Carlo was approaching territorial strategies for the Piano Intercomunale Milanese—with its macroscopic organisation, turbine model, Ceccarelli and Secchi, and

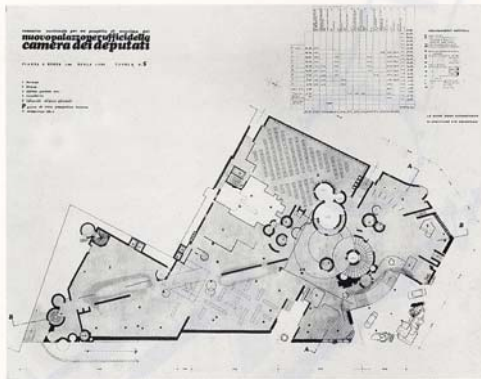
Concurso para un nuevo edificio de oficinas del Parlamento. Roma, 1967. Imágenes de la maqueta de la propuesta de L. Quaroni.



Competition for a new Parliament office building. Rome, 1967. Images of L. Quaroni's proposal's model.



Planta principal y plano de situación en Roma.



Main ground plans and siting plan in Rome.



y ejecutados, para elevar el dato práctico a "utopía de la realidad", como definiría Ernesto Rogers, siguiendo para ello un nivel de aproximación que los hiciera a la vez académicos y profesionales, urbanos y arquitectónicos.

Comparemos con Aldo Rossi, uno de sus discípulos aventajados. O con Gregotti, distante observador. O con Giuseppe Samonà, otro de los pocos a preocuparse de la conexión entre ciudad y arquitectura. Rossi, que hace teoría del significado urbano de los edificios, casi nunca afronta el proyecto de un área compuesta, de una parte de ciudad como tal; Gregotti tiende a la macro-arquitectura, arquitectura de la geografía y de la gran escala, pero tampoco al tejido compuesto; Samonà teoriza mejor que nadie sobre la estructura arquitectónica de las ciudades europeas... Quaroni es quien intenta afrontar el tema a través del proyecto propiamente urbano: proyecto definidor de piezas de ciudad, heterogéneas y significativas como para involucrar opciones urbanísticas de gran alcance, desde las mismas formas arquitectónicas.

El mismo año 1959 en que se editaba el espléndido libro de Samonà *Urbanistica e l'avvenire della città negli Stati europei*, Quaroni publicaba *Roma. Una città eterna: quattro lezioni di ventisei secoli*. Significativo. El libro de Samonà es el primer balance urbanístico de la postguerra europea, valorando los problemas de tamaño, habitación, infraestructura y servicios que las principales ciudades planteaban, trascendiendo la simple reducción funcionalista para conducir al lector hacia una evidente observación de lo arquitectónico. Pero Quaroni habla de Roma en sus iglesias y en sus plazas, en sus cardenales y sus alcaldes, igual que en sus cornisas y en sus estucos. Aprecia la oscuridad de los callejones igual que el rigor compositivo de sus palacios. La sensualidad del barroco tanto como la claridad clásica retumban en sus párrafos como acordes extraídos por su propia mano al arco de su violoncello. "Desde mi infancia, me he impregnado de los muros y del sol de Roma, vagando por las calles o contemplando lo que podía desde los tejados... Un aprendiz de arquitecto, con su ventana abierta sobre siete cúpulas—algunas lejanas como la de S. Pietro al final del Corso Vittorio, otras a media distancia como las de Gesú, S. Carlo ai Catinari, S. Ivo alla Sapienza y Sant'Agnese al Circo Agonale; sobre los tejados, el casquete del Panteón, y la cúpula de S. Andrea della Valle, allí mismo, immanente y terrible, casi al alcance de la mano—un joven tal no podía ignorar estas inútiles y maravillosas estructuras sin las cuales Roma sería otra cosa, igualmente sucia, pero mucho menos interesante y fascinante".

Quizá fundamental en la actitud de Quaroni, y uno de sus aspectos de máxima actualidad, es esa confianza en la forma urbana, como hecho de cultura observable y como campo de proyectación operativa, práctica. También Quaroni se interesaba por la planificación urbanística en cuanto ordenación y guía de las grandes transformaciones de las ciudades; también por la lógica constructiva, la belleza y la composición de los edificios, pero sin duda su aportación más singular está en los proyectos urbanos—"disegni d'insieme"—afrontando la agrupación de edificios en condiciones unitarias o fraccionadas, formando partes distintas en el cuerpo conjunto de la ciudad, preocupado por una proposición formal preponderante.

La misma teoría quaroniana sobre la forma urbana—la articulación de "tejidos" y "emergencias"—indica ya la escala de atención que él propicia. Es la del barrio residencial, la del subcentro ciudadano, la de la pieza direccional, el eje terciario, el distrito industrial. La variante relación entre formas de crecimiento urbano y formas de edificación es la que hace distinta y bella cada parte de ciudad y cada ciudad en sí misma (como dice en la entrevista al hablar de los "estilos de ciudad" que quisiera haber estudiado con más calma).

Los planes generales de Bari, de Túnez, de Ravenna, son expresivos de una preocupación por la forma agregada de la ciudad en la que hoy raramente creeríamos. Sin embargo su formalismo a veces artificioso los hace muy distintos a los coetáneos planes de Piccinato o de Astengo, de Campos Venuti o de Benévolo, preocupados más por la ordenación de los suelos que por la propuesta de los grandes sistemas formales de la infraestructura, de la edificación y del paisaje. En relación a las preocupaciones actuales del planeamiento urbano, oscilantes entre el abuso de la reglamentación jurídica y el sobrediseño de los elementos públicos, las propuestas macroubanísticas de Quaroni parecen llenas de sentido metodológico, aunque no lleguemos

the PCI setting up platforms of alliances— whilst Campos Venuti was planning Bologna, whilst Samonà and Tafuri were organising the School of Venice, whilst Zevi and Portoghesi were publishing magazines, and whilst the Milanese—possibly with the sole exception of Vittorio Gregotti— were completely forgetting there was such a thing as urban form, Ludovico Quaroni was putting forward an architectural urbanism and concentrating on designing city projects: the Kasbah in Tunis, the civic development in Turin, the Lido in Ravenna, the Lungomare in Bari.

Always astride of architecture and urbanistics—he had been born in the former, and had almost invented the latter himself—his struggle was centred on synthesising the intermediate scale on which the wide variety of forms in 20th century cities places architecture outside its buildings. Few architects have denoted such confidence in the belief that the scale of project design makes up the core question in the process of project designing. There were perhaps some remnants of Piacentini and nineteen hundreds urban design, which he so thoroughly abhorred but in which he must—per force— have recognised the transforming energy, to be detected in his firm position as an insistent and daring urban project designer.

San Giuliano-Mestre, Punta Ala, Prato-Firenze were all realistic proposals insisting on formalist urbanistics as a territory of principles, utopic though committed to an appreciation of everyday life. These are projects thought up to be accepted and implemented, to elevate practical data to the "utopia of reality", as Ernesto Rogers would define. And to do this via an approach that would make them both academic and professional, both urban and architectural.

