

# 480 l'industria delle costruzioni

RIVISTA BIMESTRALE DI ARCHITETTURA

italian+english edition

ANCE



# 480 l'industria delle costruzioni

RIVISTA BIMESTRALE DI ARCHITETTURA

**l'industria delle costruzioni** è una rivista internazionale di architettura con testi in italiano e in inglese. Le proposte di pubblicazione sono sottoposte alla valutazione del comitato di redazione che si avvale delle competenze specifiche di referee esterni secondo il criterio del blind-review

ANNO LIV • LUGLIO-AGOSTO 2021



Foto: Gianni Petteña Studio

## Direttore

Domizia Mandolesi

## Comitato scientifico

Carmen Andriani | Gabriele Buia | Jo Coenen | Claudia Conforti | Paolo Desideri | Gianfranco Dioguardi | Francesco Moschini | Renato T. Morganti | Giuseppe Nannerini | Carlo Odorisio | Piero Ostilio Rossi | Antonino Saggio | Eduardo Souto de Moura | Silvano Stucchi | Piero Torretta | Vincenzo Vitale | Cino Zucchi

## Redazione

Gaia Petteña (coordinamento)  
Leila Bochicchio

## Impaginazione

Pasquale Strazza

## Corrispondenti

Zhai Fei, Cina | Luciana Ravel, Francia | Italia Rossi e Marco Spada, Gran Bretagna | Norbert Sachs, Germania | Antonio Pio Saracino, Usa | Satoru Yamashiro, Giappone

## Testi inglesi

Paul D. Blackmore

## In copertina

Interno casa all'Isola d'Elba

## Editore

ANCE Servizi srl | Edilstampa  
www.lindustriadelledicostruzioni.it | www.edilstampa.it

**l'industria delle costruzioni** Direzione, redazione e amministrazione:  
via G.A. Guattani 20 - 00161 Roma tel. 0684567341/210 -  
e-mail: industria@ance.it - Bimestrale - Autorizzazione del Tribunale di  
Roma n. 11804, 25/10/1967. ROC n. 29877 del 29/08/2001.  
Spedizione in abbonamento postale art. 2, comma 20/B L.662/96 -  
D.L. 353/2003 (conv. L. 27/2/2004 n.46) art. 1 comma 1.  
Aut. 251/CBPA-SUD/NA dal 16/12/2010.  
Direttore responsabile: Domizia Mandolesi.  
Proprietà: ANCE, Associazione Nazionale Costruttori Edili, Roma.

stampa Arti Grafiche Bocchia spa, Salerno

ISSN 0579-4900

pubblicità ANCE Servizi srl - via G.A. Guattani, 20 - 00161 Roma -  
e-mail: anceservizi@ance.it

abbonamenti Italia: 1 numero € 10,00; abbonamento annuo  
€ 50,00 (studenti € 25,00). Versamento su c/c n. 778019 intestato a:  
Edilstampa srl, via G.A. Guattani 20 - 00161 Roma. Acquisto on line  
www.lindustriadelledicostruzioni.it. Abroad: subscription fee (air mail):  
Europe € 110,00 per year; extra European countries: € 145,00

Le opinioni espresse dagli autori non impegnano la rivista

2 **Abitare lo spazio domestico**  
Living the Domestic Landscape  
Editoriale di Domizia Mandolesi  
Editorial by Domizia Mandolesi

8 **Il "substrato classico" crea capolavori modernissimi.**  
**Villa Bianca a Seveso**  
The "Classical Substrate" Creates Very Modern Masterpieces.  
Villa Bianca in Seveso  
Antonino Saggio

20 **Il Mediterraneo come Genius Loci.**  
**Villa Savarese a Napoli**  
The Mediterranean as a Genius Loci.  
Villa Savarese in Naples  
Enrico Sicignano

28 **La casa-rifugio, una lezione moderna.**  
**La Saracena a Santa Marinella, Roma**  
The House-Refuge, a Modern Lesson.  
La Saracena in Santa Marinella, Rome  
Eleonora Carrano

40 **Abitare "flessibile".**  
**Casa Ponti a Milano**  
Living "Flexible".  
Ponti House in Milan  
Alessandra De Cesaris

48 **Mutazioni evolutive.**  
**Case studio a via Fortuny, Roma**  
Evolutionary changes.  
Home-Studios in via Fortuny, Rome  
Ruggero Lenzi

56 **Tra archetipo e modello.**  
**Due case di Marco Zanuso**  
Between Archetype and Model.  
Two Houses by Marco Zanuso  
Massimo Zammerini

66 **Il futuro che viene dal passato.**  
**La Casa Albero a Fregene, Roma**  
The Future Coming from the Past.  
The Casa Albero in Fregene, Rome  
Raynaldo Perugini

76 **Spazio interno e rituali domestici.**  
**La Casa studio di Gae Aulenti a Milano**  
Interior Space and Domestic Rituals.  
Gae Aulenti Home-Office in Milan  
Nina Artioli, Matteo Costanzo

84 **Abitare la natura.**  
**Una casa all'Isola d'Elba**  
Living Into Nature.  
A House in Elba Island  
Gianni Petteña

92 **Sperimentazioni sulla casa contemporanea.**  
**Interni ibridi. Spazi di transizione**  
Experiments on the Contemporary Home.  
Hybrid Interiors. Spaces of Transition  
Luca Galofaro

106 **ARGOMENTI** a cura di Leila Bochicchio  
**Abitare in Cina. La politica della città e della casa**  
Mario Pisani  
**Il valore del vuoto nella casa mediorientale**  
Alessandra De Cesaris  
**Carlo Aymonino. Progetto, città e politica**  
Fabio Balducci

122 **NOTIZIE** a cura di Stefania Manna

126 **LIBRI** a cura di Gaia Petteña

Editoriale  
**ABITARE LO SPAZIO DOMESTICO**

2

*"Bayt" in lingua araba, significa letteralmente "casa", ma le sue connotazioni vanno oltre le stanze e le pareti, evocano desideri raccolti intorno alla famiglia e al luogo abitato.*

Anthony Shadid, *La casa di pietra*, add editore, Torino 2012

**N**on più rifugio notturno dopo una giornata frenetica passata fuori ma luogo frequentato 24 ore su 24, non più spazio dedicato alla sola funzione domestica ma stazione multiuso per le attività molteplici dei suoi abitanti, la casa, a causa della pandemia, è tornata al centro delle nostre vite, scardinando dinamiche e comportamenti consolidati e sollecitando una serie di interrogativi, oggetto di un pensiero critico che interessa oltre a sociologi, antropologi, psicologi, anche coloro che si occupano di progettare gli spazi.

Partendo da questa premessa, *Abitare lo spazio domestico* intende proporre una riflessione sul più ampio significato che la casa può rivestire oggi e nel prossimo futuro, con una particolare attenzione non solo per la sua struttura organizzativa e i valori linguistici che ne conseguono, ma soprattutto per le sue caratteristiche spaziali in relazione alla sfera emotiva e ai differenti stili di vita dei suoi abitanti. Per questa ragione si è ritenuto utile e stimolante ripartire dal passato recente, da quel periodo d'oro della ricerca sullo spazio domestico che in Italia ha dato vita a importanti sperimentazioni, il cui contributo forse proprio per l'unicità dei risultati è stato poi accantonato, soppiantato da altre questioni più urgenti legate allo sviluppo urbano, alle infrastrutture, ai servizi e spazi pubblici. Come è noto, nel nostro paese, tra gli anni Trenta e la fine degli anni Settanta, si è sviluppata in diverse fasi una ricerca molto significativa e articolata, con caratteri di originalità rispetto al Razionalismo e ai coevi movimenti architettonici europei, che ha attribuito al tema della casa un ruolo di primo piano tanto nel dibattito teorico disciplinare quanto nelle strategie di trasformazione urbana. Conclusa la stagione dei grandi interventi di carattere pubblico e delle importanti sperimentazioni che ne sono conseguite, dell'edilizia residenziale privata, che aveva avuto nella "palazzina" una delle espressioni di maggior livello sul piano del linguaggio e dell'innovazione spaziale degli interni, questa ricerca non solo non è stata proseguita, ma i suoi contributi sono stati completamente dimenticati, conducendo a uno scadimento sempre più evidente della produzione nel settore residenziale.

