



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

Ridolfi a Terni, 1944-1964:

La Palazzina com a síntesi entre forma urbana i tipologia domèstica.

The Palazzina as a synthesis between urban form and domestic typology.

Àngel Solanellas Terés

ADVERTIMENT La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del repositori institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) i el repositori cooperatiu TDX (<http://www.tdx.cat/>) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual **únicament per a usos privats** emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei UPCommons o TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a UPCommons (*framing*). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del repositorio institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) y el repositorio cooperativo TDR (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=es>) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual **únicamente para usos privados enmarcados** en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio UPCommons No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a UPCommons (*framing*). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the institutional repository UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) and the cooperative repository TDX (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=en>) has been authorized by the titular of the intellectual property rights **only for private uses** placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading nor availability from a site foreign to the UPCommons service. Introducing its content in a window or frame foreign to the UPCommons service is not authorized (*framing*). These rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Ridolfi a Terni, 1944-1964

La Palazzina com a síntesi entre forma urbana i tipologia domèstica.

Ridolfi in Terni, 1944-1964

The Palazzina as a synthesis between urban form and domestic typology.

Autor: Àngel Solanellas Terés

Ridolfi a Terni, 1944-1964

La Palazzina com a síntesi entre forma urbana i tipologia domèstica.

Autor: Àngel Solanellas Terés

Director: Alberto Peñin

Co-Director: Jordi Ros

Programa de Doctorat en Projectes Arquitectònics

Dep. de Projectes Arquitectònics de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)

Tesi per a obtenir el títol de Doctor per la Universitat Politècnica de Catalunya.

Zurich, Abril 2021

Agraïments:

Als tutors que han acompanyat el treball en diferents moments: L'Esteve Terradas, l'Eduard Bru, l'Alberto Peñin i en especial a Jordi Ros. Als arquitectes que m'han donat consell, a l'Stephen Bates per creure en Ridolfi però permetrem un break entre tanta tesi. A tots els que han compartit el seu coneixement en l'elaboració d'aquest treball, a l'Àlvaro i al Markus com a companys de recerques per la seva inesgotable ajuda, consell i experiència en tot el que es refereix a urbanisme i grafisme en aquest treball.

A la Pilar, la Rosa i el Pere i a la família, amics i companys de vida que l'han aguantat amb mi.

I a la Marianne i al Camiel perquè estan al meu costat mentre escric aquestes línies.

Index

Introduction	13
1. Research topic	13
2. Objectives	15
3. Questions	16
Relation between urbanisme and architecture: an Artisanal City	
Domestic culture through a typology	
Material language / Specificity of the Language	
4. Methodology approach	18
5. State of Research	19
6. Structure	21
0.1 Consideracions prèvies i texts clau	26
1. L'Urbanisme de la ciutat Artesanal: Una ciutat feta d'estances	31
0. Introducció	
0.1 Corso del Popolo i la fundació del Terni modern	
a) Antecedents	
1. Primer episodi: recórrer el centre de la Ciutat de Terni	35
2. Segon episodi: un carrer corbat o un <i>sventramento</i> lineal?	39

3. Tercer episodi: la persistència de les idees plantejades	43
b) El Projecte del Corso del Popolo	
4. Corso del Popolo i l'urbanisme dels 500 metres	47
5. 1933-1937. Un Corso del Popolo format per carrers i places	50
6. 1944-1949. Corso del Popolo sota la forma del moviment	55
c) Ciutat artesanal: Urbanisme i arquitectura	
7. 1957-1959. Corso del Popolo i la representació del 'carrer plaça/estança'	65
8. Una ciutat formada per <i>palazzinas</i>	83
Documentació gràfica	97
<i>Emplaçament i context</i>	
2. Cultura domèstica: una nova tradició	105
0. Introducció	
a) Antecedents	
1. El sentit tradicional de la <i>palazzina</i> <i>la II Mostra di Architettura Razionale Italiana</i>	113
2. L'habitatge modern <i>Palazzina Romana moderna</i>	119

b) Noves investigacions	
3. Deformacions del tipus racionalista	129
<i>Manualle dell'architetto</i>	
<i>Motius arquitectònics</i>	
4. Noves Urbanitats	144
5. Nous significats per a la Palazzina	167
<i>Palazzina Romana</i>	
<i>Variacions del tipus</i>	
c) Ciutat artesanal: Arquitectura i urbanisme	
6. Habitar a Terni: Palazzinas en contextos històrics	191
<i>La reconstrucció de les ciutats i les preexistències ambientals</i>	
Documentació gràfica	208
<i>L'espai comú, l'espai domèstic i la imatge de la ciutat</i>	
 Addendum	
 Consciència Material i les tècniques de la tradició	245
<i>Manual d'arquitectura moderna</i>	
<i>Recopilant de la tradició</i>	
<i>Artesà de l'arquitectura</i>	
 Documentació gràfica	291
<i>Catàleg de finestres</i>	

Conclusions: Reflexions sobre l'habitatge urbà	313
0. Introducció	
1. La Palazzina com a síntesi	327
a) Espai Urbà: Una comprensió renovada de la planificació urbana.	
<i>a) La definició dels 'carrers plaça/estança'</i>	
<i>b) La palazzina en entorns històrics</i>	
<i>c) Sinestèsia entre escales. L'urbanisme dels 500 metres</i>	
b) Espai domèstic: La palazzina i la definició de la planta central domèstica	333
<i>a) La palazzina com a espai domèstic i element urbà</i>	
<i>b) La palazzina com a tipologia: una genealogia</i>	
2. Palazzines al Corso del Popolo	335
a) Variacins entre tipus i definició urbana	
<i>a) Sinestèsia entre escales. L'urbanisme dels 500 metres</i>	
<i>b) Una posició tensa entre l'objecte arquitectònic i la ciutat</i>	
<i>c) El diàleg entre dimensió i tipus</i>	
b) Variacins i adaptacions: Espai i material	364
3. Darreres consideracions: Vies de continuïtat de l'estudi	367
a) L'espai col·lectiu: La definició entre l'àmbit públic i el privats	
b) Consciència material i les tècniques de la tradició	369

c) Especificitat del llenguatge: Una tasca col·lectiva	371
<i>Conclusions: Thoughts on Urban dwelling</i> <i>(English translation)</i>	375
Bibliografia seleccionada	397
Publicacions sobre l'obra de Mario Ridolfi	399

Research topic

Roman architect Mario Ridolfi (1904-1984) made a substantial contribution to the transformation of European cities and to collective housing after the Second World War. For a period of twenty years he used the city of Terni as his experimentation field to develop a renewal of the public space and a redefinition of a domestic culture. At a time when central Italy was the core of one of the most important intellectual currents of the post-war period: Neorealism, and the urgency for new homes and a social and economic problematic was leading to a cultural and political change, Ridolfi stood for a sensitive understanding of the construction of cities in an inductive way rather than a derivative conclusion of rationalistic thinking. Through the development of an inclusive language Mario Ridolfi shifted the meanings of traditional forms, loading them with a new significance that he managed to articulate through a personal discourse with great collective resonance. His response advocated for urban complexity of spaces and an ennobled condition for the social concept of dwelling.

The object of this research is to investigate the evolution of Mario Ridolfi's urban theories and domestic ideas through the projects he developed in the city of Terni between 1944 and 1964 and highlight their mutual dependency. This investigation attempts to shed light on an inductive approach to considering the form of the city together with the dwelling typology that allowed Ridolfi to transform, in continuity to its historical and cultural value, both those spaces that defined the domestic domain and those that established the public realm and to extend the detail and materiality of built architecture to urban-planning discussions.

The research is of significance because through the case study it contributes to the re-evaluation of the urban and architectonic narrative of the 20th Century by characterising an under represented approach in the canonical history of modern urbanism and architecture. In doing so, this investigation expands the depiction of a current of thought that considers the city form and the building design together and shares important similarities with the work in other European intermediate cities that goes from the early experiences by Andrea Palladio in Vicenza and Karl Friedrich Schinkel in Berlin to Gustav Gull in Zürich, Giovanni Muzio in Milano, Wilhem Marinus Dudok in Hilversum, K.R. Schättner in Eichstätt or, even more recently, August Perret in le Havre, Giancarlo di Carlo in Urbino or Luigi Snozzi in Monte Carasso, among others. An approach that links both the buildings and the urban composition with a strong spatial structure.

To visit Terni today, almost sixty years after the project that Mario Ridolfi conceived, is to feel a landscape of hundreds of buildings, few made by Ridolfi himself and others from the architects that followed him, that share a common understanding and developed into a tradition. Rooted in a careful reading of the characteristics and identity of a community, this new language has been absorbed and evolved: it no longer belongs to the figure of an architect but it is the material representation of the memory and the culture of a society.

Objectives

The research analyses urban studies and housing designs developed by Mario Ridolfi for the transformation of the urban environment of the city of Terni between 1944 and 1964. Mario Ridolfi developed a specific understanding of the relation between the art of buildings and the overall urban composition and thought about ideas of 'urbanism of 500 metres', 'city as a house' and 'city made of rooms'. The objective of the investigation is to identify those intrinsic values and characteristics of Ridolfi's approach and to reflect the strong relation between his urbanism and the buildings he designed. Furthermore, this case study intends to contribute to the re-evaluation of a current of thought that developed an urban design that could integrate simultaneously the town-planning discussions together with a close attention towards the spaces and real materiality of the built architecture. Generally dismissed as an exception for the

urbanism and architecture theory of the XX century, this approach constitutes a concerned alternative about the boundaries of public and private space and an individual and collective idea of domesticity.

Questions

The research aims to answer the following three questions that cover the interdependencies in Mario Ridolfi's work and focuses in the topics that conformed the core of his practice:

Relation between urbanism and architecture: an Artisanal city

This research wants to interrogate how did Mario Ridolfi manage to generate a coherent architectural discourse that incorporated the *glissement d'échelles* between urban study and building design. To what extent was this understanding informed by its contemporary architectural theory and what is the relation between architecture and urbanism that he defined. What were the adjustments that working simultaneously in so different scales produced in the final work.

Domestic culture through a typology

The research wants to enquire how Mario Ridolfi's housing projects managed to define a concept of dwelling and inhabitation that critical with rationalistic modern thinking, appealed for the transformation of traditional space qualities incorporating modern domestic systems and needs thus contributing to the

definition of a particular culture of domestic space. The investigation also wants to interrogate to what extent his typological research was an evolution or a rethinking of traditional types and how they responded to their situation in historic urban fabrics. The work wants to explore how the housing projects that defined Ridolfi's concept of dwelling and inhabitation influenced simultaneously his urban projects and theories.

Material language

In this relation between city and architecture initiated both in the study of urban planning and domestic typology it is also relevant to question what is between both, how is it built and which spaces it conforms. The facade and the limits between urban and domestic are also to be explored in this work, not with autonomy but as mediation tools. How the material and the definition of domestic architectonic elements (such as walls, doors and windows) played a crucial role in the definition of the city and the domestic spaces.

Open question: Specificity of the language, a collective endeavour

One of the main features of Mario Ridolfi's language is its personal character, a reflection of a personage full of inventiveness and creativity. However, this language didn't become isolated in its uniqueness but in turn resulted into a set of tools that other architects incorporated in their practices and developed into the definition of a collective idea. In that sense, the research wants to interrogate how his work managed to translate a subjective understanding into a collective endeavour.

Methodological approach

The research is situated in the field of discourse studies and mainly will develop by using an inductive approach, i.e., by drawing general interpretations from a thorough study of the case-study itself. This methodology aims to stay in-between the fields of the urban history, the urban morphology and the sphere of the urban design, in one hand, and theory on domestic culture and the construction of a genealogy on housing design in the other, thus trying to stress those considerations that could be applicable for the design of cities and the domestic definition.

The work will be built on the basis of a reading of a varied number of primary and secondary sources captured from a systematic review of the exuberant bibliography on the topic. In relation to the primary sources, almost the entire archive of Mario Ridolfi is held at the Accademia di San Luca in Rome and it is accessible for researchers. (an extensive part of the catalogue can be consulted online and physical documents can be consulted previous appointment). However, there are still other sources of his work with documents not yet catalogued. An important set of unpublished drawings are conveniently saved at Luciano Marchetti Archive (former collaborator) among them, perspective views from his most celebrated works and intermediate plans and sketches of several projects. The ones referring the urban planning were collected by researcher A. Clua and were used as a source for the article 'A city made of rooms. Revisiting the interactions between urban planning and building typology in Mario Ridolfi's projects for Terni' published in the journal *Planning Perspectives*. Another very important source for

the research is the production of new drawings of the buildings and urban plans by using both existing documentation and site measures and observation. The use of this new set of documents in the research is both as a working document and a presentation material as they show new perspectives, they allow comparisons between projects or phases of the same project that weren't possible before and wouldn't have been possible without them. Even though personal, the task of developing these drawings conforms a body of knowledge by its own, one that can be retaken for utilization in a further research but also one that defines a conclusion in itself in every chapter of this work.

State of the research

After more than 40 years since its approval, the *Piano Particolareggiato per l'area di Corso del Popolo* designed by Mario Ridolfi and Wolfgang Frankl and the construction of some of their most well known buildings are still a valid reference because of its sensitiveness towards the historical surroundings, its capacity to integrate the town-planning considerations and the architecture as such and, lastly, because of its capacity to become a powerful model to transform the architecture and the urban form of Terni. Over the last decades, historians have proved that the work of Mario Ridolfi constitutes a productive research body by shedding light on its impact from various perspectives. As Paolo Portoghesi pointed out, "there are at least a thousand buildings in Terni built in the last thirty years that consciously or unconsciously have been erected making use of this offer of language which Ridolfi had refined from the 1950's. These buildings

vary greatly one from the other for quality and formal features, but they all belong to the same family, with constant and easily recognizable physiognomic characteristics”¹.

Such a suggesting example has deserved an acute attention from different approaches. Among them, it is worth mentioning here the urban history reviews to the sequence of plans that culminated with the *Piano Regolatore Generale* of Terni (Coppa 1961; 1962; Fraticelli 1974), the well-illustrated compendia of works and papers published in specialized journals like *Controspazio*, 1974 (1 and 3); 1979 (5 and 6), and other complete monographs on the issue (Brunetti 1985; Sánchez 1991; Bellini 1993; Palmieri 1997; Nicolini 2005). There has been also vast display of studies on many of Mario Ridolfi’s projects and influences (Palmieri, 1978; Sánchez & Recuenco 1991; Feduchi 1988; Cellini 1983, 1997, 2003; Polin 1983; Soto, 1988; Moschini 1997; Cavallari 2000, among others) and, last but not least, an ambitious and interesting explanation of those pieces of architecture (Prosperetti, 1978; Tarquini, 1996; 2005; Portoghesi, 2005).

Notwithstanding, theoretical approaches to his urban theory and studies on his architecture have always been undertaken separately and even in publications that tried to incorporate both, they have been treated as not merging chapters of his career. This situation has led to the fact that important questions on this topic seem already unveiled and have received little consideration relative to the important body of written literature on his work.

¹ Portoghesi, *Una città d'autore* in Tarquini, *'Terni città d'autore: guida ad un percorso ridolfiano'*, Comune di Terni, Terni, 1996, 17.

Structure

This work is organized in two main parts, an addendum and the conclusions. Each part is illustrated by a set of images and drawings produced by the author. It also includes the redrawing from the three main projects studied, that are divided between the different chapters and used as specific conclusions of every part.

The first part uses as a starting point an article developed by the author in collaboration with urbanist Àlvaro Clua published in the indexed journal *Planning Perspectives*² including and expanding its content. This argues firstly, how decisive became the *sventramenti* of Corso del Popolo for the general urban planning of Terni and how did the design logics evolved from the first entry to the *Piano Regolatore* competition to its final version approved in 1959.

The second part, focuses in the construction of a complete genealogy of Mario Ridolfi's collective domestic work, never undertaken before, to show the specific correlation that could be established between his works on typology, the variations of its dwelling layout and the urban form. This genealogy goes further the monographic works realized on the author by considering the works realized under the INA-Casa that prove the wide expertise of Mario Ridolfi in the field of collective social housing.

2 Clua, A. i Solanellas, A. 2019. 'A city made of rooms. Revisiting the interactions between urban planning and building typology in Mario Ridolfi's projects for Terni', *Planning Perspectives*, DOI: 10.1080/02665433.2019.1607538

These two approaches can be read parallelly or without any specific order as they focus by one side on the urban and on the other in the domestic. Both together are meant to stress the relation between City and Collective dwelling in Ridolfi's work and define the strategies of his projectual approach.

An addendum is added in order to address some questions of materiality and in-between space, between the urban and the domestic, that were not possible to classify in the main two block of this study as they shared an urban and a typological concern thus pointing to its inner relation. In that sense, the addendum is of a high relevancy as is used as a synthesis of both chapters by inquiring what could be considered the skin of both the city and its buildings.

The conclusions of this work focus in those strategies that Mario Ridolfi developed to fit that urban and architectonic ideas together into an existing city structure. The text will also proof how the housing projects that defined Ridolfi's concept of dwelling and his urban projects and theories influenced one another.



Doble pàgina:

Fig 1. Progetto per una palazzina
con 24 appartamenti, 1931

(Dibux inèdit arxivat a l'oficina
de Eng. Giuseppe Belli, Terni.
100x75cm. Cortesia de Eng.
Giuseppe Belli. Fotografia: A. Clua,
2016)



Consideracions prèvies i texts clau

Sobre el dibuix com a investigació

Una consideració fonamental es troba derivada de les tècniques utilitzades al llarg de la recerca a través del dibuix de les obres i l'edició de la documentació original.

Amb l'objectiu d'investigar, clarificar i fer comparables les qüestions i arguments que aquest treball exposa s'ha confiat quasi completament en l'elaboració de documentació específica basada en l'observació directa de l'obra i la interpretació dels dibuixos originals, evitant en la mesura del possible documents ja publicats o els dibuixos del propi Ridolfi. L'aposta del treball per aquesta aproximació, tot hi que pot semblar contradictòria a la gran capacitat gràfica i interès pel dibuix de Ridolfi, ha volgut unificar i clarificar la complexa lectura de la producció gràfica de Ridolfi desfent les capes dels seus dibuixos i deixant a la vista les bases i l'essència del seu imaginari a través de la reinterpretació, més enllà del text escrit, mitjançant el re-dibuix de la seva obra i generant nou material d'anàlisi.

El treball inclou també, tot hi que de forma revisada i editada, dibuixos originals que posen en relleu la importància que diversos autors han apuntant respecte el rol del dibuix en la concepció de la seva obra. En aquest sentit, el propi Ridolfi era un dels vint arquitectes seleccionats per a la publicació de 'Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos contemporáneos' que Rafael Moneo i Juan Antonio

Cortés varen elaborar l'any 1976 com a monografia del curs de projectes I de l'ETSAB i on afirmaven que el dibuix de Mario Ridolfi semblava produir-se amb la mateixa qualitat d'artesania, realisme i ornament en què es produïa l'obra final. El seu comentari es referia concretament tan pel que fa al traç a mà alçada, la gran quantitat d'informació de cada document i el caràcter ornamental de les anotacions.¹ Anys més tard Enric Miralles afirmaria en una entrevista, com aquells dibuixos de Ridolfi eren el factor que més va influir en els seus propis inicis en el camp del dibuix.² Uns anys abans, sota el títol de 'Mario Ridoli. El dibujo i la renúncia', Pedro Feduchi insistia però en el caràcter auster d'aquests dibuixos i la seva capacitat per transformar del pensament al fet³. Si era la complexitat i la capacitat acumulativa dels documents Ridolfians alhora que la seva capacitat de síntesi i la correlació que hi havia entre dibuix i obra el que movia aquests comentaris, el documents d'aquest treball més que figures o reproduccions dels documents originals volien partir del re-dibuix precís de l'obra per desfer el camí que Ridolfi va fer a partir dels seus dibuixos i mostrar el que roman del seu imaginari i la coherència que la seva obra manté a través de l'objecte construït. A mode de conclusions gràfiques aquest treball inclou un nou set de dibuixos que il·lustren les tensions descrites per R. Moneo entre el rol de la representació i l'obra construïda però també la capacitat pròpia del dibuix com a eina de dissecció i investigació.

1 Cortés i Moneo, 1976. Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales. Barcelona. ETSAB. 60-65.

2 Oyarzun, 1995. Entrevista a Oscar Tusquet y Enric Miralles. Autografies. Tusquets editores. 100.

3 Feduchi, 1992. Mario Ridolfi. El dibujo y la renuncia. 110-115.

Sobre la definició de tipologia

Si bé la irrupció del terme tipus i tipologia com a grans arguments teòrics en la corrent del pensament arquitectònic contemporani guanyaren rellevància pocs anys més tard de la construcció de les obres que centren aquest treball, aquestes obres, ni el propi Ridolfi, mai formaren part central de la construcció teòrica d'aquest discurs. 20 anys més tard, Giorgio Grassi, en la defensa de la tesi doctoral de Carles Martí Arís, afirmaria com aquesta línia de pensament havia conduït a la construcció d'un 'terme ambigu' que sempre apareixia 'recobert d'una gruixuda escorça teòrica'⁴. Grassi avalava el retorn a l'instrumentalitat, el caràcter operatiu i la 'practicitat'⁵ de la lectura de Martí i aquesta ha estat de gran rellevància a l'hora de comprendre el valor de l'ús de la tipologia en l'obra de Mario Ridolfi.

Aquesta aproximació ha ajudat a entendre l'oblit de Ridolfi en una corrent de pensament general on la relació entre tipus modern i històric semblava pertinent no tan pel seu significat simbòlic o representatiu sinó per construir un discurs a través de l'observació de les iteracions, variacions i modificacions del tipus més en consonància amb la seva producció arquitectònica.

