

MOC **K**OHCTPYKT
OS **K**ONSTRUCT



Institution Building Partnership Programme
Support to EU-Russia Cultural Cooperation Initiatives

ROMA/MOSCA fotogrammi di architettura italiana
1929-1939

Scritti scelti di Antonino Saggio

ROME/MOSCOW
Images of Italian Architecture
1929-1939

Selected Writings by Antonino Saggio

a cura di / edited by

Maria Spina

traduzione di / translation by

Paul Blackmore

MOC K OHC TPYKT MOS K ONSTRUCT

MOSKONSTRUCT PROJECT

responsabile del progetto / project coordinator

Lucio Carbonara

coordinatore in loco / local project coordinator

Elena Ovsyannikova

coordinamento / project team

ITALY: Paul Blackmore, Claudio Bordi, Massimiliano
Busti, Rosanna Palermo, Maria Spina, Elio Trusiani

RUSSIAN FEDERATION: Nataliya Alekseeva, Fedor Kudryavtsev,
Dmitry Lazarev, Tatiana Nabokova, Alexandra Pekina,
Elizaveta Plavinskaya, Nikolay Vasyliev, Olga Vasylieva,
Alexander Zmeul

DIPTU

Dipartimento Interateneo di Pianificazione Territoriale e
Urbanistica, "Sapienza" University of Rome, Italy
<http://www.diptu.it/>

МАРХИ

Moscow Institute of Architecture,
Moscow, Russian Federation
<http://www.marhi.ru/>



MOSKONSTRUCT è finanziato dalla Comunità Europea
MOSKONSTRUCT is supported by European Union

	PRESENTAZIONE / PRESENTATION	5
	UNA CASA PER TUTTI / A HOUSE FOR EVERYONE	8
	EDIFICI DI MARIO DE RENZI / BUILDINGS BY MARIO DE RENZI	14
ISTITUTO DI FISICA ALLA CITTÀ UNIVERSITARIA / THE INSTITUTE OF PHYSICS AT THE CITTÀ UNIVERSITARIA		20
CONDOMINIO GRA A LUNGOTEVERE FLAMINIO / THE GRA CONDOMINIUM ON THE LUNGOTEVERE FLAMINIO		24
	IL LABORATORIO DI FORMA / THE WORKSHOP OF FORM	28

The EU's relations with the countries of Eastern Europe and Central Asia were underpinned in 1991 through a programme of technical assistance called Tacis. Since then the relations have deepened through political dialogue into a partnership resulting in greater cooperation towards common goals.

The EU-Russia Cooperation Programme (formerly known as Tacis) is a tool for the practical implementation of the Partnership and Cooperation Agreement (PCA), signed between Russia and the EU in June 1994. Under this Programme Russia and the EU Member States share their experience in a wide range of cooperation areas of importance to both parties, including, among others, small and medium sized enterprises, finance, local self-government and nuclear safety. The Programme is currently working on over 250 projects in Russia and is the largest EU Cooperation Programme in the CIS. Equal numbers of Russian and European experts participate in the Programme. Over 1700 projects, worth approximately EUR 2.6 billion, have been successfully implemented since 1991.

PRESENTAZIONE

Nell'ambito delle iniziative previste dal progetto *Moskonstruct*, le pubblicazioni della serie *Roma/Mosca* sono state pensate quale materiale di supporto per le visite di studio dei diversi gruppi di studenti provenienti da Mosca.

Fotogrammi di architettura italiana, 1929-1939 segue, a pochi mesi di distanza, *Vicende urbanistiche a confronto: Roma 1909-1939*. Organizzato su una selezione di scritti di Antonio Saggio, il testo si connette anche all'attività didattica programmata per i workshop realizzati a Roma dal Dipartimento Interateneo di Pianificazione Territoriale e Urbanistica di concerto con il Moscow Institute of Architecture.

Ne emerge una sorta di rapida

di / by Roberta Strappini

As part of the initiatives of the Moskonstruct project, the publication of the Rome/Moscow series has been created as support material for the study visits to Rome of different groups of students from Moscow. Images of Italian Architecture, 1929-1939 comes a few months after A Comparison of Urban Planning and Development: Rome 1909-1939. Organised around a selection of writings by Antonio Saggio, the text ties back to the educational activities programmed for the workshop presented in Rome by the Dipartimento Interateneo di Pianificazione Territoriale e Urbanistica, in cooperation with the Moscow Institute of Architecture.

The result is a sort of rapid

PRESENTATION

escursione – a Como, Alessandria e Roma –, cadenzata da brevi annotazioni su alcuni edifici coevi, o di poco successivi, a quelli appartenenti alla splendida stagione costruttivista. Un modo per ripensare al razionalismo italiano e per cercare, al tempo stesso, di «contare» quei pochi progettisti che, nel contesto drammatico e irto di ostacoli degli anni Trenta, seppero respingere la retorica e il monumentalismo, tentando anche di imprimere all'architettura del nostro Paese un decisivo slancio nel superamento di vecchie posizioni.

Sono pur sempre gli anni del piano di Sabaudia (di L. Piccinato, E. Montuori, G. Cancellotti, A. Scalpelli), del concorso per la Stazione di

visit – to Como, Alessandria and Rome – accompanied by brief annotations related to a number of buildings designed at the same time, or shortly after, the splendid season of Constructivism. A way of reconsidering Italian Rationalism and seeking, at the same time, to "count" the few architects who, within the dramatic and difficult context of the 1930s, were able to refuse rhetoric and monumentalism, in some cases even attempting to imprint Italian architecture with a decisive push towards overcoming traditional approaches.

We are speaking of the same years as the plan for Sabaudia (by L. Piccinato, E. Montuori, G. Cancellotti, A. Scalpelli), the competition for the Florence

Firenze (del gruppo di G. Michelucci) e dei quartieri milanesi San Siro (del gruppo di E. Griffini) e Fabio Filzi (del gruppo di F. Albini); ma il turbine di attività che ruota attorno alle bonifiche, alle fondazioni di «città nuove», ai grandi quartieri per l'edilizia popolare e, in generale, alle fabbriche che celebrano il cosiddetto "fascismo di pietra" (case del fascio, colonie marine e montane, uffici postali ecc.) si riduce sovente ai «pericolosi ritorni neoclassici e neobarocchi» sempre vituperati da Bruno Zevi.

Fra il '31 e il '35 le spese per le opere pubbliche (con esclusione delle strade ferrate) risultano inferiori solo di qualche punto a quelle impegnate per la

difesa, con punte massime negli esercizi finanziari del 1931-32 e del 1935-36.

Senza dimenticare il Piano per Milano Verde del 1938, cui partecipano in massa tutti i "modernisti" italiani da Pagano ad Albini a Gardella. Ma proprio quest'ultimo evento segna la fine delle speranze di quegli architetti illuminati: nei fatti, il regime si dimostra assai più interessato all'autocelebrazione, alle imprese mastodontiche e a massicce operazioni speculative in ambito urbano piuttosto che alla creazione di «oasi» per il benessere di chi è stato espulso dalle zone centrali e trasferito in borgata.

A giugno 1935, sull'editoriale del numero 90 di «Casabella», Giuseppe Pagano, preoccupato per

le procedure invalse nella pianificazione, cercava infatti di indicare un sistema per l'accrescimento organico delle città: «Eliminare, per quanto è possibile, la proprietà privata dalle zone della periferia e impedire che la proprietà privata [...] venga venduta a terzi senza l'autorizzazione del municipio, al quale, in ogni caso, verrebbe riservato un diritto di prelazione [...]. Creare, attorno alla città, delle zone di proprietà municipale».

Un monito per gli architetti e gli amministratori di allora ancora disatteso.

6

Rail Station (won by G. Michelucci's group) and the Milanese neighbourhoods of San Siro (E. Griffini group) and Fabio Filzi (F. Albini Group). However, the whirlwind of activity rotating around the land reclamation projects and the foundation of "new cities" and large public housing neighbourhoods and, in general, the factories that celebrate the so-called "Fascism of Stone" (the Casa del Fascio, the maritime and mountain colonies, post offices, etc.) can often be reduced to the "dangerous returns of neo-classicism and the neo-baroque" so reviled by Bruno Zevi.

Between 1931 and 1935, expenditures for public works (with the exclusion of rail

lines) were only slightly inferior to those for defence, with maximum peaks in financial outlay in 1931-32 and 1935-36. Without forgetting the 1938 Milan Verde Plan, witness to the participation en masse of all the Italian "modernists", from Pagano to Albini to Gardella, it was precisely this last event that marked the end of the hopes of more enlightened architects: in reality, the Regime revealed itself to be more interested in auto-celebration, colossal undertakings and massive operations of real estate speculation in the urban environment than the creation of an "oasis" of wellbeing for those pushed out of central areas and transferred to the periphery.

In the June 1935 editorial to issue 90 of "Casabella", Giuseppe Pagano, worried about the difficulties faced by planning procedures, attempted to indicate a system for the organic growth of the city: "Eliminating, as much as possible, private property from peripheral areas and impeding that private property [...] is sold to third parties without municipal authorisation that, in any case, would maintain a right of pre-emption [...]. Creating, around the city, areas of municipally owned lands".

A warning to architects and administrators that continues to be ignored.