Per cercare di fare il punto e riprendere le fila di un discorso interrotto, la selezione delle opere presentate in questo numero, seguita poi da un saggio dedicato ad alcuni esempi contemporanei di progetto dello spazio domestico, è dedicata a dieci abitazioni progettate tra il 1936 e il 1978 da noti esponenti dell'architettura, che hanno offerto risposte diverse alle istanze di rinnovamento dello spazio domestico poste dalla società dell'epoca; case che possono essere considerate dei modelli per la loro non replicabilità e unicità, ciascuna a nostro avviso portatrice di valori spaziali e temi di ricerca ancora attuali, nonostante le particolari circostanze localizzative e la distanza temporale. La prima caratteristica comune a queste case è lo stretto rapporto tra committente e progettista, due figure chiave che in alcuni casi coincidono; una seconda è quella di proporre soluzioni abitative non convenzionali sia per quanto riguarda l'organizzazione degli spazi interni che le relazioni con l'ambiente e i paesaggi di appartenenza; tutte e dieci le case – sette unifamiliari, di cui quattro per vacanze, e tre appartamenti all'interno di fabbricati urbani – hanno poi in comune una peculiarità fondamentale: sperimentano nuove forme di linguaggio, individuano spazialità interne fatte su misura per i loro abitanti e committenti, stabiliscono un forte legame tra l'ideatore dello spazio e chi vi abiterà, molto spesso esaudendo il sogno di una "casa ideale". Gli aspetti di originalità e di interesse, le caratteristiche progettuali e spaziali salienti di ciascuna delle dieci case sono stati commentati da autori diversi con l'intenzione di restituire un bagaglio di esperienze molteplici e di questioni aperte sul tema dello spazio domestico e con la finalità di interrogarsi in modo più ampio sulla qualità e le forme dell'abitare.

Una tematica centrale, la più cogente e controversa in questo momento, quella del rapporto tra architettura ed ecologia, è rintracciabile nella case progettate negli anni Settanta: quella all'isola d'Elba, costruita da Gianni Pettena per la propria famiglia, le due case gemelle ad Arzachena in Sardegna e la casa Press a Lydenburg progettate da Marco Zanuso. I punti di vista espressi dai due architetti, opposti ma complementari, sono entrambi dettati da un profondo senso di rispetto per l'ambiente naturale e dall'idea che il costruire sia un atto fondativo primario. Se la casa Farnsworth di Mies è un dispositivo da cui "osservare la natura", la casa all'Elba è un manifesto dell'"anarchitettura", è un luogo in cui vivere nella natura seguendone i ritmi, un modo di farsi spazio per abitare in armonia con essa senza violare il contesto e utilizzando quanto esso può offrire. Un modo alternativo di costruire, un semplice riparo realizzato con materiali naturali, pietra e legno, presenti in loco o riciclati. I suoi ambienti, le stanze, la cucina, il bagno sono sempre a diretto contatto con il paesaggio; il soggiorno, dove ci si può incontrare e stare insieme, è uno spazio protetto solo dalla copertura. Gli interni sono espressione particolarissima del mondo a cui appartiene l'autore e proprietario, un'opera a più mani alla quale hanno contribuito, nel tempo, architetti, artisti e designer, amici e collaboratori di Pettena che hanno trasformato gli ambienti in un'esperienza unica e particolarmente coinvolgente.

A differenza della Casa all'Elba, che si confonde e mimetizza nella natura, le due case gemelle ad Arzachena e quella in Sud Africa si differenziano dall'ambiente circostante attraverso un'azione minimale che le contraddistingue senza imporle nei rispettivi contesti. Un recinto in pietra, memore dei nuraghi, le più antiche costruzioni dell'isola, delimitante quattro ambienti chiusi disposti intorno a uno spazio centrale aperto ma coperto, che costituisce il fulcro della vita domestica, è tutto ciò che troviamo nelle abitazioni ad Arzachena. Anche in casa Press a Lydenburg, costruzione più imponente delle prime, il recinto e il muro in pietra di grande spessore costituiscono gli elementi generatori della struttura spaziale; in questo caso però la quantità e l'articolata disposizione degli ambienti domestici permette di raggiungere un livello maggiore di apertura e continuità con gli esterni, realizzando una struttura topologica perfettamente integrata nell'ambiente, un'architettura essenziale senza tempo, un'archeologia ritrovata. Vista anche la particolare zona climatica, la sostenibilità ambientale è parte integrante delle scelte compositive e della configurazione dell'impianto dell'edificio: i lunghi muri paralleli estendono le stanze all'aperto delimitando e proteggendo i confini della proprietà da eventuali insidie esterne, creano zone d'ombra, punti di appoggio e visuali suggestive sul paesaggio; l'acqua, nel primo tratto della vasca ornamentale, nel secondo della piscina, viene incanalata negli stretti spazi tra i setti, contribuendo al raffrescamento e al benessere interno e valorizzando al contempo le scelte formali legate al principio fondativo che sottende l'intero progetto.

I medesimi temi del costruire come atto fondativo, del recinto, del rapporto interno-esterno declinati attraverso un differente registro formale, li troviamo ne La Saracena, la nota casa progettata da Luigi Moretti a Santa Marinella nel 1955 che, dopo anni di abbandono e degrado, un accurato restauro filologico ha restituito a nuova vita. L'idea della casa-rifugio, della vedetta sul mare si coniuga con la personale ricerca dell'autore, incrociando il linguaggio razionalista con la sensibilità organica e le suggestioni mediterranee. Venti anni prima, nel 1936, Luigi Cosenza, uno dei pionieri del Razionalismo italiano, progetta e realizza una delle sue architetture meno note ma forse più interessanti: la villa Savarese sulla collina di Posillipo a Napoli. Nell'edificio, all'epoca una casa unifamiliare a quattro piani, il decalogo dell'architettura lecorbusieriana – i *pilotis*, la copertura praticabile, la *promenade*, i volumi puri – a contatto con il classicismo della cultura mediterranea produce un'opera originale capace di conformarsi alla particolarità del sito e del contesto paesaggistico senza tradire la modernità.

Il dibattito sul nuovo linguaggio dell'architettura e le relative sperimentazioni progettuali sul tema

dell'abitazione sono particolarmente fertili negli anni Trenta e coinvolgono gruppi di giovani architetti, in diverse regioni della penisola, desiderosi di rinnovare la cultura passatista dominante nel paese. Tra questi, com'è noto, opera il gruppo 7, il cui obiettivo è abbracciare il Razionalismo europeo senza rompere con la tradizione italiana ma pensando a una sua metamorfosi. Tra i maggiori esponenti del gruppo Giuseppe Terragni, colui che più di altri è riuscito a conciliare classicismo e modernità trasferendone i principi in una concezione spaziale e in un linguaggio del tutto nuovi. Villa Bianca a Seveso rappresenta la sintesi di un lavoro di sperimentazione sul tema della casa unifamiliare che inizia nel 1932 e che definisce gli elementi del nuovo lessico formale. Tra questi il telaio, un dispositivo di mediazione che individua e protegge l'intimità domestica attraverso zone filtro formate da balconate, portici, loggiati, senza separarla dalla sfera collettiva e dallo spazio urbano. Questa idea di recinto completamente trasfigurato e reso astratto, che permette di lavorare con libertà sulla distribuzione degli ambienti e di realizzare una piena continuità tra interni ed esterni privati, valore fondamentale per una casa di ogni tempo, verrà declinata nei progetti di diverse case fino alla villa di Seveso. Quest'ultima, come sottolineato nel suo testo da Antonino Saggio, ricomponendo tutti "gli elementi in una grande scatola orizzontale sollevata da terra", rappresenta la sintesi alta di due opposte tensioni della ricerca condotta da Terragni: il retaggio di matrice classica esplicitato nel volume puro, solido, dalla geometria rigorosa e l'adesione ai precetti del Movimento Moderno internazionale, con il fascino per il dinamismo, la leggerezza, l'astrazione stereometrica. Dentro la villa si nasconde un mondo inaspettato, composito, un'esperienza costruita su diverse sequenze di stanze, percorsi, scale, rampe, logge e spazi all'aperto fino al patio scavato in copertura. Il volume parallelepipedo che lo contiene, solo apparentemente chiuso, è in realtà abilmente concepito e una serie di indizi lascia capire che dietro quell'involucro, così meticolosamente studiato, possa accadere qualcosa di diverso.

La casa unifamiliare isolata non è, come sappiamo, l'unico banco di prova di questo periodo. Mettendo da parte i grandi interventi di edilizia residenziale pubblica, come quelli del primo e secondo settennio INA Casa e i molti altri che soprattutto dal secondo dopoguerra in poi hanno risposto alle questioni più urgenti della casa per tutti, abbiamo privilegiato lo studio dell'abitazione singola, concentrandoci sull'innovazione tipologica e le ricerche sulla spazialità interna, sui temi della flessibilità, adattabilità e personalizzazione, da sempre nodi problematici irrisolti del progetto residenziale, individuando altre quattro opere: la casa Ponti e la casa studio di Gae Aulenti, entrambe a Milano, le case studio in via Fortuny a Roma, la casa albero a Fregene, un esperimento estremo quest'ultimo che scardina ogni idea convenzionale di abitare.