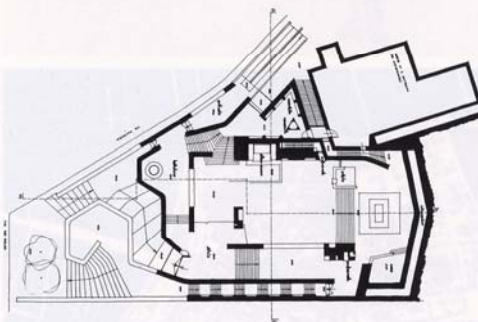
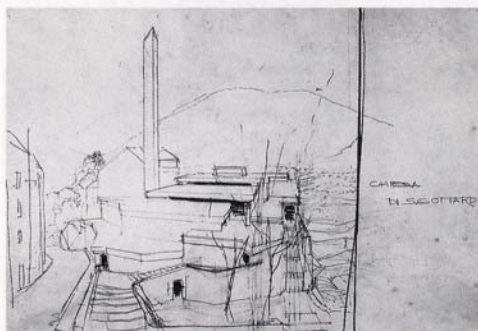
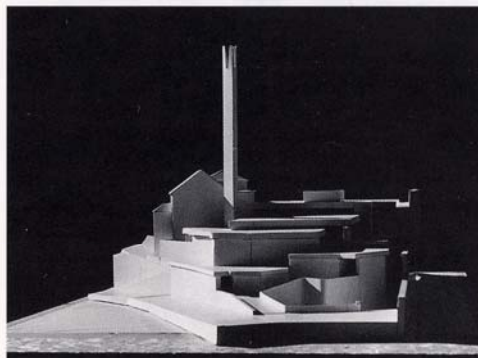
Let us draw a comparison with Aldo Rossi, one of his most talented disciples. Or with Gregotti, a distant observer. Or with Giuseppe Samonà, another of the few to have concerned themselves with the connection between city and architecture. Rossi, who builds up theories on the urban significance of buildings, hardly ever tackles a project for a composite area, for a part of the city as such; Gregotti tends towards macro-architecture, an architecture of geography and large scales, but not of composite fabric either; Samonà theorises better than anyone on the architectural structure of European cities... It is Quaroni who attempts to tackle the subject through urban projects: projects defining pieces of the city, heterogeneous and significant enough to involve urbanistic options of great scope from the very architectural forms.

In 1959, the same year that Samonà's splendid book *L'Urbanistica e l'avvenire della città negli Stati europei* appeared, Quaroni published *Roma. Una città eterna: quattro lezioni de ventisei secoli*. How significant. Samonà's work makes up the first urbanistic balance of the European postwar, weighing up the problems of size, housing, infrastructure and services arising in the main cities, and transcends mere functionalist reduction to lead the reader toward an evident observation of architectural matters. But Quaroni speaks about Rome when he writes about its churches and squares, when he talks of its cardinals and majors as well as of its cornices and stuccoes. He appreciates the darkness of its alleys just as he does the compositional rigidity of its palaces. Both the sensuality of the baroque and the clarity of classicism resound in his paragraphs like chords extricated by his own hand from the bow of his cello. "Ever since childhood I have become impregnated with the walls and sun of Rome, either wandering through the streets or contemplating whatever I could from the roof-tops... An architect's apprentice with a window overlooking seven domes—some in the far distance, like S. Pietro's at the end of the Corso Vittorio, some in the mid-distance like the domes of Gesù, S. Carlo ai Catinari, S. Ivo alla Sapienza and Sant' Agnese al Circo Agonale; over the roof-tops, the cupola of the Pantheon, and the dome of S. Andrea della Valle, right there, imminent and terrible, almost within hand's reach— such a young man could not ignore these useless and marvellous structures without which Rome would be something else, equally dirty, but far less interesting and fascinating".

What is perhaps fundamental about Quaroni's attitude, and one of its most topical aspects, is this confidence in the urban form as an observable cultural event and as a field for operative, practical project design. Quaroni was also interested in urbanistic planning as the massing and guideline for the great transformation of towns; as well as in the logic of development, the beauty and composition of buildings, but his most outstanding contribu-

Iglesia de San Gotardo en Génova, 1956 (con A. de Carlo, A. Mar y A. Sibilla). Maqueta, esbozos y planta principal.

San Gotardo church in Genova, 1956 (with A. de Carlo, A. Mar and A. Sibilla). Model, draughts and main ground plans.



tion lies without a doubt in his urban projects—"disegni d'insieme"— tackling building clusters in unitarian or fractioned conditions, forming different parts within the overall body of the city, concerned with a preponderantly formal proposition.

Quaroni's general theory on urban form—the articulation of "fabrics" and "emergences"—denotes in itself the scale of attention he propitiates. It is the scale of residential neighbourhoods, of the city's subcentre, civic development, tertiary axis, the industrial area. The varying relation between forms of urban growth and forms of development is what creates the difference and beauty of each part of the city and of every city in itself (as he points out in the interview when he speaks of "styles of the city" he wishes he had studied in greater depth).

His master plans for Bari, Tunis, Ravenna, reflect a concern for the aggregated form of the city in which we would currently rarely believe. Yet their often crafty formalism sets them well apart from coeval plans by Piccinato or Astengo, by Campos Venuti or Benévolo, concerned as the latter are much more with the massing arrangement than with a proposal for great formal systems of infrastructures, development and landscape.

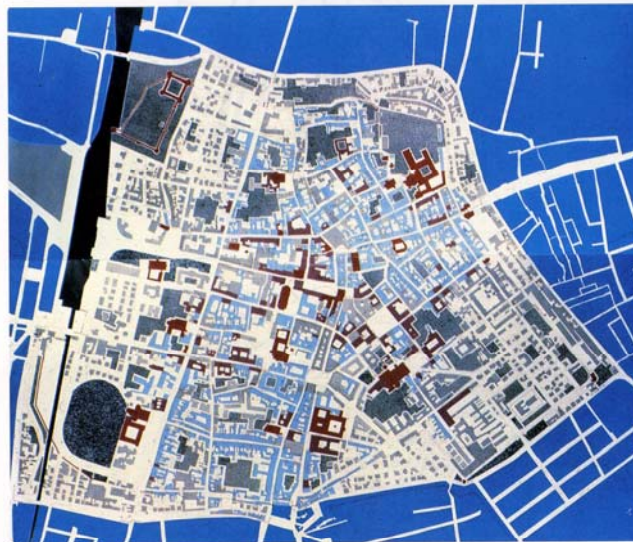
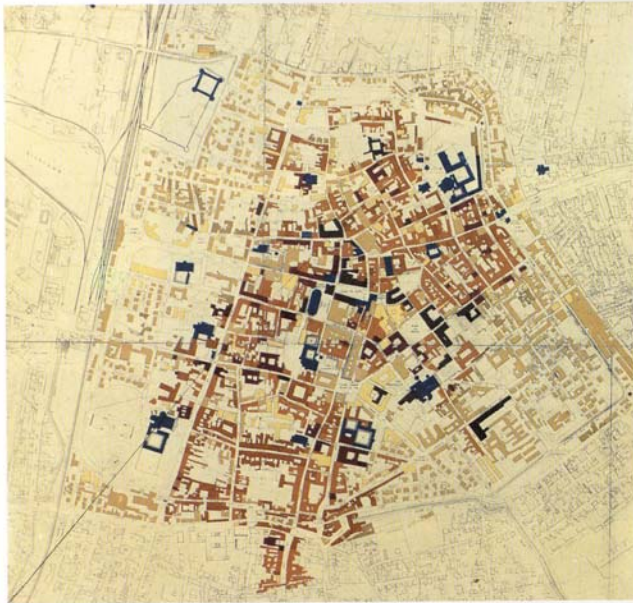
Compared with the current concerns of urban planning, which oscilate between the abuse of judicial rules and regulations and the over-design of public elements, Quaroni's macroubanistic proposals seem filled with methodological sense, even if we could no longer today share the methodological optimism with which

Un plano histórico de la ciudad de Ravenna.
A historical plan of the city of Ravenna.