I testi di Antonino Saggio sono tratti dalle seguenti pubblicazioni: / *The texts by Antonio Saggio are taken from the following publications:*

— UNA CASA PER TUTTI / A HOUSE FOR EVERYONE
Giuseppe Terragni. Vita e Opere, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 20-22, 23-26;

— EDIFICI DI MARIO DE RENZI / BUILDINGS BY MARIO DE RENZI
Recensione a Mario De Renzi, Architettura come mestiere, di M. L. Neri, in «Domus», n. 748, aprile 1993, p. XIII;

— ISTITUTO DI FISICA ALLA CITTÀ UNIVERSITARIA / THE INSTITUTE OF PHYSICS AT THE CITTÀ UNIVERSITARIA
Giuseppe Pagano tra Politica e Architettura, Dedalo, Bari 1984, pp. 56-58;

— CONDOMINIO GRA A LUNGOTEVERE FLAMINIO / THE GRA CONDOMINIUM ON THE LUNGOTEVERE FLAMINIO
Profilo di Giulio Gra. L'opera della vita, in «Costruire», n. 164, gennaio 1997, pp. 114-116;

— IL LABORATORIO DI FORMA / THE WORKSHOP OF FORM
Recensione a Ignazio Gardella, di F. Buzzi Ceriani, in «Domus», n. 747, febbraio 1993, pp. XIII-XIV.



A HOUSE FOR EVERYONE

During the 1928 exhibition in Rome [the first Italian Exhibition of Rational Architecture], Giuseppe Terragni (1904-1943) presented the plans and elevations for an apartment building for the Novocomun Company [...]. The work condenses a series of meanings. First and foremost, it is the first building realised by a member of the Gruppo 7 [to which Terragni belonged], representing, even symbolically, the birth of Rationalist architecture in Italy and the beginning of its influence [...]. However, the Novocomun is not an isolated experience. In fact, it is coeval with an office tower by Giuseppe Pagano (with Gino Levi Montalcini) in Turin, home to the offices of Riccardo Gualino (an

industrial patron of the 1920s). When comparing these two works, it is useful to understand the components that emblematically characterise the first phase of Modernist architectural debate in Italy. The first is cultural and marks the beginning of a period of interest in architecture, in its form and impact [...]. In the case of both buildings the interest was largely polemic. [...] However, both works manage to survive the threats of demolition and pave the way for successive projects that lead to the consideration, during the mid-1930's, of a broad affirmation of this new architecture and the imposition, as a "standard practice", of these ideas. The second aspect that unites the Novocomun and the Palazzo Gualino is based on the technical and functional response implemented by

these projects – at least on initial comparison. Above all, the refusal of ornamental encrustations: "Without pediments, without triglyphs, without acroterion. Without the concrete faces of roaring lions, and without smoking tripods, without carved garlands, and without painted putti". [...] There is also the victory of hygiene, of light, of efficiency, of free movement between the interior and exterior. There is also an attention to building systems in Pagano's work and to the plastic forms of reinforced concrete in the work by Terragni. We are speaking of highly innovative aspects that are naturally associated with traditional characteristics. With the Palazzo Gualino, Pagano seems above all interested in freeing himself of the academic residue

UNA CASA PER TUTTI

Alla mostra del 1928 a Roma [la prima Mostra italiana di architettura razionale] Giuseppe Terragni (1904-1943) espone anche le piante e la prospettiva di una casa di abitazione per la società Novocomum. [...]

L'opera condensa su di sé una serie di significati. Innanzitutto è la prima costruzione realizzata da un membro del Gruppo 7 [cui Terragni appartiene] e segna, anche simbolicamente, la nascita dell'architettura razionale in Italia e l'inizio della sua influenza concreta. [...] Ma il Novocomum non è isolato. Infatti coevo è un palazzo di uffici che Giuseppe Pagano (con Gino Levi Montalcini) costruisce a Torino come sede degli uffici

di Riccardo Gualino (industriale mecenate degli anni Venti). Riavvicinare queste due opere è utile per cogliere le componenti che emblematicamente caratterizzano la prima fase del dibattito architettonico sul moderno in Italia. La prima componente è di ordine culturale e segna l'inizio di un periodo di interesse per l'architettura, per la sua forma e per il suo impatto. [...] Nel caso di questi due edifici si tratta di un interesse soprattutto polemico. [...] Entrambe le opere riescono però a sopravvivere alle minacce di demolizione e aprono la strada alle realizzazioni degli anni seguenti che faranno pensare, a metà degli anni Trenta, a una affermazione su larga scala della nuova architettura e all'imporsi come «norma abituale» di quelle idee.

Il secondo aspetto che accomuna Novocomum e palazzo Gualino si basa sulla risposta tecnica e funzionale che i progetti – almeno in prima approssimazione – danno al tema. Innanzitutto il rifiuto di incrostazioni ornamentali: «Senza timpani, senza triglifi, senza acroteri. Senza musci cementizi di leoni ruggibondi, e senza tripodi fumanti, senza ghirlandelle scolpite, e senza putti dipinti». [...] E poi la vittoria dell'igiene, della luce, dell'efficienza, del libero fluire dell'esterno sull'interno. E una attenzione agli impianti in Pagano e alle forme plastiche del cemento armato in Terragni. Si tratta di aspetti fortemente innovativi a cui naturalmente si associano caratteristiche tradizionali. Nel palazzo Gualino l'architetto sembra soprattutto

of other works – a bridge in Turin and, above all, the more representative pavilions of the 1928 Expo. The office building is symmetrical in plan, highlighted by the projection of the central volume and the sole element of direct international reference is the strip window that wraps the corner of the presidential office on the top floor. More than Mies, Gropius, Mendelsohn or Le Corbusier, it appears that Pagano is still interested above all in the work of Adolf Loos, who is not even mentioned by the Gruppo 7. As for the Novocomum, in expressive terms Terragni is much more up to date and modern, however the layout of the plan, the organisation of the apartments around the courtyard, the very presence of an exception in the resolution of the corner are analogous to contemporary

structures. Finally, the Novocomum and the Palazzo Gualino present another aspect of common interest because they determine the first point of encounter between Terragni and Pagano that is part of a history of recognition and decisive criticism that would have, in the coming years, a sinusoidal development. Pagano himself, in an article that exemplifies architectural criticism and passion, speaks about Terragni's building, analysing its revolutionary aspects: from the absence of ornament to the elements of salubrity obtained using reinforced concrete, from the composition of pure volumes to the use of colour, arriving at the definition of machine à habiter: a straining of the truth by a controversial Pagano (because the restrictions on

distribution and plan have consequences for the Novocomum) that, however, implicitly introduces the fourth aspect of similitude between the Novocomum and Palazzo Gualino, undoubtedly of the greatest importance. Both buildings deal with two foundational issue of the contemporary city. Two themes whose solution tends to assume the value of a "model" and not an "exception": an office building on the one hand and an apartment building on the other are, in fact, the repeatable elements of an urban structure: the solutions adopted by the two architects tend to affirm a new model of intervention that, precisely because it is a possible "regulation", disturbs and scandalises. [...]

impegnato a liberarsi dai residui accademici di altre prove – un ponte a Torino e soprattutto i padiglioni più rappresentativi dell'Esposizione del '28. Il palazzo di uffici ha un impianto simmetrico evidenziato dall'oggetto del corpo centrale e l'unico elemento di diretto richiamo internazionale è la finestra a nastro che si piega ad angolo nell'ufficio del presidente all'ultimo piano. Più che a Mies, Gropius, Mendelsohn o Le Corbusier sembra che a Pagano ancora interessi soprattutto Adolf Loos, neanche citato dal Gruppo 7. Per quanto riguarda il Novocomun, dal punto di vista espressivo Terragni è molto più aggiornato e moderno ma la disposizione planimetrica, l'organizzazione degli alloggi attorno al cortile, la stessa presenza di

una eccezione nella soluzione d'angolo sono analoghi all'edilizia corrente.

Novocomun e palazzo Gualino hanno infine un altro aspetto di interesse comune perché vengono a determinare il primo punto di incontro tra Terragni e Pagano in una vicenda di apprezzamento e critica decisa che avrà negli anni successivi un andamento sinusoidale. Pagano stesso, in un articolo che è un esempio di critica e di passione per l'architettura, interviene sull'edificio di Terragni analizzandone gli aspetti rivoluzionari: dall'assenza di ornamenti, agli elementi di salubrità ottenuti grazie all'utilizzo del cemento armato, dalla composizione per volumi puri, all'uso del colore sino ad arrivare alla definizione di *machine à habiter*: una

forzatura del Pagano polemistica (perché i vincoli distributivi e planimetrici comportano conseguenze per il Novocomun) ma che introduce implicitamente il quarto aspetto di similitudine tra Novocomun e palazzo Gualino indubbiamente quello di maggiore peso.

Entrambi gli edifici trattano due temi fondativi della città contemporanea. Due temi la cui soluzione tende ad assumere valore di «modello» e non di «eccezione»: un palazzo per uffici da una parte una casa di abitazione dall'altra sono infatti gli elementi ripetibili della struttura urbana: le soluzioni adottate dai due architetti tendono ad affermare un nuovo modo di intervento che, proprio in quanto possibile «norma», disturba e dà scandalo. [...]

10



Le foto alle pp. 8 e 10, sono di Dennis Marsico / The photographs of the Novocomun on pages 8 and 10 are by Dennis Marsico (from A. Saggio, Giuseppe Terragni. Vita e opere, Laterza, Roma-Bari 1995).