La nota casa che Gio Ponti, nel 1957, progetta per la propria famiglia in via Dezza, è il punto di arrivo di una lunga ricerca precedente, maturata sulla base di un'idea che vede lo spazio domestico come un luogo fluido, libero dalle rigide e consuete divisioni in stanze separate, uno spazio che l'abitante può modificare in base alle proprie esigenze realizzando così quel principio di comfort non solo funzionale ma anche spirituale invocato dall'architetto. Il comfort è infatti per Ponti molto più della rispondenza a questioni di benessere fisico e pratico; è qualcosa di superiore che "nutre l'anima" e attiene tanto alla dimensione psicologica e all'intimità quanto allo spirito di accoglienza e allo stare insieme. I diversi ambiti della casa sono quindi solo parzialmente circoscritti per affidare all'invenzione delle *modernfold* – le famose pareti a soffietto – la possibilità di chiudere e separare ma anche di ampliare gli spazi a proprio piacimento. Gli interni dell'appartamento nel condominio di via Dezza sono quasi tutti in contatto visivo tra di loro e con l'esterno attraverso la famosa "finestra arredata" e la percorrenza può avvenire in modo continuo, arricchita dalla luce e dai diversi tagli visuali. La trasformabilità dello spazio domestico da parte dei suoi abitanti si estende alla facciata mediante la scelta del tipo di arredi della finestra e del colore dell'intonaco.

La casa non è una "macchina per abitare" ma un luogo per vivere bene e felicemente da soli e insieme, dove non dovrebbe mai mancare un po' di spazio in più perché ciascuno possa farne all'occasione l'uso che vuole: è questa la convinzione di Ponti della quale mai come in questo momento siamo in grado di apprezzare la portata e il grande valore.

Quasi venti anni dopo, nel 1973, alcuni di questi principi li ritroviamo nella casa studio di Gae Aulenti. Si tratta di due appartamenti all'interno di fabbricati esistenti i cui spazi vengono ridisegnati e messi in comunicazione attraverso scale e passerelle per realizzare il luogo di lavoro e l'abitazione dell'architetto. Il principio che guida il progetto, già collaudato in altre occasioni, è quello dell'allestimento; agli elementi di arredo è affidata la riorganizzazione degli spazi, completamente liberati da divisori e tramezzi e connessi tra loro da percorsi pensili e doppie

altezze. Il luogo dove si vive e si lavora, come il tipico loft newyorkese, è fortemente caratterizzato dal mondo degli oggetti e dal modo di disporli rispecchiando in tutto la personalità di chi vi abita e rappresentando quasi una sua propaggine. Uno spazio isotropo, di memoria miesiana, che rifiuta qualsiasi connotazione tipologica, dove è la posizione degli arredi a determinare le zone per le attività e a indirizzare i percorsi. Un modo particolarmente interessante di organizzare lo spazio, di rendere conciliabili usi diversi e di predisporlo ai cambiamenti, in grado di rispondere a una domanda molto specifica e individuale, ma che a ben guardare poco si adatta alla condivisione. La volontà di superare la rigida struttura tipologica monofunzionale della casa è rintracciabile anche nell'intervento di Enrico Mandolesi in via Fortuny a Roma, del 1960. Si tratta di un sistema di alloggi dalle caratteristiche particolari e anticonvenzionali sia nella disposizione interna che nel modo di aggregarsi, che coglie la singolare posizione centrale e panoramica del sito per realizzare un organismo architettonico capace di coniugare struttura, architettura e paesaggio. Le quattro piccole abitazioni che compongono l'edificio sono pensate per accogliere un eventuale spazio di lavoro nella zona giorno immersa nello scenario naturale della rupe tufacea e con la possibilità di estendersi in una terrazza giardino. Una soluzione che risponde anche all'esigenza di privacy domestica grazie all'inserimento dei duplex e alla scelta accurata dei materiali – legno, mattoni e calcestruzzo lasciati a vista –, che sanno restituire un'atmosfera calda e piacevole alla quale contribuisce il costante e diretto contatto con l'ambiente naturale.

5

Infine, per la sua dirompenza e massima libertà da qualsiasi connotazione funzionale, la casa albero, progettata dalla famiglia Perugini per le proprie vacanze a Fregene alla fine degli anni Sessanta, una sorta di prototipo della casa fatta su misura, modificabile e ampliabile all'infinito, (regolamenti edilizi permettendo) che offre numerosi spunti di riflessione per il futuro. Un esperimento che risente dell'influenza dei movimenti d'avanguardia dell'epoca, in particolare quella degli Archigram, sul suo autore principale, Giuseppe Perugini, che da queste eredita spirito creativo e grande apertura verso tutto ciò che è innovazione.

La casa è un oggetto misterioso, straniante, nulla che richiami anche lontanamente la connotazione domestica; l'idea del rifugio primitivo, quasi una palafitta sollevata dal terreno, si sposa con quella della struttura astratta e componibile, un lego o un meccano a grande scala. Lo spazio interno si presenta indifferenziato, né solai, né muri divisorii, solo i bagni sono riconoscibili, mentre una serie di telai modulari in cemento armato può accogliere in qualunque posizione si voglia le eventuali pareti e le cellule ambiente. Una casa antica, oggi, ma già da allora proiettata verso il futuro.

Il momento di emergenza che stiamo vivendo, la lettura aggiornata delle proposte e delle sperimentazioni sul tema dell'abitazione che abbiamo selezionato e le molte che vorremmo ancora considerare si presentano come un'occasione unica per ripensare la struttura e l'organizzazione, la forma e le caratteristiche dello spazio domestico, per interrogarsi sui suoi significati più profondi e sulla possibilità di stabilire un rapporto più empatico con gli abitanti, abbandonando per sempre quelle logiche di *existenzminimum*, standardizzazione e meccanica ripetizione per anni sfruttate dal mercato immobiliare per realizzare un patrimonio di edifici residenziali che oggi non è più in grado di rispondere alla nuova domanda.

La casa che ci piace immaginare non è una macchina ma un corpo, un organismo, un'estensione di tutti i nostri sensi, che sa integrarsi nel proprio ambiente contribuendo alla sua qualità e al suo miglioramento.

*Domizia Mandolesi*

The pandemic has once again placed the home at the centre of our lives and the dynamics of contemporary society. No longer a simple refuge at the end of a frantic day in the outside world, it was recently occupied 24 hours a day; no longer a space dedicated only to domestic functions, but a multiuse station for the multiple activities of its inhabitants, it is now an object of critical considerations.

Setting out from these premises, *Inhabiting Domestic Space* proposes a reflection on the broader meaning of the home today and in the near future, with a particular focus not only on its organisational structure and consequent values, but above all for its spatial characteristics in relation to the emotional sphere and different lifestyles of its inhabitants. For this reason we considered it useful and stimulating to look back into the recent past, at the golden period of research into domestic space that produced so many important experiments in Italy. Perhaps precisely for the uniqueness of its results its contribution was set aside and replaced by other more urgent questions linked to urban development, infrastructures, and public services and spaces. To understand where we are today and pick up the thread of this interrupted discourse, the selection of projects presented in this issue, followed by an essay by Luca Galofaro exploring potential research into contemporary domestic space, is dedicated to 10 domestic projects designed by leading architects between 1936 and 1978. Each offers diverse responses to questions linked to the renewal of domestic space raised by coeval society; each is a model for its non-replicability and uniqueness and each in our opinion is a bearer of spatial values and themes of research, still of value today, despite particular geographic circumstances and the passing of time. The first characteristic common to each of these examples is the close relationship between client and designer, two fundamental and in some cases coincident figures: a second is the proposal of innovative solutions that explore non-conventional residential conditions, in both the organisation of internal spaces and relations with urban environments and landscapes. All ten homes - 7 single-family, four of which are vacation homes, and three flats in urban buildings - share a fundamental peculiarity: they experiment with new forms of language, identify interior spaces tailor-made to their inhabitants and clients and establish a strong bond between creator and inhabitant, often fulfilling the dream of the "ideal home". The aspects of originality and of interest, the salient characteristics of design and space of each of these 10 homes were commented by diverse authors who present multiple experiences and open questions related to the theme of domestic space, with the objective of asking broader questions about the quality and form of dwelling.

A central theme, the most cogent and controversial today – the relationship between architecture and ecology – can be retraced in the homes designed in the 1970s: one on the island of Elba, built by Gianni Pettienna for his family, and the twin homes at Arzachena and the house in Lyndeburg designed by Marco Zanuso. The points of view adopted by these two architects, opposing though complementary, are dictated by a profound sense of respect for the natural environment and the idea that building is a primary act of foundation. If Mies van der Rohe's Farnsworth House is a device for "observing nature", the house on Elba is a manifesto of "anarchitecture", a space for dwelling in nature, respecting its rhythms; a way of making space to dwell in harmony without violating context, making use of everything it offers.