En aquest sentit el text de George Kubler 'Shape of time, remarks on the history of things'⁶ publicat el 1962 (quasi a l'epíleg del període que aquest treball narra) sembla ser però tan del moment com la vigència de les peces d'art precolombí que Kubler estudiava. La seva lectura de l'evolució de les formes de les coses i la idea de 'tipus' en relació amb el seu ús podria haver estat subscripta pel treball de Ridolfi en aquells vint anys. Per aquest text, la lectura de Robin Evans en especial en seu article 'Figures, doors and passages' on afirma que 'si alguna cosa descriu una

4 Martí, 2014. Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. 13.

5 Id.

6 Kubler, 1962. The shape of time.

planta d'arquitectura és la naturalesa de les relacions humanes [...]'⁷ ha estat útil per fonamentar els episodis més descriptius del treball.

Sobre la forma urbana

Un altra aproximació per als interessos d'aquest treball es va iniciar amb el text de 'l'Architettura della Città' d'Aldo Rossi degut a una aparent continuïtat temporal i complicitat en la lectura de la problemàtica del disseny urbà. No obstant, la gran divergència a nivell del 'projecte' que representen els dos autors ha divergit la rellevància del text cap a altres autors posteriors destacant el text de 'Design of cities'⁸ d'Edmun Bacon on s'estudia la configuració de l'espai urbà amb especial atenció a les relacions i moments intermedis en entre objectes arquitectònics. Pel que fa a investigacions contemporànies dins l'Escola d'arquitectura de Barcelona el concepte de *forma urbis* que desenvolupa Josep Parcerisa en la seva tesi doctoral ha estat rellevant en el primer bloc d'aquest estudi.⁹

Sobre els primers interessos

Els interessos que aquest treball persegueix s'iniciaren a través del desenvolupament de la Tesina de Màster en Teoria i Pràctica del Projecte d'Arquitectura del Departament de Projectes Arquitectònics, ETSAB UPC dins del grup de recerca Cercle d'Arquitectura Research Group amb els professors Eduard Bru, Aquiles González i Xavier Llobet. En l'elaboració d'aquell treball els texts de 'Collage City'¹⁰ de Colin Rowe i Fred Koetter, les lectures de Richard Sennet de 'the craftsmen'¹¹ i més recentment 'Building and dwelling', els text de 'The thinking hand' de Juhani Pallasmaa i els interessos del grup en la construcció de ciutats¹² assentaren unes bases pel que s'ha desenvolupat en aquest estudi.

7 Evans, 2005. Traducciones. 72.

8 Bacon, 1974. Design of cities.

9 Parcerisa, Josep, 2012. Forma Urbis. Cinco ciudades bajo sospecha

10 Rowe i Koetter, 1978. Collage city.

11 Sennett, 2008. The craftsmen.

12 Eduard Bru, 1997. Tres en el lugar / Three on site.

L'Urbanisme de la ciutat Artesanal

Una ciutat feta d'estances

El treball de Mario Ridolfi al voltant de l'àrea del Corso del Popolo a Terni va ocupar gran part de la seva vida professional i ha merescut especial atenció entre investigadors per la seva sensibilitat respecte a les preexistències històriques, la seva habilitat per integrar urbanisme i arquitectura i la seva capacitat per transformar l'estructura i morfologia de la ciutat. L'objectiu d'aquest text és mostrar els seus orígens, les estratègies de disseny i la construcció d'unes arquitectures que van sorgir de la *Variante al Piano di Ricostruzione Corso del Popolo, piazza del Popolo e zone adiacenti* de 1959. El treball es centra en un anàlisi comparatiu de principalment material inèdit, esbossos originals que daten des del 1932 i que serveixen per entendre els precedents urbanístics que portaren a la decisió d'obrir el Corso del Popolo (1884 a 1932), les variacions específiques del planejament urbà des de 1932 fins que fou aprovat el 1959 i la genuïna aplicació de les estratègies de planejament en els edificis de Mario Ridolfi per al centre històric de Terni. L'estudi revela la persistència d'idees prèvies en el planejament que no foren proposades per Ridolfi però si incorporades en el procés de disseny, la definició de la idea dels 'carrers plaça' com a nou paradigma en la configuració d'espais públics, i les intrínseques paradoxes que va provocar la complexa incorporació de la tipologia de la *palazzina* en el fràgil teixit urbà del casc antic de la ciutat de Terni.

Introducció

Des de mitjans dels anys quaranta, l'arquitecte Mario Ridolfi, en col·laboració amb Wolfgang Frankl, va deixar una traça ineludible a la ciutat de Terni degut als seus planejaments urbans per la reconstrucció i l'extensió de la ciutat, juntament amb la construcció d'un considerable nombre d'edificis. Aquests darrers, són fàcilment recognoscibles degut al seu llenguatge i es troben distribuïts al voltant de la ciutat, des del centre històric a les zones de nova expansió. Tanmateix, aquestes obres foren imitades freqüentment per altres arquitectes i tal com Paolo Portoghesi afirma: 'Hi ha almenys un miler d'edificis a Terni construïts durant els darrers trenta anys que de forma conscient o inconscient han estat edificats utilitzant el llenguatge que el mestre [Ridolfi] va anar refinant des dels anys cinquanta. Aquests edificis varien molt d'uns als altres pel que fa a la seva qualitat formal però tots pertanyen a la mateixa família, amb unes característiques constants i fàcilment recognoscibles'.¹ El resultat acumulat d'aquests processos és totalment únic i genuí. Seria difícil trobar un altre exemple a l'Europa de la segona meitat del segle XX d'una ciutat que ha estat tan clarament marcada pel continu treball d'un arquitecte i l'esforç dels seus seguidors al llarg de diverses dècades.

L'exemple de Terni ha estat focus de nombroses lectures i aproximacions.

Notables són un gran nombre de revisions de la història urbana de la seqüència de planejaments que culminaren en el *Piano Regolatore Generale* of Terni,² que

1 Portoghesi, 'Una Città d'autore', 17.

2 Coppa, 'Il Piano Regolatore Di Terni'; Coppa, 'Il Piano Regolatore Di Terni: Parte Seconda'; Fraticelli, 'Terni: Progetto e Città'; Pirro, *Enrico Lattes: L'architetto Ritrovato*; Tarquini, *La Forma Della Città Industriale. Terni. II*

culminaren en el compendi de treballs ben documentats i documents publicats en revistes especialitzades com ara *Controspazio* 1974 (1 i 3) i 1979 (5 i 6) i altres monografies completes sobre el tema.³ Alguns estudis en profunditat sobre l'obra, els projectes i les influències⁴ de Mario Ridolfi han estat desenvolupats incloent explicacions ambicioses i interessants sobre aquestes propostes a Terni.⁵

Aquest text pretén ficar l'èmfasi en el valor d'uns projectes que emergiren en relació a la *Variante al Piano di Ricostruzione Corso del Popolo, piazza del Popolo e zone adiacenti*, un planejament aprovat el 04/04/1959 pel *Decreto del Ministero dei LL. PP* (no 260). La hipòtesis és que a través d'aquest planejament, M. Ridolfi i W. Frankl varen integrar consideracions urbanístiques amb consideracions arquitectòniques, amb una clara sensibilitat respecte al teixit històric del centre de la ciutat de Terni. El planejament al Corso del Popolo pot se considerada la més gran operació de

Progetto Delle Parti.

3 Brunetti, *Mario Ridolfi*; Sánchez and Recuenco, *Mario Ridolfi (1904-1984). La Architettura de Ridolfi y Frankl*; Bellini, *Mario Ridolfi*; Palmieri, *Mario Ridolfi. Guida All'architettura*; Nicolini, *Mario Ridolfi: Architetto: 1904-2004*.

4 Palmieri, *Mario Ridolfi. Guida All'architettura*; Polin, 'Mario Ridolfi, Volfango Frankl, Domenico Malagricci. Nuovo Palazzo per Uffici Del Comune Di Terni'; Cellini, 'Su Mario Ridolfi. Geometria e Costruzione Della Pianta Centrale'; Cellini, D'Amato, and Palmieri, *Mario Ridolfi: Manuale Delle Tecniche Tradizionali Del Costruire: Il Ciclo Delle Marmore*; Cellini and D'Amato, *Mario Ridolfi All'Accademia Di San Luca*; Feduchi, 'Memoria y Lugar: Una Reflexión Sobre La Actuación de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl En Torno Al Palacio Spada de Terni'; Soto, 'Forma y Lugar'; Moschini and Rattazzi, *Mario Ridolfi. La Poetica Del Dettaglio*; Cavallari, *Ridolfi e Frankl: Progettare e Costruire. Il Nuovo Palazzo per Uffici Comunali a Terni*.

5 Prosperetti, 'La Apertura Del Corso Del Popolo En Terni: Un 'Sventramento' de Mario Ridolfi'; Tarquini, *Terni, Città d'autore: Guida Ad Un Percorso Ridolfiano*; Tarquini, *La Città Di Mario Ridolfi*; Portoghesi, 'Una Città d'autore', 2005.

modernització del centre de Terni i fou un escenari rellevant per a posar a prova de forma curosa i innovadora, tipologies d'habitatge col·lectiu.

A través de l'anàlisi dels dibuixos de treball de l'àrea, l'objectiu d'aquest document és completar la literatura sobre el tema aportant un nou enteniment sobre les estratègies de disseny que definiren el planejament de vibrants retranqueigs i alineacions, pòrtics i elements arquitectònics que configuren el planejament tal i com el coneixem avui en dia. Quins foren els orígens, referències i evolució de les estratègies de disseny utilitzades per Mario Ridolfi per al Corso del Popolo des de la primera proposta del concurs del *Piano Regolatore* de 1932 fins a la versió que fou aprovada el 1959.

Corso del Popolo i la fundació del Terni modern

La font de Piazza Tacito a Terni, dissenyada per Mario Ridolfi i Mario Fagiolo, fou inaugurada el 1932 i marca l'inici del compromís i del treball continu de Mario Ridolfi en aquesta capital de província Italiana fins a la seva mort el 1984. El moviment de l'aigua de la font rememorava els salts d'aigua de Marmore que s'utilitzaven per produir energia per a la indústria metal·lúrgica que es va instal·lar a la ciutat a mitjans del segle divuit. Com en altres regions amb una tradició industrial semblant, com ara Gènova i Taranto, la ciutat de Terni es va convertir gradualment en una ciutat dual tensada per les especials lògiques de les zones industrials i la seva profunda influència en les demandes socials i de modernització urbana. Això podria

explicar perquè, si fem cas d'Aldo Tarquini, les transformacions de la ciutat produïdes al voltant de la meitat del segle XX es troben principalment associades a la profunda cultura industrial de la zona enlloc del context polític, com el regim feixista de 1923.⁶ En el cas de la projectació i construcció del *Corso del Popolo*, aquestes consideracions generals poden ser estudiades comparant la seqüència de planejaments no construïts que precedeixen la solució final construïda per l'estudi de Mario Ridolfi. En aquest sentit, tres episodis claus en la història urbana de Terni poden ser identificats:

Primer episodi: recórrer el centre de la ciutat de Terni

Les primeres idees generals per a la transformació de l'antic teixit Romà de Terni varen ser introduïdes després de l'arribada del ferrocarril a la ciutat entre el 1865 i el 1869.⁷ Això significava que una nova connexió directa amb el centre històric de la ciutat era necessària a través d'una nova avinguda: El Corso Cornelio Tacito. Aquest nou eix nord-sud creuava el centre amb una amplada moderada de 16m, permetent la seva integració en el teixit urbà existent. El carrer es combinava amb una altra avinguda transversal, el Viale Cesare Battisti/Benedetto Brin, que creuava la nova plaça principal, la Piazza Cornelio Tacito, establint un nou eix modern de coordenades per a la ciutat.

⁶ Tarquini, *La Forma Della Città Industriale. Terni. Il Progetto Delle Parti*, 40.

⁷ Coppa, 'Il Piano Regolatore Di Terni', 69–76.

El pla de Gaetano Possenti de 1884 (Figura 2) pot ser interpretat des de la perspectiva d'extensió urbana a través de malles urbanes i de renovació de les antigues ciutats europees dins la tradició de meitat del segle XIX. El seu projecte preveia un nou districte entre l'antic centre històric de la ciutat de Terni i la nova estació, convergint dues malles geomètriques i preservant la *Fonderia* existent. Un nou districte industrial es va localitzar també a l'Est de la ciutat. Al mateix temps, es preveia que la ciutat antiga fos dràsticament renovada amb la incorporació d'una nou sistema de retícula i nous carrers diagonals. L'àrea que més endavant esdevingué el Corso del Popolo (Veure línia en negreta) era part d'una nova retícula que va seguir la direcció de l'original *cardus* Romà (la Via Roma). No obstant, fou un primer intent d'incloure aquesta àrea menys densa dins de l'estructura general de la ciutat.

El pla creat per la *Commissione Edilizia* el 1886, i aprovat el 1887 (Figura 3) va ser dissenyat per encabir el pla anterior dins de les demandes del promotors industrials.⁸ El nou pla modificava el districte que envoltava la plaça Cornelio Tacito i va reestructurar les connexions amb la infraestructura de la zona industrial al nord i l'est. El pla també confirmava la hipòtesis que la zona a l'est del Palazzo Spada, el futur Coros del Popolo, hauria de ser considerada una expansió de la ciutat: una nova malla urbana.

Després d'algunes intervencions menors de planificació com el pla liderat per Cassian Bon el 1911, el pla de postguerra dissenyat per l'enginyer Giovanni di

8 Tarquini, *La Forma Della Città Industriale. Terni. Il Progetto Delle Parti*, 29.

Vella aprovat el 1919 es va centrar en el desenvolupament dels districtes burgesos Terni (la Quartiere Battisti i la Città Giardino). El pla també va continuar amb la idea d'una malla per ampliar la futura zona del Corso del Popolo i, el que és més important, va perseguir una reforma important a la Piazza Vittorio Emanuele, incloent l'enderroc de l'Església de San Giovanni Decollato i la construcció de la nou *Palazzo delle Poste* (1918-1936) de l'arquitecte Cesare Bazzani.

Després de la nominació de Terni com a capital de la província el 1927, l'enginyer Fabrizio Ramaccioni va elaborar un nou pla el 1931 (Figura 4), que va desenvolupar una imatge ambiciosa però extemporània per a l'extensió i la modernització de la ciutat. Les modificacions per a la ciutat antiga van incloure l'eixamplament d'alguns carrers i la idea d'una avinguda de circumval·lació.

Tot i que en aquest període no es va executar cap transformació important, els plans van establir una forma de donar forma a la ciutat ampliant-la i abordant la seva implosió mitjançant successives coordenades superposades: des de l'esquema romà cardus-decumanus cap a la Piazza Cornelio Tacito i, finalment, amb el Corso del Popolo com a agulla estratègica que apunta al cor de la ciutat, establint un nou centre de gravetat per al desenvolupament cap al sud.



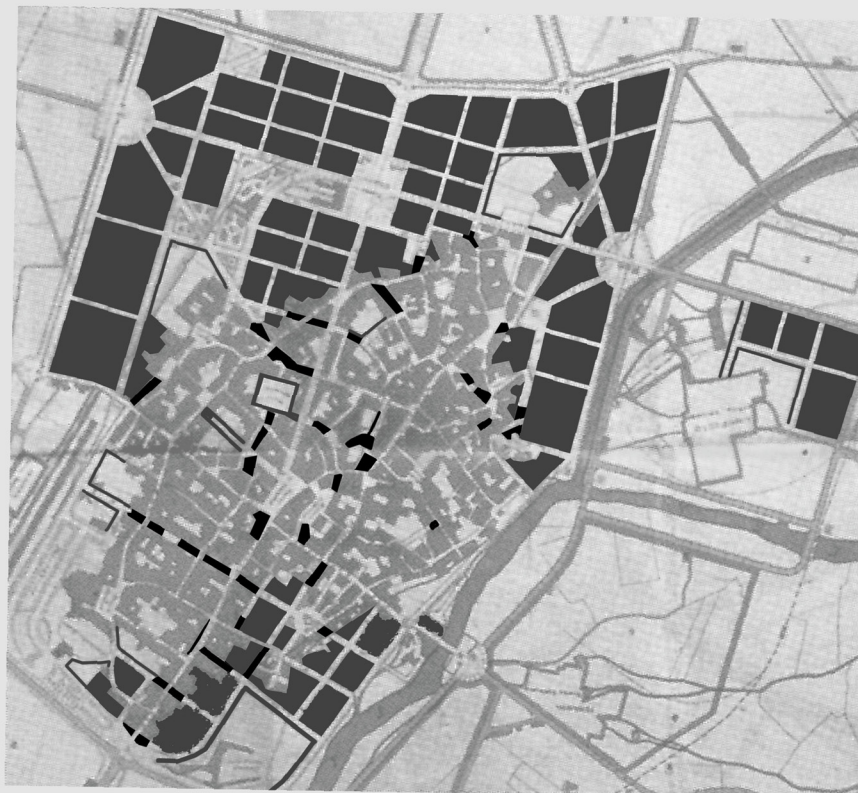
Segon episodi: un carrer corbat o un sventramento lineal?

La forma urbana general de Terni va tornar a estar sota discussió a partir del 1932 a causa del concurs nacional del nou *Piano Regolatore* organitzat per determinar el futur desenvolupament de la ciutat i la seva renovació.⁹ L'equip dirigit per Mario Ridolfi junt amb Gaetano Minnucci, Alfio Susini, Mario Fagiolo i Frenguelli van rebre el premi *ex aequo* (Figura 5). El projecte guanyador va ser el dels arquitectes Saul Bravetti i Enrico Lattes i l'enginyer Tullio Staderini (Figura 6). Va ser aprovat el 4 d'agost de 1934 i es va convertir en *Decreto Lege* el 14 de juliol de 1937.

Ambdues propostes es centraven en la construcció d'una nova xarxa de carrers per a la ciutat, reforçant l'estructura existent i afegint nous carrers. Si bé hi havia una clara coincidència en l'obertura de carrers paral·lels al *decumanus* romà, la decisió de replicar el *cardus* (Via Roma) es va abordar de maneres diferents. El disseny de Ridolfi va seguir una geometria d'arc corbat per utilitzar el pont romà existent i convertir els patis posteriors d'aquest districte en un nou espai urbà.

Per la seva banda, la proposta de Bravetti era més decidida i es basava en la construcció d'un nou pont traçant un eix recte fins al centre de Terni. Si bé la versió de Ridolfi es podia llegir com una resposta *ad-hoc* al teixit urbà existent i una variant de l'antic carrer principal de Terni, Bravetti tenia clarament l'objectiu d'introduir una nova dimensió a la ciutat existent: una manera de capgirar la ciutat des del seu propi centre: Una nova fundació moderna per a la ciutat cap al sud. De fet, de la mateixa manera que la inauguració de l'estació va produir una nova

9 Fuselli, 'Il Concorso Nazionale per Il Piano Regolatore Di Terni'.

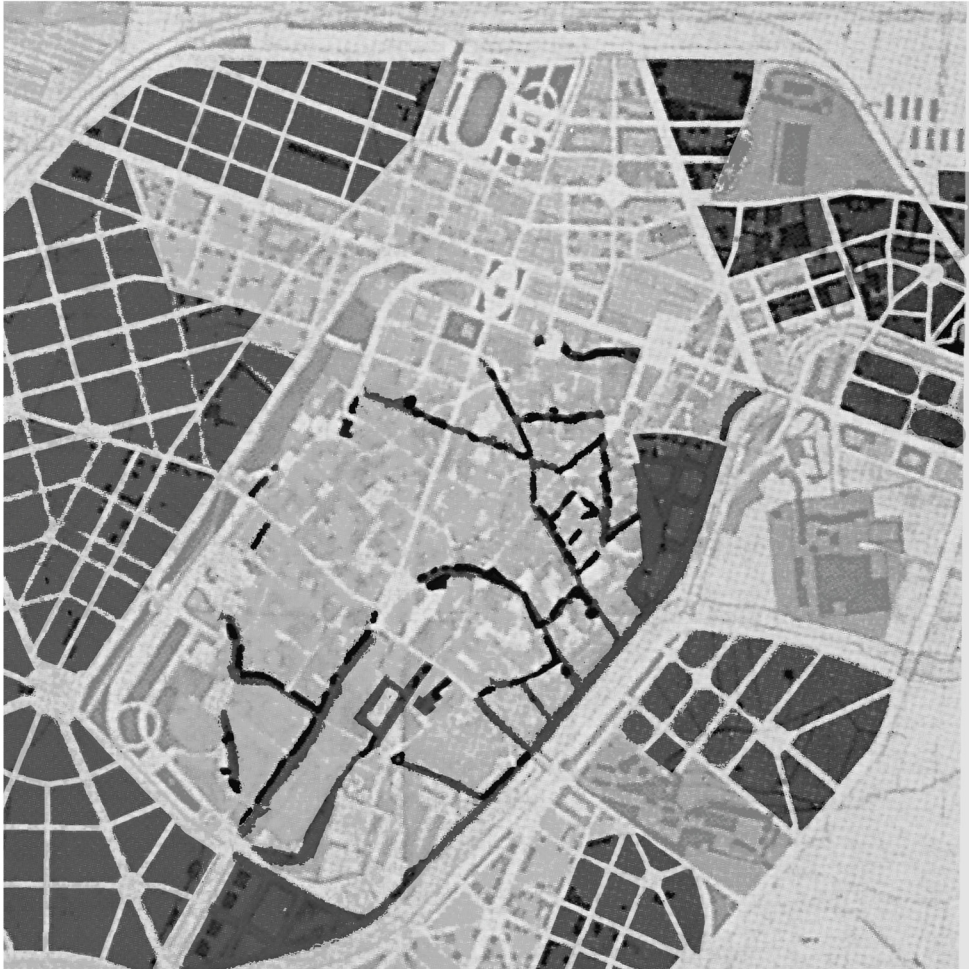


Pàgina anterior:

Fig. 3 Document interpretatiu del Piano Regolatore Generale
Comissione Edilizia, 1886
(Interpretació gràfica de l'original
per l'autor i Á. Clua. Planning
Perspectives, 2019)

Aquesta pàgina:

Fig. 4 Document interpretatiu
del Piano Fabrizio Ramaccioni,
1931
(Interpretació gràfica de
l'original per l'autor i Á. Clua.
Planning Perspectives, 2019)



plaça en relació a l'antic centre de la ciutat, el sistema de coordenades dirigit pel nou Corso Littorio (més tard el Corso del Popolo) va significar una nova centralitat moderna, un augment en l'escala de la ciutat.