Elementi architettonici e principi compositivi

Nel coro denigratorio sul Novocomum entra in campo Ugo Ojetti, accademico d'Italia e influente critico d'arte milanese. Uno scritto anonimo della sua rivista pone malevolmente l'accento sulle fonti costruttiviste di Terragni che sono doppiamente deprecabili (perché non autoctone e perché comuniste). Ha relativa importanza se Terragni conoscesse gli appartamenti moscoviti pubblicati "a prova" su «Dedalo», i progetti di Golosov che dalla metà degli anni Venti studiava motivi molto simili, oppure se la sua soluzione d'angolo sia ispirata a un progetto di Sartoris (che elaborava, ovviamente, temi di derivazione futurista). Rimane il

Architectural Elements and Principles of Composition

The chorus of detractors of the Novocomum included Ugo Ojetti, an Italian academic and influential Milanese art critic. An anonymous text in his magazine spitefully placed the accent on Terragni's constructivist sources, which are doubly deplorable (both because they are not autochthonous and communist). It is of relative importance if Terragni was aware of Golosov's Moscow apartments published as evidence in "Dedalo" (during the mid-1920s, he studied very similar motifs), or if the corner solution was inspired by a project by Sartoris (who, obviously, developed themes derived from Futurism). The fact remains that Terragni uses, with great liberty, elements of others' architecture in his own.

fatto che Terragni usa con grande libertà elementi di architetture di altri nelle proprie. Dal punto di vista culturale e pubblicitario, viene ribadito in questo modo il carattere internazionale della nuova architettura (i fatti tecnici e estetici investono simultaneamente paesi anche geograficamente lontani), ma dal punto di vista progettuale l'uso della citazione non ha niente a che spartire con il plagio: non presuppone un esito finale analogo all'opera di provenienza perché il progettista cerca dei nessi con altre forme — spesso divergenti e contraddittorie le une dalle altre — per produrre delle sintesi che, già dalle prime opere, hanno tutti i connotati dell'originalità. [...]

In cultural and marketing terms there is a reiteration of the international character of a new architecture (the technical and aesthetic facts simultaneously involve geographically distant countries); however, in terms of design, the use of references to other works has nothing to do with plagiarism: it does not presuppose a final result analogous to the source of inspiration because the architect seeks connections with other forms — often divergent and contradictory one from the other — in order to produce syntheses that, from the first projects, are all defined by their originality. [...]

The Novocomum: A True Transatlantic Liner

The recurring formal model of the

Il Novocomum: un vero transatlantico

Il modello formale ricorrente per il palazzo ad appartamenti, al tempo in cui sorse il Novocomum, era ancora di origine rinascimentale e, oltre alla simmetria e all'uso degli ordini classici, si basava sulla stratificazione verticale di parti funzionali e decorative omogenee (basamento, elevazione, cornicione e attico). Basamento ed elevazione si sovrapponevano conservando lo stesso filo murario, il cornicione avanzava a coprire l'edificio, mentre il piano attico — spesso aggiunto successivamente — arretrava sia per alleggerire la massa che per diminuire la percezione verticale dal livello strada. Pur adottando il medesimo principio di articolazione della

apartment building, at the time of the construction of the Novocomum, continued to maintain its renaissance origins and, other than symmetry and the use of classical orders, is based on the vertical stratification of homogenous functional and decorative elements (base course, façade, cornice and attic). The base and façade overlap one another, conserving the same line, the cornice steps forward to cover the building, while the attic — often added later — was set back to lighten the mass and diminish its vertical perception from the street. Even while adopting the same principle of articulation in the section and stratification, with the Novocomum Terragni operates a 180-degree inversion of renaissance trends. The upper elements are moved downwards, and vice versa: the setback of the

sezione e di stratificazione, Terragni opera nel Novocomun un ribaltamento di 180 gradi della consuetudine rinascimentale. Gli elementi che stanno in alto vengono spostati in basso e viceversa: l'arretramento del piano attico avviene nel contatto tra strada e costruzione e non tra costruzione e cielo; la chiusura aggettante del cornicione è adoperata al secondo livello e non al penultimo, la sovrapposizione sul medesimo filo murario di elevazione e basamento organizza i livelli successivi e chiude l'edificio in maniera compatta verso l'alto. Questo ribaltamento (in particolare la scelta di non avere un cornicione per chiudere in alto la massa, ma un volume in aggetto al secondo piano che comprime figurativamente e protegge funzionalmente il piano

terra) sostituisce alla staticità del blocco le tensioni dinamiche di una maniera moderna di sentire la costruzione. [...]

Oltre al profilo, una sorta di «analogia oppositiva» rispetto al modello tradizionale, è presente anche nella soluzione dell'angolo e nel disegno del fronte stradale.

Richiamandosi a un modo consueto di operare, Terragni individua nell'angolo il punto atipico della composizione ma, all'ispessimento di materia del palazzo tradizionale (di cui quello che chiude l'isolato può essere assunto ad esempio), sostituisce uno svuotamento: lo sbalzo dell'ultimo livello e la trasparenza del volume vetrato sottostante, invece di sancire la solidità della costruzione lapidea, afferma la leggerezza del cemento ar-

mato. Nel fronte sulla strada Terragni non opera una evidenziazione verticale dell'accesso con conseguente enfasi sull'asse centrale, ma ricorre a un andamento continuo delle finestre e dei balconi che annulla la potenzialità simmetrica del prospetto. Cosicché, invece di chiudere una simmetria basata sull'asse centrale di ingresso, gli aggetti all'ultimo piano e i due cunei di scale che determinano gli accessi agli uffici dalla strada, ne sottolineano l'orizzontalità. L'arancione di solette, sbalzi e balconi, insieme all'azzurro dei tubolari dei parapetti, sottolinea anche cromaticamente la preponderanza figurativa delle linee orizzontali.

Ma l'invenzione di Terragni va oltre questi, pur significativi, aspetti. Nell'angolo - oltre al-

12

attic takes place at the point of contact between the street and the building and not between the building and the sky; the projecting enclosure of the cornice is found at the second level, and not the penultimate level, the overlapping of the line of the façade, in elevation and at the base course organises the successive levels and encloses the building in a compact manner near the top. This inversion (in particular the choice not to have a cornice at the top of the mass, but a projecting volume at the second level that figuratively compresses and functionally protects the ground floor), substitutes the static nature of the block with the dynamic tensions of a modern approach to construction. [...] In addition to its profile, a sort of "opposing analogy" with respect to a

traditional model can also be found in the corner solution and the design of the main façade. Referring to a standard method of working, Terragni identifies the corner as the atypical point of the composition though, the thickening of matter found in a traditional building (of which the building at the end of the same block can be taken as an example), substitutes an act of carving out: the projection of the top floor and the transparency of the glazed volume below, instead of sanctioning the solidity of masonry construction, affirms the lightness of reinforced concrete. On the main façade, Terragni does not implement a vertical highlighting of the entrance with the consequent emphasis on the central axis, but uses a continuous placement of window openings and balconies that cancels the

potential symmetry of the façade. The result is that, instead of completing a symmetry based on the central axis of the entrance, the projections of the upper floor, and the two wedge-like stair volumes that provide access to the offices from the street, reinforce its horizontality. The orange colour of the floor slabs, cantilevers and balconies, together with the azure colour of the pipe railings, also chromatically underlines the figurative preponderance of the building's horizontal lines. However, Terragni's invention goes beyond all of these activities, notwithstanding their importance. At the corner - other than the opposition between thickening and carving out - the architect enriches the constructivist reference found in the glazed cylinder under the projection,

l'opposizione inspessimento/svuotamento - l'architetto arricchisce la citazione costruttivista del cilindro vetrato sotto lo sbalzo con l'avvolgenza mendelsohniiana adoperata al secondo piano. Il combinarsi di un approccio basato sull'«assemblaggio» degli elementi a un altro basato sulla «continuità» espressiva del corpo di fabbrica è del tutto originale. Terragni sfrutta le suggestioni superandole in un'architettura che esprime contemporaneamente l'appartenenza della fabbrica all'isolato e il suo protendersi verso l'intorno naturale e la vista del lago. La metafora del transatlantico, che ha connotato l'edificio fin dal suo apparire, ne sintetizza ancora con efficacia gli aspetti salienti: la singolarità del profilo, l'efficienza tecnologica e

with the Mendelsohn-esque wrapping of the second floor. This combination of an approach based on the "assemblage" of elements with another based on the expressive "continuity" of the building volume is entirely original. Terragni exploits these suggestions, surpassing them in a work of architecture that simultaneously expresses the building's connection to its context (the city block) and its extension towards its natural surroundings and the view over the lake. The metaphor of the transatlantic liner that connoted the building from the outset, continues to effectively synthesise its most important aspects: the singularity of its profile, its technological and constructive efficiency, the horizontal organisation of its form and, finally, the peculiarity

costruttiva, l'organizzarsi orizzontale delle forme, e infine la peculiarità dell'angolo: insieme, prua fendente, all'ultimo piano, e poppa avvolgente al secondo. In tutti questi aspetti Terragni trasforma l'immagine tradizionale dell'edilizia urbana di quegli anni: da una statica di derivazione rinascimentale a una carica di tensioni dinamiche; da una chiusa su stessa a una trasparente; da una lapidariamente piramidale a una sbilanciata nello spazio. Ritornando al rapporto con il palazzo Gualino, Pagano asciuga le forme in un rigore che vuole costruire un pezzo anonimo di città, un pezzo funzionale, semplice, forte, ripetibile. In questo modo progetta il suo edificio e in questo modo legge il Novocomum. È la sua maniera di

of the corner: both a sharp bow, at the top floor, and wrapping stern at the second floor. In all of these aspects, Terragni transforms the traditional image of urban construction at the time: from a static renaissance derivation to a charge of dynamic tensions; from something enclosed within itself to something transparent; from a something heavily pyramidal to something projected into space. Returning to the relationship with Palazzo Gualino, Pagano pares down the forms in a rigour aimed at constructing an anonymous piece of the city: functional, simple, strong, and replicable. This is how he designs his building and this is how he reads the Novocomum. It is his way of referring to the new spirit: a tension that must invest a great deal in order to have an effect

referirsi allo spirito nuovo: una tensione che deve investire grandi quantità per incidere sulla città e sulla società. [...] Per Terragni lo spirito nuovo è proprio quello che indicava Le Corbusier in quegli anni: una tensione estetica che inserisce nel suo repertorio le forme e le ispirazioni della società contemporanea. Nel Novocomum lo sforzo normativo di Pagano e quello poetico di Terragni sono tenuti insieme dal tema della «casa», [...] più in là si divideranno, ma il Novocomum conserva il fascino di una strada percorribile per l'architettura moderna in Italia: una strada che unisce all'aggiornamento tecnico una ricerca espressiva che illumina i modelli consolidati di nuove suggestioni.

on the city and society. [...] For Terragni, the new spirit is precisely that indicated by Le Corbusier at the time: an aesthetic tension that inserts the forms and inspirations of contemporary society within its repertory. In the Novocomum, the Pagano's regulating force and Terragni's poetic efforts are held together by the theme of the "dwelling", [...]. Later on they will be divided, but the Novocomum conserves the attractiveness of an approach to be followed by Modern architecture in Italy: an approach that unites technical development with expressive research that illuminates consolidated models with new suggestions.