The twin homes at Arzachena, like the Press House in South Africa that, unlike the House on Elba, are not mimetically inserted in their natural setting, but vice versa differentiated. They are a model of minimalist action that distinguishes architecture without imposing it on the landscapes into which it is inserted. All the three homes are informed by the theme of the enclosure and the thickness of walls, defined in different ways and bringing value to formal choices linked to the founding principle of each project. In the Villa La Saracena, the well-known home designed by Luigi Moretti at Santa Marinella in 1955, resurrected by an accurate philological restoration after years of abandonment



and deterioration, we encounter the same themes of building as an act of foundation, of the enclosure, of the relationship between interior-exterior defined in a different register of forms. The idea of the home as a refuge, of a lookout on the sea, is combined with Moretti's personal research that intersected the language of Rationalism with an organic sensibility and Mediterranean suggestions. Twenty years earlier, in 1936, Luigi Cosenza, one of the pioneers of Italian Rationalism, designed and built one of his lesser known, but perhaps most interesting works, the villa Savarese on Posillipo hill in Naples. In this building, at the time a four-storey single-family home, the decalogue of Corbusian architecture, in contact with the classicism of Mediterranean culture, produces an original work capable of matching the particularity of the site and landscape without betraying its modernity.

The debate on the new language of architecture and relative design experiments with the theme of the home was particularly fervid during the 1930s among groups of young architects in diverse regions of the Peninsula, seeking to renew a then dominant traditionalist culture. They include, as we know, the work of the Gruppo 7 and one of its leading exponents Giuseppe Terragni who, more than any other, managed to reconcile classicism and modernity and transfer their principles into an entirely new conception of space and language. Villa Bianca, from 1936, represents the highest expression of this language and the point of arrival of an experimentation with the theme of the single-family dwelling that began in 1932. The villa at Seveso represents the highest synthesis of the two opposing tensions of Terragni's research: the influence of a classical matrix explicated in the pure volume, the solid, in rigorous geometry and the adhesion to the precepts of the international Modern Movement and the fascination with dynamism, lightness and stereometric abstraction.

The detached single-family home was not the only tested during this period, as we know. Setting aside large public housing projects, such as those from the first and second seven year periods of the INA Casa programme and many others that, above all during the post-war era, responded to the urgent need to provide housing for all, we have decided here to focus on the study of individual flats and concentrate on typological innovations and studies of interior space, themes of flexibility, adaptability and personalisation, always unresolved problematic nodes for residential architecture. We have selected four projects: the Ponti House and the Home-Office of Gae Aulenti, both in Milan, the Flats-Studios in Via Fortuny in Rome and the "Tree House" in Fregene, an extreme experiment that completely broke with any conventional idea of dwelling. The well-known home in Via Dezza, designed by Gio Ponti in 1957 for his family, marked a point of arrival in a lengthy work of research, matured on the basis of an idea that considered domestic space as fluid space, free of rigid and standard partitions defining separate rooms, a space the inhabitant can modify in accordance with personal needs to create that principle of comfort that for Ponti was much more than the response to questions of physical and practical wellbeing, but something higher, that "nurtured the soul".

The house is not a "machine for living", but a space for living well and happily, alone and together, that should never lack some extra area for personalised use as and when necessary. This was a conviction held by Ponti whose immense value can be appreciated now as never before. Almost twenty years later, in 1973, some of these principles could be found in the home-office of Gae Aulenti. The guiding idea behind this project, already tested in other designs, is based on the use of furnishings to reorganise space, completely freed of partitions and divisions and connected by suspended walkways in double height spaces, while the only fixed elements are service spaces. Another example, intent on overcoming the rigid monofunctional typological structure of the home, is offered by the project by Enrico Mandolesi in Via Fortuny in Rome, from 1960. A system of lodgings, with particular and anticonventional characteristics, that exploits the unique, central and panoramic position of the site to create a small architectural organism that successfully united structure, architecture and landscape.

Finally, the "Tree House" designed in the late '60s for the Perugini family's summer vacations in Fregene, precisely for its disruption and maximum liberation from any functional connotation, offers numerous ideas on which to reflect for the future. The house is a mysterious, alienating object, and nothing even vaguely recalls a domestic connotation. Interior space is undifferentiated; there are no floor slabs, no dividing partitions. The only recognisable elements are the toilets, while a series of modular frames in reinforced concrete are designed to host eventual walls and living cells in any position based on a principle of infinite modifiability. An ancient house, today, though projected into the future at the time of its construction.

The house we like to imagine is not a machine but a body, an organism, an extension of all of our senses, integrated within its environment and contributing to both its quality and its improvement.

*Domizia Mandolesi*

## IL "SUBSTRATO CLASSICO" CREA CAPOLAVORI MODERNISSIMI Villa Bianca a Seveso

### THE "CLASSICAL SUBSTRATE" CREATES VERY MODERN MASTERPIECES Villa Bianca in Seveso

8 di Antonino Saggio\*

In Villa Bianca di Giuseppe Terragni si realizzò uno dei miti che un gruppo di ragazzi del Politecnico di Milano aveva preconizzato dieci anni prima.

Erano gli aderenti al Gruppo 7, che scrissero una serie di articoli per la "Rassegna Italiana" tra il 1926 e il 1927, quando alcuni di loro erano ancora studenti. Furono, oltre Terragni e il "capitano" Carlo Enrico Rava, che ospitava le riunioni nella sua lussuosa casa milanese, Ubaldo Castagnoli (sostituito alla fine dell'estate del 1927 da Adalberto Libera), Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco e Gino Pollini. Come è noto, a questo gruppo di ragazzi si deve il primo segnale della presenza dell'Italia nel clima del rinnovamento che aveva lanciato Le Corbusier con il suo volume del 1923 *Vers une architecture* e la sua partecipazione alla Mostra internazionale di Parigi di Arti Industriali e Decorative con il rivoluzionario Padiglione della rivista "L'Esprit Nouveau". L'Italia era presente invece alla stessa manifestazione con un greve catafalco con tanto di arco di ingresso a firma di Armando Brasini.

La Francia era paese affine culturalmente all'Italia e fu naturale che sui giovani di Milano avesse fatto presa la posizione di Le Corbusier, molto più di quella olandese di De Stijl o di quella tedesca del Bauhaus. Gli aderenti al Gruppo 7 rivendicarono nei loro articoli il grande rinnovamento nei materiali, nei programmi, nelle tecniche costruttive, ma quando si trattò della forma il Gruppo 7 usò cautela. D'altronde lo stesso Le Corbusier ci teneva ad associare i templi greci ai silos industriali.

"Gli altri aspetti dell'architettura invece evidentemente conserveranno in ogni paese, come già ora avviene, dei caratteri nazionali, malgrado la loro assoluta modernità. Da noi in particolare, esiste un tale substrato classico, lo spirito (non le forme, il che è ben diverso) della tradizione è così profondo in Italia, che evidentemente e quasi meccanicamente la nuova architettura non potrà non conservare un'impronta tipicamente nostra"<sup>1</sup>.

Da una parte quindi il Gruppo 7 voleva aderire al rinnovamento, dall'altra rifiutava gli estremismi futuristi o neoplastici. Voleva anzi riferirsi al "substrato classico".

Progressivamente fu chiaro che non bisognava disintegrare il volume. È la presenza di questa forma primaria, di un volume che, pur suddiviso in parti dinamicamente composte, reso astratto e minimale, non si doveva mai annullare completamente.

È in questa ricerca che risiede la specificità italiana nel contesto della nuova architettura ed è qui che si afferma la particolarità della ricerca di Terragni e, come vedremo, di Villa Bianca<sup>2</sup>.