Documentos del plan para el Centro Histórico de Ravenna, 1962. (con A. de Carlo, P.L. Giordani, C. Salmoni, P. Salmoni).

Documents of the plan for the Historical Centre of Ravenna, 1962. (with A. de Carlo, P.L. Giordani, C. Salmoni, P. Salmoni).



hoy a compartir el optimismo metodológico con que se lanza a configurar algunas de sus grandes propuestas de asentamiento.

Pero es a la escala intermedia —intermedia entre ciudad y edificio— donde más actual resulta Ludovico Quaroni. Tres o cuatro ideas maestras son las que se repiten en su trabajo, matizadas sucesivamente.

La búsqueda de un tejido residencial que pudiera ser exponente de “calidad difusa” es su máximo empeño de proyectista, un tejido capaz de dar a la ciudad nueva un valor latente, capaz de resisitir el peor acabado de las arquitecturas, introduciendo cualidades de volumen, de ritmo, de color o de uso que hagan la ciudad bella y también confortable. En esto, los ideales de Quaroni son muy excepcionales entre los arquitectos italianos. Si en cuanto a sus propuestas monumentales tiende a veces a recoger influencias megaestructurales, que parecen emparentarse con los metabolistas japoneses —en los trabajos de sus estudiantes sobre el Centro Direccional de Roma, por ejemplo— o de clara referencia kahniana —en el proyecto de la Kasbah de Túnez—, la inspiración de Quaroni es en cambio mucho más suave cuando aborda temas residenciales, viene de los modelos nórdicos europeos y anglosajones. Contra lo que el grafismo de la época pueda engañar en sus proyectos, la ilusión de Quaroni es introducir en la ciudad confort y domesticidad, colectivismo cívico, privacidad con urbanidad.

No olvidemos que en sus proyectos urbanos del período 60-70, L.Q. se mueve casi siempre en el difícil terreno de lo que en Italia se llamó “la nueva dimensión”. El reconocimiento del crecimiento urbano como fenómeno incontrolado, y de la desurbanización de las periferias metropolitanas como contraimagen del desarrollo socio-económico, llevó a los arquitectos a preocuparse por superar el alcance de su intervención tradicional y buscar nuevos caminos metodológicos, no tanto para controlar, cuanto simplemente para intervenir con eficiencia en un medio urbano difuso, heterogéneo e incoherente. El sentido barroco connatural a la sensibilidad de L.Q. le llevará casi siempre a responder con imágenes de gran escala: las grandes herraduras del proyecto de San Giuliano, en Mestre-Venecia, la mastaba de Túnez, las megaestructuras del “asse attrezzato” (eje equipado) en Roma, etc., son aproximaciones que a alguno pueden parecer hoy esquemáticas, pero que es necesario leer en la profundidad propositiva que comportan. Quaroni se propuso el esfuerzo creativo de dar forma a una idea de ciudad y de residencia —forma de la ciudad moderna—, con todos los beneficios del barrio residencial nórdico-europeo que él siempre admiró y nunca tuvo (la noble tradición de la ciudad jardín, de la *siedlung*, y de las *new towns* escandinavas, ejemplos de civismo social y de cultura ciudadana), y al mismo tiempo la fuerza preñante de una arquitectura a gran escala que ofreciera por su tamaño una comprensión formal en la ciudad como conjunto de formas visibles.

Dos son quizá los recursos que más gustarán a L.Q. para agrupar los elementos del tejido residencial en unidades formales de dimensión superior, a la escala de la metrópolis y del territorio urbanizado: el círculo y el eslabón. El círculo se repite en la iconografía de L.Q. como una constante casi inevitable en sus proyectos tardíos, con la fuerza de un elemento protagonista en la composición, pero también con una familiaridad que quiere restar importancia a su difícil construcción, y convertirla en geometría casi común de las formas urbanas.

Circulares son sus coronas residenciales en San Giuliano-Mestre (1959) y en el Lido de Ravenna en el 62; circular es el esquema octogonalizado para el Lungomare de Bari en el 69. Y el círculo aparece asimismo como matriz sobrepuesta hasta cuatro veces en la ordenación urbanística de la Bahía de Túnez del 70, hasta ocho veces en el Eje Equipado de Roma del 67, en la cabecera de remate de la Universidad de Lecce (1975), en las puertas del puente de Messina (1969), y como forma dominante, increíble, en el Plan de Pietrasanta del 72. Circular sofisticado es el abanico que organiza el Casilino (1964), y desde luego el círculo domina —y cuánto!— en las arquitecturas de la Banca di Roma, y de la Caja de Ahorros de Grosseto, olvidado en las refinadas torres circulares de la ampliación del Parlamento en Roma (1967) y exagerado en cambio en la obviedad excesiva de la esfera de Gibellina (también del 70).

¿Por qué la forma urbana de Quaroni es tan redonda? ¿Es la Torre de Babel una metáfora, o una obsesión recurrente? ¿O, al revés, un resultado del trabajo de proyectar? Sin entrar en con-

he throws himself into configuring some of his large-scale massing proposals. But Ludovico Quaroni's updatedness rests above all in the intermediate scale —intermediate between city and building. Three or four successively nuanced master ideas can be repeatedly found in his work.

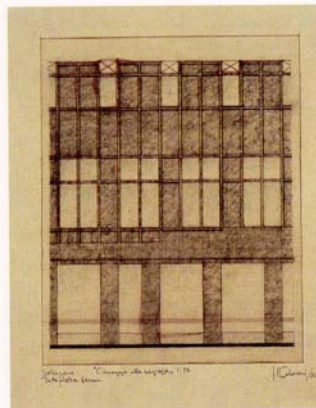
Seeking a residential fabric that might become an exponent for "diffuse quality" becomes his greatest goal as a project designer, a fabric to provide the new city with a latent value that will allow it to resist the worst topping in its architectures, introducing qualities of volume, rhythm, colour or use, in order to make the city both beautiful and comfortable. In this sense, Quaroni's ideals are rather exceptional among Italian architects. If his monumental proposals do, at times, tend to show megastructural influences which would seem to be related to the Japanese metabolists—in his students' works on the civic development in Rome, for instance—or to denote a clear Kahnian influence—as in the project for the kasbah in Tunis—his inspiration when approaching residential themes is, on the other hand, of a much milder order, deriving from northern European, Anglo-Saxon models. Despite what the graphic images of his projects at the time might deceptively suggest, Quaroni's greatest aim was to provide the city with comfort and domesticity, with civic communitarianism, with privacy as well as urbanity.