De manera més àmplia, el nou eix de Bravetti podia estar lligat a la tradició de l'obertura de carrers o *sventramento* que havien estat clau per a la transformació de les capitals europees des del segle XVI: des de la transformació radical de Roma en el període barroc fins a l'obertura paradigmàtica de carrers com el Regent Street a Londres (ca. 1811), el carrer Ferran a Barcelona (1823), la via Roma a Palerm (1885) o la transformació radical de la ciutat de París per Haussmann (1852). Més concretament, l'*sventramento* de Bravetti es pot relacionar directament amb l'experiència romana que havia fomentat l'obertura del Corso Vittorio Emanuele II el 1886 i va promoure el *Piano Regolatore Generale* de Roma el 1883 i 1909. En aquest darrer, s'havia proposat un altre *sventramento* entre *Piazza Venezia* i el Coliseu i van influir en l'informe següent de la reconstrucció de Roma el 1925, principalment recolzat per la teoria de Gustavo Giovannoni sobre el *diradamento* i Marcello Piacentini. Aquest informe proposava l'enderrocament de l'entorn de *Piazza Venezia* i la *Spina di Borghi* (més tard la *Via della Conciliazione*).

Després de 1925, les idees sobre la reconstrucció de Roma van evolucionar a través de propostes com 'La Grande Roma' de Piacentini o els enderrocs radicals d'Armando Brasini pel centre de Roma. El *Piano Regolatore Generale* del 1931 va donar una imatge final a la visió de la *Terza Roma* que va informar sobre els

desenvolupaments posteriors de la transformació urbana feixista. És rellevant que aquest Piano Regolatore fos guiat per Giovannoni, Piacentini, Brasini i Cesare Bazzani, un arquitecte alhora clau també a Terni.¹⁰

Tercer episodi: La persistència de les idees plantejades

Els efectes del bombardeig de 1943-1944 van canviar el curs dels fets a Terni (Figura 8). Més del 40% del centre històric de la ciutat es va esfondrar, amb 1.250 habitatges dels 2.500 edificis del centre de la ciutat destruïts l'11 d'agost de 1943.

¹¹ Al final de la guerra, gairebé el 70% de la ciutat (al voltant de 320 Ha) havia estat enderrocada o greument danyada pel bombardeig. En conseqüència, calia planificar de forma urgent la reconstrucció de la ciutat.¹²

El 24 de novembre de 1944, l'alcalde Comunardo Morelli va suggerir a Mario Ridolfi com a arquitecte de confiança per a la creació del *Piano di Ricostruzione* en cooperació amb la *Commissione di Piano Regolatore* fundada l'1 de juny de 1943.¹³ Com que es considerava un pla d'emergència, el procés de redacció es va iniciar el 19 de Gener de 1945 i va ser aprovat 16 d'octubre de 1945 per la *Giunta Comunale*. Va rebre l'aprovació definitiva del govern central el 24 de març de 1949.

¹⁰ Aristotle, *The Third Rome, 1922-1943. The Making of the Fascist Capital*, 25–41.

¹¹ Comune di Terni, 'Relazione Summaria Sui Danni Arrecati Alla Città Di Terni Da Azioni Di Guerra e Provvedimenti Adottati e Da Adottare per i Lavori Di Riparazione',

¹² Covino, 'Percezione Della Città e Piani Urbanistici', 70.

¹³ Morelli, 'Opere Di Ricostruzione. Provvedimenti Contingibili Ed Urgenti. Richiesta Di Parere All'Architetto Ridolfi. Relazione Del Sindaco Alla Giunta Nella Seduta Del 24 Novembre 1944'.



La *Relazione* que acompanyava el *Piano di Ricostruzione* (figura 7) afirmava clarament que el nou pla seguia la '*linea di massima*' o les directrius mestres de l'anterior *Piano Regolatore* de Bravetti, Lattes i Staderini el 1937 i dels quatre *piani particolareggiati* que ja havien estat aprovats.¹⁴ Al centre de la ciutat, el nou pla delimitava dos nou creuaments de carrers (un que connecta l'església de San Salvatore amb el Palazzo Spada i l'altre per l'església de San Pietro), una ubicació similar per al nou mercat (Quartiere Tacito) i la creació d'un nou eix al Corso del Popolo. Tot hi que algunes de les noves propostes es van derivar de l'oportunitat que proporcionaren els nous buits que van deixar els bombardejos (per exemple, el Largo Via Glori, l'entorn de San Francesco o Santo Tommaso), el Corso del Popolo va ser el resultat de la persistència del pla anterior. Això es pot observar en una comparació de les zones danyades per les bombes i com el nou Corso havia d'ocupar les zones blaves de la figura 8, és a dir, les zones a enderrocar segons el *Piano Regolatore* 1937.¹⁵

La decisió de seguir les directrius de l'anterior pla director de 1937 garantia el compliment del *Decreto Lege* aprovat l'1 de març de 1945, l'article núm. 1: 'Les poblacions parcialment danyades que disposin d'un pla general aprovat, han de coordinar-lo amb el seu pla de reconstrucció. El pla general, fins i tot després de l'aprovació del pla de reconstrucció, s'ha d'implementar a les zones i per a les obres no incloses en el nou pla '. No obstant, la

14 Ridolfi, 'Relazione. Piano Di Ricostruzione Della Città Di Terni'.

15 Coppa, 'Il Piano Regolatore Di Terni: Parte Seconda', 62.

Relazione Summaria del Piano di Ricostruzione, conservada als arxius personals de Mario Ridolfi a l'Accademia di San Luca, detalla específicament com el nou pla s'entenia com la combinació tant dels criteris generals de la *Commissione di Piano Regolatore* com del punt de vista de Mario Ridolfi. El Corso del Popolo va ser proposat a la *Relazione* des de la perspectiva del 'trànsit longitudinal' a través del centre de Terni, en convergència a la plaça central i millorant la 'sistematització general de 'l'ambient' als voltants de Palazzo Spada.¹⁶ En conclusió, la *Relazione* declarava: 'es pot reconèixer que els enderrocs, excepte per les penoses pèrdues, han facilitat en cert sentit la implementació del pla [1937] en les seves línies estructurals'.¹⁷

És probable que Mario Ridolfi entengués finalment el Corso del Popolo no com una imposició, sinó com una presència que podria alleujar el futur del desenvolupament urbà de Terni cap al sud. La preocupació principal de Ridolfi no era tan el sentit del nou carrer, sinó com transformar-lo en un element urbà més integrat. Segons va afirmar la *Commissione Consiliare per il Nuovo Piano Regolatore Generale* en una reunió el 20 de març de 1957,¹⁸ el Corso del Popolo es va convertir, a les mans de Mario Ridolfi, en un projecte precís i delicat per resoldre aquest 'xoc excessivament fred al cor de la ciutat'. S'havia de transformar la manera d'intervenir el buit entre les directrius urbanístiques i la proximitat del fràgil teixit històric, entre els

16 Ridolfi, 'Relazione. Piano Di Ricostruzione Della Città Di Terni', 11.

17 Comune di Terni, 'Relazione Summaria Sui Danni Arrecati Alla Città Di Terni Da Azioni Di Guerra e Provvedimenti Adottati e Da Adottare per i Lavori Di Riparazione', 4.

18 Cellini and D'Amato, *Le Architetture Di Ridolfi e Frankl*, 79.

arguments generals de la *forma urbis* de Terni i les preocupacions sobre la pell de l'espai urbà.

Corso del Popolo i l'urbanisme dels 500 metres

Mario Ridolfi es va descriure a si mateix com un '*architetto artigiano*'¹⁹ per la manera en què s'apropava al disseny, produïa el seus documents de treball i construïa les seves obres. També, parlava repetidament sobre la idea de 'l'urbanisme dels 500 metres'²⁰, referint-se a una mida particular dins la pràctica del disseny urbà que es podria vincular amb el camp perceptiu i integrar simultàniament el planejament urbanístic alhora amb especial atenció al detall i a la materialitat de l'arquitectura: 'dissenyant fins el més petit detall'²¹. En aquest sentit, Mario Ridolfi entenia el planejament urbanístic com a 'arquitectura a una escala més gran'²², cosa que reflectia el seu compromís amb les diverses escales de l'entorn construït a l'hora de pensar i imaginar el desenvolupament de la ciutat.

Luciano Marchetti, antic col·laborador en els projectes relacionats amb el Corso del Popolo, afirmava que Ridolfi solia sentir-se incòmode en el terreny de l'abstracció i l'urbanisme a llarg termini. No obstant, es mostrava més confiat quan aquestes obres es podien plasmar en l'enfoc concret

19 Ridolfi, 'Progettare per Una Città Di Media Grandezza', 32.

20 Cf. Tarquini, *La Forma Della Città Industriale. Terni. Il Progetto Delle Parti*, 99.

21 Ridolfi, 'Progettare per Una Città Di Media Grandezza', 33.

22 Tarquini, *Terni, Città d'autore: Guida Ad Un Percorso Ridolfiano*, 89.



Pàgina anterior:

Fig. 6 Document interpretatiu del Piano Regolatore concurs

'613'. *Primer premi. Aprovat el 1937*

Bravetti, Lattes, Staderini and Eng. Pantani, 1932-37

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i Á. Clua. Planning Perspectives, 2019)

Aquesta pàgina:

Fig. 7 Document interpretatiu del Piano di Ricostruzione, Mario Ridolfi 1944-49

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i Á. Clua. Planning Perspectives, 2019)



d'un element d'arquitectura construïda. Aquesta confiança amb l'objecte arquitectònic, el portava a repensar la coordinació d'aquests processos. Per a ell, dissenyar ciutats era una qüestió d'*artesanía urbana*²³, més que un complex procés de pensament deductiu.

En aquest sentit, un anàlisi dels esbossos i dibuixos que van conduir a la proposta final del Corso del Popolo podrà aportar algunes claus d'aquesta aproximació, dels valor d'aquest projecte i de les innovadores eines de disseny que s'utilitzaren per integrar-lo al nucli antic de la ciutat de Terni. En aquesta investigació s'han identificat tres estratègies de disseny principals, que es descriuen a continuació.

1933–1937. Un Corso del Popolo format per carrers i places

Com s'ha esmentat, Mario Ridolfi va participar en equip al concurs del *Piano Regolatore* del 1932-1933 i va rebre el premi *exaequo*. A banda de la diferència en la geometria del Corso Littorio (posteriorment Corso del Popolo) del disseny de Braves, Lattes i Staderini,²⁴ la discussió es pot centrar en un aspecte que les dues propostes comparteixen: ambdues propostes van interpretar aquest projecte urbà com una combinació d'un element lineal amb la idea essencial del carrer i una posterior seqüenciació de places. Si bé

23 Ridolfi, 'Progettare per Una Città Di Media Grandezza', 32; Pizza, 'La Architettura, La Narración, Mario Ridolfi y Sus Huellas', 239.

24 Pirro, *Enrico Lattes: L'architetto Ritrovato*.

el primer element definia la primera traça per a la introducció d'unes noves coordenades modernes a la ciutat i definia pel que fa a dimensions una nova escala dins Terni (tenia la mateixa amplada que el Corso Cornelio Tacito), el segon element, també arquetípic: la plaça, tenia per objectiu resoldre la seva connexió espacial amb Piazza Vittorio Emanuele i Piazza Solferino (Figures 10-13).

En el projecte de Ridolfi (Figura 10), la nova plaça funcionava com a espai principal davant de Palazzo Spada i com a enllaç estratègic entre el Corso del Popolo, el nou *sventramento* est-oest i el sistema de petits espais urbans conduint cap a aquesta *piazza* central. Els edificis existents amb un cert valor significatiu com el Palazzo Spada o l'església de San Salvatore (Església que de forma també significativa, donava el nom a la proposta de l'equip de Mario Ridolfi) eren per tan elements clau en l'organització, dimensionat i jerarquització dels espais urbans de la proposta. La proposta de Braves, Lattes i Staderini (1932-33) en canvi, expressava de manera més rotunda la intensitat de la dualitat entre la linealitat del Corso Littorio i la nova plaça que unia el Palazzo Spada amb l'església de San Salvatore. (Figura 11). No obstant, cal remarcar que es pot trobar una estratègia similar en les dues propostes pel que fa a l'ús d'una nova plaça com a '*espai de connexió*'²⁵ que uneix el nou Corso amb les places existents. El pla final, aprovat el 1937, (figura 12) com s'observa va continuar amb aquest esquema, però va obrir un nou eix est-oest en la configuració de la nova plaça.

25 Bacon, *Design of Cities*, 69.



Pàgina anterior:

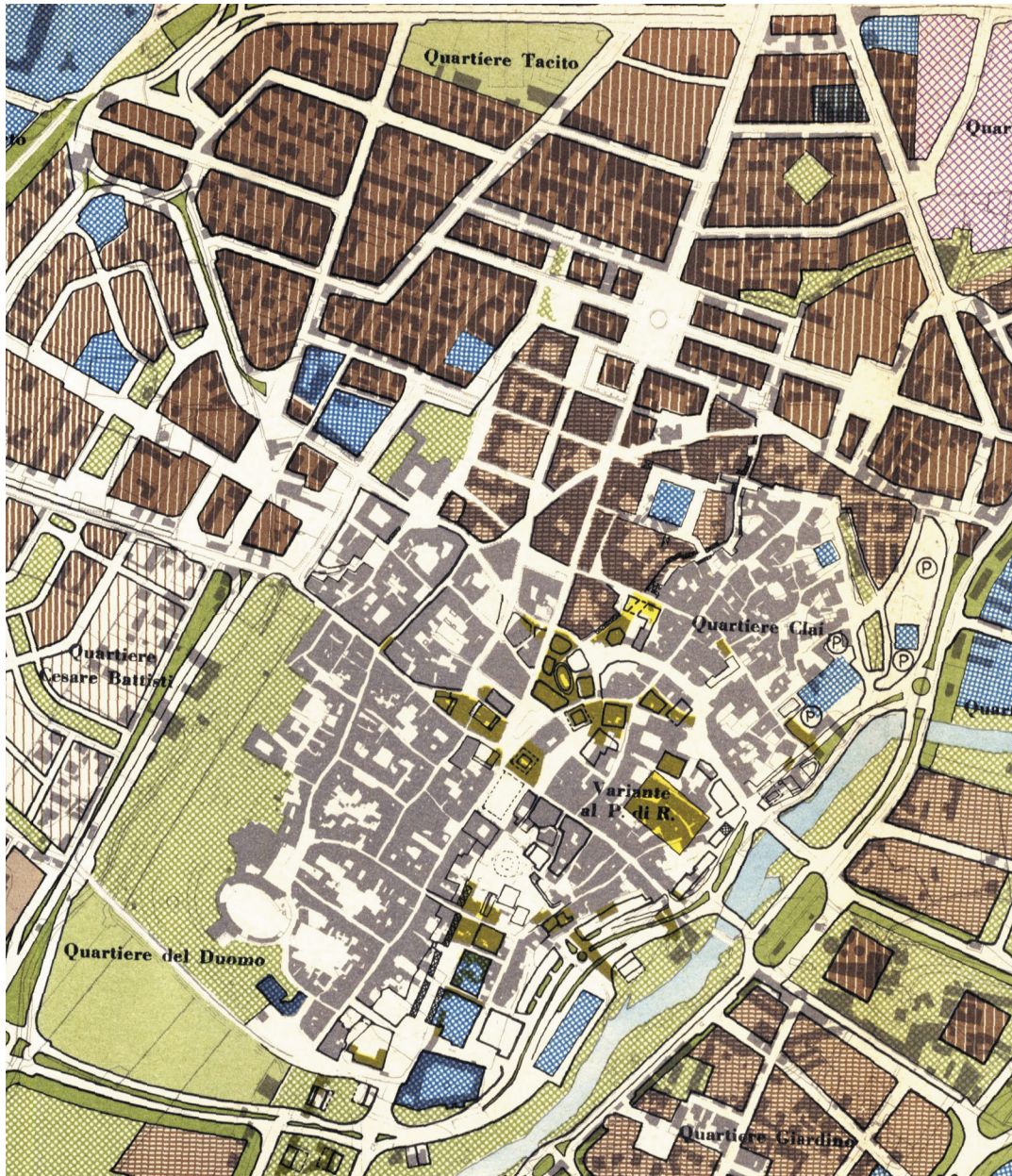
Fig. 8 Document interpretatiu en vermell, danys dels bombardeigs. En blau enderroc previstos en el Piano Regolatore de 1937

Aquesta pàgina:

Fig. 9 Document interpretatiu del Piano Regolatore Generale 1968

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i À. Clua. Planning Perspectives, 2019)

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i À. Clua. Planning Perspectives, 2019)



Al llarg del procés però, la configuració de la Piazza Vittorio Emanuele va esdevenir motiu de discussió. Arquitectes com Cesare Bazzani havien treballat àmpliament en el desenvolupament i definició de Terni entre el 1901 i el 1939, i el 1933 en en la substitució de l'església de San Giovanni Decollato a la Piazza Vittorio Emanuele pel nou Palazzo delle Poste.²⁶ El Palazzo va ser construït el 1936 i des de 1937 Bazzani va treballar en paral·lel en l'adaptació de la plaça a les noves disposicions del *Piano Regolatore* aprovat el mateix any. El seu disseny es va inspirar en el de Bravetti: dibuixant una suau corba cap al nou Corso del Popolo, empenyent així la seva continuïtat cap a l'antic *cardus* i esborrant la plaça que tan Ridolfi com Staderini havien proposat en els seus dissenys (Figura 13). Altres projectes rellevants que tingueren impacte també sobre aquestes primeres propostes foren també el de l'enginyer Angelo Guazzaroni (*exaequo* al concurs de 1933 amb una entrada titulada 'Terni Fascista'), un projecte d'Emanuele Caniggia de 1944²⁷ i el projecte posterior de 'Tre piazze a Terni' de Carlo Aymonino.

Més enllà de les diferències d'abast i qualitat, tots els dissenys esmentats posaven en qüestió el paper de l'enllaç espacial entre el nou Corso del Popolo i el sistema de *piazze* existents en l'èxit del projecte. Resoldre el Corso del Popolo no era només una qüestió de regulació d'altures, pòrtics o retranqueigs, sinó un tema complex basat en una articulació efectiva del nou viari amb el sistema de places existent.