14

Sopra e sotto, la corte interna del complesso in viale XXI Aprile. In alto a destra, planimetria generale; in basso a destra, un fronte esterno.

Above and below: the internal courtyard of the complex in Viale XXI Aprile. Top right: site plan; bottom right: one of the external facades.



EDIFICI DI MARIO DE RENZI

[...] De Renzi (1897-1967) dimostra una cultura aggiornata, un'intelligenza aperta e un talento di prima grandezza. La distinzione, oggi peraltro in scarsissima fortuna, tra prosa e poesia – tra produzione corrente e sintesi significativa – diventa necessaria per cogliere l'originalità del suo contributo: quattro o cinque edifici che innalzano uno smalzato mestiere a vera espressione, superano le secche del contesto romano e dovrebbero apparire in ogni approfondita ricognizione della nostra architettura moderna. La contraddizione risiede nel fatto che la rilevanza di queste opere è risultata sin qui appannata (e sottovalutata criticamente) proprio dalla abbondanza della pro-

BUILDINGS BY MARIO DE RENZI

[...] Mario De Renzi (1897-1967) represented a modern culture, an open intelligence and a top-level talent. The distinction, now so rare, between prose and poetry – between current production and significant synthesis – becomes necessary for capturing the originality of his contribution: four/five buildings that elevate a worldly profession to true expression, overcoming the shallows of the Roman context, and which should be presented in any investigation of modern Italian architecture. The contradiction is to be found in the fact that the relevance of these works has and continues to be clouded (and critically under evaluated) precisely due to the abundance of De Renzi's work. [...] When dealing with the theme

duzione di De Renzi. [...] A confronto con il tema dell'isolato urbano [come nel caso delle abitazioni popolari in viale XXI Aprile], l'architetto opera una potente sterzata stilistica: l'esaltazione della verticale, i balconi che avvolgono gli angoli, e soprattutto le grandi torri vetrate delle scale sono motivi che assorbono e rilanciano le tematiche del futurismo. Antonio Sant'Elia e in parte l'espressionismo di Erich Mendelsohn sono evidentemente noti a De Renzi. Non si tratta di una superficiale ed epidermica adesione, ma di una fonte di ispirazione che si combina alla sapiente risoluzione urbana, distributiva, costruttiva ed economica di una architettura allo stesso tempo originale e poco seguita (se non nei pochi lavori di Giuseppe Capponi e

of large urban blocks [such as the public housing project in Viale XXI Aprile], De Renzi made a sharp stylistic u-turn: the exaltation of the vertical, balconies that wrap corners and, above all, the large glazed stair towers are all motifs that absorb and revive the themes of Futurism. Antonio Sant'Elia and, in part, the expressionism of Erich Mendelsohn were evidently known to De Renzi. His is not a superficial and epidermic adhesion, but a strong inspiration combined with the intelligent resolution of its urban location, distribution, construction and economy of a work architecture that is both original and almost ignored (if not in the few projects by Giuseppe Capponi and Angiolo Mazzoni). The expressive value of the building is condensed in the

1929-1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929-1939 ARCHITECTURE IN ROME



ARCH. PIETRO ASCHIERI (1889-1952):

sopra, casa De Salvi in piazza della Libertà, 1929-30; sotto, Casa dei Ciechi di guerra in via Parenzo, 1930-31 / top: The De Salvi building in Piazza della Libertà, 1929-30; bottom: House for the War Blind in Via Parenzo, 1930-31.



Edificio postale in via Marmorata, Roma 1936

Angiolo Mazzoni). Il valore espressivo della costruzione si condensa nella corte: simbolo di una città nella città, di una aspirazione al nuovo radicata in un tipo edilizio consueto, di una aggiornata adozione del vetro e dell'acciaio insieme alla permanenza lapidea dei laterizi nel basamento e dell'intonaco nell'elevazione. [...]

La miscela di futurismo e verticalità si ritrova nella prima opera che realizza con Adalberto Libera, in particolare negli stilizzati fasci littori che pone all'entrata della Mostra della rivoluzione fascista del 1932. Ma è nelle poste all'Aventino dell'anno successivo che un nuovo coagulo si compie. È uno degli esempi paradigmatici di quell'incrocio tipicamente romano che ha da una parte un aggiornamento

16

courtyard: the symbol of a city in the city, of an aspiration for the new, rooted in a standard typology of construction, of a modern adoption of glass and steel, together with the solid permanence of the masonry base and the plaster finished elevations. [...]

The mixture of futurism and verticality can be found in the first project designed together with Adalberto Libera, in particular in the stylised fasces placed at the entrance to the 1932 Exhibition of the Fascist Revolution. However, it is in the post office in Rome's Aventine neighbourhood, from the following year, that a new coagulation takes place. It is one of the paradigmatic examples of the meeting, so typically Roman, that presents, on the one hand, a modernisation of techniques and



Sopra e in basso, l'edificio postale al quartiere Aventino, progettato con Adalberto Libera nel 1932-33, è stato realizzato nel 1936.

Top and bottom: the Post Office in the Aventino neighbourhood designed by Adalberto Libera in 1932-33 and completed in 1936.



delle tecniche e dei materiali e un'adesione alla composizione per entità distinte di derivazione funzionalista e dall'altra la persistenza di un forte valore figurale dell'oggetto. I primi si rivelano nel salone del pubblico (con le sue ampie vetrate e il trattamento del volume in vetrocemento) e nella ferrea logica dell'impianto diviso in elementi distinti (il portico, il volume della sala, i blocchi degli uffici); i secondi nel ricorso alla simmetria, al volume puro rivestito in marmo, al modo con cui le scale sono raccontate in facciata. Libera e De Renzi abbandonano la trasparenza dei dettami funzionalisti per adottare una grande cornice che solo ambiguamente rivela le scale all'esterno: attraverso il ricorso a una geometria di travetti

materials and an adhesion to composition through entities with distinct functions and, on the other, the persistence of the strong figural value of the object. The first can be found in the public hall (with its ample glazed surfaces and the treatment of the volume in glass block) and in the rigid logic of the plan, divided into distinct elements (portico, the volume of the hall, the office blocks); the second can be found in the recourse to symmetry, the pure, marble-clad volume, the way in which the stairs are presented on the facades. Libera and De Renzi abandoned the transparency of functional dictates in order to adopt a large cornice that only ambiguously reveals the stairs on the exterior: through the use of a geometry of sloping beams that run at opposite

inclinati con angolo opposto all'andamento delle rampe. È lo stesso procedimento usato nel retro, dove la parete è trattata con piccole incisioni quadrate tanto da farne un evento formale a sé. La forma in questo clima assume un valore autonomo, racconta e rimanda a tutta la vicenda dell'architettura e, pur entro le coordinate del linguaggio contemporaneo, echeggia il mondo degli edifici classici che per storia e contesto è sempre presente nell'immaginario degli architetti romani. La prima opera su cui vale la pena concentrare l'attenzione è il palazzo Federici progettato nel 1931. De Renzi è un giovane architetto di successo. [...] La produzione [italiana] negli anni Venti si rifà ai temi consolidati del linguaggio classico. La

angles to the stair ramps. This is the same treatment found on the back façade, where the wall is treated with small square incisions, capable of creating a formal event on their own. Within this climate, form assumes an autonomous value; it speaks of and refers to the entire history of architecture and, though within the coordinates of contemporary language, echoes the entire range of classical buildings that, through history and context, are ever-present in the imagination of Roman architects. The first work that merits our attention is the Palazzo Federici, designed in 1931. De Renzi was a young and successful architect. [...] The [italian] production of the 1920s refers to the consolidated themes of classical language. The primary

1929-1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929-1939 ARCHITECTURE IN ROME

ARCH. ADALBERTO LIBERA (1903-1963):
casa Nicoletti in via San Basilio,
1931-32 / *The Nicoletti building in
Via San Basilio, 1931-32.*



17

ARCH. INNOCENZO SABBATINI (1891-1983):
abitazioni popolari in via della
Lega Lombarda, 1929-30 / *Public
housing in Via della Lega Lombarda,
1929-30.*



Palazzina Furmanik a lungotevere Flaminio, Roma 1933



Sopra, palazzina Furmanik a lungotevere Flaminio: stato attuale; sotto, la palazzina in una foto degli anni '60 / Top: The Palazzina Furmanik on the Lungotevere Flaminio: current condition; below: the building in a photograph from the 1960s.



fonte principale è – come per il suo coetaneo Giulio Gra – il Cinquecento romano, che però nelle occasioni meno auliche si arricchisce di un amore sincero verso i temi dell'architettura minore e del barocco spontaneo e ingenuo degli interventi disseminati nel Lazio.

Quanto De Renzi abbia praticato e compreso le teorie legate al razionalismo nel corso degli anni Trenta emerge in un'altra delle sue opere significative: la palazzina a lungotevere Flaminio del 1933 con Alberto Calza Bini. Qui forma e programma tendono a sovrapporsi con la chiarezza di un manifesto. Alla necessità legate all'affaccio privilegiato si lega una netta sovrapposizione dei balconi in aggetto che scandiscono il fronte in precise bande orizzontali. Ritmo e sem-

source – as is also the case for his

colleague Giulio Gra – the Roman 16th century that, however, in less aulic occasions is enriched by a sincere love for the themes of minor architecture and the spontaneous and naïf baroque works spread across the region of Lazio.