Let us not forget that, during the 1960-70 period, Ludovico Quaroni's projects were almost always moving within the difficult field of what in Italy became known as "the new dimension". Acknowledgement of urban growth as an uncontrolled phenomenon, of the disurbanising of metropolitan outskirts as a counter-image of socioeconomic development, led architects towards a serious concern to reach beyond the usual scope of their traditional infillings, and to seek new methodological courses, not so much in order to control as to simply implement infillings efficiently in a diffuse, heterogeneous and incoherent urban environment. The baroque element innate in Quaroni's sensitivity would lead him almost always to respond with large-scale images: the large horseshoes of the San Giuliano project in Mestre-Venecia, the mastaba in Tunis, the megastructures of the "asse attrezzato" (furnished axis) in Rome, and so on, are approaches that could seemingly appear rather schematic nowadays, but which must be read in all the depth inferred by their proposal. Ludovico Quaroni set about the creative effort involved in giving form to the idea of city and residence—the form of the modern city—offering all the advantages of northern European residential neighbourhoods, which he so greatly admired and never had (the noble tradition of garden-cities, of the *siedlung*, and of the new Scandinavian towns, outstanding examples of social civism and of city culture) and, at the same time, the impregnating force of a large-scale architecture offering, by its very dimensions, a formal understanding of the city as an overall cluster of visible forms.

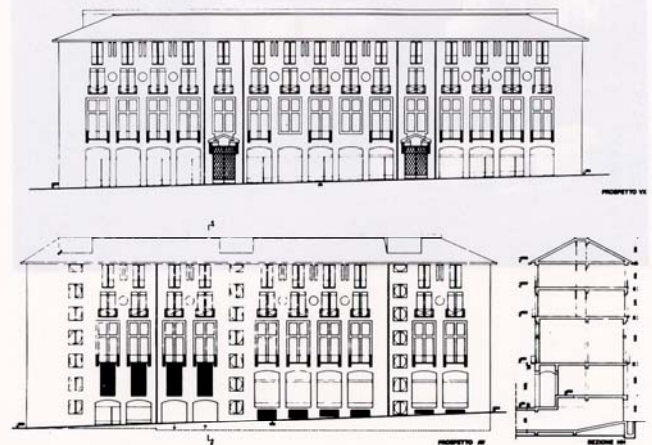
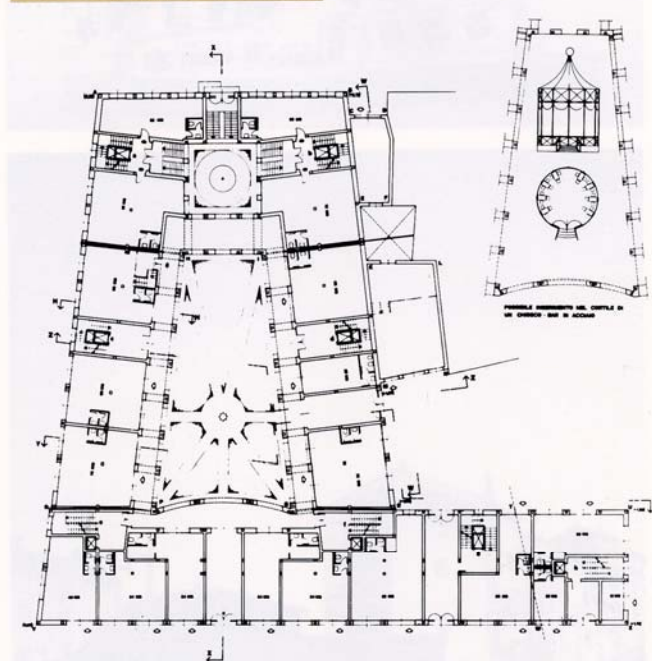
Ludovico Quaroni turns perhaps to two favourite solutions in order to group together the elements of residential fabric into formal units of larger dimensions, in scale with the metropolis and with the urbanised territory: circles and links. Circles repeat themselves in Ludovico Quaroni's iconography as an almost inevitable constant element of his later projects, with the force of playing a protagonist role in the composition, but at the same time with a familiarity that detracts importance from the difficulty entailed in their development, thus turning them into an almost common geometry of urban forms.

His residential crowns in San Giuliano-Mestre (1959) and in the Lido in Ravenna (1962) are circular; the octagonalised scheme for the Lungomare in Bari of 1969 is circular. The circle further appears as a superimposed pattern, as many as four times in the urbanistic massing of the Bay of Tunis (1970), as many as eight times in Rome's "Asse Attrezzato" (1967), in the topping of the University of Lecce (1975), in the Messina bridge gates (1969), and as an incredible, dominant form in the Pietrasanta Plan of 1972. Sophisticatedly circular is the fan arranging the Casilino (1964), and the circle definitely dominates—and how!—in the architectures of the Banca di Roma, and of the Grosseto Savings Bank; it lies forgotten in the refined circular towers of the Parliament extension in Rome (1967) and, on the other hand, is exaggerated in the excessive obviousness of the Gibellina sphere (also of 1970).

Why is Quaroni's urban form so round? Is the Tower of Babel a metaphor, or a recurrent obsession? Or is it, on the contrary, a result of the work of project designing? Without wishing to enter



Estudio de detalle de la fachada.
Detail study of the façade.

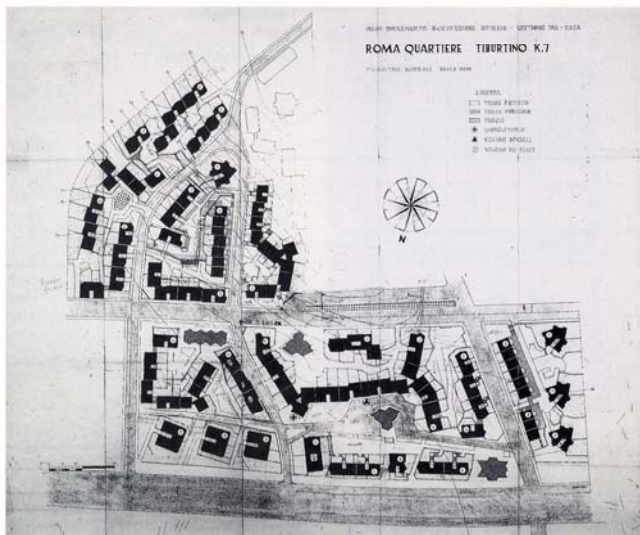


Proyecto para un complejo plurifuncional en via Maqueda, Palermo. 1982. Planta, detalle y alzados.

Project for a multifunctional complex on via Maqueda, Palermo. 1982. Ground plans, detail, and elevations.

Planta general del barrio Tiburtino, Roma 1949. (con M. Fiorentino, F. Gorio, P. Lugli, M. Ridolfi).

General ground plans for the Tiburtino neighbourhood, Rome 1949. (with M. Fiorentino, F. Gorio, P. Lugli, M. Ridolfi).



Vista de los edificios de vivienda y de los edificios destinados a servicios.