26 Bazzani, Giorgini, and Tocchi, *Cesare Bazzani: Un Accademico d'Italia*.

27 Emanuele, 'Il Nuovo Piano Di Ricostruzione'.

1944–1949. Corso del Popolo sota la forma del moviment

Els documents que Ridolfi i Frankl van produir després del bombardeig del 1944 per al *Piano di Ricostruzione* comprenen una segona fase en el desenvolupament de la solució final per al Corso del Popolo (Figures 14-18). Tot i que no s'ha trobat cap evidència cronològica en l'ordre dels croquis, es poden identificar dos arguments principals:

El primer grup de documents es guia principalment per la introducció de la lògica de trànsit que afectava el teixit romanent. Com en la figura 14 es mostra, fins a cert punt, el problema de la reconstrucció de la ciutat després del bombardeig no era una qüestió de places i carrers ni una discussió més general sobre el nou sistema de coordenades de la ciutat. En canvi, la qüestió es centrava en facilitar els fluxos de moviments. Tal com expressa el dibuix, treballar amb formes de mobilitat suposava la introducció de noves estructures urbanes com ara les carreteres de circumval·lació i, de manera més dramàtica, la continuïtat d'alguns carrers de dimensions significatives que haurien d'arribar al centre de la ciutat. La modernitat dels *sventramenti* de mitjans segle XX estava relacionada amb els radis de moviment i la continuïtat del flux vial més que amb la perspectiva de la representació i la higiene que havien guiat els plans d'abast similar durant el segle XIX. Com es va declarar a la *Relazione del Piano di Ricostruzione*, el Corso del Popolo es va considerar per tant un enllaç estratègic clau dins d'una estructura més



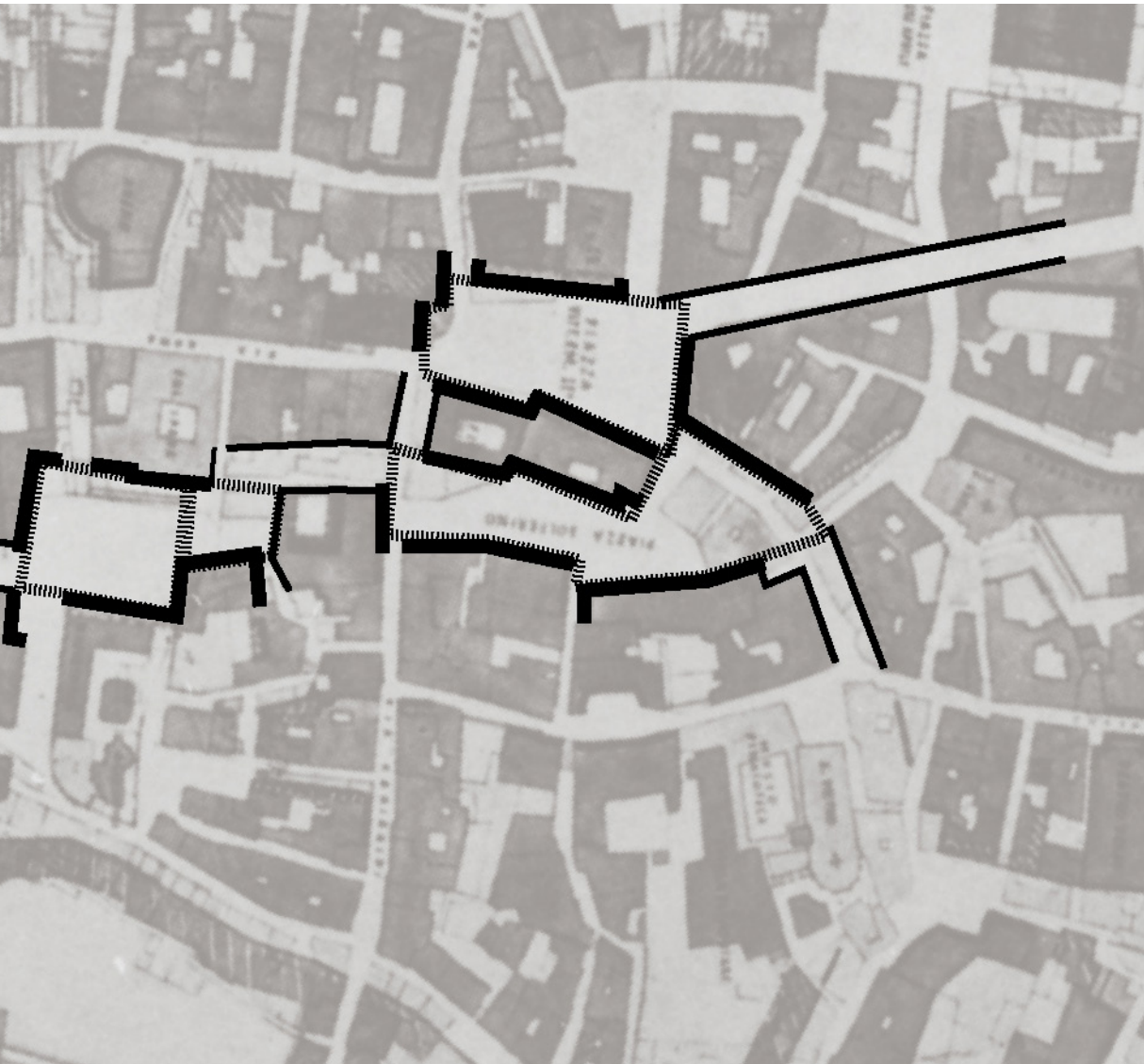
Doble pàgina:

Fig. 10 Document interpretatiu
del Piano Regolatore concurs
'San Salvatore'. *Ex aequo*

Ridolfi, Sensini, Frenguelli,
Minnucci e Fagiolo, 1932-33

(Interpretació gràfica de
l'original per l'autor i À. Clua.
Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: Accademia di San
Luca)





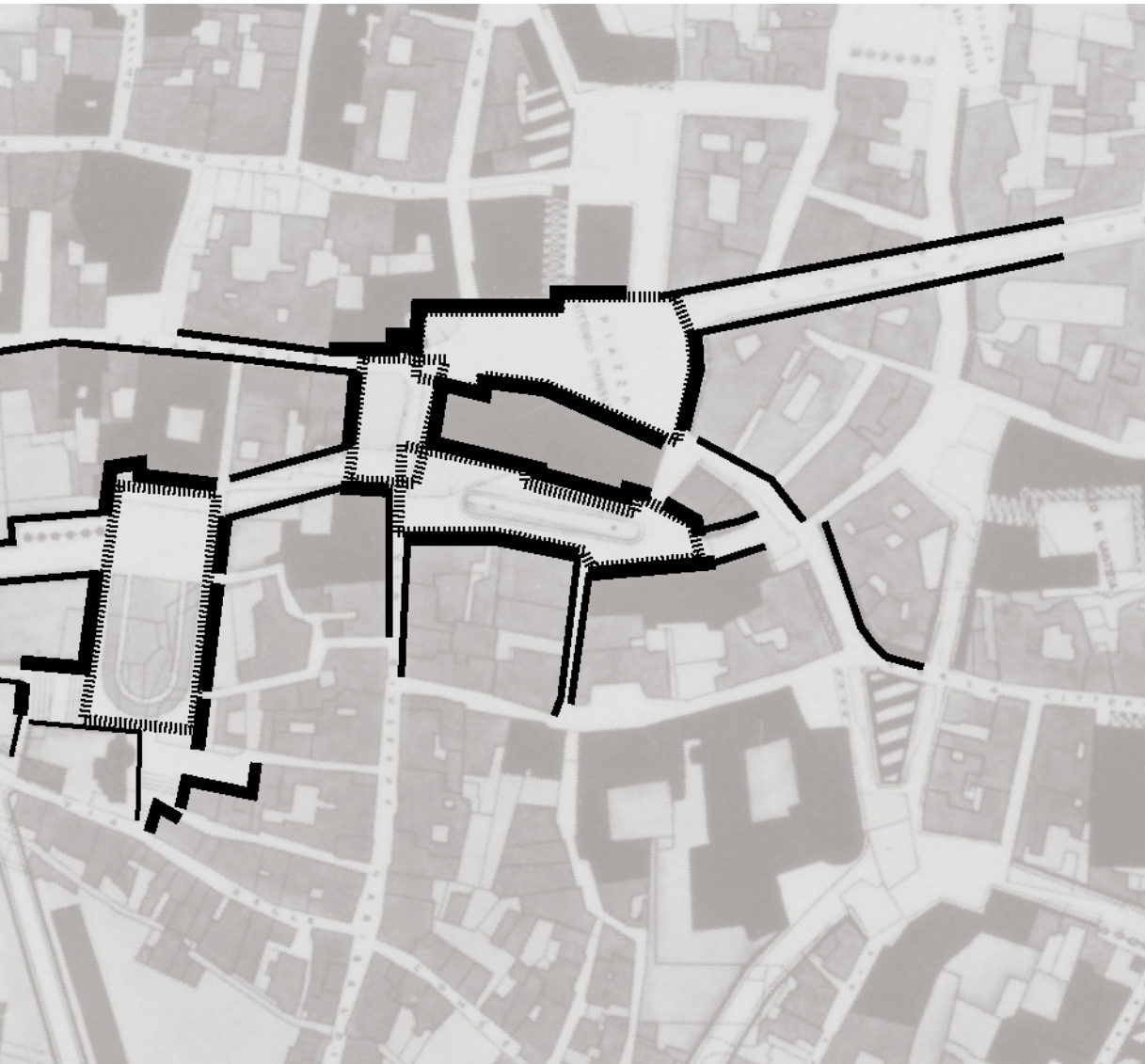
Doble pàgina:

Fig. 11 Document interpretatiu
del Piano Regolatore concurs
'613'. *Primer premi*

Bravetti, Lattes, Staderini, i Eng.
Pantani, 1932-33

(Interpretació gràfica de
l'original per l'autor i À. Clua.
Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: Accademia di San
Luca)



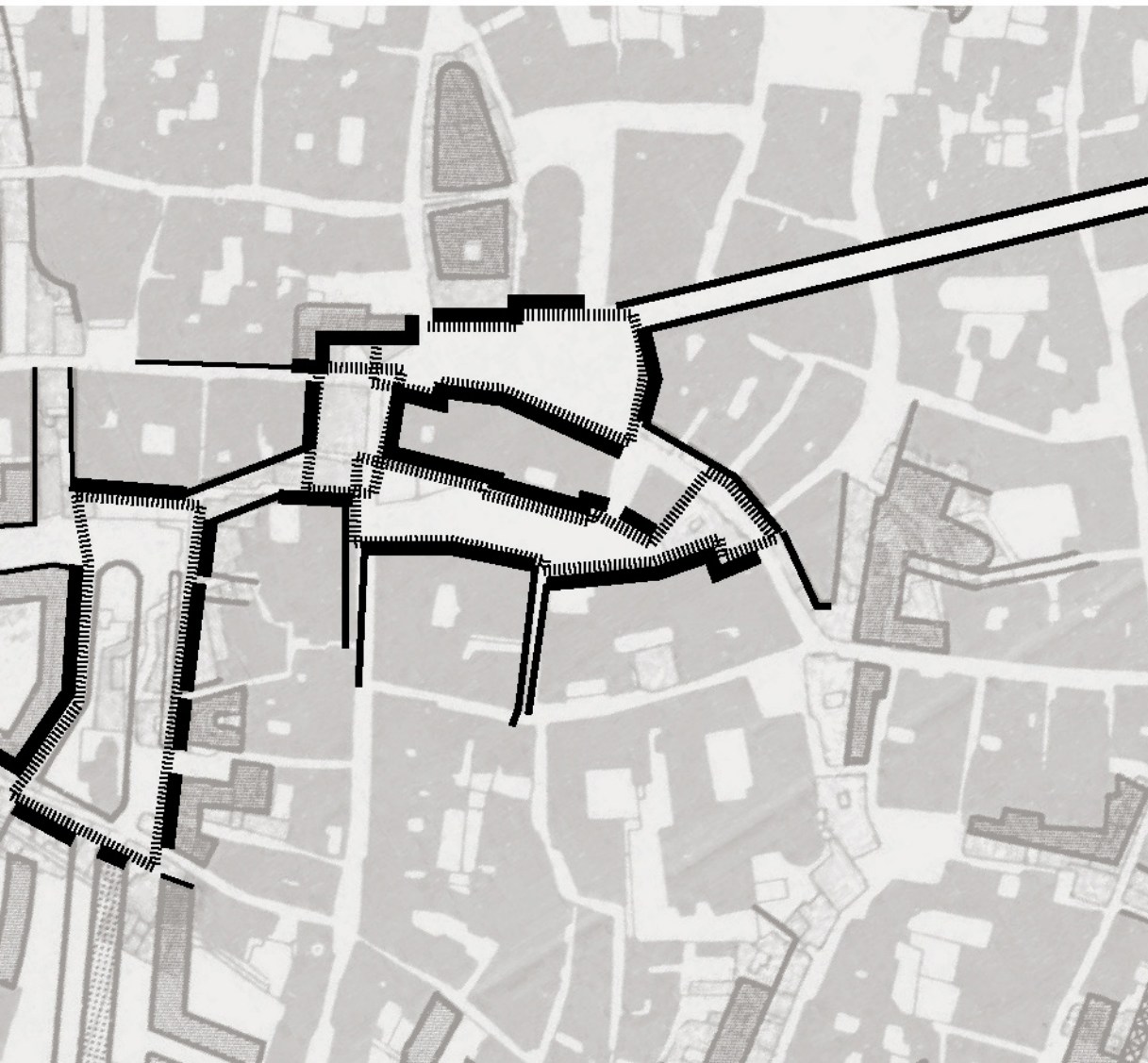


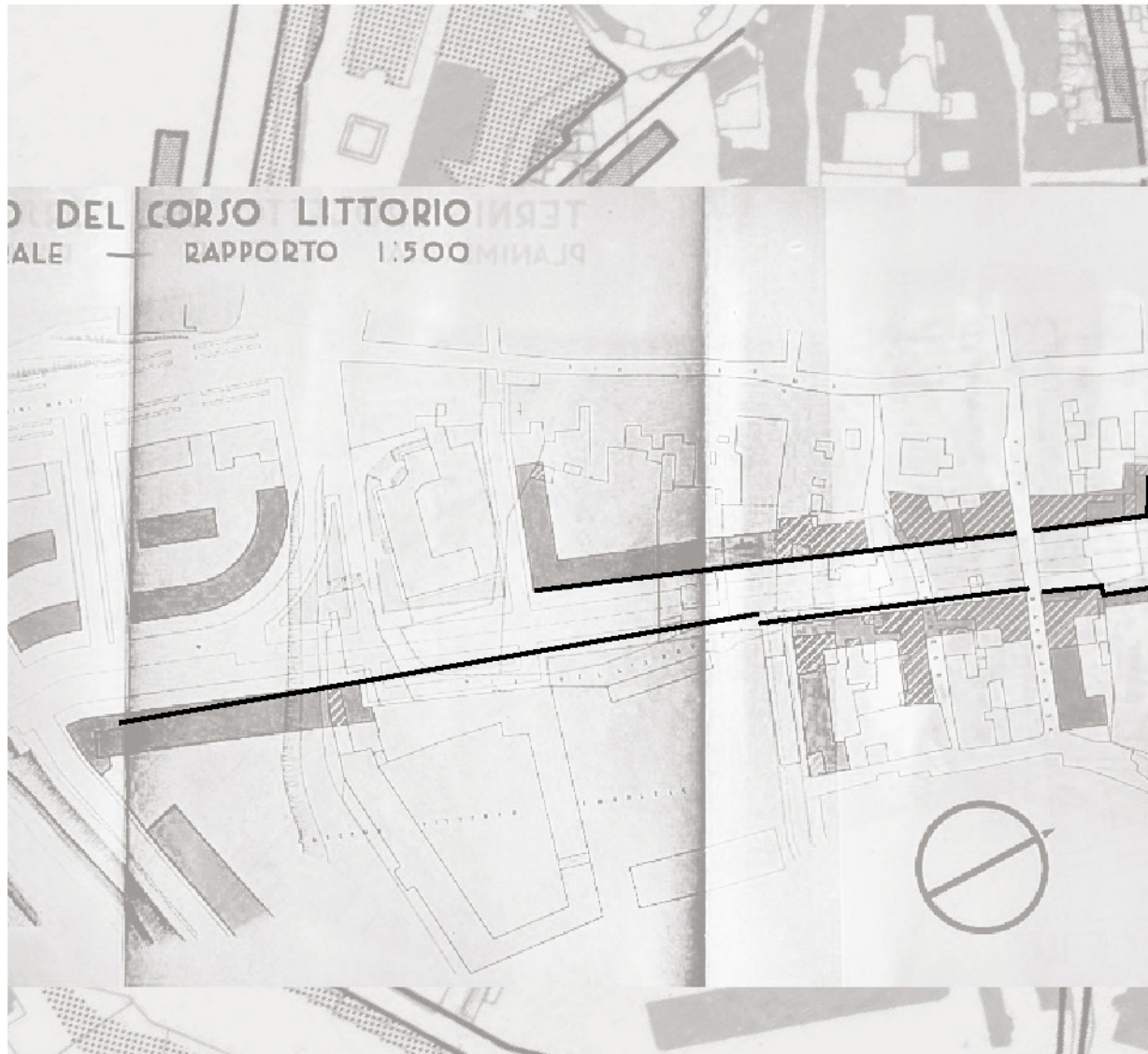
Doble pàgina:

Fig. 12 Document interpretatiu del Piano Regolatore Bravetti, Lattes, Staderini, i Eng. Pantani, 1937

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i Á. Clua. Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: COPPA, Mario, 'Il piano regolatore di Terni: parte seconda,' *Urbanistica*, 35, 1962, p.61)



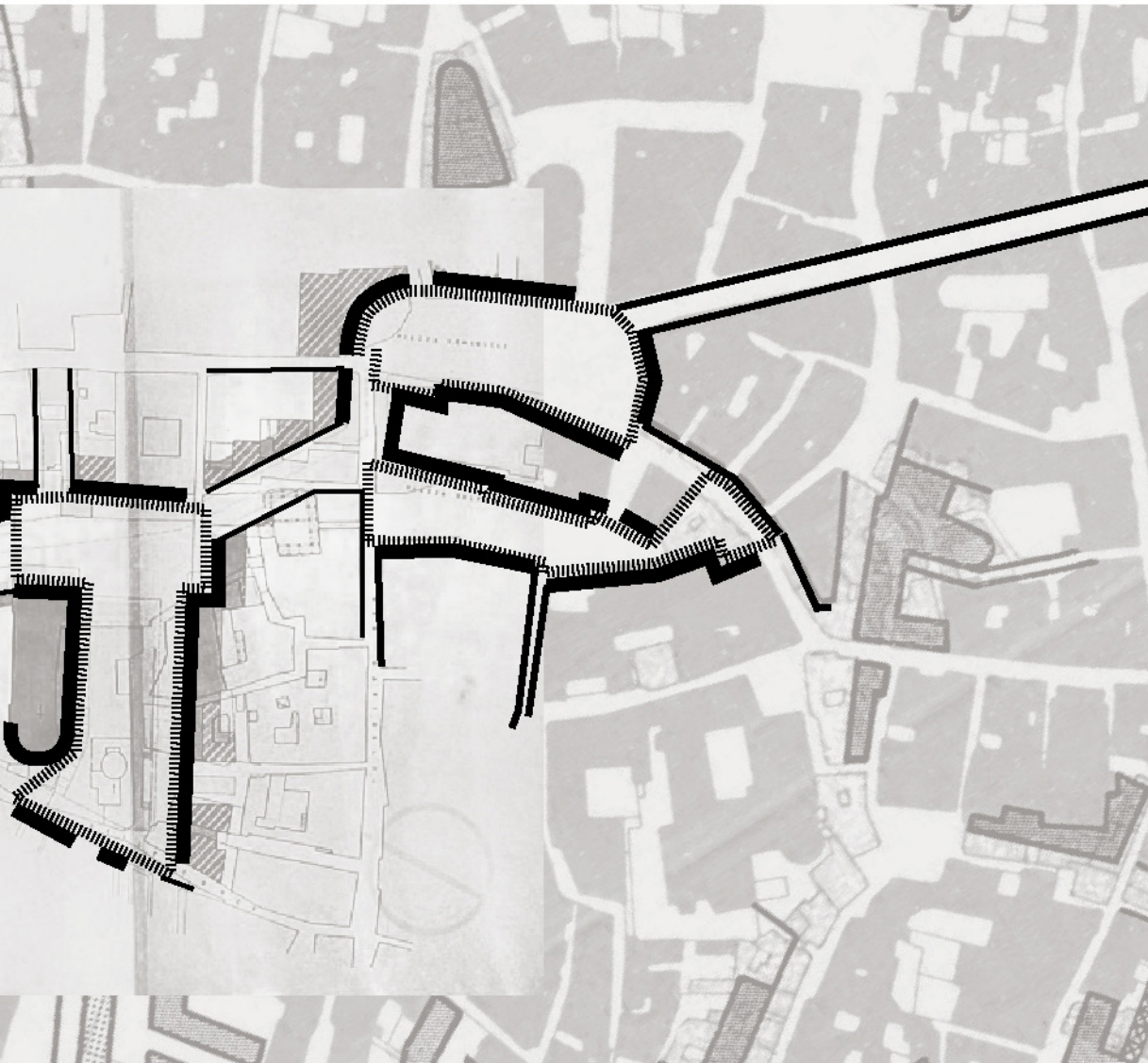


Doble pàgina:

Fig. 13 Document interpretatiu del Piano Regolatore Bravetti, Lattes, Staderini, i Eng. Pantani, 1938

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i À. Clua. Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: COPPA, Mario, 'Il piano regolatore di Terni: parte seconda,' *Urbanistica*, 35, 1962, p.61)



general dissenyada per a l'automòbil.²⁸

Aquesta aproximació va conduir a estudis com la figura 14, en què la concatenació prèvia d'elements i places lineals proposada als anys trenta es diluïa deliberadament en una forma ambigua de carrers amples i places lineals. L'anterior concatenació donava pas a la forma contínua del flux de moviments i la posterior introducció de cantonades '*erosionades*', traces curvilínies de trànsit i noves rotondes. El disseny de Mario Ridolfi es va mantenir en un tens equilibri entre els ecos de les teories del disseny urbà de Camillo Sitte²⁹ i els ecos de la fascinació del futurisme italià pel moviment i la velocitat com a font de nova energia urbana: *form should follow the flow*. Així, el Corso del Popolo apareixia com un ampli canal de moviment en què els edificis existents, com el Palazzo Spada, romanien com a elements ancorats i estàtics.

Paral·lelament, un segon grup de dibuixos (les figures 15 i 16) exploraven la dicotomia entre un Corso del Popolo lineal, dins la nova retícula urbana, i l'agregació de forma orgànica de places al voltant de Palazzo Spada. La figura 17 correspon a la versió final del *Piano di Ricostruzione* (1949) i es podria considerar com la síntesis mediadora en la integració d'aquests dos ordres formals: el del flux i el de la pausa, linealitat i concavitat.

28 Ridolfi, 'Relazione. Piano Di Ricostruzione Della Città Di Terni'.

29 Sitte, *Der Städtebau Nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen*.

1957–1959. El Corso del Popolo i la representació del ‘carrer plaça’

Seguint les prescripcions de la *Legge Urbanistica Nazionale* 1150/1942,³⁰ el març de 1955 els arquitectes Mario Ridolfi i Alberto Staderini van rebre l’encàrrec d’emprendre el nou *Piano Regolatore Generale* (PRG) per a Terni; un document que es va aprovar inicialment el març de 1962. El 23 de maig de 1956, Staderini va rebutjar l’oferta³¹ i va ser substituït per Giovanni Possenti.

Segons la correspondència entre Ridolfi i el municipi de Terni, es van definir diferents *tempos* per elaborar el PRG: primer, les estratègies de planificació territorial i municipal de Terni seguit pels plans d’implantació detallats de la zona del Corso del Popolo. Si bé, les dues estratègies implicaven un llarg procés de redacció i aprovació³², els plans d’implementació van acabar seguint un camí paral·lel. Des del primer informe del 10 de juny de 1957 titulat *Breve relazione dei compilatori del Nuovo Piano Regolatore sulla necessità della salvaguardia delle aree centrali nella città di Terni* (CD180-LV)³³ al document *Relazione del Variante al Piano di Ricostruzione corso del Popolo, piazza del Popolo e zone adiacenti* (CD180-LXIX)³⁴ del 15 de setembre de 1957 i la presentació final al municipi el desembre del mateix any, es va dur a terme un intens treball per produir una solució definitiva per a aquesta zona degradada de la ciutat. Tal com s’indica a les cartes enviades al Municipi

30 Fantozzi Micali, *Piani Di Ricostruzione e Città Storiche: 1945-1955*.

31 El document original de renúncia es pot consultar sota la referència CD180-XV a l’arxiu l’Academia di San Luca a Roma.