Just how much De Renzi practiced and understood the theories tied to rationalism over the course of the 1930s emerges in another of his important projects: the small palazzina located along the Lungotevere Flaminio, completed in 1933, together with Alberto Calza Bini. Here form and programme are overlapped with the clarity of a manifesto. The necessities related to this privileged location and view are related to the clear superimposition of the projecting

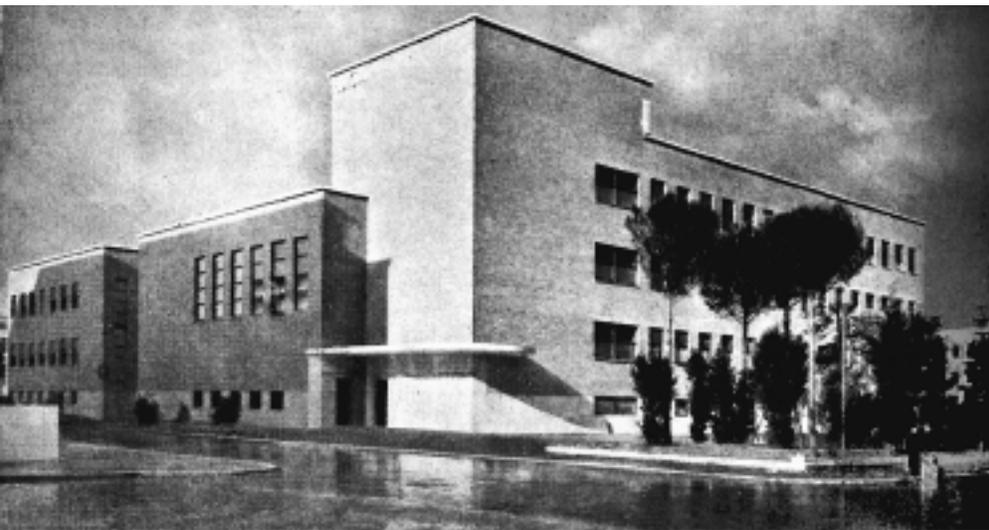
*plicità, aderenza ferrea al programma in pianta e in alzato, eleganza formale in chiave astratta si ritrovano anche nel suo disegno – di nuovo con Libera – per la mostra delle colonie del 1937, autentico manifesto di un *modus operandi* tutto dentro al razionalismo.[...]*

*balconies that define the façade with its precise horizontal bands. Rhythm and simplicity, rigid adherence to the programme in plan and elevation, formal elegance in an abstract key can also be found in his design – once again with Libera – for the exhibition of the colonies held in 1937, an authentic manifesto of a *modus operandi* that was entirely within the canons of rationalism. [...]*

1929–1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929–1939 ARCHITECTURE IN ROME

ARCH. LUIGI MORETTI (1907–1973):
due esterni e un interno
dell'Accademia della scherma al
Foro Italico, 1933–36 /
*two exterior and one interior views
of the Fencing Hall at the Foro
Italico, 1933–36.*





Sopra, l'edificio in una foto dell'epoca; in basso, stato attuale: scorci della pensilina in angolo. A pagina 22: ingresso principale.

Top: the building in a historical photograph; bottom: current condition: views of the corner canopy. Page 22: main entrance.



ISTITUTO DI FISICA ALLA
CITTÀ UNIVERSITARIA

Nel 1936, l'anno della VI Triennale di Milano e della mostra sull'architettura rurale, «Casabella» pubblicò con grande rilievo l'Istituto di Fisica che Giuseppe Pagano (1896-1945) aveva progettato per l'università di Roma. L'incarico gli era stato affidato quattro anni prima da Marcello Piacentini, responsabile della realizzazione complessiva della Città universitaria, per la quale aveva chiamato a collaborare oltre ad affermati professionisti come Arnaldo Foschini, Gio Ponti e Pietro Aschieri, anche alcuni architetti dell'ultima generazione: Gaetano Minnucci, Giuseppe Capponi, Giovanni Michelucci e, appunto, Pagano.

THE INSTITUTE OF PHYSICS AT THE CITY
UNIVERSITARIA

In 1936, the year of the VI Milan Triennial and the exhibition of rural architecture, "Casabella" published an important article on the Institute of Physics designed by Giuseppe Pagano (1896-1945) for the University of Rome. The commission was awarded to Pagano four years earlier by Marcello Piacentini, responsible for the overall realisation of the Città universitaria. In addition to well-known professionals such as Arnaldo Foschini, Gio Ponti and Pietro Aschieri, Piacentini had also invited architects from the latest generation, including: Gaetano Minnucci, Giuseppe Capponi, Giovanni Michelucci and, as mentioned, Pagano. The gesture

Il gesto rivelava la capacità di mediazione di Piacentini e ne ribadiva il ruolo di arbitro degli indirizzi e della fortuna professionale degli architetti italiani.

La nuova università fu costruita su un impianto classico e simmetrico. La perimetrazione continua del complesso divideva artificialmente la «città degli studi» dal tessuto urbano circostante. All'interno le varie facoltà erano dislocate in lotti isolati circondati dal sistema continuo delle strade carrabili e dei parcheggi. L'Istituto di Fisica sorse lungo l'asse principale, dai Propilei a piazza della Minerva, e fu vincolato dalla logica prospettica ingresso-rettorato. Non abbiamo prove che Pagano fosse in posizione critica rispetto all'impostazio-

revealed Piacentini's skill at mediation and reiterated his role as the arbiter of the direction and professional fortunes of Italian architects.

The new university plan is based on a classical and symmetrical layout. The continuous edge of the complex artificially divides the "city of study" from the surrounding urban fabric. Inside the site, the various faculties were dislocated in isolated lots surrounded by a continuous system of vehicular streets and parking areas. The Institute of Physics is located along the main axis that runs from the Propylea to the Piazza della Minerva, and restricted by the perspectival logic that connects the entrance with the Rectorate. There is no evidence that Pagano was critical of the general structure of the

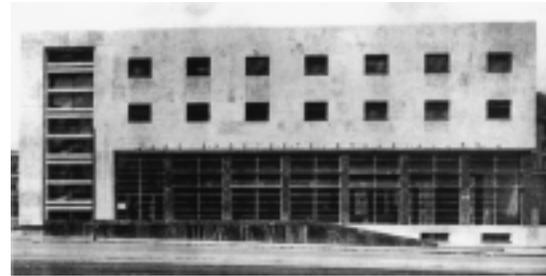
ne generale della Città universitaria, ma solo un indizio che era consapevole dei condizionamenti entro cui si doveva muovere la sua progettazione.

«L'impostazione generale urbanistica di tutta l'Università di Roma è stata risolta da S.E. Marcello Piacentini, distribuendo i diversi istituti, scegliendone gli architetti, determinando i principali limiti planimetrici, provvedendo a quel collegamento artistico che la complessità dell'opera esigeva». D'altronde l'Istituto di Fisica progettato da Pagano esercitò una profonda influenza sugli architetti che lavoravano alla città universitaria: lo stesso Piacentini stimolato dalla presenza sobria e scevra da monumentalità dell'edificio, modificò più volte, anche in costru-

Città universitaria; we have only a hint that he was aware of the conditions within which he would be asked to develop his design. "The general urban plan of the entire University of Rome was resolved by S. E. Marcello Piacentini, distributing the different institutes, selecting the architects, deciding on the primary limits of the plan and providing the artistic connections that the complexity of the work required". It should be noted that Pagano's Institute of Physics had a profound influence on the other architects working on the Città universitaria: Piacentini himself was stimulated by the building's sobriety and lack of monumentality and modified, more than once, even during construction, his own design for the Rectorate. The

1929-1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929-1939 ARCHITECTURE IN ROME

ARCH. GIUSEPPE SAMONÀ (1898-1983):
ufficio postale in via Taranto,
1933-36 / Post Office in Via
Taranto, 1933-36.



21

ARCH. LUIGI MORETTI (1907-1973):
ex GIL (Casa della Gioventù italiana del Littorio) a largo Ascianghi,
1933-36 / ex GIL (Casa della
Gioventù Italiana del Littorio) in
Largo Ascianghi, 1933-36.