#### CASE UNIFAMILIARI

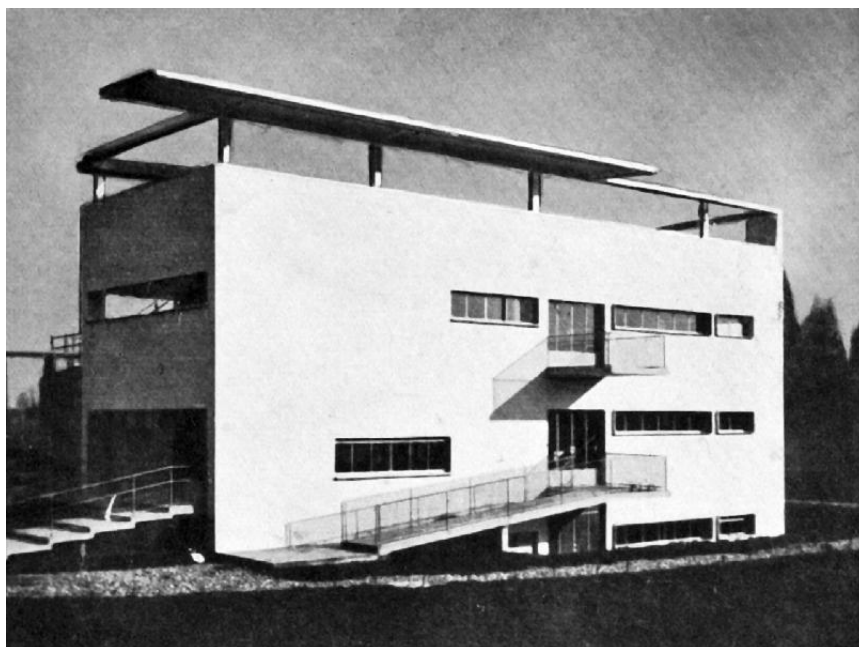
Forse è utile una breve ricognizione del lavoro di Terragni sulle case unifamiliari prima di arrivare a parlare di Villa Bianca. Il tema è sondato in due opere iniziali. La Casa con darsena del 1932 anticipa lo spazio loggiato a doppia altezza; la Casa per un artista, progettata con molti altri architetti per la V Triennale di Milano del 1933, presenta un'anticipazione del tema del telaio. È l'incorniciatura nella facciata che aveva fatto la sua prima comparsa nel retro dell'Officina del gas, ma che è il motivo saliente della Casa del Fascio progettata negli stessi mesi.

Il telaio consente di avere una doppia parete: una sul fronte esterno (a protezione dalla luce e che delimita logge o portici) e l'altra, più arretrata, che raccoglie gli infissi. È usato per formare motivi sovrapposti o sfalsati con libertà rispetto alle funzioni retrostanti, rivela la massa volumetrica attraverso il chiaroscuro ma allo stesso tempo la arricchisce con una sensibilità asimmetrica perché, dove serve, viene

\* Professore ordinario di Progettazione architettonica, Sapienza Università degli Studi di Roma - Dipartimento di Architettura e Progetto

Foto d'epoca della facciata posteriore della villa, con la rampa di accesso e il balcone aggettante sull'ingresso

Vintage photo of the rear façade of the villa, with the access ramp and the balcony projecting over the entrance  
(Archivio Giuseppe Terragni, Como)



sostituito dalla parete liscia solcata da aperture a filo o completamente cieca. Elemento funzionale, figurativo (mostra l'ossatura portante) e insieme astratto, conferisce profondità alla superficie e porta il volume all'astrazione.

È una delle parole chiave del pensiero progettuale di Terragni.

Di grande interesse è la Casa del fioricoltore, sia nella versione rimasta allo stato di progetto del 1935 sia in quella realizzata del 1936-1937. Nella prima versione Terragni lavorò su una scatola sollevata su pilotis come Villa Savoye, ma articolò il mondo delle pareti sul soggiorno, sulla loggia e su una terrazza-balcone in lunghezza come un dinamico insieme di piani, di slittamenti, di brise-soleil di parti mosse e dinamiche. Come se la scatola fosse stata prima sollevata, poi svuotata e infine popolata verso l'interno con un mondo di forme dinamiche. La seconda versione, invece, presentò un elemento chiave che ritroveremo nella Villa Bianca: il grande telaio in facciata.

Un intermezzo è il progetto della Villa sul lago del 1936, un vero capolavoro.

Qui Terragni dimostrò di avere le idee chiarissime. Raccolse tutti gli elementi della casa in una grande scatola orizzontale svuotata e sollevata. Poi la popolò di spazi, di dispositivi, di elementi di chiusura e di apertura che operavano in dialettica con la grande scatola, che svolgeva il ruolo di ordine gigante. Infine, una serie di elementi indipendenti – il piccolo solaio che attacca la casa al terreno, le scale al solarium in alto, i volumi sul tetto – intervengono nella composizione come un terzo livello.

La Villa Bianca, come dicevamo, è un punto di arrivo di queste due tensioni opposte: da una parte l'aderenza al credo modernista e funzionalista, dall'altra un anelito verso un volume compatto. Evito di usare la parola "storia" che non serve in questo contesto (è storia il Barocco cui Terragni certo non guardava, come è storia il Romanico che invece lo ispirò). Terragni ricercava la presenza della forma primaria e allo stesso tempo una tensione tra la staticità del volume e l'idea di dinamicità, di

asimmetricità, di astrazione, che gli derivava dalla sua adesione al rinnovamento internazionale.

Ma come fece, in particolare in Villa Bianca, a trovare un così convincente risultato tra queste forze contraddittorie?

#### L'ARCHITETTURA DI VILLA BIANCA

Se la Villa sul lago si basò su un rapporto che placa le tensioni, la Villa Bianca rivelò in tutta evidenza uno scontro tra il volume – che tornò a essere compatto, stereometrico, puro – e “l'altro da sé”, costituito dall'insieme degli elementi architettonici. Non vi fu più accordo o compenetrazione gerarchica, ma la presenza dell'uno e degli altri nello spazio circostante.

In Villa Bianca, il telaio – usato per ritmare, uniformare e dare chiaroscuro nella Casa alla V Triennale e trasformato in un macro contenitore nella Villa sul lago del 1936 – compì un altro passo della sua evoluzione. Divenne un elemento antagonista al volume. “Un telaio isolato che incornicia una grande finestra senza toccarlo”, scrisse Mario Labò nella sua monografia per le edizioni “il Balcone” di Milano nel 1947.

La rampa, le scale, le pensiline, il balcone, insieme al telaio, cospirarono la messa in crisi del volume: lo scontro volume-telaio del fronte su strada, la rampa di accesso sul retro, le pensiline del tetto che si proiettano fuori dalla linea della casa, l'aggetto del balcone sull'ingresso attaccano, sbilanciano, spingono in tutte le direzioni il blocco stereometrico. Perché, naturalmente, in questa nuova interpretazione, il volume non è più sospeso ma appoggiato, “coricato” direttamente sul suolo, come scrisse Pagano, in questi ultimi anni riappacificato con “Peppino”.

“Considerata dal punto di vista estetico – scrive anonimamente Pagano su “Costruzioni-Casabella” del dicembre 1940 – questa intelligentissima opera di Terragni segna una notevolissima affermazione di quella sua vibrante sensibilità plastica. Entro la chiusa geometria del parallelepipedo regolarmente coricato, egli gioca con ombre sicure, con armoniche dissimmetrie, con eleganti trasparenze, con primi piani espressivi”.

La Villa Bianca segnò una tappa significativa dell'intera ricerca di Terragni. Guardarla – anche per pochi secondi – suggerisce l'associazione con le ville di Le Corbusier. Gli elementi lessicali sono in comune, si parla la stessa lingua (di nuovo il volume, le finestre a nastro, il patio scavato sul tetto, la rampa esterna, eccetera). Eppure tutto, sino al particolare, assume il senso di una diversa necessità. La stessa finestra a nastro (uno dei “cinque punti” del maestro svizzero che qui è proporzionata con le medesime regole auree) cambia dettaglio. Diventa segnata dalle spesse cornici in pietra che creano delle riquadrature in aggetto proprio per indicare la volontà di invadere l'esterno. Per non parlare del “tradimento” di realizzare la costruzione con pareti portanti, invece che su pilotis.