32 Cellini and D’Amato, *Mario Ridolfi All’Academia Di San Luca*.

33 Referència de l’arxiu l’Academia di San Luca a Roma

34 Id.

de Terni el 7 de juny (CD180-CXXXI)³⁵ i el 14 d'octubre de 1958 (CXLIII)³⁶, Mario Ridolfi declarava la necessitat urgent d'aprovar aquest document fora del calendari regular del PRG. La *Variante* va ser aprovada finalment l'abril de 1959 i, en termes generals, la definició precisa del Corso del Popolo es va elaborar a posteriori, quasi a mode de projecte executiu³⁷, posant a prova les estratègies urbanístiques exposades al PRG (Figura 9). El pla del Corso del Popolo es va incorporar com un dels *Piani Particolareggiati* que s'ocupaven de la transformació concreta del centre de la ciutat al *Piano Regolatore Generale*.

Des d'una altra perspectiva, el que Ridolfi preveia era forçar la incorporació d'una nova estratègia de disseny per aquesta proposta final del Corso del Popolo, finalment adoptada el 1959 (Figura 4 (i) i 5), on s'intentava donar resposta a la dicotomia anterior entre el carrer lineal i la seqüència de places mitjançant la interacció entre ambdues. Ara el carrer es podia imaginar més com un 'rosari de places' o, com citant Aldo Tarquini, '*un sistema continu de cel·les diferenciades*'.³⁸

El propi Mario Ridolfi explicava en el manuscrit *Relazione* que va incloure en la *Variante al Piano di Ricostruzione Corso del Popolo* que, segons les directrius del nou *Piano Regolatore Generale* que s'estava desenvolupant, el Corso del Popolo

35 Id.

36 Id.

37 Fraticelli, 'Terni: Progetto e Città', 76.

38 Tarquini, *Terni, Città d'autore: Guida Ad Un Percorso Ridolfiano*, 12.

perdria la seva funció com a artèria de trànsit longitudinal per a la ciutat. Per tant, era més apropiat *'modificar les seves característiques (...) des de la perspectiva de l'estètica'*. Ridolfi va descriure el nou traçat de la manera següent: *'El carrer conserva l'eix original, però deixa de tenir forma d'una successió monòtona d'edificis porticats de la mateixa alçada (cinc pisos i mig), disposats seguint la mateixa alineació i només interromput per una nova cruïlla. En canvi, adopta un caràcter més cívic, definint la successió de diferents episodis, el més important dels quals es troba entre Palazzo Spada i l'Església de S. Salvatore, i finalitza a la Piazza del Popolo'*.³⁹ El nou carrer del que ens parla Ridolfi és un carrer format per una seqüència d'*episodis* urbans, un carrer format per una composició variada però harmònica de noves arquitectures, que intenta *'facilitar la transició entre els edificis existents de Via Roma i definir nous espais urbans'*.⁴⁰

Els retranqueigs dels edificis generen una disposició d'espai públic que es pot entendre com a l'extensió de la seqüència orgànica de *piazze* per construir un carrer nou, un 'carrer plaça' o un 'carrer estança', en lloc de la prolongació de la linealitat del Corso cap al centre de la ciutat com s'havia previst en la seva concepció. A diferència d'un carrer convencional, el nou carrer plaça/estança va posar de manifest la preferència de les cantonades en lloc de la visió consecutiva de façanes planes, la seqüència de llindars més que la continuïtat de les alineacions i el contrast de la verticalitat més que la linealitat horitzontal. Per tant, els retranqueigs

³⁹ Ridolfi, 'Relazione. Variante Al Piano Di Ricostruzione Corso Del Popolo. Piazza Del Popolo e Zone Adiacenti', 2.

⁴⁰ Ibid.

del pla final del Corso Popolo⁴¹ podrien considerar-se com a resultat de l'ampliació de l'estructura de la Piazza Vittorio Emanuele i Piazza Solferino, en lloc d'una resposta directa al patró de la trama urbana preexistent. L'espai públic resultant ofereix un eix tant l'expressió d'estances urbanes estàtiques i la lògica de moviments, les complexitats dels fluxos de trànsit –l'anomenada condició de '*rotazione viaria*' esmentada per Mario Coppa⁴² i la geometria regular de les alineacions.

Tanmateix, els mecanismes innovadors utilitzats en el disseny del Corso del Popolo no haurien de ser considerat un invent de Mario Ridolfi *stricto sensu*, sinó una evolució innovadora a partir referències anteriors. Entre altres, hi ha una forta connexió amb el pensament de l'arquitecte Marcello Piacentini, de qui Ridolfi va escriure: 'Marcello Piacentini em va ensenyar tot el que sé sobre urbanisme. Piacentini era massa arquitecte per fer urbanisme, ho va fer com un arquitecte, com un escultor de la ciutat.'⁴³ És rellevant que Marcello Piacentini no només fos el mestre del jove Mario Ridolfi, sinó que també formava part del jurat que va premiar la seva Fontana a Piazza Tacito el 1932⁴⁴. Les associacions entre l'obra de Corso del Popolo i Piacentini es poden veure en alguns dels seus projectes, com el decalatge del perímetre de la nova Piazza della Vittoria de Brescia (1928–1932)⁴⁵ i la Piazza Dante de Nàpols (1937–41) o l'ús extensiu de porticats a la Via Roma Nuova a Torí (1934–1935). Més enllà de la diferència evident en els atributs que

41 Clua, 'La Arquitectura Del Swing. Sutilezas y Perturbaciones de La Forma Urbana'.

42 Coppa, 'Il Piano Regolatore Di Terni: Parte Seconda', 67.

43 Bellini, *Mario Ridolfi*, 80.

44 Tarquini, *La Forma Della Città Industriale. Terni. Il Progetto Delle Parti*, 87.

45 Pacini, 'La Sistemazione Del Centro Di Brescia Dell'architetto Marcello Piacentini'.

van inspirar i significar l'estil de Piacentini, el Corso del Popolo de Mario Ridolfi es podria considerar l'aplicació de conceptes espacials similars , aquest cop influenciats per la cultura del *neorealisme*⁴⁶ traduïda a la concepció del planejament urbà.

L'estratègia de disseny del Corso del Popolo també es pot rastrejar en la producció extensiva de nous barris d'habitatges per als INA Casa elaborats des de 1949. Entre ells, el Quartiere Tiburtino, desenvolupat per Mario Ridolfi entre 1949 i 1954 en col·laboració amb Ludovico Quaroni, on es va explorar les possibilitats d'una agregació irregular de tipologies d'habitatges i la seva conseqüent generació i varietat d'espais urbans. En aquesta proposta, es van utilitzar geometries trencades, colors i materials càlids, sostres inclinats i un ampli espectre de tipologies s'unien per aconseguir un paisatge urbà variat capaç de mantenir una escala humana. Altres projectes de Mario Ridolfi com *Edifici INA Casa*, anomenat 'casa siamesi' a Terni (1949–1951), van explorar conceptes similars als aplicats també al Corso del Popolo, com ara abordant la regularitat de l'estricta repetició racionalista de blocs idèntics en un traçat urbà, incloent decalatges, diagonals i desplaçaments subtils en la ubicació i la geometria de cada bloc per generar més variació en els espais urbans.

46 Ridolfi, 'Progettare per Una Città Di Media Grandezza'; Canella, 'Maestri Razionalisti e Neorealisti Italiani Nell'era Dei Graffiti?'.



Doble pàgina:

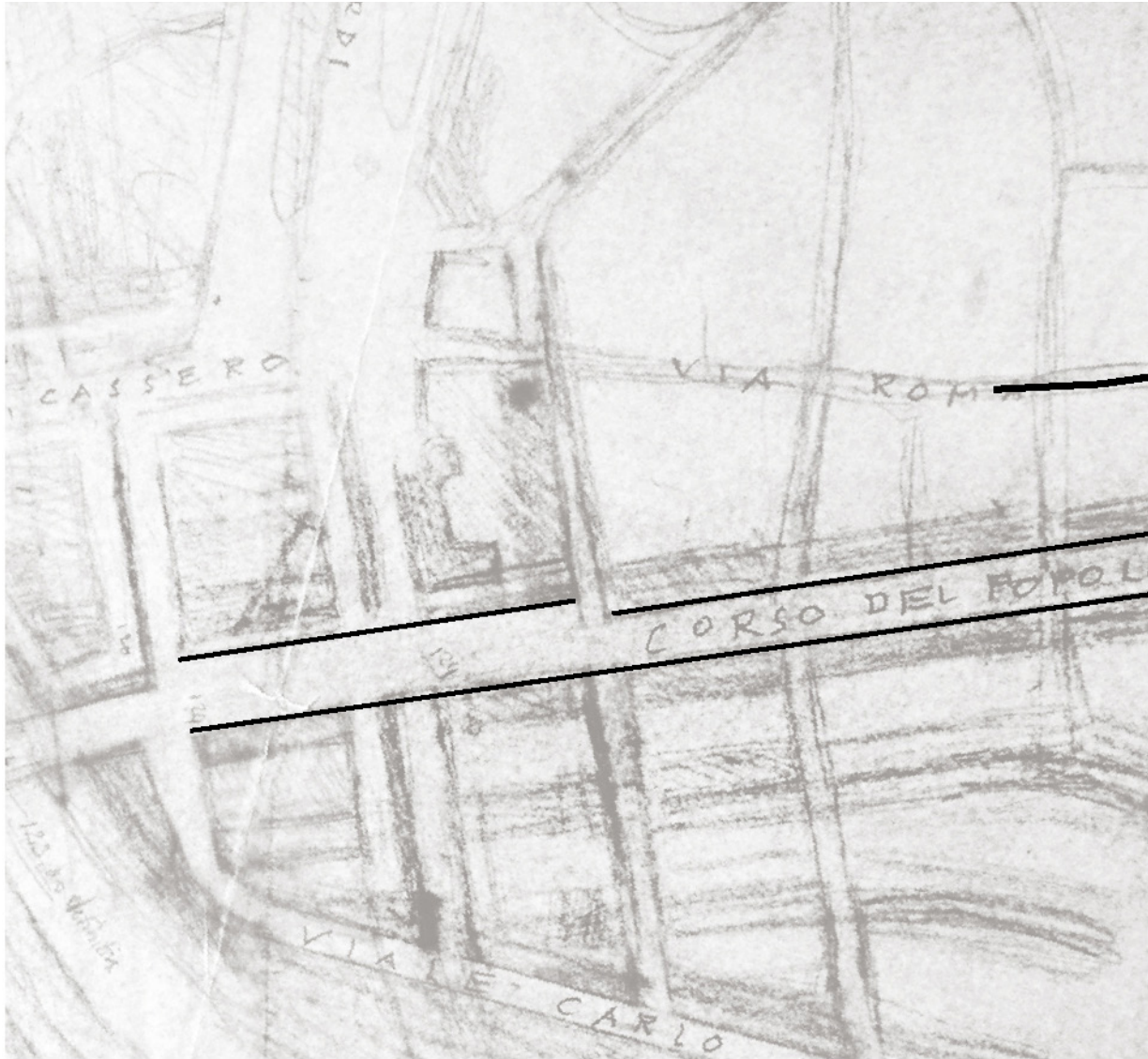
Fig. 14 Document interpretatiu
dels documents de treball per al
Corso del Popolo.

Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl,
1944

(Interpretació gràfica de
l'original per l'autor i À. Clua.
Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: Archivio Luciano
Marchetti)





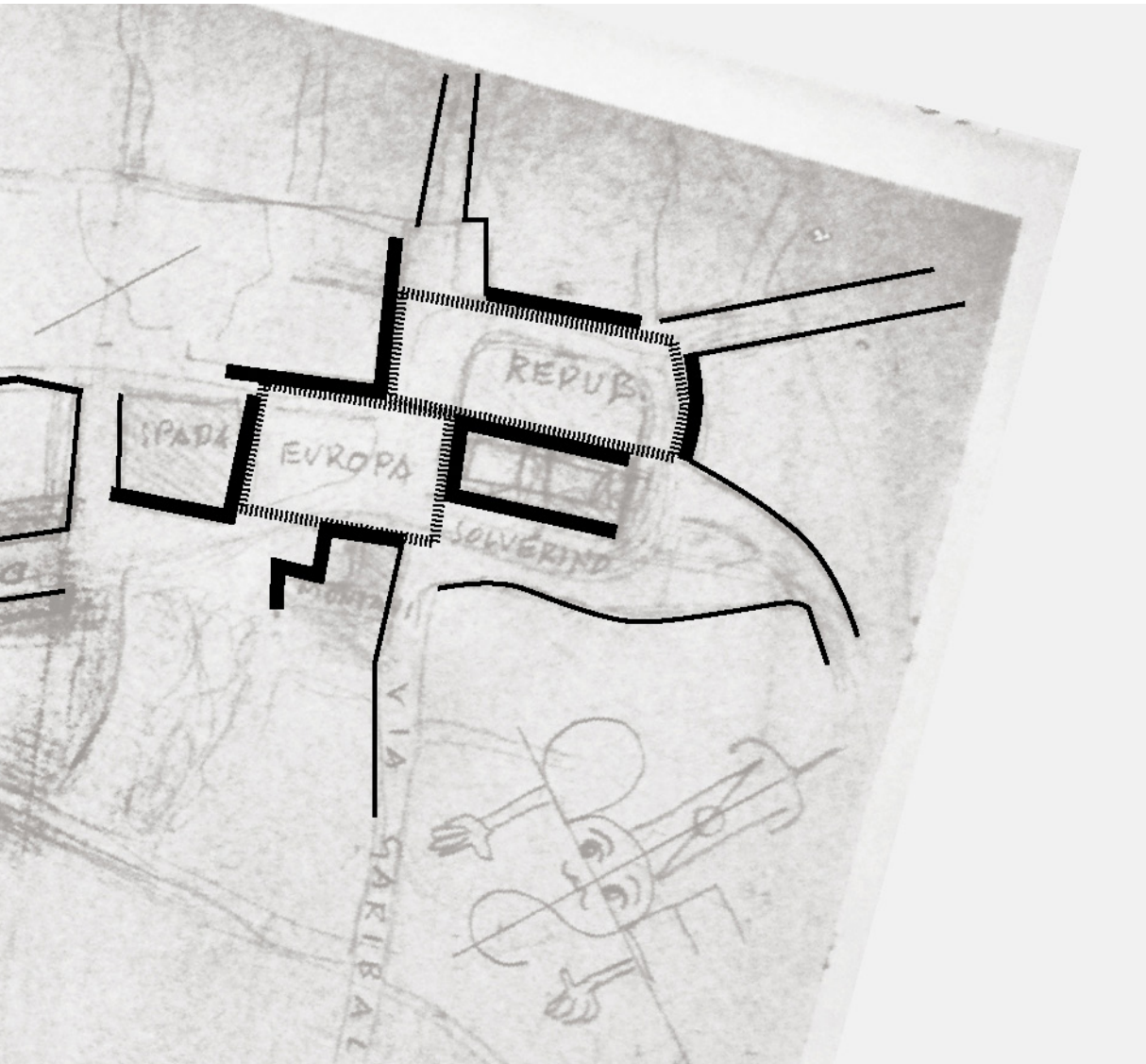
Doble pàgina:

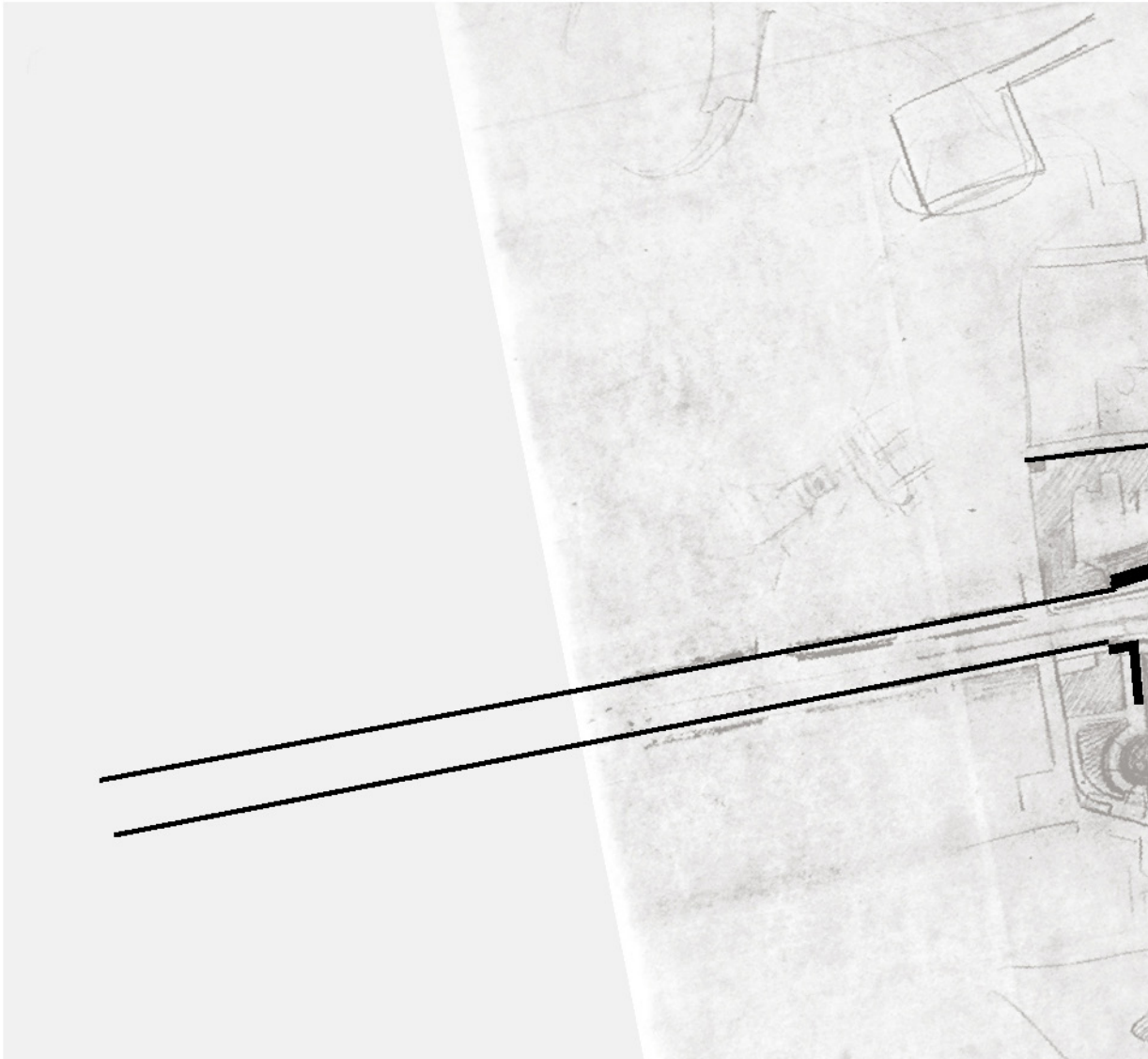
Fig. 15 Document interpretatiu dels documents de treball per al Corso del Popolo.

Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl, 1944

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i À. Clua. Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: Archivio Luciano Marchetti)





Doble pàgina:

Fig. 16 Document interpretatiu
dels documents de treball per al
Corso del Popolo.

Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl,
1944

(Interpretació gràfica de
l'original per l'autor i À. Clua.
Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: Archivio Luciano
Marchetti)



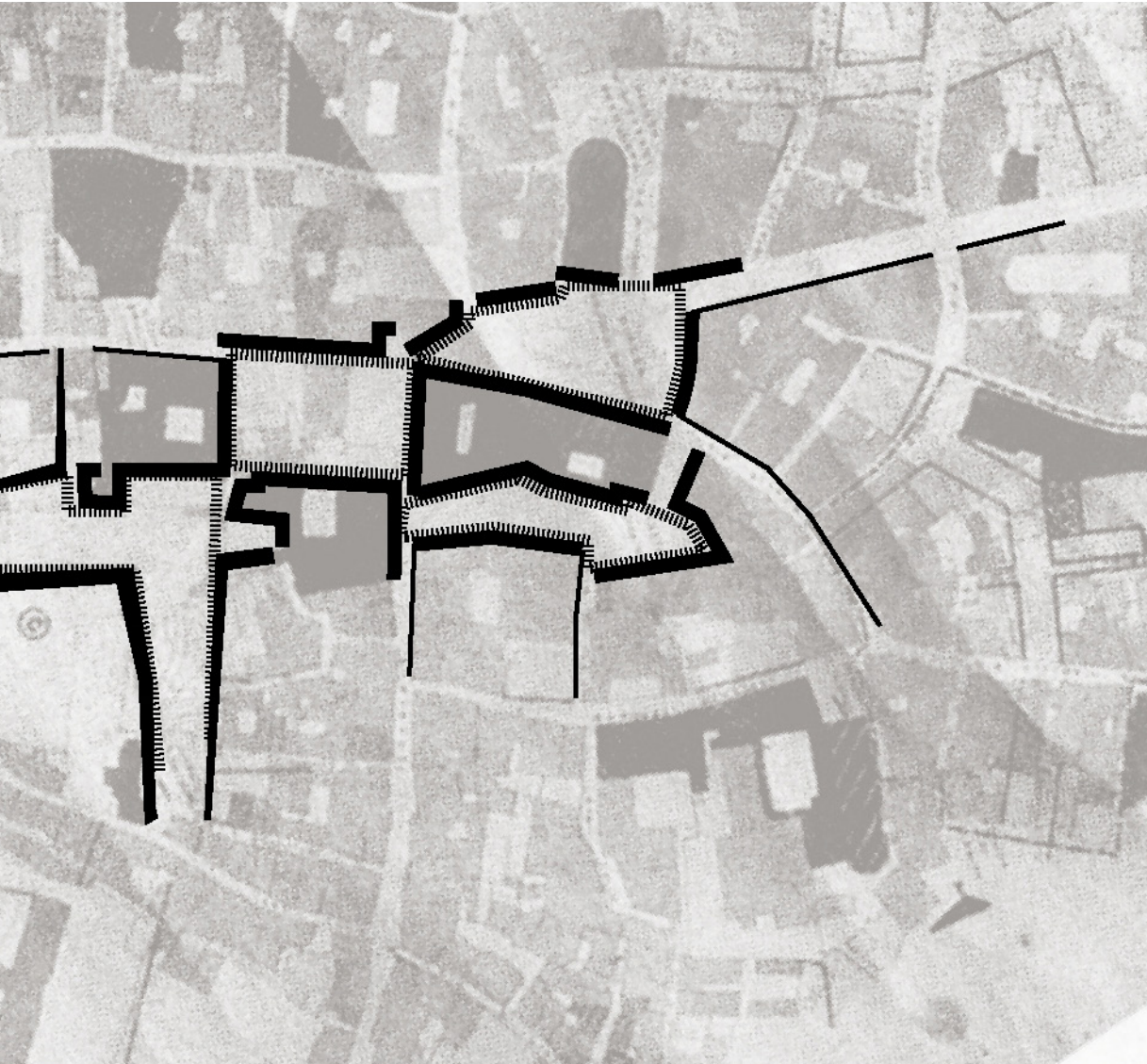


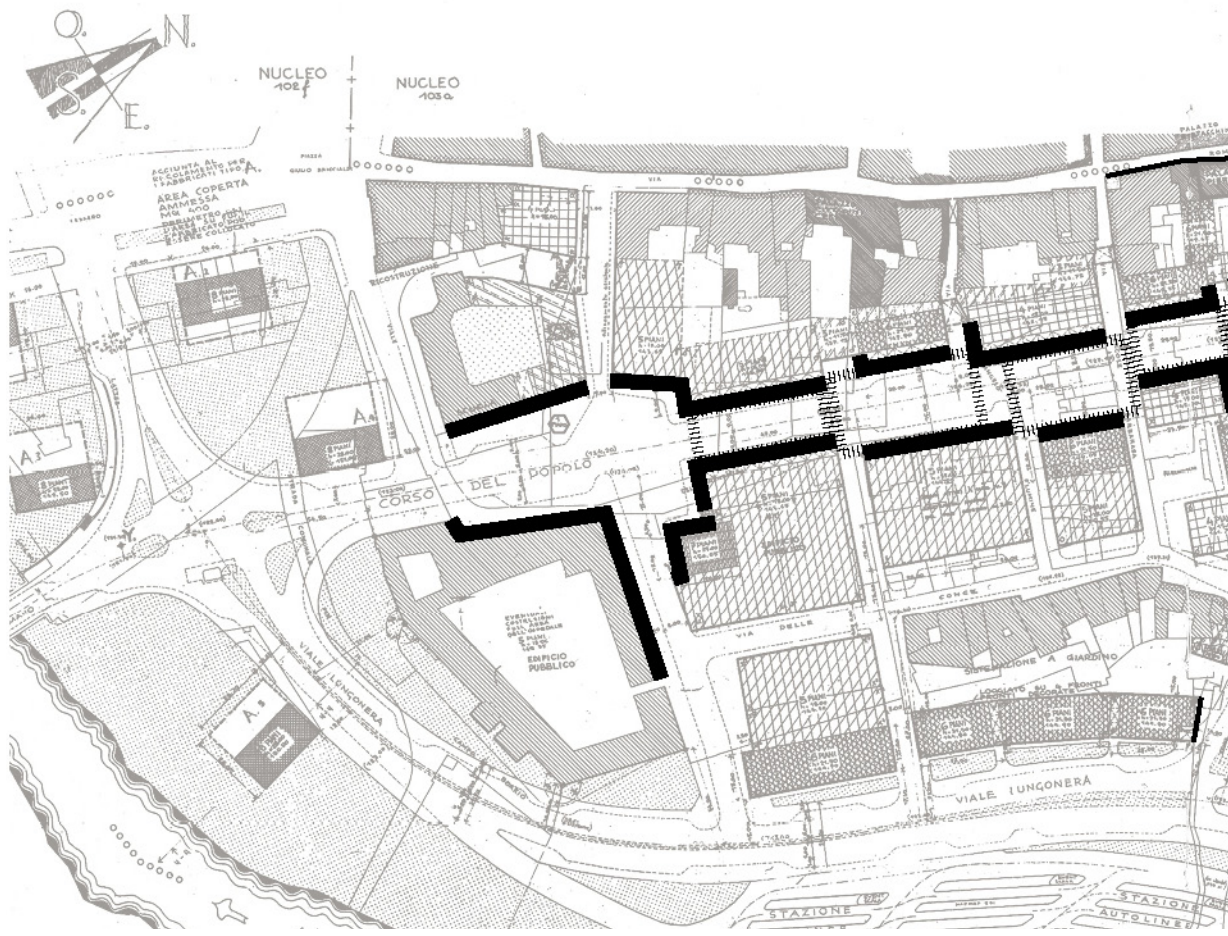
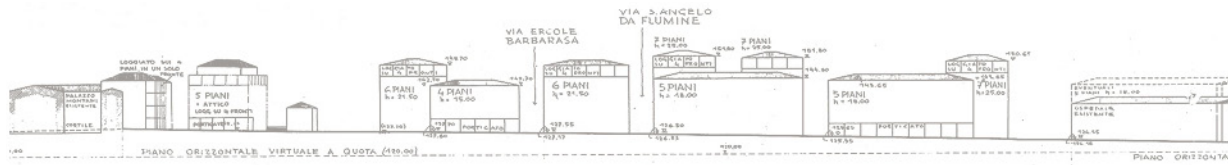
Doble pàgina:

Fig. 17 Document interpretatiu del Piano di Ricostruzioni di Terni. Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl, 1945-49

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i À. Clua. Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: TARQUINI, Aldo (ed.) La città di Mario Ridolfi: architettura, urbanistica, storia, arte, cinema, fotografia, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2005, p.90)





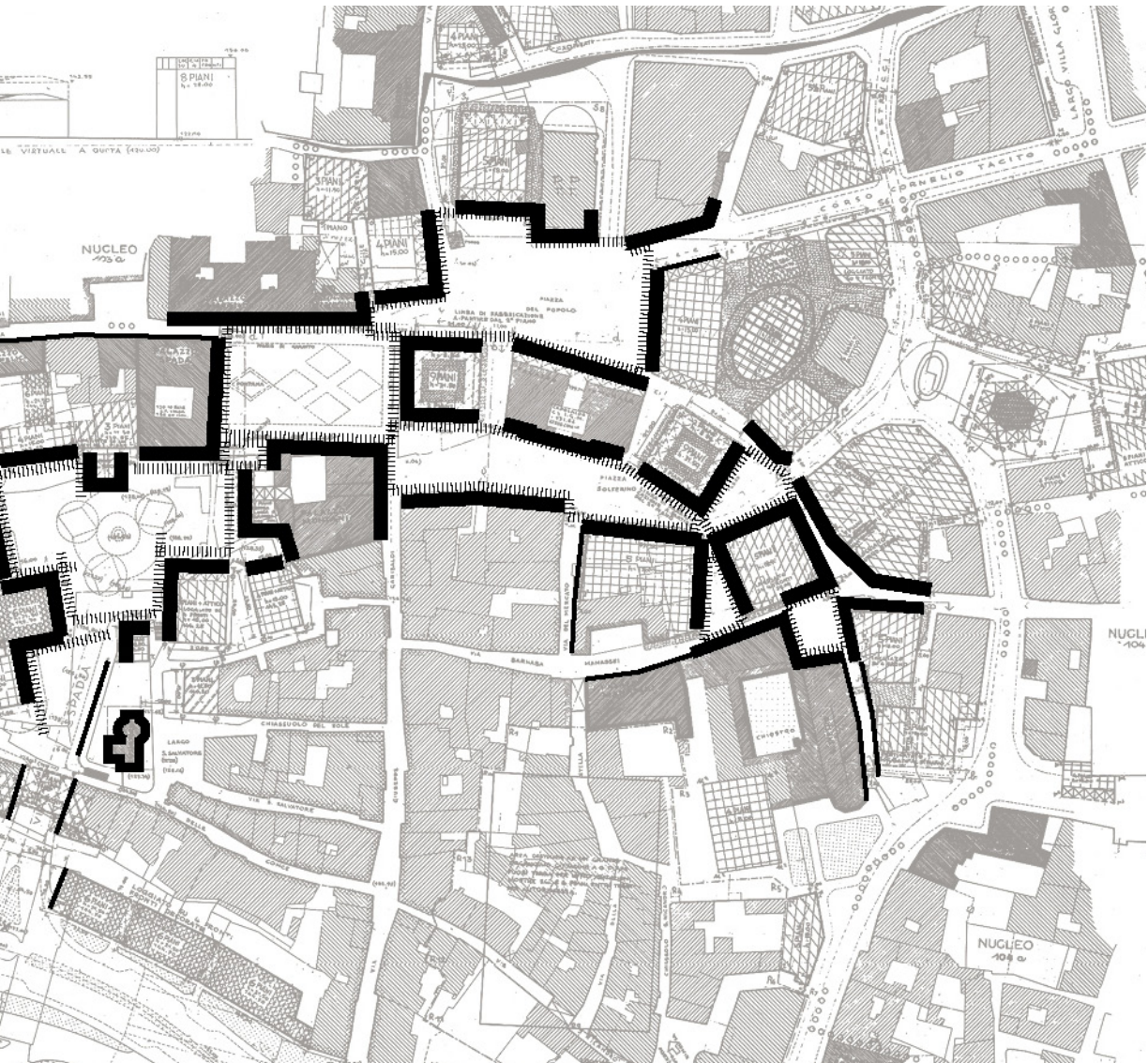
Doble pàgina:

Fig. 18 Document interpretatiu de la Variante al Piano Particolareggiato della zona di Corso del Popolo.

Mario Ridolfi, 1959

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i À. Clua. Planning Perspectives, 2019)

(Mapa Base: Comune di Terni)



Els orígens del disseny del Cors del Popolo també es poden connectar a un marc de referències més general. L'arquitecte alemany Wolfgang Frankl va tenir-hi una forta influència, ja que va començar a treballar a l'oficina de Mario Ridolfi el 1934. Tal com afirmava Luciano Marchetti⁴⁷, Frankl va inspirar la major part de la concepció estratègica de l'urbanisme i, més concretament, podria haver informat a Ridolfi sobre el treball en aquest camp en la seva col·laboració prèvia amb Luigi Piccinato. La plaça central de Sabaudia, dissenyada en el seu *Piano Regolatore* 1933–1948, podria haver inspirat el vibrant disseny i l'ús de pòrtics del Corso del Popolo, tot i que s'han de reconèixer les diferències en la densitat i el context.

Wolfgang Frankl també va ajudar a introduir Mario Ridolfi a la cultura arquitectònica alemanya. El 1934, Mario Ridolfi va viatjar amb Dieter Österlen a Alemanya i Suïssa i va quedar impressionat pel racionalisme de la Bauhaus i l'expressionisme alemany.⁴⁸ També, va formar una forta amistat amb l'arquitecte alemany Konrad Wachsmann, un gran coneixedor de l'obra de Tessenow. Aquestes referències, juntament amb la seva forta connexió amb l'Academia Tedesca de Villa Massimo, Roma, podrien explicar els ecos del planejament urbanístic alemany.

Per exemple, les estratègies de disseny subjacents al Corso del Popolo podrien considerar-se com un eco de la controvèrsia entre carrers rectes o corbats, introduïda per Joseph Stübben el 1877 i popularitzada per Karl Henrici amb la seva

47 Entrevista 23 de Febrer de 2016 a Terni.

48 Bonaccorso, 'Mario Ridolfi e La Cultura Tedesca: Frequentazioni, Influenze e Progetti Tra Il 1933 e Il 1938'.

comparació amb el text de Camillo Sitte *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889)⁴⁹. També es poden destacar les influències del de 'l'art cívic' promogut per Albert Brinckmann, Werner Hegemann o Gustavo Giovannoni a Itàlia.⁵⁰ En aquest sentit, es poden trobar arguments de disseny similars al Corso del Popolo, per exemple, en projectes com la *Strasse des 18. Oktober* a Leipzig, 1916, publicada al *The American Vitruvius*.⁵¹ De fet, Mario Ridolfi va visitar aquesta ciutat i es va poder inspirar probablement en els pòrtics i els decalatges del traçat d'aquest carrer entre Härtelstrasse i Dimitroffstrasse. Altres exemples com la proposta de Cornelis Van Eesteren al concurs d'*Under den Linden* el 1925 o els retranqueigs inclosos per Erik Gunnar Asplund al concurs de Götaplatsen el 1917⁵², Göteborg, potser no li eren tan familiars a Mario Ridolfi, però indiquen un camp d'interès comú en la definició de la forma de l'espai públic. Seguint aquest ventall més ampli d'estratègies de disseny, el Corso del Popolo es podria relacionar amb la dicotomia mostrada el 1921 per Le Corbusier entre la *rue corridor* i la *rue à redents*. La idea dels *redents* va estar molt influenciada pel joc de Fröbel, el *boulevard à redants* d'Eugène Hénard o Auguste Perret o el desenvolupament de grans complexos d'habitatges utòpics socials com el Phalanstere⁵³, que van permetre explorar a Le Corbusier una gran varietat espacial enfront el sistema continu de carrers i façanes. De fet, l'espai modern obert previst pel mestre no estava pensat per ser il·limitat, sinó per un entorn definit pels edificis mateixos i la integració

49 Boyd Whyte, *Modernism and the Spirit of the City*, 60; Sonne, *Urbanity and Density in 20th Century Urban Design*, 121.

50 Sonne, *Urbanity and Density in 20th Century Urban Design*.

51 Hegemann and Peets, *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*.

52 Blundell, *Gunnar Asplund*, 84.

53 Fourier, 'Phalanstere & Fourierisme' Lib. Phalanstérienne, 1852.

d'elements de vegetació.⁵⁴ Al cap i a la fi, els *redents* van ser una resposta sintètica tant per la gran obertura de l'espai urbà Modern com per a la proximitat necessària en la percepció humana.⁵⁵ Com a resultat, l'espai públic creat entre els *bâtiments à redants* es podria considerar 'un carrer, una plaça, un parc o tot alhora'.⁵⁶

Després d'haver repassat la seva trajectòria, no és difícil d'imaginar la influència del paradigma modern en el projecte de Ridolfi o com el retranqueigs sistemàtics dels edificis es van fer ressò d'una aplicació a una microescala del traçat urbà de la *rue à redants*. Tanmateix, l'espai obert resultant no era ni un *terreny vast* i sense forma ni un lloc intersticial entre *figures*. Al carrer plaça/estança, l'espai obert s'interpretava com una *figura* amb identitat i atributs propis, dimensionats amb precisió (figura 19). Com en la pintura de Giorgio Morandi⁵⁷, la proximitat i l'articulació entre els elements urbans, el desplaçament subtil de les façanes i la posició estratègica del projecte no realitzat per al *Palazzo per Uffizi Comunale* van produir quelcom més enllà de la juxtaposició moderna d'elements moderns, a nivell de llenguatge, quelcom més que una *parataxis*.⁵⁸ El pla director resultant va introduir la inflexió com a forma de crear coherència urbana i la interacció tensa entre *distàncies interessants*⁵⁹ per produir un nivell específic de relacions i, per tant, d'urbanitat.

54 Le Corbusier, *Urbanisme*, 225.

55 González Cubero, 'Endurance and Transformation in Le Corbusier's Redent'.

56 *Ibid.*, 72.

57 Feduchi, 'Mario Ridolfi: El Dibujo y La Renuncia'.

58 Prosperetti, 'La Apertura Del Corso Del Popolo En Terni: Un 'Sventramento' de Mario Ridolfi'.

59 De Solà-Morales, *A Matter of Things*, 171–73.

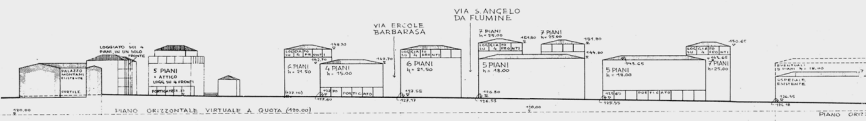
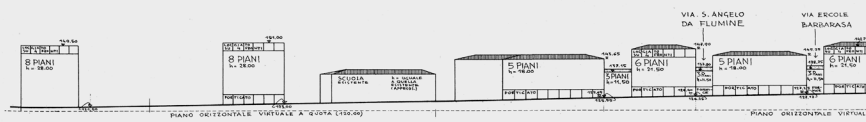
En efecte, tot i que Prosperetti⁶⁰ i Fraticelli⁶¹ van argumentar que Mario Ridolfi no seguia un anàlisi sistemàtica ni un enfoc continuista de la morfologia històrica dels edificis de Terni, es pot afirmar que va desenvolupar una lectura intuïtiva del caràcter urbà i de la forma dels espais públics existents mitjançant esbossos, fotografies i visites realitzades des de 1933. La proposta de Ridolfi expressava la comprensió de la ciutat com un *text* que cal llegir i evolucionar, més que com *un context o un pretext* passiu.

8. Una ciutat formada per *palazzinas*

El procés de reconstrucció de les ciutats europees després de la Segona Guerra Mundial va plantejar la qüestió de com es podrien regenerar teixits històrics o explorar formes racionals i econòmiques de recuperar i integrar-hi nous habitatges. Ciutats com Dresden o Varsòvia van ser reconstruïdes seguint la forma urbana prèvia a la destrucció. En canvi, ciutats com Saint Dié amb Le Corbusier (1945) foren planificades per a ser reconstruïdes des de zero, introduint les idees de l'arquitectura moderna i la planificació impulsada pel CIAM. La nova visió moderna abordava les necessitats socials urgents de nous habitatges i utilitzava la repetició i la combinació de

60 Prosperetti, 'La Apertura Del Corso Del Popolo En Terni: Un 'Sventramento' de Mario Ridolfi', 26.

61 Fraticelli, 'Terni: Progetto e Città', 76.

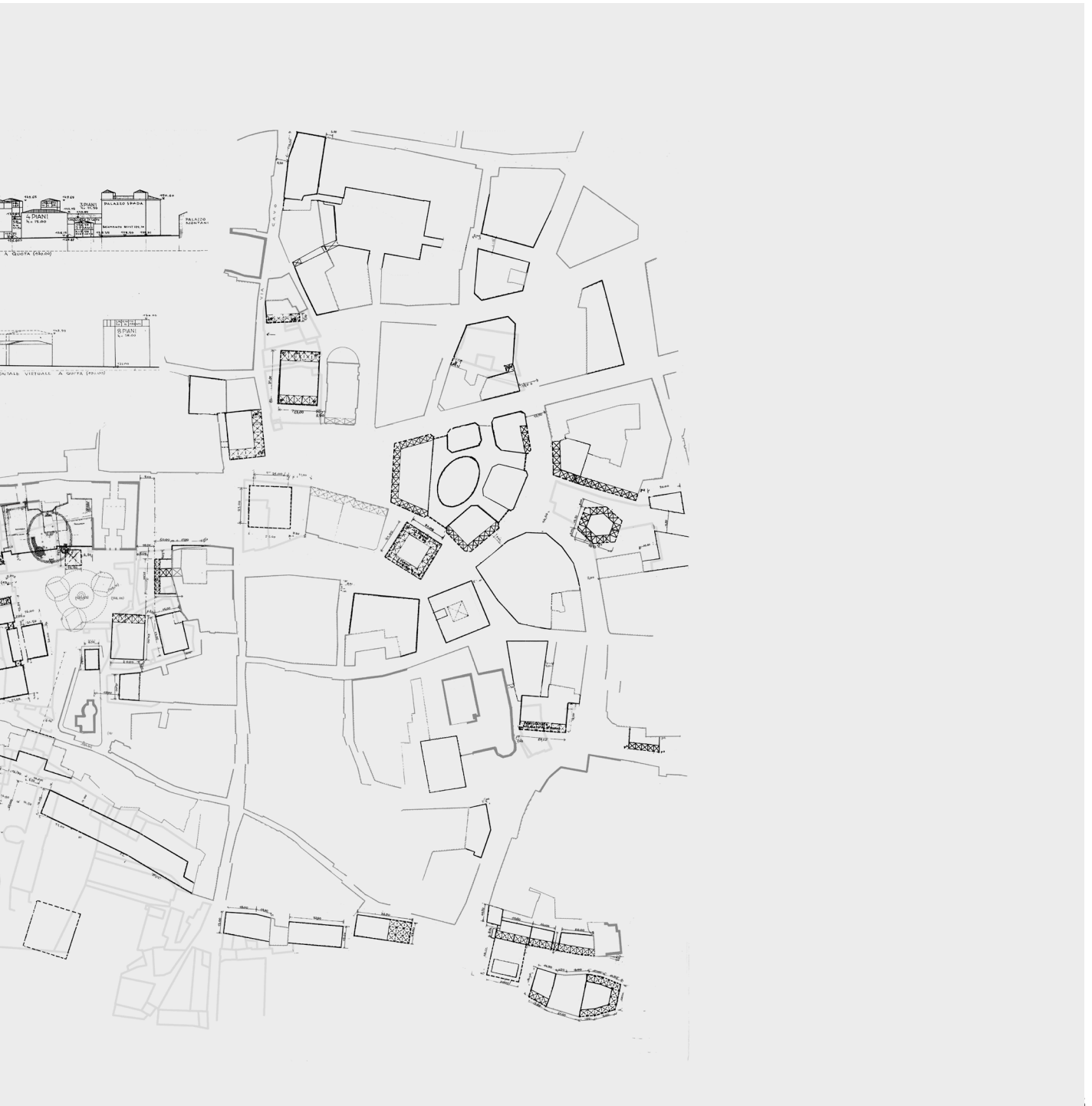


Doble pàgina:

Fig. 19 Interpretació gràfica de la Variante al Piano di Ricostruzione. Piano Particolareggiato per l'area di Corso del Popolo afegint els nous edificis i els edificis enderrocats en discontinua.