View of the dwelling buildings and of the areas assigned for services.

sideraciones psicológicas, seguramente pertinentes, podemos no obstante ver en esos círculos la voluntad clara de una forma visualmente económica, una forma que cierra e incorpora detalles y variaciones menores para reforzar una imagen única y fácil, susceptible de tangencias, intersecciones e inclusiones, cortes y desplazamientos, sin perder su elemental unidad. Porque el círculo quaroniano es siempre un círculo roto. Quien inicialmente lo tomara como una idea integradora y simplista del hecho urbano se vería enseguida contradicho por el constante ejercicio de ruptura con que L.Q. manipula las circunferencias. Rotura que será mezcla de habitación y verde, o interdependencia de escalera y vestíbulo, o forma paisajística de ciudad y mar conjugados, no siempre en armonía estable.

Las referencias a Louis Kahn, quizá con Asplund y Micheluzzi, el arquitecto contemporáneo más admirado por L.Q., aparecen por lo pronto en la repetición de la forma urbana hecha de cilindros, de torres y de circos. Se combinan con los crecientes del neoclasicismo residencial inglés, aplicados con diferente medida y con un tacto que podemos aprender acercándonos a sus proyectos con más atención que respeto, con más imaginación que connivencia. No debemos olvidar la voluntad urbanística de L.Q. de trabajar sobre soluciones generalizables —no para ser válidas genéricamente sino por atender a aspectos generales y extensivos en la ciudad: masas de edificación, sistemas de funcionamiento, modelos de actualización de viejos barrios, de centros, de boulevard, de campus. La preocupación por este aspecto normativo (normativo en el sentido de Max Weber, más que necesariamente en el jurídico-administrativo) es una de las claves del pensamiento quaroniano sobre la ciudad, tal como señala Terranova en el ensayo adjunto aunque (y precisamente) a través de las formas talmente espectaculares de su barroco urbano ("barroquaroco").

L.Q. nunca fue muy racionalista. Fue un moderno convencido, buscando enriquecer la modernidad por el expresionismo, la tensión de la ciudad y la emoción vital, y escondiéndose siempre tras una máscara de seriedad enseguida traicionada. Es revelador cómo, en la adjunta entrevista, explica las extrañas proporciones con que los jóvenes arquitectos romanos de su generación mezclaban pasión por la arquitectura moderna y "localismo" clásico. Quizá sea esta ecléctica mezoalanza la que hace hoy actual el mensaje subliminar de Quaroni, su magisterio y su regionalismo crítico "avant la lettre".

Decía antes que los recursos de los '60 son dos: el círculo y el eslabón. El eslabón es el encadenamiento, la articulación, la trama. En la búsqueda de la calidad difusa, L.Q. trabaja nuevas formas de tejido edificado que respondan a las exigencias de la habitación actual, y a las de la prefabricación y multiplicación cuantitativa. El iter de Quaroni es modular, buscando por la geometría la forma de encadenar la repetición. Articulando las piezas de vivienda por la mitad del testero, como en San Giusto en Prato-Firenze (1957); o alrededor de un patio de servicio y acceso en la Pineta de Donoratico (1956), o en los peines y racimos de Mestre (1959), hasta llegar a los escalonamientos de secciones y perfiles en el Casilino (1964), hay un ciclo completo de pertinaz empeño en sistematizar formas libres y expresivas desde una idea maestra inicial. Difícil complicidad que ha sido desde siempre el ombligo del problema urbanístico y que sólo las grandes realizaciones demuestran con la incomparable fascinación de su éxito, lo extraordinario de su ocasión.

Los años '60 son ricos en intentos de tramas urbanas inventivas, frívolas algunas veces. Candilis, Doxiadis, las New Towns inglesas, los Smithson, intentaban con los restos del Team 10 (Bakema, Tange, de Carlo) alternativas radicales, muy sobre el papel, a las monotonías del urbanismo funcionalista, con una alegría que propiciaría los rigores críticos del análisis urbano tipomorfológico que, como reacción, dominaría diez años más tarde. Y es en la ambigüedad de la proyectación urbana del momento donde hay que encuadrar la iconografía del Quaroni esquemático.

Sin embargo, las formas que mejor expresan el alma quebrada de L.Q. son para mí, sin duda, los ángulos obtusos y los muros encastados de su primera época, cuando proyectó el Tiburtino y la Martella. A sus 40 años, Quaroni tenía la frescura de mover el lápiz por el proyecto con la misma agilidad con que movía la vista sobre un paisaje. Y el desparpajo de planos inclinados y series irregulares busca una idea de espacio —sobre todo de espa-

probably fitting psychological considerations, we can nonetheless read into these circles a clear will to create a visually economical shape, a shape that encloses and incorporates minor details and variations thus reinforcing a unique and easy image, prone to tangencies, intersections and inclusions, cuts and displacements, without ever losing its elementary unity. For the Quaronian circle is at all times a broken circle. Were we to initially take it as an integrating and simplistic idea of urban events, we would soon find ourselves contradicted by the constant exercise in rupture with which Ludovico Quaroni manipulates circumferences. A rupture that turns out to be a mixture of housing and green, or stairway and hallway interdependence, or a landscape form conjugating sea and city, and not always in stable harmony.

References to Louis Kahn, the contemporary architect whom, perhaps next to Asplund and Micheluzzi, Ludovico Quaroni most highly admired, become suddenly apparent in the repetition of urban form made up of cylinders, towers and circuses. These are combined with the crescents of English residential neoclassicism, applied in different measures and with a tact we could discover by approaching his projects with more attention than respect, with more imagination than connivance. Let us not forget Ludovico Quaroni's urbanistic will to work on generalisable solutions –not so as to make them generically valid, but in order to tend to general and extensive aspects of the city: masses of development, systems of solidness and emptiness or of vegetation and architecture, operational units, updating models for old neighbourhoods, centres, boulevards, campuses. His concern for this normative aspect (normative in the Max Webber sense, rather than necessarily in a juridical-administrative sense) is one of the keys to Quaronian thought on the city, as Terranova clearly points out in the essay attached, even if (and precisely so) through the extremely spectacular forms of his urban baroque ("barroquaroco").

Ludovico Quaroni was never very rationalist. He was a convinced modern, seeking to enrich modernity through expressionism, tension of the city and vital emotion, and always hiding behind a mask of easily betrayed seriousness. It is revealing how he explains in the attached interview the strange proportions with which young Roman architects of his generation mixed their passion for modern architecture with classical "localism". It may be this eclectic mixture that now brings so up to date Quaroni's subliminal message, his mastery and his critical regionalism "avant la lettre".

I mentioned earlier that the resources of the '60s numbered two: circles and links. The link is the concatenation, the articulation, the grid. In his search for diffuse quality, Ludovico Quaroni works on new forms of developed fabric that will respond to current housing needs, and to the requirements of ready-made and quantitative multiplication. Quaroni's "iter" is modular, seeking through geometry a way to link up repetitions. By articulating the housing pieces in the middle of the front wall, as in San Giusto in Prato-Firenze (1957); or around a service and access yard in the Pineta de Donoratico (1956), or in the combs and bunches of Mestre (1959), to the grading out of sections and profiles in the Casilino (1964), there has been a full cycle of persevering determination to systemise free and expressive forms out of an initial master idea. A difficult complicity which has always lain at the core of urbanistic problems and which is only shown up after great results with the incomparable fascination their success holds for the extraordinary opportunity it conceals.