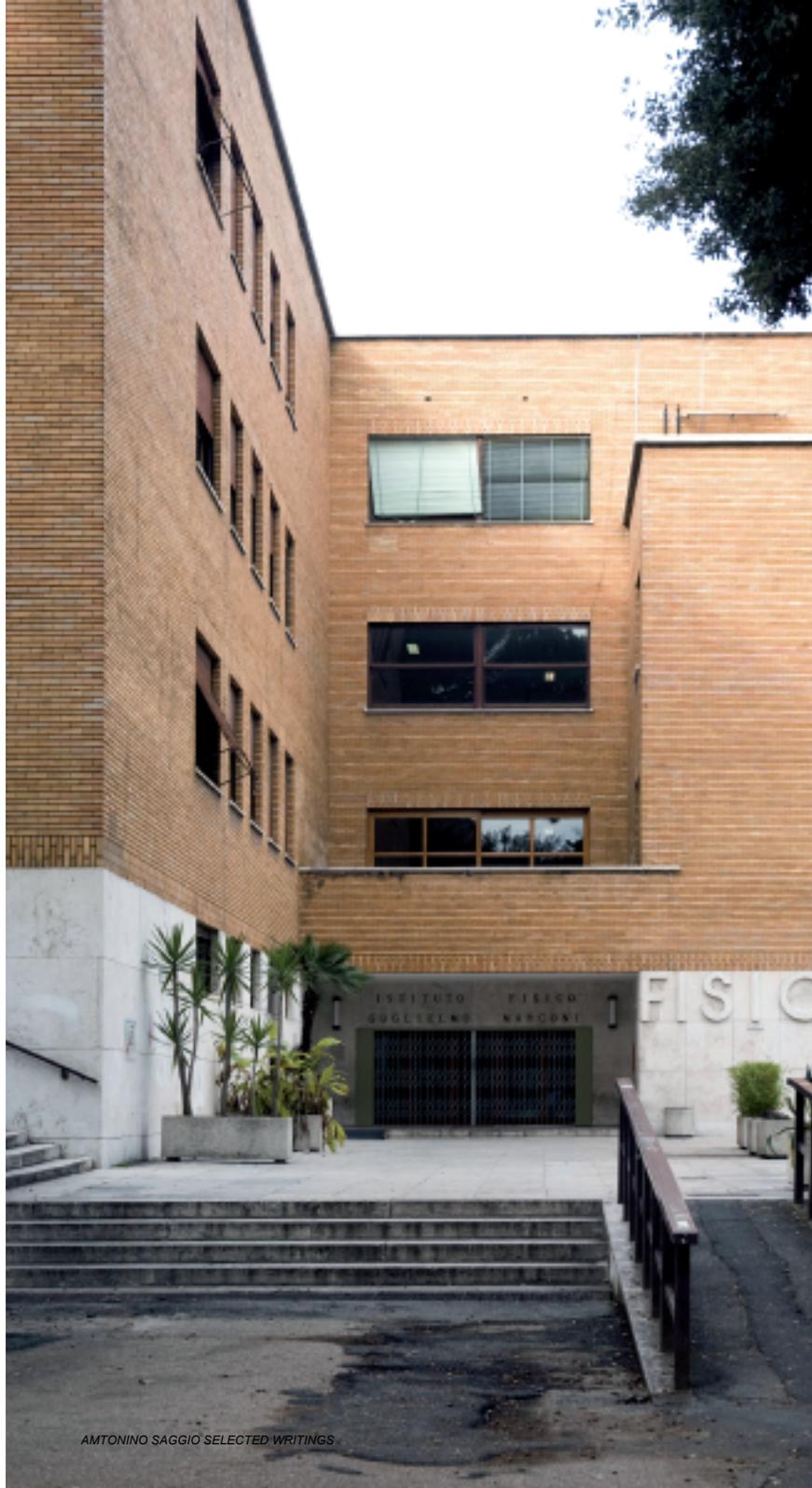


zione, il suo progetto del rettorato. La planimetria dell'Istituto di Fisica fu risolta in maniera più avanzata di quanto non avesse fatto per palazzo Gualino: la pianta è il risultato di una libera scomposizione delle varie parti a seconda delle diverse funzioni che vi si dovevano svolgere. Ciò permetteva – come notò Papini – di affrontare con «raziocinio logico» i complessi problemi di distribuzione e di realizzare «un risparmio di spazio, di tempo e di spesa». Ma in contrasto con la funzionale articolazione della pianta, Pagano progettò degli alzati poco differenziati cercando di arrivare alla costruzione di un edificio unitario e per quanto possibile compatto. «Per avvicinarci a questo ideale di unità

22

plan of the Institute of Physics was resolved in a more sophisticated manner than that of the Palazzo Gualino: the result of a free decomposition of its various parts based on the different functions performed. This allowed – as Papini points out – for the use of a “logical rationale” when dealing with the complex problems of distribution and to create a “savings in space, time and costs”.

However, in contrast with the functional articulation of the plan, Pagano designed the elevations with little differentiation, seeking to arrive at the definition of a unitary building that was as compact as possible. “In order to come close to this ideal of concrete and not only apparent unity, I studied the plans in order to block the



concreta e non soltanto apparente ho studiato le piante in modo da bloccare l'edificio entro volumi ben definiti dove, al valore dei pieni il vuoto corrisponda come indispensabile complemento di ritmo».

Da una parte concezione unitaria, dall'altra articolazione funzionale delle parti. Tra queste due tendenze opposte, Pagano trova un compromesso lasciando autonomia alla pianta ma eliminando la trasparenza e l'emergenza di ogni elemento funzionale: racchiudendo le scale entro volumi anonimi, unificando le aperture, rinunciando a ogni ricerca cromatica con il ricorso a un unico materiale di rivestimento, a eccezione del travertino del basamento e della dinamica pensilina che caratterizza il corpo più alto. La ricerca di

building within well defined volumes where the value of the solids corresponds with the void, indispensable to the completion of the rhythm". On the one hand a unitary conception, on the other the functional articulation of the parts. Between these two approaches, Pagano identified a compromise, offering autonomy to the plan, while eliminating the transparency and emergence of any functional element: enclosing the stairs within anonymous volumes, unifying the openings, renouncing any chromatic research and making recourse to a single cladding material, with the exception of the travertine base and the dynamic canopy that characterises the upper volume. The search for functional disarticulation in the plan of the Institute of Physics

disarticolazione funzionale della pianta dell'Istituto di Fisica viene così in parte contraddetta dalla ricerca di unitarietà perseguita negli alzati. Tale contrasto testimonia la lontananza degli interessi progettuali di Pagano, in questa fase, da quelli dei contemporanei architetti del Movimento Moderno.

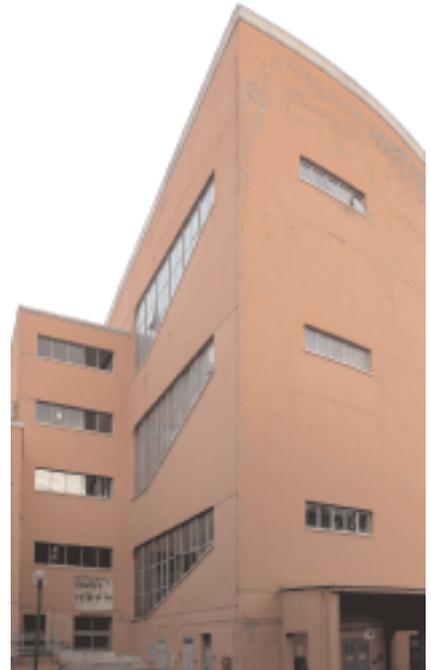
is thus partially contradicted by the pursuit of unitariness in the facades. This contrast testifies to the distance between Pagano's design interests, at this time, and those of the contemporary architects of the Modern Movement.

1929-1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929-1939 ARCHITECTURE IN ROME

ARCH. GIUSEPPE CAPPONI (1893-1936):
Istituto di Botanica alla Città
universitaria, 1934 / *Institute of
Botanical Sciences at the
Città universitaria, 1934.*



ARCH. GIO PONTI (1891-1979):
Istituto di Matematica alla Città
universitaria, 1934 / *Institute of
Mathematics at the
Città universitaria, 1934.*





24

Sopra e sotto, il fronte ricurvo e la differenziazione degli aggetti. A destra in basso, il fronte sul lungotevere / Top and bottom: the curved façade and the differentiation of the projections. Bottom right: the façade along the Lungotevere.



CONDOMINIO GRA A LUNGOTEVERE FLAMINIO

[...] Navigando su due ruote per strade e piazze a volte scopriamo architettura anonime, di [progettisti] minori fuori dalla ribalta, ma che di una città raccontano storia e carattere. A Roma: Quadrio Pirani nelle casette a schiera di inizio secolo a San Saba, Innocenzo Sabbatini nei tanti interventi popolari dai misteriosi giardini interni oppure la fortezza navigante di Giulio Gra (1900-1958) a lungotevere Flaminio.

È questo un edificio rimasto a lungo senza autore, tanto poco studiato ne era il progettista, ma che colpisce chiunque gli si accosti: dai cittadini comuni a un regista come Nanni Moretti che gli ha dedicato una bella sequenza nel film *Caro Diario*.

THE GRA CONDOMINIUM ON THE LUNGOTEVERE FLAMINIO

[...] Navigating on two wheels through streets and piazzas, we come across anonymous and lesser-known works of architecture that, in any case, speak of the history and character of a city. In Rome: Quadrio Pirani's turn of the century row houses in San Saba, Innocenzo Sabbatini's numerous public housing projects with their mysterious interior gardens, or the navigating fortress by Giulio Gra (1900-1958) on the Lungotevere Flaminio. For a long time this building remained without an author, so little studied was its architect, yet it strikes all those who stop to look at it: from the general public to a film director such as Nanni Moretti, who dedicated a beautiful sequence

Di questo edificio tutto colpisce: la mole, i colori, la modellatura del profilo, i materiali, i dettagli, il suo ergersi forte e solo sulle sponde del Tevere, ma soprattutto una sua misteriosa romanità che deve essere scoperta perché non banale citazione.