El projecte no construït per al Palazzo per Uffici Comunale de Mario Ridolfi ha estat afegit també en aquest dibuix.

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i Á. Clua. Planning Perspectives, 2019)



tipologies com a resposta essencial plantejant blocs i torres en grans espais oberts. Al final, segons va afirmar Manuel de Solà-Morales, l'urbanisme modern va preveure la construcció de noves condicions urbanes mitjançant l'agregació racional d'unitats d'habitatges mínimes a escala de la ciutat, deixant un buit disciplinari entre l'escala d'arquitectura i l'urbanisme.⁶²

En aquest sentit, l'experiència de Mario Ridolfi a Terni il·lustra un camí intermedi entre els dos models de reconstrucció, és a dir, entre la rèplica estricta del teixit urbà històric i l'aplicació de conceptes moderns, a partir de zero.⁶³ Anterior a la dualitat que van promoure Colin Rowe i Fred Koetter a *Collage City* (1975), el pla director de Ridolfi es pot llegir com una obra de *bricolatge* entre els models contraris del planejament urbà modern i el patró *fons-figura* de la ciutat històrica: 'En un costat de l'equació, l'edificació esdevé aïllada, en l'altra l'aïllament de l'espai urbà redueix (o eleva) l'estat d'edifici a reblert'.⁶⁴ La *Variazione* per al Corso del Popolo presentada el 1959 es pot considerar com un vincle clar entre la 'utopia moderna' i les contingències del *paisatge urbà*, entre les actituds de disseny que representen l' 'eriçó' i la 'guineu'.⁶⁵

62 De Solà-Morales, 'La Segunda Historia Del Proyecto Urbano'.

63 Feduchi, 'Memoria y Lugar: Una Reflexión Sobre La Actuación de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl En Torno Al Palacio Spada de Terni', 128.

64 Rowe and Koetter, *Collage City*, 78.

65 Ibid., 91.

En el cas del Corso del Popolo, l'àmbit de treball i l'escala mitjana de la proposta fou també rellevant alhora de condicionar la integració tant de la recerca sobre tipologia arquitectònica com la de l'urbanisme. La solució del sistema a través de l'optimització de recursos i la mediació entre ambdós camps mitjançant una única tipologia d'edificació independent, la *palazzina*.⁶⁶ De la mateixa manera que la seqüenciació d'estances urbanes era l'argument formal clau per al disseny del *sventramenti* al Corso del Popolo, ara la *palazzina*, una tipologia no vernacular de Terni, es veia convertida en la cèl·lula bàsica per construir el nou paisatge modern d'aquell *quartier* amb l'objectiu d'actualitzar el nucli central de la ciutat dotant-lo de nous habitatges i predir la futura expansió de les perifèries de Terni.

Pel que fa a la *palazzina*, Mario Ridolfi havia estat investigant aquesta tipologia des del 1927, quan va participar al concurs per a *palazzina signorile* a Roma, però sobretot, des del 1931 amb les propostes presentades a *la II Esposizione Italiana di Architettura Razionale Italiana*. Una d'elles, una *palazzina* d'habitatges de 25x25 m definia ja les característiques i atributs que interessarien a Ridolfi per la seva aplicació i transformació en propostes posterior. Aquest primer exemple incloïa 24 apartaments organitzats al voltant d'un nucli central format per dos patis de llum i un bloc d'escala. Cada habitatge era format per l'agrupació d'habitacions

66 Andriani, 'Palazzine Romane Di Mario Ridolfi: Dalla Rea Alla Zaccardi, Alterazione Distorsione e Corruzione Della Figura Razionalista'.



Doble pàgina:

Fig. 20 Interpretació gràfica a través de collage dels *Piani Particolareggiati* dissenyats per Mario Ridolfi i Wolfgang Frankl des de 1956

(Interpretació gràfica de l'original per l'autor i Á. Clua. Planning Perspectives, 2019)

entrellaçades formant un cos dens i compacte, més que un modern espai fluid. Tot hi el llenguatge modern de la proposta, Ridolfi passava d'investigar la façana com una superfície plana, a la seva expressió volumètrica. Cada habitatge es definia per dues façanes que construïen una cantonada, més que per una sola façana o una façana principal i una façana posterior. A nivell tipològic, una cambra central havia de ser l'espai principal de l'habitatge, connectada per vistes i accés a les altres habitacions i definint visuals diagonals i un efecte d'*enfilade*. L'habitació, la cantonada i les relacions en diagonal es podrien considerar com tres ecos clars dels arguments urbans en el traçat del Corso del Popolo, aplicats a l'escala de l'habitatge: des del 'carrer plaça/estança' fins a la ciutat i la casa 'feta d'estances'.⁶⁷

En el procés de treball, la tensa trobada entre l'estructura de la ciutat i la tipologia de l'edifici es va ressaltar dibuixant a mà alçada (o '*mano libera*') la posició de cada edifici segons un patró de quadrícula *tou*.⁶⁸ Amb aquest mètode de dibuix, Mario Ridolfi tenia com a objectiu evitar possibles rigideses i induir deformacions i adaptacions subtils per adaptar millor les edificacions al teixit fràgil de Terni. Tal com Auguste Perret havia experimentat amb una retícula de 6,24 m per dotar d'un

⁶⁷ Cf. Sergison and Bates, 'Papers 3', 180.

⁶⁸ Ridolfi, 'Progettare per Una Città Di Media Grandezza', 32.

sentit únic d'ordre a totes les escales en el projecte tan urbanístic com arquitectònic de Le Havre (1946-1950), l'ús de la malla per part de Ridolfi també es podria entendre com una eina per integrar les diferents escales del projecte.

La incorporació d'aquestes tipologies a partir de geometries pures dins el teixit urbà de Terni no era una decisió obvia i requeria seguir diferents estratègies per a poder incorporar el seu disseny. En aquest cas concret en foren tres: el dimensionat precís de cada edifici segons les funcions interiors i les restriccions de l'espai públic, l'agregació i treball compositiu de diferents volums per assegurar la continuïtat urbana i l'orientació i rotació en relació al context no tan per adaptar els edificis al seu entorn sinó per produir una relació tensa amb aquest, clarificant i definint l'espai públic. Mario Ridolfi va utilitzar aquestes eines per ajustar acuradament les distàncies entre els edificis, permetent així la creació de trobades d'arquitectures noves i antigues i definint així el caràcter de la ciutat i la seva morfologia urbana.

L'exemple dels dos blocs d'apartaments Franconi (1959-1962, 20x22,5 m; 15x29 m; 16x22 m) (Figura 21), els primers edificis construïts per Ridolfi dins del planejament, componen una potent combinació de volums que articulen l'extensió del carrer principal del Corso del Popolo i la seva trobada amb l'eix Viale Spada

i el riu Nera. Al seu torn, els dos blocs d'apartaments Pallotta (1960-1964, 20x26 m) utilitzaven el mateix llenguatge urbà i comprenien un espai urbà polifacètic juntament amb el Palazzo Spada i el no construït Palazzo per Uffici Comunali.⁶⁹ En el cas de l'edifici Fratelli Briganti (1959-1994), Ridolfi va explorar com un edifici aïllat de 29x29 m podria crear un seqüència d'espais plaça només definint la seva posició i rotació respecte el context, convertint-se així en una 'gran frontissa no només pel teixit urbà, sinó també entre les parts antigues i modernes d'un centre històric transformat'.⁷⁰ (Figura 19 i 21)

Com a corol·lari d'aquestes estratègies de disseny, destaca la introducció en planta baixa de pòrtics en aquestes *palazzinas*: un pòrtic de doble alçada a l'edifici de Fratelli Briganti, el passatge al complex de Franconi i el pòrtic lineal al de Pallotta. També, la manera en què aquests edificis es coronen: Galeries corregudes, gelosies ceràmiques i terrasses sobre terraces com a escenaris representatius per l'espai públic. Aquests elements 'estrany's' dins la tipologia de Terni poden considerar-se no només com una eina precisa per abordar la fusió dels sòlids purs de les *palazzinas* amb el teixit urbà, sinó també com una expressió sintètica de l'enfoc transversal que Ridolfi va mostrar en la seva arquitectura i en la seva manera

69 Polin, 'Mario Ridolfi, Volfango Frankl, Domenico Malagricci. Nuovo Palazzo per Uffici Del Comune Di Terni'; Feduchi, 'Memoria y Lugar: Una Reflexión Sobre La Actuación de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl En Torno Al Palacio Spada de Terni'; Soto, 'Forma y Lugar'; Cavallari, *Ridolfi e Frankl: Progettare e Costruire. Il Nuovo Palazzo per Uffici Comunali a Terni*; Tarquini, *La Città Di Mario Ridolfi*, 229-39.

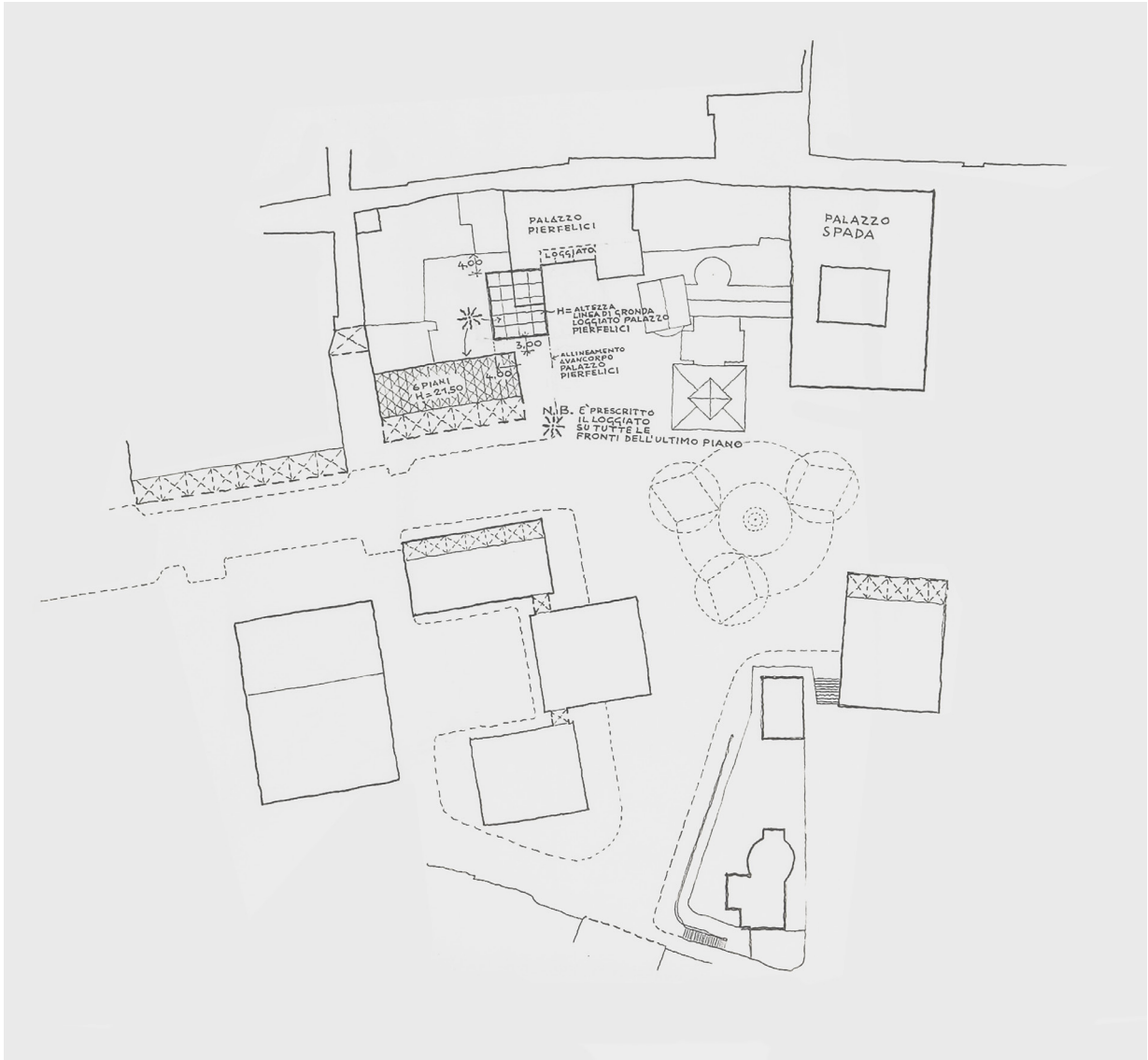
70 Tarquini, *La Forma Della Città Industriale. Terni. Il Progetto Delle Parti*, 91.

de construir la ciutat, intercalant l'àmbit públic amb el privat, l'àmbit urbà amb l'àmbit domèstic⁷¹.

El llarg procés de planejament del Corso del Popolo culminava amb projectació i la construcció de les primeres edificacions d'habitatge col·lectiu a mans del propi Ridolfi. No obstant, tot hi la cronologia lineal d'aquest processos que 'incomodaven' a Ridolfi cal preguntar-se fins a quin punt la definició d'aquestes architectures i la configuració de la seva lògica, organització interna, ideari domèstic i en definitiva la definició precisa de l'objecte arquitectònic ja havia estat concebuda i quedava definida en aquest procés.

71 Andreani, 'Le Case Franconi in Corso Del Popolo'.

Aquesta pàgina:
Fig. 21 Planta situació dels
projectes al voltant el Corso del
Popolo. Mario Ridolfi, document
no datat.
(Edició de l'original per l'autor)
(Archivio Luciano Marchetti)





Doble pàgina:

Fig. 21 Fotoplà actual de l'àrea
del Corso del Popolo



Documentació Gràfica

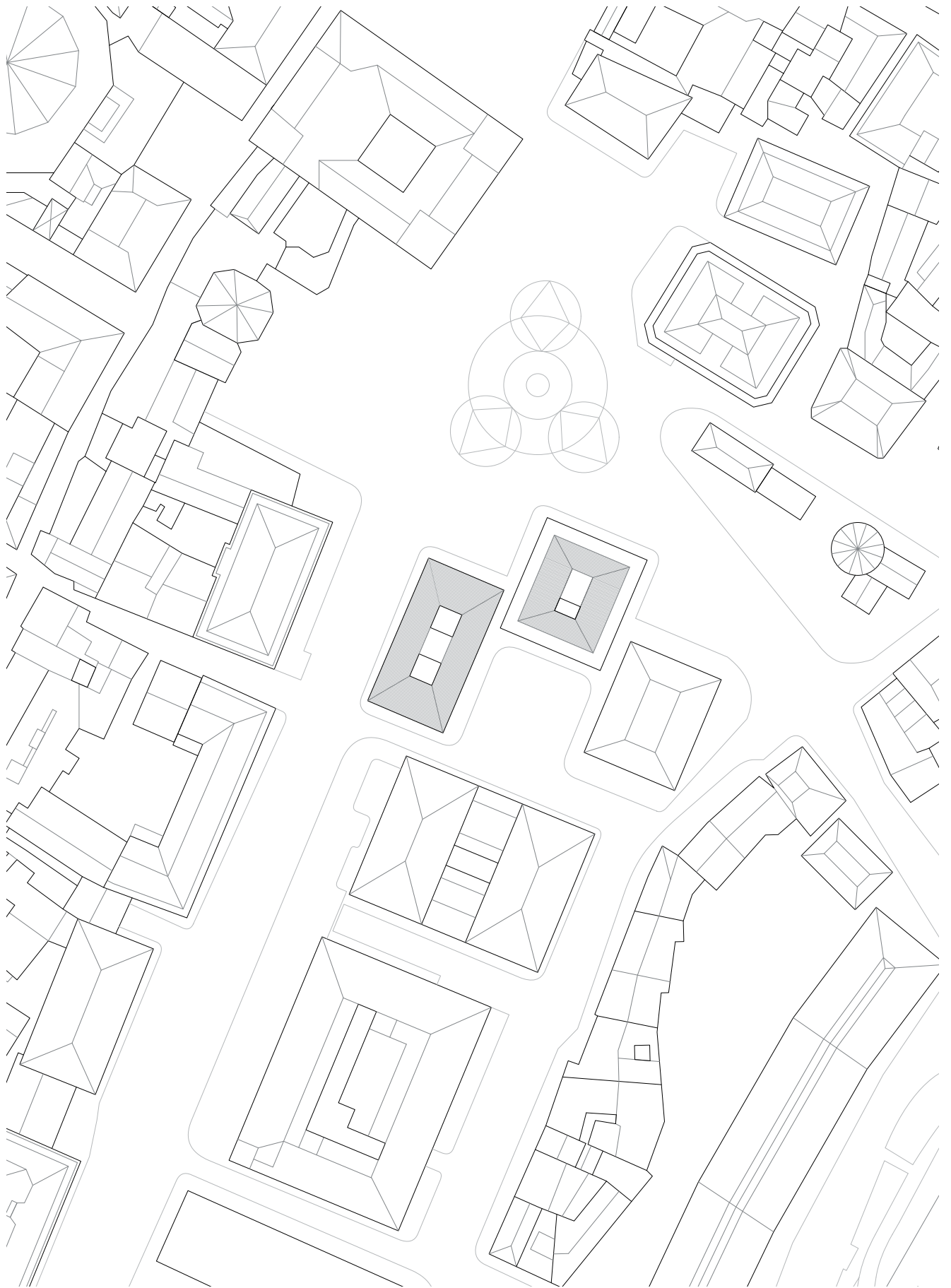
Emplaçament i context

1. Case per apartaments, dette 'Franconi', 1959-1962
2. Edificio per apartaments e magazzini 'Fratelli Briganti', 1959-1964
3. 1964 Case per apartaments, dette 'Pallotta', 1960-1964