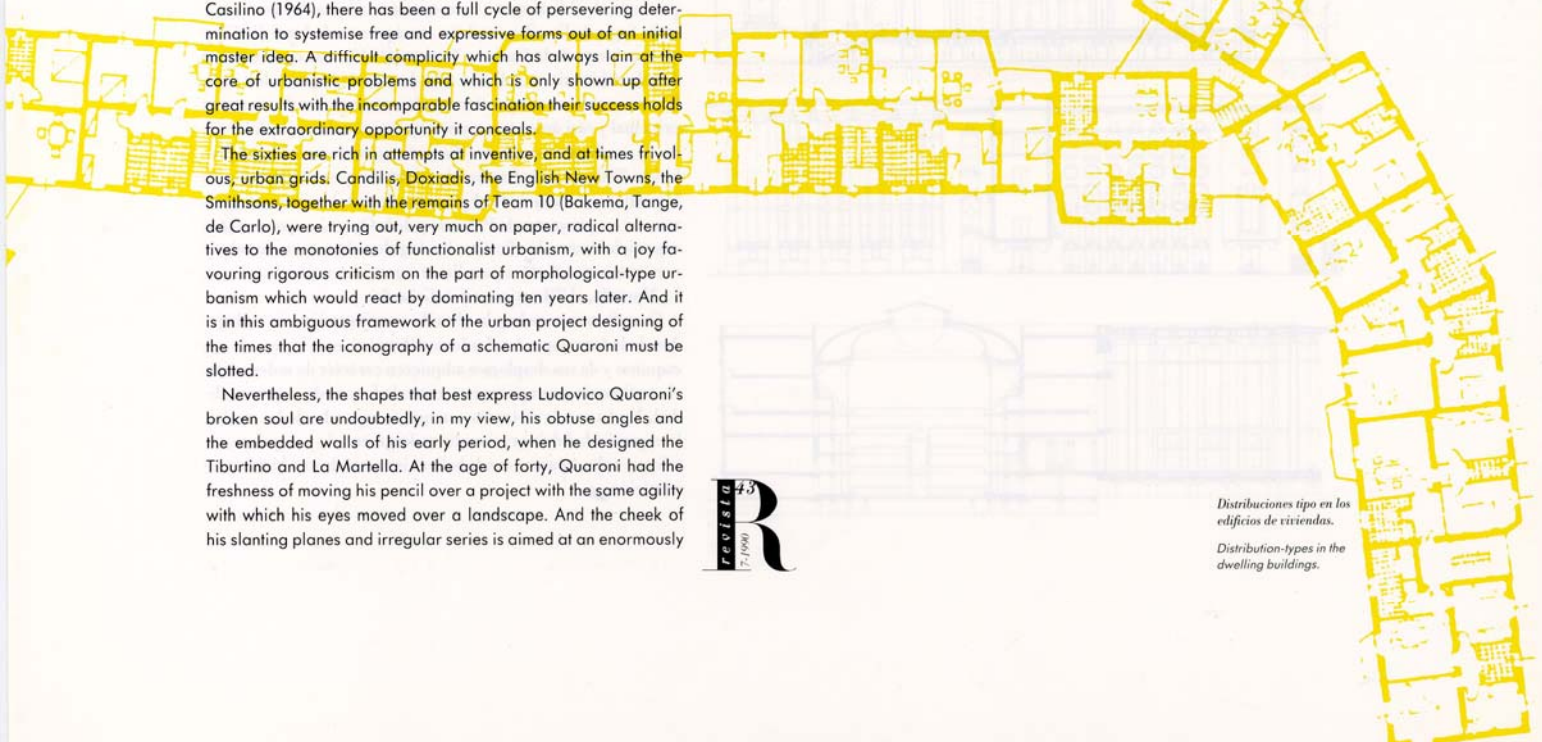
The sixties are rich in attempts at inventive, and at times frivolous, urban grids. Candilis, Doxiadis, the English New Towns, the Smithsons, together with the remains of Team 10 (Bakema, Tange, de Carlo), were trying out, very much on paper, radical alternatives to the monotonies of functionalist urbanism, with a joy favouring rigorous criticism on the part of morphological-type urbanism which would react by dominating ten years later. And it is in this ambiguous framework of the urban project designing of the times that the iconography of a schematic Quaroni must be slotted.

Nevertheless, the shapes that best express Ludovico Quaroni's broken soul are undoubtedly, in my view, his obtuse angles and the embedded walls of his early period, when he designed the Tiburtino and La Martella. At the age of forty, Quaroni had the freshness of moving his pencil over a project with the same agility with which his eyes moved over a landscape. And the cheek of his slanting planes and irregular series is aimed at an enormously



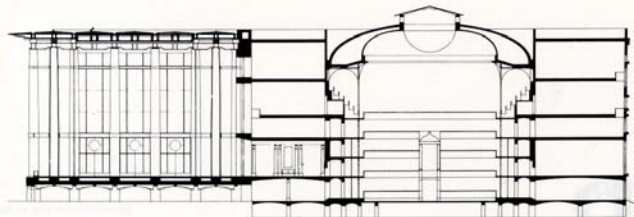
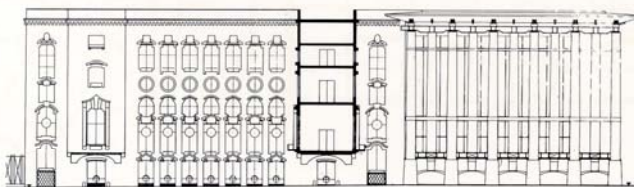
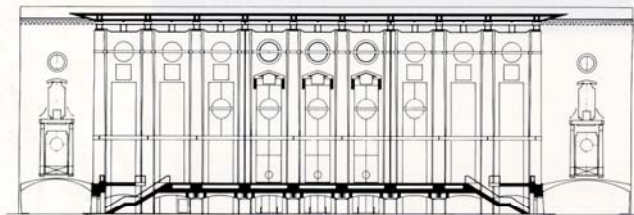
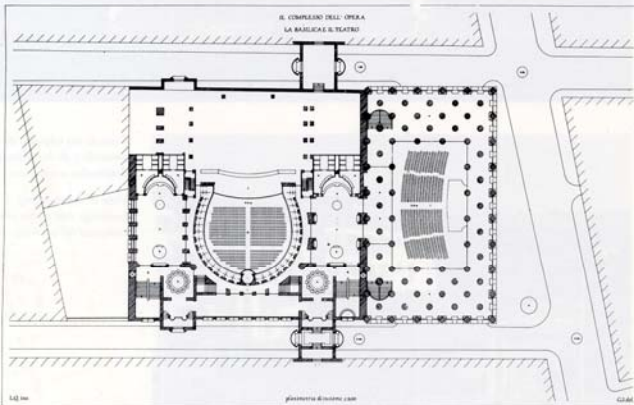
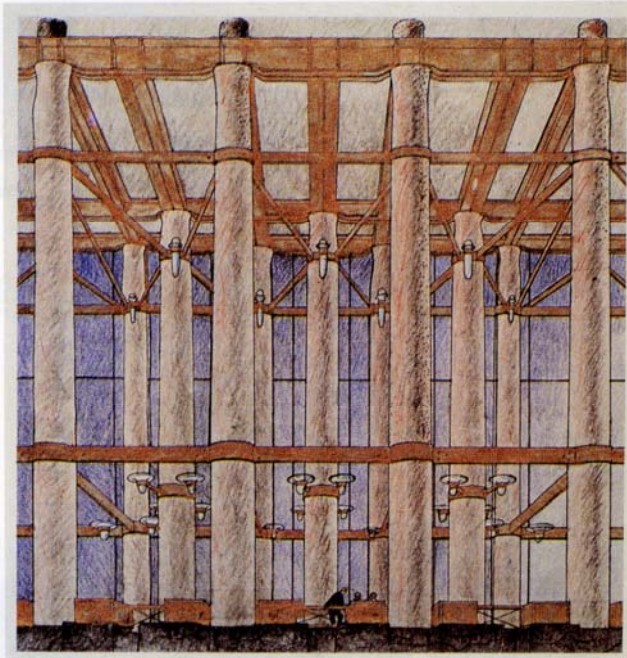
Vista de los edificios de vivienda y de los edificios destinados a servicios.