La Villa Bianca non è solo una sintesi originale di Purismo e Neoplasticismo, ma rappresentò anche l'affermazione straordinaria di quella tendenza che vedeva nel blocco puro e stereometrico una tendenza della “nostra” architettura. Senza lo squillo di una certezza o la volgarità di un classicismo di maniera: non con gli strumenti della simmetria o degli ordini, ma con quelli modernissimi dello slancio dinamico dell'oggetto nella natura. È un intreccio di motivi che solo in un'opera derivante da un ciclo di sperimentazione accanita poteva avvenire. La contraddizione tra modernità e tradizione, tra il tempio e la macchina, tra simmetria e asimmetria,

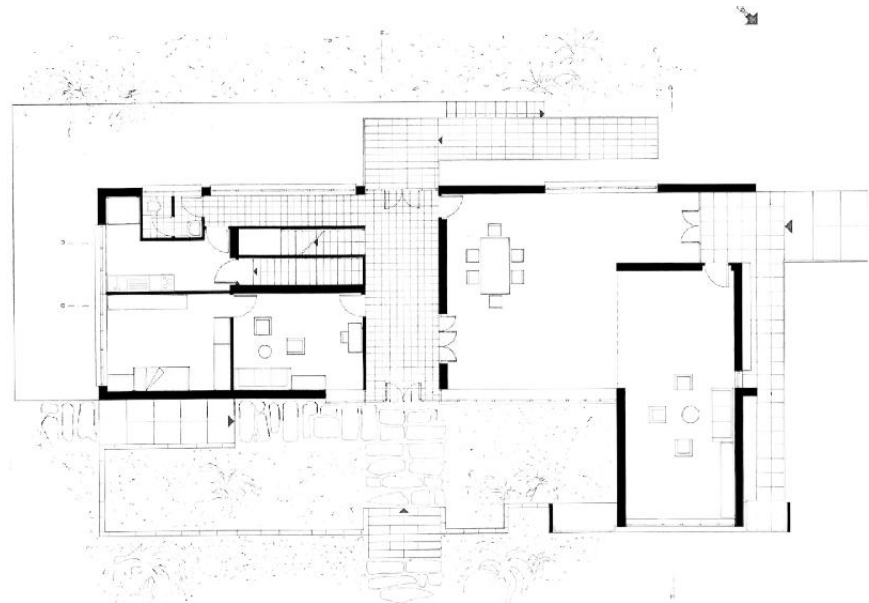
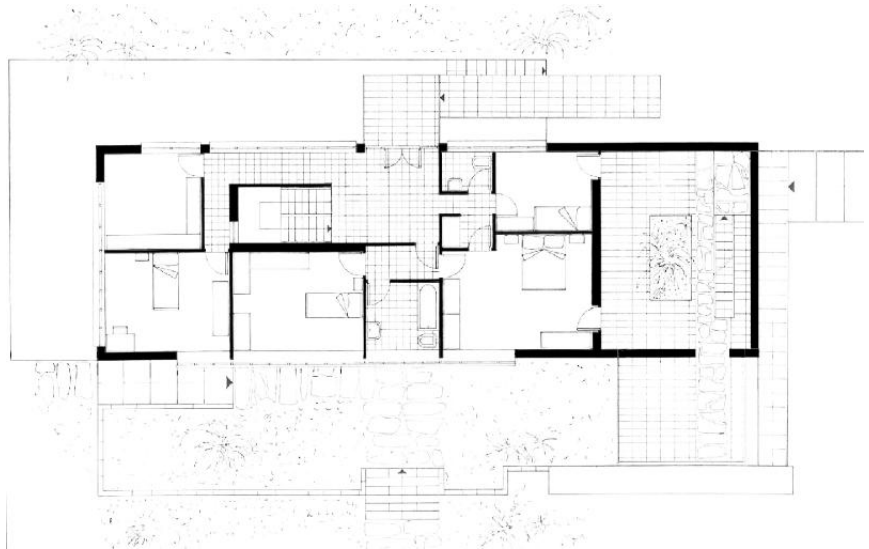
Immagine d'epoca della facciata principale della villa, con il volume del soggiorno proiettato verso l'esterno.

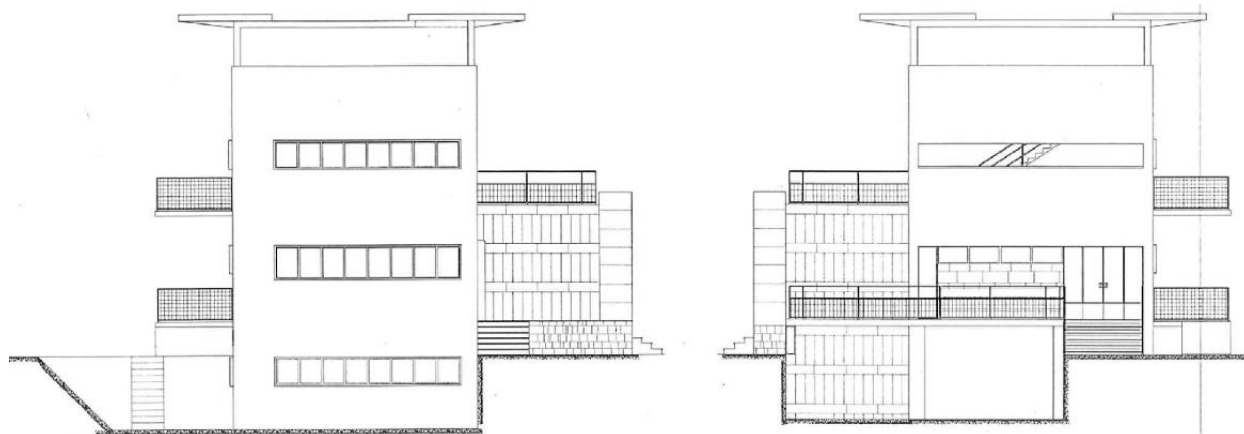
Sotto, piante del piano primo (al centro) e del piano rialzato (in basso)

Vintage image of the main façade of the villa, with the volume of the living room projected toward the exterior.

Below, first floor (centre) and raised floor (below) plans

(Archivio Giuseppe Terragni, Como)





In questa e nella pagina a fianco, prospetti e sezione longitudinale della villa

In this and in the opposite page, elevations and longitudinal section of the villa

(Archivio Giuseppe Terragni, Como)

che rimanevano vaghe affermazioni nel Gruppo 7, si rivelarono nel cuore della ricerca progettuale: la presenza del volume puro poteva convivere con la tensione dinamica, asimmetrica, spaziale, astratta e naturalistica che lo proietta all'esterno.

La Villa Bianca combinò ed esaltò quell'idea di presenza atemporale, di arcaicità, che navigò nell'immaginario di Terragni e nella cultura italiana degli anni Trenta.

Terragni combinò pesantezza e leggerezza, trasparenza e solidità, slancio all'esterno e chiusura domestica, dimostrando come le fonti di ispirazione viaggino sotterraneamente per emergere, nel suo caso, in architetture imprevedibili e geniali.

#### IL PROGETTO DI VILLA BIANCA

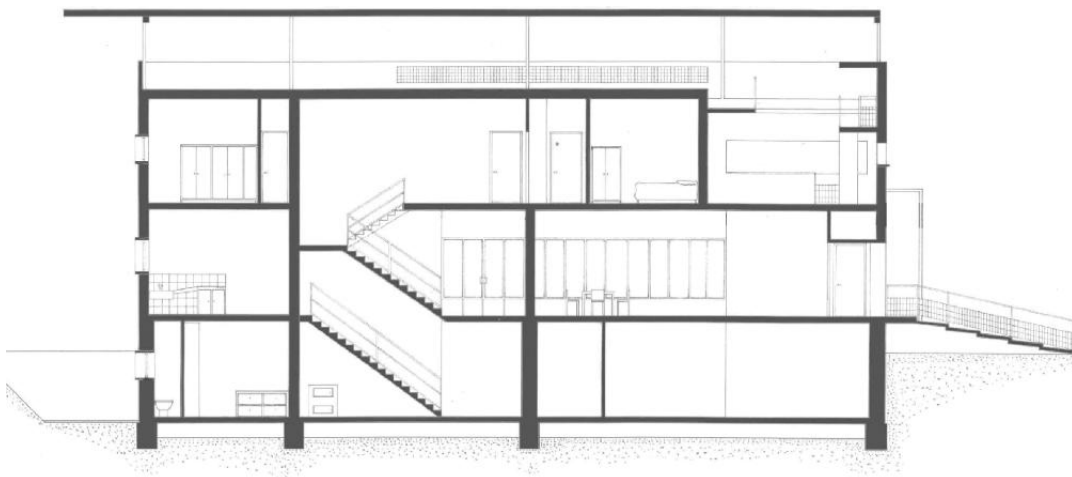
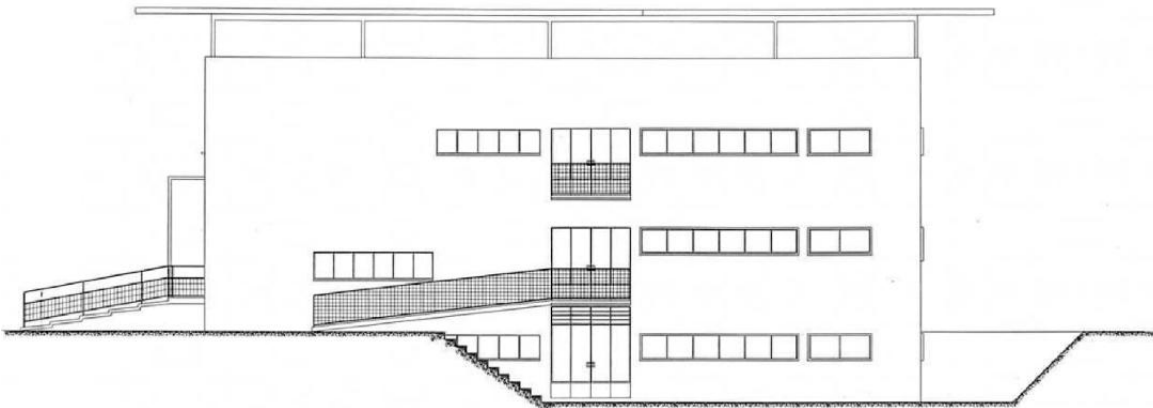
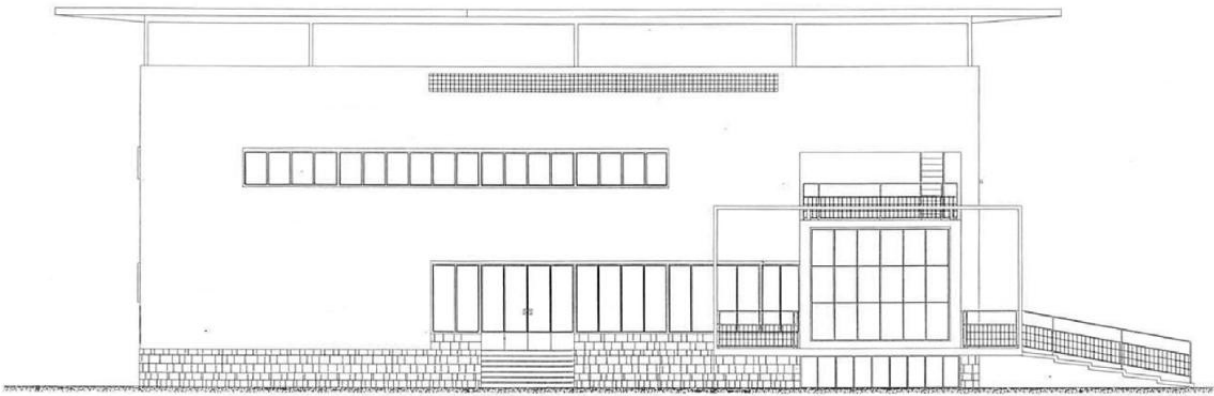
Villa Bianca insisteva su un lotto ampio circa 100 metri di larghezza lungo la strada per 63 metri di profondità, in una lottizzazione extraurbana a Corso Garibaldi 87 nel comune di Seveso. La parte a nord dell'area è stata frazionata e successivamente ceduta e oggi la casa insiste in un lotto quasi quadrato di 60 x 63 metri circa.