Il Condominio Gra sorge in un quartiere intensivo di fabbricati alti dieci e più piani, non lontano dallo Stadio olimpico. [...] Ha un impianto a "U" che apre le due braccia secondarie sulle strade laterali. Il fronte compatto sul lungotevere è espressivo anche da grande distanza. Il trattamento è asimmetrico: con un angolo regolare a 90 gradi su una piccola strada limitrofa, ma con una sagoma arrotondata e differenziata ai vari livelli sull'invaso oggi occupato dal parco

in his film Caro Diario to the building. Every piece of this building is striking: its mass, colours, the modelling of its profile, the materials, details, its strong and solitary presence along the banks of the Tiber and, above all, its mysterious Romanness that must be discovered and which is anything but a banal cliché. The Gra Condominium is located in a dense neighbourhood of ten-storey buildings, not far from the Olympic Stadium. [...] It features a "U"-shaped plan, with two secondary wings opening onto side streets. The compact façade along the Lungotevere is expressive, even from a great distance. Its treatment is asymmetrical: with a regular 90 degree corner on a small adjacent street and a rounded form that is differentiated at the various

adiacente creato per i Mondiali di calcio del '90. Se l'architettura in città non può fare a meno della densità economica e fondiaria, qui si dimostra che massa e cubatura possono avere valenze plastiche che alla città ritornano come plus valore di immagine. In fondo è una delle ragioni dell'architettura, che non varrebbe neanche la pena ricordare. Ma l'interesse, e l'autentica venerazione di alcuni verso questo episodio edilizio, va oltre. Il Condominio Gra appare infatti uno dei pochi esempi di questo secolo che sa trarre profitto – senza ricorrere a elementi linguistici e decorativi di diretta derivazione classica – dalla lezione del tardo Rinascimento romano. La composizione viene ripartita nelle tre parti della struttura del palazzo, secondo la

levels overlooking a space that is now occupied by the adjacent park, created for the 1990 World Soccer Championships. If architecture in the city cannot avoid economic and land density, this project demonstrates that mass and volume can restore plastic values to the city as an added value. In the end this is one of the raison d'être of architecture and requires no special explanation. However, the interest, and the authentic veneration of this building by many people goes further. The Gra Condominium appears to be one of the few examples from this century to have profited – without making recourse to linguistic and decorative elements with a directly classical derivation – from the lessons of the late Roman Renaissance. The composition is divided into the

1929–1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929–1939 ARCHITECTURE IN ROME



ARCH. ADALBERTO LIBERA (1903–1963):

sopra, villino in via San Fiorenzo a Ostia, 1932–34; in basso, villino in piazzale Magellano a Ostia, 1932–34 / top: small villa in Via San Fiorenzo in Ostia, 1932–34; bottom: small villa in Piazzale Magellano in Ostia, 1932–34.

25



codifica del Cinquecento: un basamento che raggruppa i primi due piani, una elevazione che unifica i successivi tre, una fascia di coronamento all'ultimo livello. Ancorato al suolo attraverso la potente rastrematura dei piedritti inclinati, l'edificio tocca il cielo con la disarticolazione dei volumi che, nei due piani dell'attico sopra il coronamento, lascia piani abitati e terrazze liberi di creare un fluido contatto con l'aria. La metafora nautica e macchinista si intreccia a quella del tempio classicheggiante. La vista ravvicinata permette di scoprire altre qualità. Innanzitutto di ritrovare il chiaroscuro delle architetture cinquecentesche, con i profondi coni d'ombra dell'ordine gigante che crea il sistema di accesso e

scava la parte centrale dell'elevazione. Successivamente l'accuratezza dei dettagli e dell'intera costruzione. Infine il ricco cromatismo giocato sul rapporto tra quattro materiali: il travertino usato nel basamento e nel coronamento, il mattone nei tre livelli dell'elevazione, nelle torri sull'attico e nel fronte posteriore, il marmo verde all'interno dello scavo della facciata che caratterizza il doppio sistema degli ingressi. Attraverso quale percorso biografico e professionale Giulio Gra è giunto a costruire questa opera così bella e singolare? Gra nasce nel 1900 a Roma e qui studia ingegneria laureandosi a ventidue anni. Suoi maestri sono Gustavo Giovannoni e soprattutto Pietro Aschieri che realizza negli anni Venti e Trenta opere

solide e oneste di architettura industriale che, senza formalismi, si richiamano a Peter Behrens e alle prime costruzioni moderniste. Subito dopo la laurea diventa cotitolare di una solida e reputata industria di costruzioni: gran parte delle sue opere diventa il risultato di un percorso che dalla progettazione all'esecuzione copre tutte le fasi del ciclo edilizio. La solidità della ditta di costruzione, la qualificazione delle manovalanze e l'accuratezza della progettazione fanno sì che anche i condomini di abitazione basati su un programma economico contenuto e parzialmente finanziato dallo Stato (i clienti sono spesso cooperative di impiegati della pubblica amministrazione) presentino un'immagine e un decoro ben superiori all'effettivo bilancio. Gra

26

three parts of the structure of the 16th century palazzo: a base that includes the first two levels, a façade that unifies the next three levels and a crowning band at the top. Anchored to the ground by the powerful tapering of the sloping abutments, the building touches the sky with its disarticulated volumes that, at the two levels of the attic above the crowning level, create inhabited levels and terraces free to create a fluid contact with the air. The nautical and mechanical metaphor overlaps with that of the classically inspired temple. A close-up view reveals other qualities. First and foremost the chiaroscuro of 16th century architecture, with deep cones of shadow created by the gigantic order that in turn defines systems of access and

carves out the central part of the elevation. Successively we find the accuracy of the details and the entire construction. Finally, the rich chromatic qualities of the relationship between four materials: the travertine used on the base and crown, the brick of the three levels of the façade, the attic towers and the rear elevation, the green marble located inside the carved out spaces of the façade, that characterises the double system of entrances. What biographic and professional history led Giulio Gra to build such a singular and beautiful building? Gra was born in Rome in 1900, where he studied engineering, graduating at the age of twenty-two. His masters were Gustavo Giovannoni and, above all, Pietro

Aschieri who, during the 1920s and 30s constructed solid and honest examples of industrial architecture that, without any formalism, refer to Peter Behrens and early Modernist constructions. Immediately after graduating he became the co-owner of a solid and well-known construction company: much of his work was the result of a process that covered all phases of the building cycle, from design to construction. The solidity of the construction company, the qualified skills of the labourers and the accuracy of its designs led to the construction of residential blocks based on careful economic programmes, partially financed by the State (the clients were often cooperatives of public sector employees) that present an image and décor far superior to current

rivela molta attenzione nello studiare i rapporti volumetrici e i sistemi distributivi in rapporto alle situazioni in cui gli edifici si collocano. Slarghi, incroci, assialità, viste di scorcio o frontali diventano occasioni per articolare la costruzione e caratterizzare l'ambiente circostante. Per i primi dieci anni di attività, la sua ricerca espressiva è senza dubbio di retroguardia. Persegue un linguaggio classico cercando di permeare le sue fabbriche della plasticità tardo rinascimentale. [...] Il superamento di questa fase è segnata dal convento in via Cairoli del 1933. Qui Gra scarnifica il linguaggio, elimina gli elementi decorativi di più diretta derivazione rinascimentale pur conservando i temi progettuali e il senso classico

production. Gra placed a great deal of attention on the study of volumetric relationships and systems of distribution in relation to the situations in which the buildings were to be located. Road widenings, intersections, axial relationships, partial or frontal views all become opportunities for articulating the building and characterising the surrounding environment. During his first ten years of activity his expressive research is undoubtedly rearward. He pursues a classical language, seeking to permeate his buildings with the plasticity of the late renaissance. [...] The overcoming of this phase occurs with the convent in Via Cairoli in 1933. Here Gra pares down his language, eliminating the decorative elements of direct renaissance

della costruzione. Succedono al convento dei progetti non realizzati a Catania e a Novara in cui inizia a studiare gli elementi che applicherà nel suo capolavoro completato nel 1939. Il Condominio Gra è il manifesto di una strada per l'architettura romana che rimarrà in gran parte inesplorata, persino dal suo artefice. L'ingegnere infatti dopo la guerra si ritrae in se stesso e non progetterà più sino alla prematura scomparsa nel 1958. Se esistono autori di un solo libro, scrittori che in una sola occasione nella loro vita sono stati capaci di lanciare un messaggio autentico, con Giulio Gra siamo, forse, di fronte a un progettista "di una sola architettura".

derivation, while conserving the design themes and classical sense of the overall structure. The convent was followed by unbuilt projects for Catania and Novara, for which he began to study the elements that he would later apply in his masterpiece completed in 1939. The Gra Condominium is the manifesto of an approach for Roman architecture that remained, for the most part, unexplored, even by its artificer. In fact, soon after the War this engineer went into reclusion, designing nothing else before his premature death in 1958. If there are authors of only one book, writers who only once in their life were able to offer us an authentic message, Giulio Gra is, perhaps, the designer of "only one work of architecture".

1929-1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929-1939 ARCHITECTURE IN ROME



ARCH. MARIO RIDOLFI (1904-1984) e
ARCH. WOLFGANG FRANKL (1907-1994):

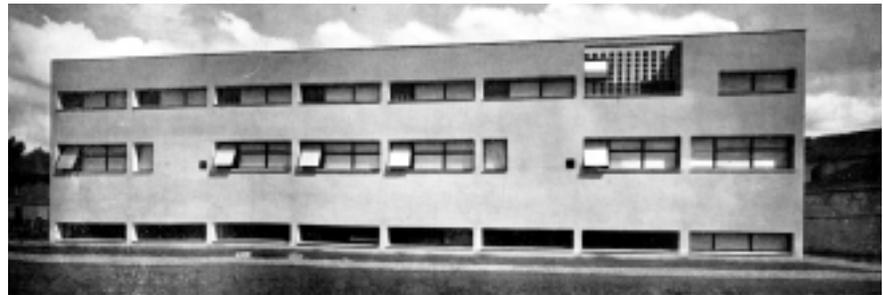
in alto, palazzina in via di Villa Massimo, 1934; in basso, palazzina in via San Valentino, 1936 / top: apartment building in Via di Villa Massimo, 1934; bottom: apartment building in Via San Valentino, 1936.



IL LABORATORIO DI FORMA

Il dispensario antitubercolare che il trentatreenne ingegnere Ignazio Gardella (1905-1999) costruisce ad Alessandria è un'opera particolarmente importante dell'architettura italiana tra le due guerre. Nel 1938 il "verbo" di Le Corbusier e degli altri iniziatori della nuova architettura ha ormai fatto breccia in Italia e i giovani che hanno firmato dodici anni prima i manifesti del Gruppo 7 hanno costruzioni alle spalle: il Novocomum, la Casa del fascio e l'Asilo, Giuseppe Terragni; gli uffici De Angeli e le prime opere a Ivrea, Figini e Pollini; le palazzine a Ostia, Adalberto Libera.