View of the dwelling buildings and of the areas assigned for services.



Distribuciones tipo en los edificios de viviendas.

Distribution-types in the dwelling buildings.



Proyecto de Ampliación del Teatro de la Ópera de Roma. 1983. Planta, alzados y secciones.

Extension project for the Opera Theatre in Rome. 1983. Ground plans, elevations and sections.

cio público— enormemente rica y heterodoxa, tectónica. Los edificios siempre nacen del suelo, se deducen de él, y en cambio sus alturas, como las de un bosque, nunca serán regulares. La silueta del paisaje gótico, fuerte abajo, débil arriba, está siempre ahí, despreciando un techo plano como principio ortodoxo desde donde ordenar la arquitectura.

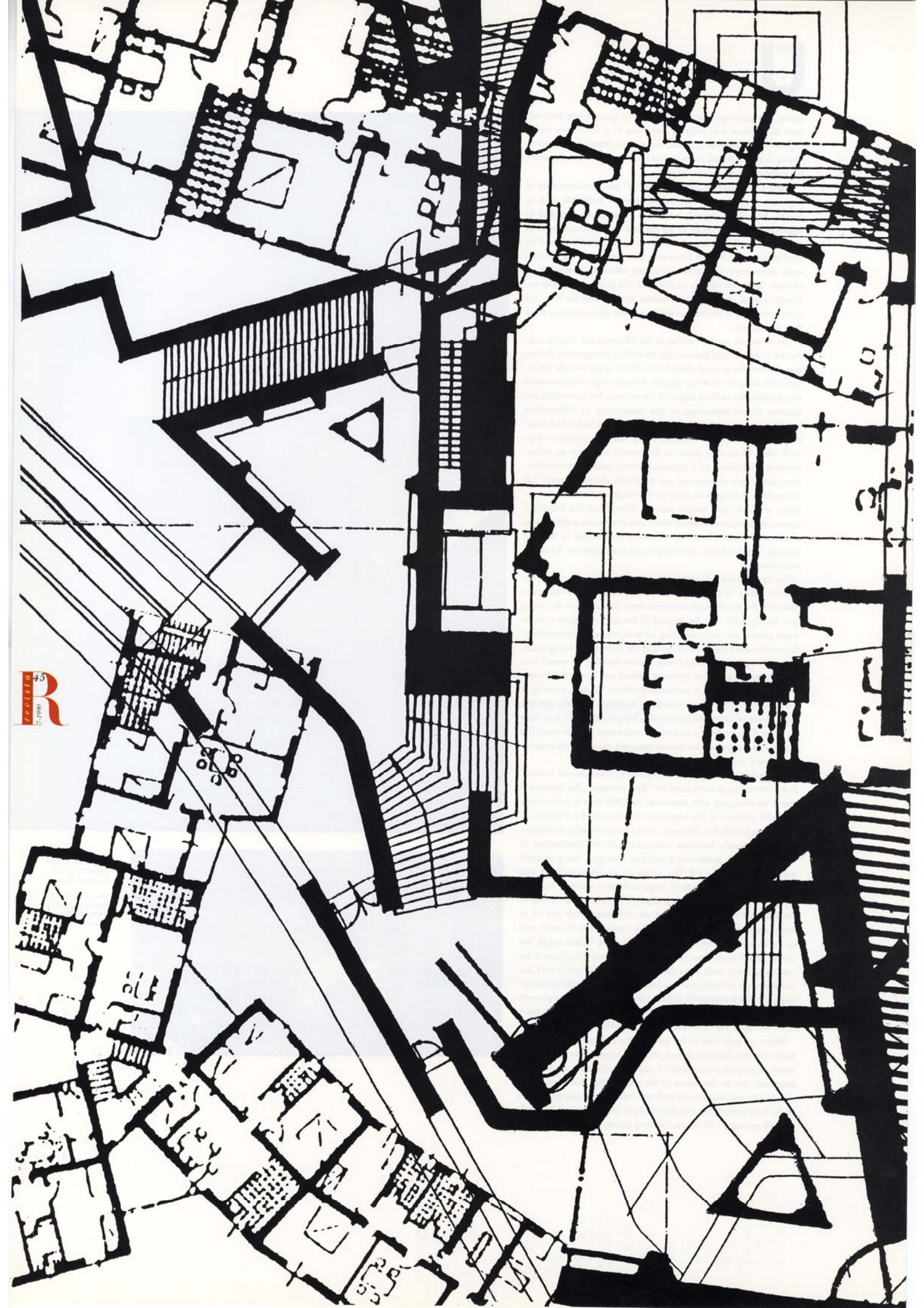
Hay en el período "realista" de L.Q. una viveza de expresión, que quizá tiene algo que ver con Ridolfi y con Moretti, pero que es ciertamente la propuesta estética con que L.Q. ve el espacio social de la ciudad y de la arquitectura, siempre resuelto a mitad, entre intenciones correctas e irregulares, y fragmentos conflictivos e individuales. Expresión de que la vida y el orden son valores siempre complementarios, pero a veces redundantes, y otras veces contrapuestos. Realismo vital y expresionista, como el de sus amigos Pasolini y De Sica, pero con pretensión de una utopía formal que convierta la realidad en algo más que empirismo.

Los diedros de las cubiertas del Tiburtino tienen mucho que ver con los planos oblicuos de las perspectivas de la Martella. Pero observemos cómo la planta magistral del bloque va articulando una unidad de vivienda que es un cuadrado, mediante desplazamientos ligeros que multiplicarán las aristas verticales del volumen, la exposición panorámica de los balcones o la ocasión de diferenciar las alturas. El bloque lineal topológicamente constante se retuerce y entrecruza, e incluso se desdobra a través de la hábil caja triangular de escalera. Aquí Quaroni está más cerca de la sensibilidad de Scharoun como manipulador expresivo de una base racional rigurosa, que del pintoresquismo aparente y anecdótico a la Gordon Cullen. Veamos cómo, en la planta del barrio, las articulaciones de bloques y torres buscan diferenciar los espacios intersticiales creando unas áreas interiores y otras más públicas, tramos de calles disjuntas de las plazuelas comerciales o de reunión, torres altas en un borde y casitas bajas en otro, etc.