La sostanza è che da un lotto originario aperto angolarmente sulla via Sprelunga si è passati a un lotto intercluso.

Naturalmente la percezione, le proporzioni e la spazialità della casa sono trasformate. In particolare, originariamente erano preziose le viste angolari dalla zona giorno verso nord-est, oggi ostruite dalle costruzioni limitrofe, e si perde il significato funzionale della spinta verso l'esterno della zona giorno, concepita appunto "anche" per catturare le viste angolari.

Il collocamento dell'edificio nel lotto nasce da un accordo tra il committente, che era il facoltoso cugino di Giuseppe, l'ingegner Angelo Terragni, e l'architetto e nasce appunto da un insieme di caratteristiche tra le quali la visibilità dell'edificio tanto dalla strada che dall'apertura alle viste. Ne deriva una collocazione completamente asimmetrica, molto vicina alla strada principale, sbilanciata nell'angolo sud-est.

Visto che Pagano, nel citato numero, ricorda che "di analogia tonalità grigia, molto chiara, è colorito l'intonaco liscio che copre la maggior parte della superficie esterna" e visto che la Fondazione Terragni, appositamente interpellata, mi ha sottolineato che non esiste alcun documento che provi la dedica a una parente dell'ingegner Angelo, la mia particolare ipotesi è che il nome "Bianca" si riferisca semplicemente al colore che Angelo e Giuseppe hanno scelto per la casa. Sottolineo però che questa è





La villa è sollevata su un podio e l'accesso avviene al piano rialzato. La struttura dell'edificio è costituita da murature portanti in cemento armato, ritagliate con finestre a nastro e vetrate

The villa is raised over a podium and the access is at the raised floor. The structure of the building consists of load bearing concrete walls with the insertion of ribbon and large windows

(Foto: Paolo Rosselli)

solo la mia ipotesi basata esclusivamente sul colore della villa e sulla mia successiva deduzione. Quindi cautela sino a che non si trovi un documento certo.

La costruzione non era a scheletro bensì con muri portanti in cemento armato; una scelta fondamentale per far acquisire alla costruzione la sua sostanza di volume solido che, come abbiamo detto, sarebbe stata inficiata da un tamponamento dell'ossatura a scheletro.

La villa era sollevata su un podio di circa un metro e venti sopra terra. Questa scelta da un lato innalza le viste, dall'altra consente l'inserimento di finestre di aerazione al piano seminterrato dove si trovano lavanderia, garage e alloggio di servizio.

L'accesso alla casa, che si sviluppa quindi al piano rialzato, avviene attraverso una scala/rampa sul retro. Canonica la disposizione con zona servente al centro e zone servite ai lati.

Nella zona servente si ha, oltre l'ingresso, la scala che distribuisce l'interrato e il primo piano. Al lato nord-est si sviluppa l'ampia zona giorno con lo studio che si spinge verso l'esterno e, nella zona sud-est, la cucina, una stanza di servizio e il tinello.

Al primo piano la scala distribuisce a sinistra, nella zona sud-est, due camere da letto e a destra un'ampia camera da letto con studio o altra camera annessa. Entrambe accedono a una terrazza/patio. Da qui, con una soluzione che Terragni aveva già studiato nella Villa sul lago del 1936 e nella Casa per il floricoltore del 1935, una nuova scala porta al solarium, dove svettano le famose pensiline che giocano non solo il celeberrimo effetto dinamico, ma anche la funzione di frangisole e frangivento.



A destra, la scala che dal primo piano conduce al solarium sul tetto e, in basso, vista dalla facciata laterale

Right, the stair leading to the solarium on the roof and, below, view from the side façade

(Foto: Paolo Rosselli)



### TRASGRESSIONE DAL FACILE

Terragni è stato un uomo di fede intensa e onesta: anche in Dio, anche in un mitizzato regime, ma la sua opera sarebbe incomprensibile senza quella speranza di progresso, trasparenza, efficienza, funzionalità, purezza de "L' Esprit Nouveau". Uno "spirito nuovo" che dà l'avvio ai saggi, ingenui e giovanili quanto si vuole del Gruppo 7, ma anche a manifestazioni concrete come l'Esposizione di Monza del 1927, di Roma del 1928, di Monza del 1930, di Roma nella galleria Bardi del 1931. Manifestazioni che costituiscono la premessa a un generale rinnovamento di tutta l'architettura italiana negli anni Trenta che, se ebbe in Terragni, in Pagano, in Gardella, in Michelucci, in Libera delle vette, fu anche diffuso nell'intero territorio nazionale. Basterebbe riferirsi ai tanti edifici come le case della gioventù, le case del littorio, le colonie marine e montane, gli edifici pubblici e le scuole.

In poco più di tredici anni di attività, Terragni praticò tutti i temi più attuali del suo momento. Quasi novanta i progetti: cinque di urbanistica, dieci celebrativi o funerari, diciotto arredamenti, allestimenti e mobili per la produzione in serie, ventitre residenziali e trentatre di servizi: dalla scuola, dall'edificio per uffici al mercato. Se si ripercorre questa produzione, anche nei casi meno perentori e conosciuti, emerge il lavoro di un progettista profondamente diverso dalle generazioni che lo hanno preceduto: i programmi rispondono a una società che si affaccia all'industria, ma soprattutto si afferma un metodo nuovo.

Terragni studiò le organizzazioni funzionali, l'irradiazione solare, la distribuzione, la struttura, i materiali. La ricerca funzionale che mosse il ragionamento, assolutamente scontata oggi, fu invece storicamente qualificante. Tanto è vero che nei suoi scritti Terragni cercò spesso di porla in primo piano. Confrontiamo i suoi studi con gli schizzi che rimangono di Piacentini. Vedremo l'accademico che ancora pensa all'architettura come episodio di facciata su un impianto i cui aspetti organizzativi sono talmente scontati e ripetitivi che la soluzione può essere lasciata ai collaboratori. Terragni li studiò alla luce sia della loro caratteristica meccanica che del traguardo spaziale che perseguiva.