Milano è la roccaforte della nuova architettura. Giuseppe



28

THE WORKSHOP OF FORM

The anti-tuberculosis dispensary built in Alessandria by the thirty-three year old engineer Ignazio Gardella (1905-1999) represents a particularly important work of Italian architecture from the period between the two Wars. In 1938, the word of Le Corbusier and the other initiators of a new architecture had finally entered Italy and the young generation that had signed the manifestos of the Gruppo 7 some twelve years prior had managed to build: the Novocomum, the Casa del Fascio and the Nursery School by Giuseppe Terragni; the De Angeli offices and the first projects in Ivrea by Figini and Pollini; the palazzine in Ostia by Adalberto Libera.

Milan was the fortress of this new architecture. Giuseppe Pagano -

Vedute esterne e pianta del piano terra (da «Casabella Costruzioni», 128, agosto 1938, pp. 6-7).

Exterior view and ground floor plan (from "Casabella Costruzioni", 128, August 1938, pp. 6-7).



Pagano – grazie soprattutto alla sua rivista – ne è il protagonista di maggior peso. Il direttore di «Casabella» si attiene nei suoi progetti ai postulati essenziali: abbandona ogni decorazione per una aderenza scabra al tema, analizza razionalmente le funzioni e le disloca in corpi autonomi secondo i dettami gropiusiani, utilizza i nuovi materiali, ma non spinge la ricerca verso il loro più coerente sviluppo espressivo. Non è nelle sue opere che si troverà il contributo originale dell'architettura italiana, bensì in quel filone che, inaugurato dalla Casa del fascio di Terragni, trova ad Alessandria un originale sviluppo creativo. Architetto da tre generazioni, Gardella in questa opera fa incontrare due mondi. Da una parte, il gusto astratto, asimme-

trico, minimalista, ma aggiornato nei materiali e nelle tecniche. Dall'altra, l'amore per il volume compatto, stereometrico, puro. [...] La miscela forma primaria-minimalismo cubista non è nuova e non appare qui per la prima volta. Terragni riscopre il campo profondo del chiaroscuro rinascimentale nella Casa del fascio; sulle rocce di Capri Libera ha progettato una nuova acropoli; l'Accademia della scherma di Luigi Moretti crea uno spazio in cui edificio e contesto sembrano ricavati dalla stessa materia. Se futurismo e Metafisica rappresentano quanto di più vivo si è creato in Italia, è certo che almeno in questo scorcio degli anni Trenta gli architetti guardano con più interesse a questa ultima area figurativa che, scervrata dalle pesantezza e dalla

thanks above all to his magazine – was its most important protagonist. The director of "Casabella", his projects pursued essential postulates: he abandoned decoration in favour of an austere adherence to the theme, he rationally analysed functions, dislocating them in autonomous volumes based on Gropius-inspired dictates, he used new materials, though without searching for their more coherent expressive development. It is not in his works that we find original contributions to Italian architecture, but rather in the approach, inaugurated with Terragni's Casa del Fascio, that led to an original and creative development found in Alessandria. A third generation architect, Gardella brings together two worlds in this project. On the one hand, a taste for the abstract,

asymmetrical and minimalist, though using modern materials and techniques. On the other, a love for the compact, stereometric and pure volume [...]. The mixture of primary forms-cubist minimalism is nothing new and does not appear here for the first time. Terragni rediscovers the profound world of renaissance chiaroscuro in the Casa del Fascio; Libera designs a new acropolis on the rocks of Capri; Luigi Moretti's Fencing Hall creates a space in which the building and its context appear carved out of the same material. If Futurism and Metaphysics represent the most lively of Italy's creations, it is certain, at least during this part of the 1930s, that Italian architects looked with greater interest at this last figurative area that, stripped of the heaviness and literalness of Giorgio De Chirico,

1929-1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929-1939 ARCHITECTURE IN ROME



29

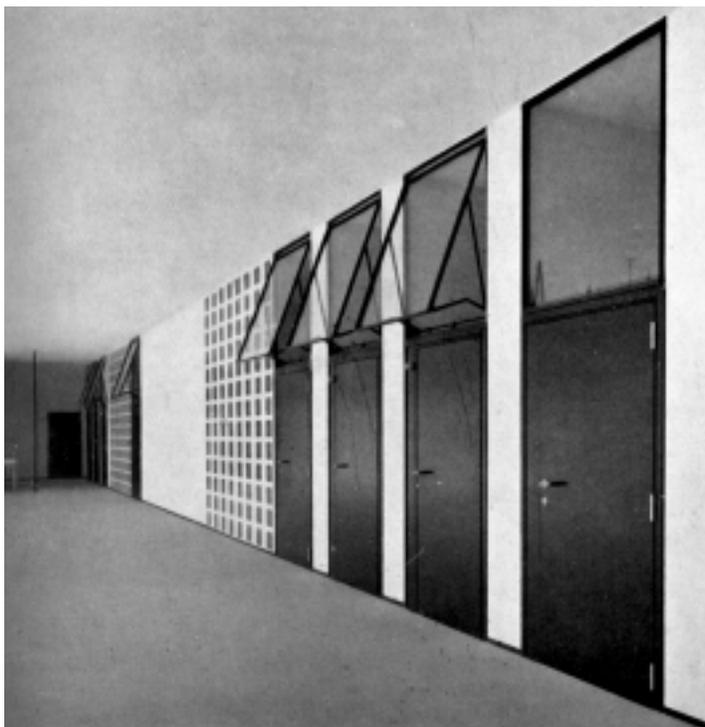
ARCH. MARIO RIDOLFI (1904-1984):
sopra e sotto, edificio postale in piazza Bologna, 1933-35 / top and bottom: Post Office in Piazza Bologna, 1933-35.





In alto, solarium; in basso, a sinistra, sala di attesa; in basso, a destra, particolare della sala di ingresso (da «Casabella Costruzioni», 128, agosto 1938, p. 9).

Top: the solarium; bottom left: the waiting room; bottom right: detail of the entry hall (from "Casabella Costruzioni", 128, August 1938, pp. 9).



letterarietà degli esiti di Giorgio De Chirico e rinvergita dall'astrattismo di Rietveld, Mies e Le Corbusier, diventa una coordinata del loro universo. All'interno di questa ricerca, l'originalità della posizione di Gardella è nella ricerca del rapporto tra il volume primario e le vibrazioni e le tessiture dei materiali. È una ricerca che lo avvicina ai suoi coetanei dei BBPR (G. L. Banfi, L. Barbiano di Belgioioso, E. Peressutti, E. N. Rogers) e che segna la via cui rimarrà fedele.

[...] Nel dispensario il parallelepipedo compatto di 34 metri di lunghezza, la metà circa di profondità e poco più di 9 di altezza, è definito da due telai sovrapposti al cui interno fluttuano i pannelli. Un grigliato in mattoni nasconde la terrazza e

and reinvigorated by the abstract work of Rietveld, Mies and Le Corbusier, became a coordinate in their universe. Within this context, the originality of Gardella's position is to be found in the search for the relationship between the primary volume and the vibrations and weavings of materials. It is a research that brings him closer to others of his generation, such as BBPR (G. L. Banfi, L. Barbiano di Belgioioso, E. Peressutti, E. N. Rogers), marking an approach to which he would remain faithful. [...] In the dispensary, the compact parallelepiped that measures thirty-four metres in length, approximately half this number in depth and just over nine metres in height, is defined by two overlapping frames inside which float a series of panels. A brick lattice hides the terrace and

testimonia come il volume possa vibrare alla luce. L'entrata e la scala di accesso sono in posizione decisamente asimmetrica (nonostante il regolamento dettasse il contrario) e permettono alla composizione di superare la staticità del blocco stereometrico. Nel concorso per un Palazzo della Luce e dell'Acqua per l'E42, il gruppo di Gardella disegna un prisma sospeso su colonne arretrate come sfondo alla scultura di Lucio Fontana e getta le basi per lo sviluppo di una delle più significative architetture del primo dopoguerra: il mausoleo delle Fosse Ardeatine di Mario Fiorentino, Giuseppe Perugini e altri giovanissimi romani che ne riprende il fondamentale impianto compositivo. [...]

testifies to how a volume can vibrate in the light. The entrance and stair are decidedly asymmetrical (notwithstanding that regulations called for the opposite condition) and allow the composition to overcome the static qualities of the stereometric block.

During the competition for the Palace of Light and Water for the E42, Gardella's group designed a prism suspended on a series of columns that are set back to create a backdrop to the sculpture by Lucio Fontana, setting the base of the development of one of the most important works of post-War architecture: the mausoleum of the Fosse Ardeatine, designed by Mario Fiorentino, Giuseppe Perugini and other young Roman architects who picked up on its fundamental compositional structure. [...]

1929-1939 ARCHITETTURA A ROMA /
1929-1939 ARCHITECTURE IN ROME



ARCH. ANGILO MAZZONI (1894-1979):

in alto e in basso, ufficio postale a Ostia, 1934 / top and bottom: Post Office in Ostia, 1934.



The photographs on pages

14 bottom right
15, 16 (top and bottom),
17 (top and bottom),
18 top, 20 bottom,
22, 23 bottom,
24 (top and bottom),
25 (top and bottom),
27 (top and bottom),
29 top, 31 (top and bottom)

are by Elio Trusiani

This publication has been produced with the assistance of the European Union.
The contents of this publication are the sole responsibility of DIPTU - *Dipartimento Interateneo di Pianificazione Territoriale e Urbanistica* and can in no way be taken to reflect the views of the European Union.

Rome, June 2009