Las casas arrancan con escaleras exteriores hasta la segunda planta. Así la sensación de altura de los bloques se reduce, el ámbito de la calle se complica, se enriquece y se ensucia, y el suelo de la ciudad protagoniza una relación mucho más apasionada e interesante con los edificios. Quaroni siempre estuvo atento al problema de la fijación al suelo de los edificios: habría necesitado otra vida, decía, para estudiar cómo la relación entre vertical y horizontal transcurre por toda la historia de la arquitectura sin solución, llegando a los rascacielos americanos, en que el edificio se define sólo desde arriba mientras la entrega al suelo, que es tan vivida por lo menos como la visión distante, se expresa sin forma. El apoyo al suelo, repetía, debe ser a la vez proporcionado y escabroso...

La escabrosidad del muro anguloso aparece, condensada, en la interesante planta de "La Tartaruga", la casa residencial proyectada con Aymonino en 1950. Y un momento especialmente poderoso de esta expresión llega con las iglesias de Génova, particularmente San Gotardo, donde la valorización planimétrica de la topografía se enreda con la construcción muraria hasta producir el edificio como excrescencia tectónica de la colina. Y en la Sagrada Familia, también en el puente de Ivrea (1957) y en la cubierta de la Stazione Termini (1947), esta opción por el ángulo arbitrario se aplicaba a las formas de la gran obra civil. Es una arquitectura que tiene en la construcción de muros su principal y casi único tema, y en el gusto por el ángulo doblegado, el rincón, y el encuentro discontinuo su sintaxis formal preferida. Todavía en la Cámara de Diputados y en el CD de Turín la confianza estaría dada al plano vertical de los muros, y veremos, en los proyectos de Palermo y de la Ópera, reaparecer más superficialmente, la afición a los ángulos obtusos en dinteles y coronamientos. Guños para llevar nuestra atención de nuevo a La Martella, al Tiburtino, a San Gotardo.

Cuando miramos hoy la obra de ese contradictorio trabajador de la forma que fue Ludovico Quaroni, esas formas de sus esquinas y de sus desplomes adquieren carácter de indestructible testimonio de su propuesta, como lo fueron de su personalidad. Y aún con la distancia con que se separaba de las modas, la expresividad de su racionalismo fragmentado y anguloso, vitalista y culto, aparece con la belleza irritante de una lúcida premonición.



space. The buildings always rise out of the ground, are deduced from it, whereas their heights, like those in a forest, are never regular. The outline of a gothic townscape, strong below, weak above, is ever-present, scorning flat roofing as an orthodox starting point to arrange architecture.

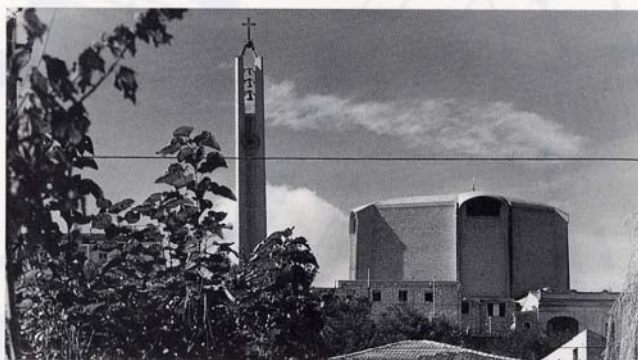
There is in Ludovico Quaroni's "realist" period a sharpness of expression, which may bear some relation to Ridolfi and to Moretti, but which certainly makes up his aesthetic proposal to approach the social space of the city and of architecture, always solved half and half, by correct and regular intentions, and by conflictive and individual fragments. Expressing thus that life and order are always complementary values, although redundantly so at times, and contrastingly so at others. His is a vital and expressionist realism, like that of his friends Pasolini and De Sica, but aiming at a formal utopia that will turn reality into something more than empiricism.

The dihedrals on the roofing in the Tiburtino are closely connected to the slanting planes in La Martella's perspectives. But we can see how the ground plans for the block progressively articulate a housing unit that is a square, through slight displacements that multiply the vertical edges of the volume, the panoramic exposition of the balconies, or the opportunity to differentiate heights. The topologically constant linear block twists and intertwines, and even unfolds via the clever use of a triangular stair well. Here Quaroni is closer to Scharoun's sensitivity as an expressive manipulator of a rigorous rational base, than to a Gordon Cullen type of apparent and anecdotic picturesqueness. Let us see how, in the ground plans for the neighbourhood, the articulation of blocks and towers seek to differentiate the interstitial spaces, creating some interior areas and other more public areas, stretches of street alternating with small commercial or meeting piazzas, high towers on one border and low houses on the other, and so on.

The houses take off with external staircases leading up to the second storey. In this way, the sense of height in the blocks is reduced, the street realm becomes more complicated, enriching and soiling itself, and the ground of the city undergoes a much more passionate and interesting relationship with the buildings. Quaroni always took special care of the problem of fixing buildings to the ground. It would take me another life, he would say, to study how the relation between vertical and horizontal travels throughout the history of architecture without solution, arriving at the American skyscrapers where the buildings are only defined from above, whereas the delivery into the ground, which is at least as felt as the view from a distance, is expressed without form. The support on the ground, he always repeated, must be both proportionate and crude...

The crudeness of angular walls appears, in condensed fashion, in the interesting ground plans for "La Tartaruga", the residential house he designed with Aymonino in 1950. And a particularly powerful moment of this expression occurs with the churches of Genoa, especially San Gotardo, where the planimetric evaluation of the topography becomes interlocked with the construction of walls, eventually producing a building emerging like a tectonic excrecence out of the hill. This option for an arbitrary angle was also applied to the shapes of large-scale civil works in the Holy Family as well as in the Ivrea bridge (1957), and in the roofing of the Stazione Termini (1947). It is an architecture that has as its main, and practically only, theme the construction of walls, and as its favourite formal syntax a taste for the folded angle, the corner and discontinuous joints. Confidence was still placed in the vertical plane of walls in the Chamber of Deputies and in the Civic Development in Turin, and this taste for obtuse angles would reappear more superficially in the lintels and crowns of the projects for Palermo and the Opera. Winks that bring our attention back to La Martella, the Tiburtino, to San Gotardo.

When we look now at the work of the contradictory forger of form Ludovico Quaroni always was, the shapes of his corners and overhangs reach proportions of undestroyable testimonies of his proposal, just as they were of his personality. And despite the distance he maintained with fads and fashions, the expressiveness of his fragmented and angular, vitalistic and cultivated, rationalism still emerges with all the irritating beauty of a lucid premonition.



Vistas de la iglesia de Francavilla al Mare (1948-58). (Fotos Praturion, Roma).

View of the church of Francavilla al Mare (1948-58). (Photos Praturion, Roma).