Ma il punto non è solo questo. Quell'affermazione "sul substrato classico", sull'"impronta tipicamente nostra" contenuta negli scritti giovanili va anch'essa capita, compresa, perché è in questo elemento di contraddizione il lievito dei capolavori, oltre tutte le etichette, per insegnarci il metodo del rinnovamento, del lavoro, dell'apertura problematica, della trasgressione dal facile e dallo scontato.

<sup>1</sup> Gruppo 7, *Architettura I*, in "La Rassegna Italiana", dicembre 1926.

<sup>2</sup> Ecco alcuni indispensabili cenni bibliografici su Villa Bianca: Ada Francesca Marcianò, *Giuseppe Terragni Opera*

*completa. 1925-1943*, Officina, Roma 1987; scheda a cura di Annalisa Avon in Giorgio Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni, Opera Completa*, Electa, Milano 1996; Antonino Saggio, *Giuseppe*

*Terragni Vite e opere*, Edizioni Laterza, Roma-Bari 1995 (IV Edizione 2011); scritti su Terragni su [www.arc1.uniroma1.it/Saggio/Terragni/](http://www.arc1.uniroma1.it/Saggio/Terragni/)



Veduta laterale della villa, con le famose pensiline aggettanti fuori dalla linea della casa e sostenute da esili pilastri  
Side view of the villa, surmounted by the canopies projecting beyond the line of house and supported by thin pillars

(Foto: Paolo Rosselli)

Perhaps it is useful to briefly retrace Terragni's work in the field of single-family homes before speaking about Villa Bianca. This theme was first explored in two early works. The *Casa con darsena* (House with a Dock) from 1932 anticipates the double height loggia; the *Casa per un artista* (House for an Artist), designed together with many other architects for the V Triennale di Milano in 1933, anticipates the theme of the frame. This is the framing of the façade that made its first appearance at the back of the *Officina del gas*, but which is also the salient theme of the *Casa del Fascio*, designed during the same months.

The frame introduces a double wall: one on the external façade (offering shading and delimiting loggias and porticos) and the other, set further back, containing the windows and doors. It is used to form overlapping or offset motifs free from the functions behind and reveal the mass of volumes through chiaroscuro. At the same time the frame also introduces asymmetry because, where necessary, it is substituted by a smooth wall perforated by flush or totally blind openings. Simultaneously functional, figurative and abstract, it brings depth to the surface. This element is one of the keywords in Terragni's approach to architecture.

Of great interest here is the *Casa del floricoltore* (House for a Floriculturist) both in the version that remained on paper from 1935 and the built version from 1936-1937. In the first version Terragni worked with a box elevated on pilotis, similar to the Villa

Savoye, though he articulated the world of the walls to the living room, loggia and terrace-balcony in length as a dynamic set of planes, offsets, of brise-soleil, of moving and dynamic parts. As if the box were initially elevated, then carved out and finally populated toward the interior by a world of dynamic forms. The second version, instead, presents a key element that would return in the Villa Bianca: the large frame on the façade.

An intermission is offered by the project for the *Villa sul lago* (Villa on the Lake) from 1936, a true masterpiece. Here Terragni gathered together all of the elements of the home in a large horizontal box, which he carved out and elevated. It was then populated with spaces, devices, elements of closure and aperture operating in a dialectic with the large box that assumes the role of a giant order. Finally, a series of independent elements – the small slab that attaches the house to the ground, the stair to the solarium above, the volumes on the roof – intervene within the composition as a third level.

Villa Bianca is a point of arrival for these opposing tensions: on the one hand the adherence to the modernist and functionalist credo, on the other a yearning for a compact volume. Terragni was searching for the presence of a primary form and at the same time a tension between the static nature of the volume and the idea of dynamicity, of asymmetry, of abstraction derived from his adhesion to an international renewal.

If the *Villa sul lago* is based on a relationship that placates tensions, Villa Bianca fully reveals a clash between the volume and the “other”, formed by the grouping of architectural elements. There is no longer any agreement or hierarchical co-penetration, but the presence of the one and the other in surrounding space. In the Villa Bianca, the frame takes another step in its evolution. It becomes an antagonist to the volume.

The ramp, the stairs, the canopies, the balcony, together with the frame, conspired to place the volume in crisis: the clash between the volume-frame, the access ramp at the back, the canopies of the roof that project beyond the line of the house, the cantilever of the balcony at the entrance attach, unbalance, push the stereometric block in all directions. Because naturally, in this new interpretation, the volume is no longer suspended by rests, “lying down” directly on the ground, as Pagano would write.

The Villa Bianca marks an important step in all of Terragni’s research. Its observation suggests an association with the villas of Le Corbusier. The elements of its vocabulary are common; while they speak the same language, everything, down to the details, takes on the sense of a diverse necessity. The same strip window changes its detail, it is marked by the thick stone cornices that create the projecting frames precisely to indicate the desire to invade the exterior. Not to mention the “betrayal” of building with solid walls, and no longer atop pilotis.

Villa Bianca is not only an original synthesis of Purism and Neoplasticism, but also represents the extraordinary affirmation of that trend that held that pure and stereometric blocks belonged to “our” architecture. It is an interweaving of motifs that only a work deriving from a cycle of experimentation could produce. The contradiction between modernity and tradition, between the temple and the machine, between symmetry and asymmetry, are revealed in the heart of architectural research: the presence of the pure volume could coexist with the

dynamic, asymmetrical, spatial, abstract and naturalistic tension that projects it outward.

Villa Bianca combined and exalted that idea of atemporal presence, of the archaic that navigated in Terragni's imagination and in Italian culture during the 1930s. Terragni combined heavy with light, transparency with solidity, momentum toward the exterior with domestic enclosure, demonstrating how sources of inspiration travel along subterranean lines to emerge in unpredictable and ingenious works of architecture.

Villa Bianca occupied a large lot, measuring roughly 100 metres in length along the street by 63 metres in depth, in a suburban development at Corso Garibaldi 87 in the town of Seveso. The northern part of the site was subdivided and later sold, and the house now sits on an almost square lot measuring roughly 60 x 63 metres. In substance, the lot passed from an original form open at the corner toward Via Sprelunga, to an intercluded lot.

Naturally, the perception, the proportions and the spatiality of the home have been transformed. In particular, there were originally precious views from the corner of the living room looking north-west, now obstructed by adjacent constructions. There has also been a loss in the functional significance of the push toward the exterior of the living room, conceived precisely also to capture corner views.

The positioning of the house on the lot was born of an agreement between the client, Giuseppe's wealthy cousin, the engineer Angelo Terragni, and the architect himself. It was a result of the sum of characteristics, including the visibility of the house as much from the street as the views it offered. The result is a completely asymmetrical position, very close to the main road, biased toward the south-east corner.

The construction was not a frame, but made of load bearing walls in reinforced concrete; a fundamental choice for giving the construction the substance of a solid volume that would have been vitiated by infilling a framed construction.

The villa was raised approximately 1.2 metres above the ground. On the one hand this choice elevated views out and on the other consented the insertion of windows to ventilate the half basement level, occupied by the laundry, garage and staff lodgings.

Access to the house, at the raised ground floor, is provided by a stair/ramp at the back. There is a canonical arrangement with a serving zone at the centre and served zones at the sides. The serving zone also features, aside from the entrance, the stair to the basement and first floor. On the north-east side is the large living room with a study that pushes outward and, in the south-east area, the kitchen, a service room and the dining area.

Upon reaching the first floor the stair provides access on the left toward the south-east to two bedrooms and toward the right to a large master bedroom with a study or annexed bedroom. Both benefit from access to a terrace/patio. From here, using a solution studied by Terragni in the *Villa sul Lago* in 1936 and in the *Casa per il Floricoltore* from 1935, a new stair leads to the solarium, topped by the famous canopies that play not only with the famous dynamic effect, but also offer protection against the sun and wind.



**IL "SUBSTRATO CLASSICO" CREA CAPOLAVORI MODERNISSIMI**  
Villa Bianca a Seveso

**IL MEDITERRANEO COME *GENIUS LOCI***  
Villa Savarese a Napoli

**LA CASA-RIFUGIO, UNA LEZIONE MODERNA**  
La Saracena a Santa Marinella, Roma

**ABITARE "FLESSIBILE"**  
Casa Ponti a Milano

**MUTAZIONI EVOLUTIVE**  
Case studio a via Fortuny, Roma

**TRA ARCHETIPO E MODELLO**  
Due case di Marco Zanuso

**IL FUTURO CHE VIENE DAL PASSATO**  
La Casa Albero a Fregene, Roma

**SPAZIO INTERNO E RITUALI DOMESTICI**  
La Casa studio di Gae Aulenti a Milano

**ABITARE LA NATURA**  
Una casa all'Isola d'Elba

**SPERIMENTAZIONI SULLA CASA CONTEMPORANEA**  
Interni ibridi. Spazi di transizione