Emplaçament i context

1. Case per apartaments, dites 'Franconi', 1959-1962

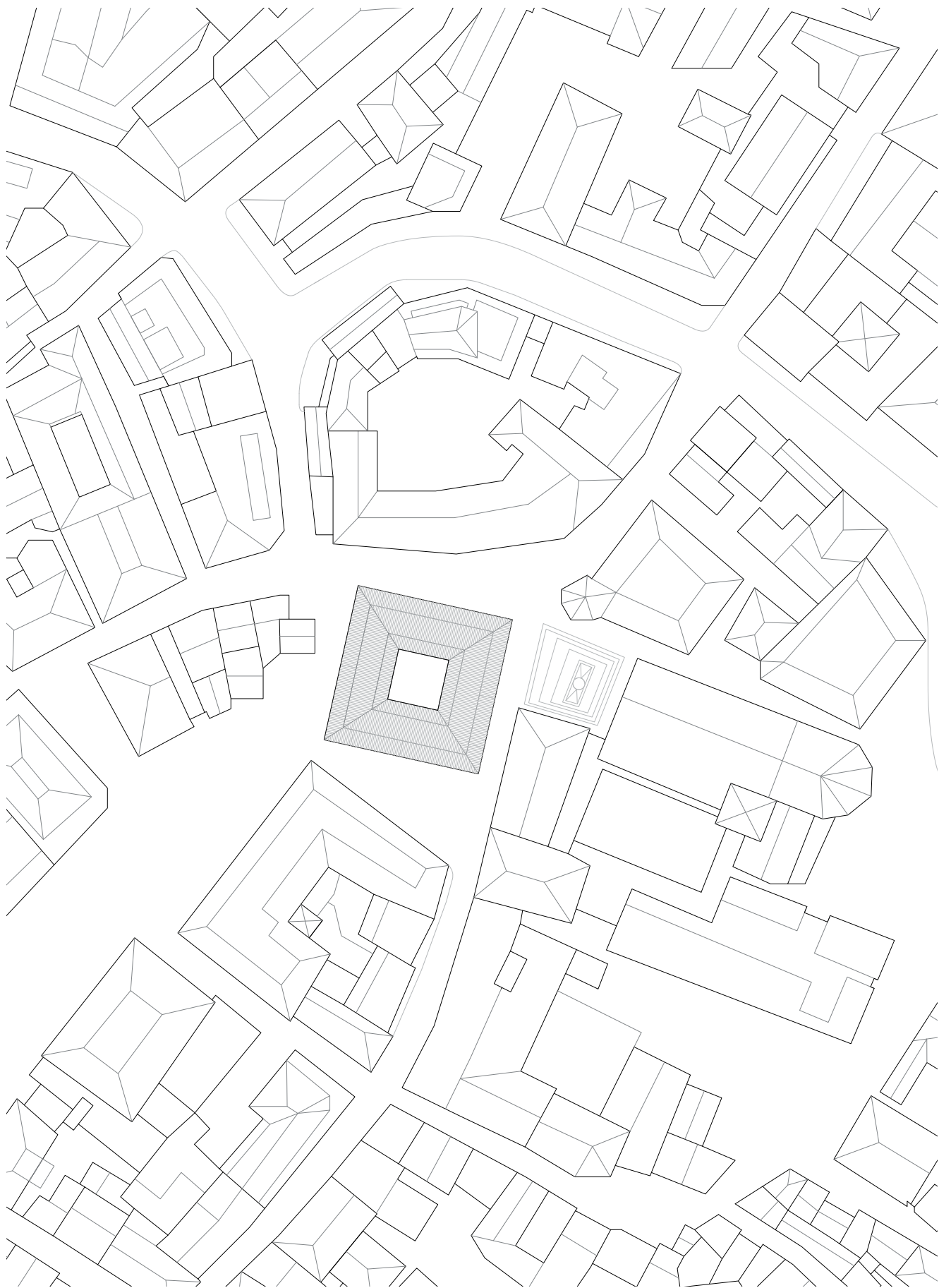
Estat actual e. 1.1000



Emplaçament i context

2. Edificio per apartaments e magazzini 'Fratelli Briganti', 1959-1964

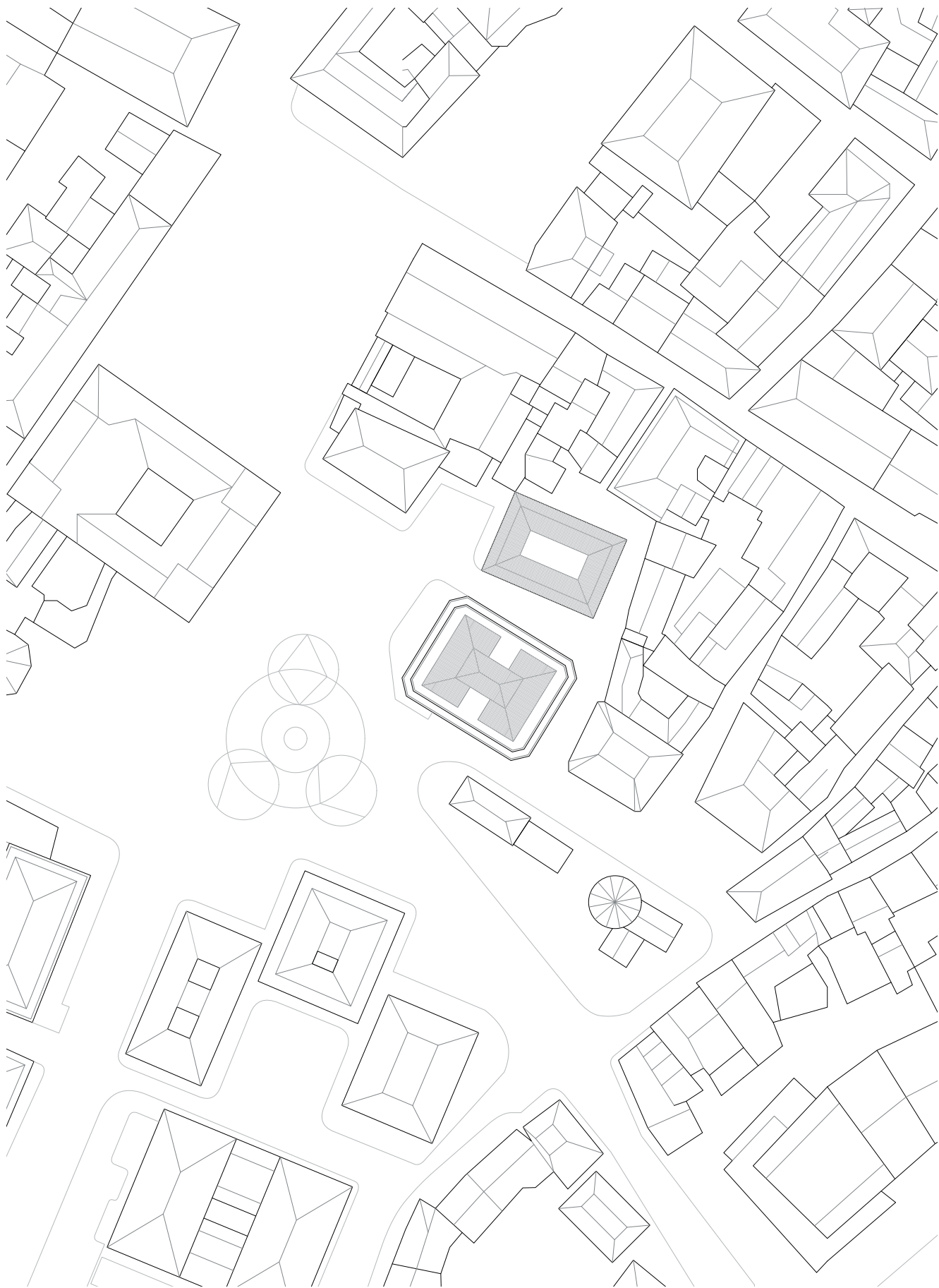
Estat actual e. 1.1000



Emplaçament i context

3. 1964 Case per apartaments, dites 'Pallotta', 1960-1964

Estat actual e. 1.1000



Cultura domèstica: Una nova tradició

La producció d'habitatge col·lectiu i la recerca al voltant de temes d'arquitectura domèstica va conformar el nucli central de la pràctica arquitectònica de Mario Ridolfi, el seu col·laborador Wolfgang Frankl i la resta de l'estudi. La seva capacitat per llegir i interpretar les pulsions socials i culturals que l'envoltaven i transformar-les en espais habitables, el converteixen en un cas paradigmàtic en la definició de l'espai domèstic col·lectiu de la segona meitat del segle XX.

L'objectiu d'aquest bloc és comprendre les qualitats d'agregació, les interaccions de la organització interna i les relacions entre espai interior i exterior que la seva obra planteja tot mostrant a través d'un anàlisi tipològic els orígens, les eines de disseny i l'evolució de les idees que Mario Ridolfi va desenvolupar. Mitjançant un extens redibuix comparatiu que abarca des de les seves primeres experiències el 1931 fins a les seves obres de maduresa, el text es centra en la tipologia de la *palazzina* per entendre com a través de l'ús de formes tradicionals, Mario Ridolfi fou capaç d'adaptar el seu significat per a una nova arquitectura en la definició d'espais domèstics.

El text explora l'aproximació de Ridolfi de situar a l'usuari, l'habitant, en el centre de la reflexió del procés de disseny. Considerant els espais, les percepcions, sensacions i factors culturals com indispensables per tal de definir uns ambients

domèstics i una idea de confort: Intimitat, relacions socials – de l'acceptació i confirmació de la individualitat a la definició d'una col·lectivitat-, relació amb l'espai exterior -la ciutat, la natura o el camp-,.... en un context de grans reptes i limitacions en que Ridolfi va trobar una gran font d'inventiva per al procés de disseny.

No obstant però, no només en la manera d'entendre l'individu, el text es centra també en la relació entre l'espai urbà i l'espai domèstic i com aquest primer, segons la seva varietat, densitat, escala o definició d'espai privat i d'espai públic es capaç de condicionar i donar forma als espais domèstics, la casa com a unitat. En aquest sentit, la incorporació en el discurs de Ridolfi de les 'preexistències ambientals' demostrarà que no només les preexistències en un sentit ampli, són un tema d'especial rellevància en la seva concepció arquitectònica sinó que el concepte 'ambiental', i la definició dels 'ambients domèstics' defineixen una de les seves qüestions de disseny fonamental.

Dins d'un marc històric, el text presenta l'evolució del pensament de Ridolfi per tal d'abandonar el principis funcionalistes, comprendre les conseqüències de les noves tècniques de producció i serialització modernes i les crisis que provoquen en les maneres i espais per habitar. L'enfoc de Ridolfi, a través de la recuperació i reformulació de tècniques i valors arquitectònics artesanals posen el valor cultural en un cert caràcter regionalista i són capaços de a través de principis racionals i moderns arribar a noves definicions domèstics partint d'esquemes i solucions de caràcter tradicional.

La següent investigació tipològica mostra com la inclusió d'aquestes qualitats defineixen unes determinades idees d'agregació, caracteritzen una o una sèrie d'unitats, generen uns espais intermedis de relació i apliquen uns sistemes tècnics, materials i constructius determinats. La creació de nous espais urbans basats en aquest enfoc artesanal, tenen per tan en conseqüència la creació també d'una nova tradició pel que fa a la definició de l'habitatge.

Introducció

‘La casa haurà de contribuir a la formació de l’ambient urbà tenint present les urgents necessitats espirituals i materials del ser, del ser real i no d’un ser abstracte: és a dir del ser al que ni li agraden ni entén les repeticions indefinides i monòtones del mateix tipus de residència, entre les quals no sap distingir la pròpia sinó per un nombre; no li agraden les disposicions en damer, sinó els ambients entranyables i variats al mateix temps. Seran doncs, les condicions del terreny, l’assolellament, el paisatge, la vegetació, l’ambient preexistent, el sentit del color, el que suggerirà la composició planimètrica per a que els habitants del nous nuclis urbans tinguin la impressió que en ells hi ha quelcom d’espontani, de genuí, d’indissolublement fos amb el lloc del qual sorgeixen. Alguns suggeriments: en qualsevol cas es tindrà el màxim de compte amb les vistes del conjunt que, en l’edificació residencial, prevalen sempre sobre els elements singulars, intentant crear intencionadament un ambient peculiar en cas que el lloc no el tingui. Per això servirà el joc d’alternar parets altes i baixes, contínues i trencades, curtes i allargades, planes i amb voladissos i forats (finestres i llotges), disposades en façana i en escorç en les vistes dels accessos o de les finestres principals de les residències...’¹

Des de l’inici de la seva pràctica professional, el tema de l’espai domèstic i especialment l’habitatge col·lectiu va constituir un dels temes principals de la recerca arquitectònica de Mario Ridolfi. La seva producció va col·laborar a conformar els espais que definirien l’imaginari domèstic d’un ampli ventall de la societat Italiana de la segona meitat del segle XX i es desenvoluparen en paral·lel

¹ Citat a Piza, ‘La arquitectura, la Narración Mario Ridolfi y sus huellas’. 239. Extret de ‘Piano incremento occupazione operaria, case per lavoratori’ ley Fanfani de 28/2/1949 no 43, Ia, ‘Suggerimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione del progetti...’ octubre de 1949.

als estàndards de l'estat del benestar europeu que ha perdurat fins a l'actualitat. L'arquitectura domèstica de Ridolfi va evolucionar conscient però apartada dels grans corrents arquitectònics de l'època i fou capaç de sense caure en els seus 'ismes', donar forma precisa a unes inquietuds, una determinada sensibilitat i un sentiment col·lectiu del individu que habitarien aquests espais.

En aquest sentit, si la Recerca de Ridolfi ha estat tan fructífera com a cas d'estudi ha estat degut al fet que en el procés de reconstrucció, necessitat i proliferació de l'habitatge col·lectiu, la seva arquitectura va anar més enllà de la dignificació de l'habitatge popular i la consolidació de l'habitatge burgés i es va convertir en una revisió de les qüestions culturals que conformen les qualitats, necessitats i relacions interpersonals pròpies de l'activitat domèstica i la vida en comunitat a través de la seva definició en espais. Tal com Paolo Portoghesi afirmava, l'arquitectura de Mario Ridolfi sembla escenificar el text d' 'Una vita violenta' de Pier Paolo Pasolini publicat el 1959 quan referint-se al personatge principal cita: *'podia sempre pensar de trobar-se dins la seva casa, una cosa bonica, gran i feta correctament'*. Però Portoghesi continua *'No sé si Ridolfi mai hauria llegit Una Vita Violenta; però per a mi les pàgines de Pasolini semblen traduir el millor que el missatge que Ridolfi volia transmetre amb les seves cases, afegint-los un munt de contes de fades i redundàncies que assegura a la casa la percepció i el seu caràcter sagrat.'* Aquesta recerca de la percepció sagrada de la casa, en l'arquitectura domèstica de Mario Ridolfi aprofundeix en les formes en que els hàbits domèstics, la vida quotidiana queden emmarcats i definits per l'espai domèstic i carregats en gran mesura d'implicació emocional.

Ridolfi, en un moment de reacció envers una concepció heroica de l'habitatge modern, diagramàtica i funcional, aprofundeix en la investigació d'una concepció capaç de sintetitzar tradició i espai domèstic situant les sensibilitats de l'usuari al servei d'una recerca tipològica, espacial, constructiva i material. Aquestes qüestions agafaren forma en Ridolfi a través de la pertinença a l'Associació de l'Arquitectura Orgànica on Bruno Zevi definia el concepte d'arquitectura conformada a l'escala humana segons les necessitats espirituals, psicològiques i materials de l'individu i derivaria en Ridolfi en una recerca de caràcter més personal basada no tan en un ideari arquitectònic sinó en un caràcter més observacional. També, mentre Zevi definia la seva aproximació com la antítesis de l'arquitectura monumental² Ridolfi no volia renunciar a la importància de l'objecte arquitectònic i la seva capacitat formal en la definició i configuració de l'espai urbà.

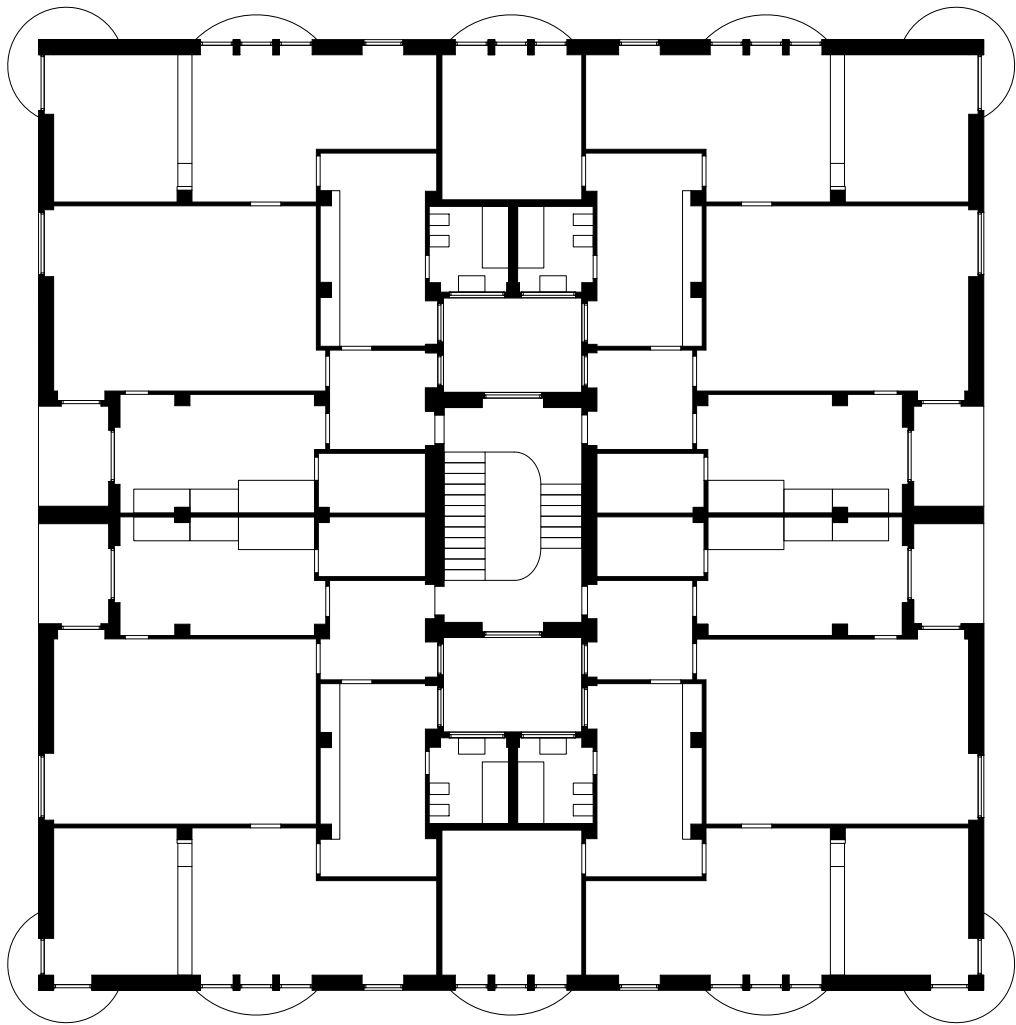
En aquest sentit, també cal tenir present tal hi com ens adverteix Antonio Pizza referint-se a la cita de la llei Fanfani de 28/2/1949 que obre aquest text, que no tota l'arquitectura vernacular i populista dels anys successius a la segona guerra mundial es fruit de posicions intel·lectuals, sinó respon a una agenda política.³

Cal tenir en compte que tampoc aquests factors són suficients, ni els moviments o corrents arquitectònics dels que Ridolfi participa semblen poder captar la seva sensibilitat ni classificar el seu ideari que aglutina i transforma al llarg de la seva dilatada experiència professional. En aquest sentit, la substitució d'una lectura

² Zevi. *'La Costituzione dell'Associazione per l'Architettura Organica'* en *Metron* n. 2/1945, 75.

³ Pizza. *La arquitectura, La Narración, Mario Ridolfi y sus huellas*, 231-39.

historiogràfica, continua i unitària per la lectura més fragmentaria d'aquest text a través d'una sèrie d'episodis arquitectònics ens pot atansar millor a entendre les motivacions globals de la seva activitat com a projectista, a copsar els valors que la seva obra planteja en el camp de l'habitatge col·lectiu i la repercussió tipològica que aquests tenen.

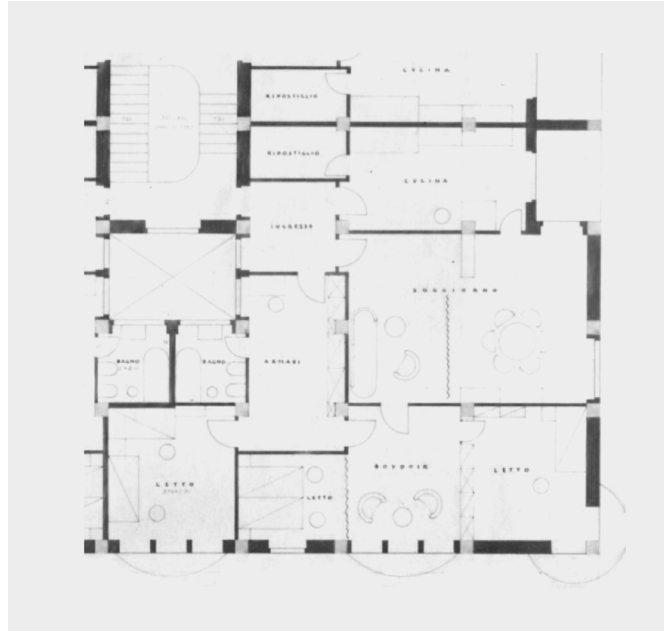


El sentit tradicional de la Palazzina

la II Mostra di Architettura Razionale Italiana

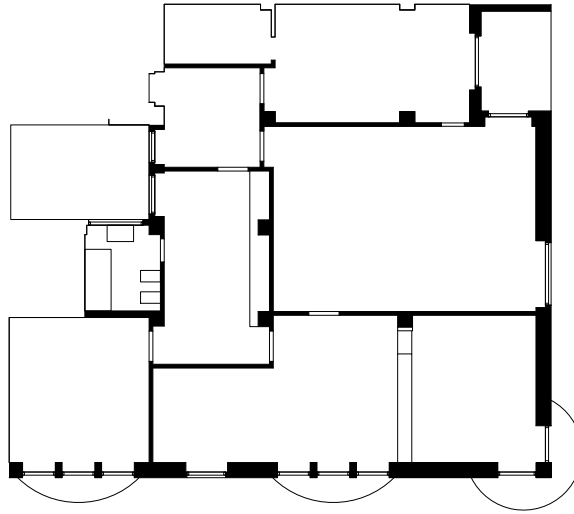
L'Any 1931 com a membre del MIAR, el Moviment Italià d'Arquitectura Racionalista, Mario Ridolfi va presentar una sèrie de projectes a la II Mostra di Architettura Razionale Italiana inaugurada el 30 març a la Galeria Maria Bardi, a Roma, organitzada per Adalberto Libera, Gaetano Minnucci, Giuseppe Pagano i Gino Pollini. Ridolfi va presentar quatre projectes: una *Palazzina con 24 appartamenti* (Figura 1-3), *l'Asilo d'infanzia all'Isola del Giglio*, una *Colonia marina per 300 bambini* a Castelfusano i les *Casette economiche a Tor di Quinto* elaborades conjuntament amb Adalberto Libera l'any 1929. Dos projectes d'habitatge col·lectiu i dos equipaments de caràcter social. De tots ells, destacava la *Palazzina con 24 appartamenti*, un projecte hipotètic d'un bloc d'habitatge burgès en un emplaçament genèric, dissenyat expressament per la mostra. El tema de l'habitatge col·lectiu apareix així en la investigació de Mario Ridolfi, per voluntat pròpia però com a tema primordial per al moviment d'avantguardes d'entre guerres i per al mateix grup del Moviment Italià d'Arquitectura Racionalista. Aquest projecte seguia l'experiència del Novocomum de Terragni de 1928-1929 que Giuseppe Pagano havia defensat entusiastament a revista *La Casa Bella*⁴ i venia a il·lustrar la voluntat del MIAR de redefinir transversalment els interessos que el racionalisme aportava en el tema de l'habitatge tan des de les cases econòmiques, les *Casette economiche*, fins a l'arquitectura domèstica d'estàndards més elevats.

4 Ciucci (a cura di), 'Giuseppe Terragni 1904-1943', 6^a ed., Milano, Electa, 2005, 315-32.



En la mostra, Ridolfi presentava un dibuix d'una perspectiva accentuada amb un edifici aïllat de llenguatge funcionalista en un entorn vague on el tractament de la cantonada, un sòcol de planta baixa i una pèrgola a la terrassa el dotaven de certa frontalitat i on el predomini de l'horitzontal i una sèrie de balcons de formes arrodonides li donen un caràcter fluid i expressió futurista. Aquests trets es convertiren en característics de l'obra domèstica de Ridolfi durant tota la dècada dels 30, en especial a la Palazzina Rea de 1934-36 i a la Palazzina Colombo 1935-1938.

La volumètria i la planta però eren de concepció clàssica. Aquesta quedava definida per un bloc de 25x25m organitzat en un nucli de circulacions central, dos patis i 4 apartaments per planta. Tot hi el caràcter racionalista, també de l'estructura de formigó, l'organització dels espais interns quedava definida per l'agregació d'una sèrie d'estances de mides i proporcions variades que destaquen per la fragmentació de la organització interna i no perseguien una actitud funcionalista. La planta denotava no obstant d'una manera subtil les possibilitats



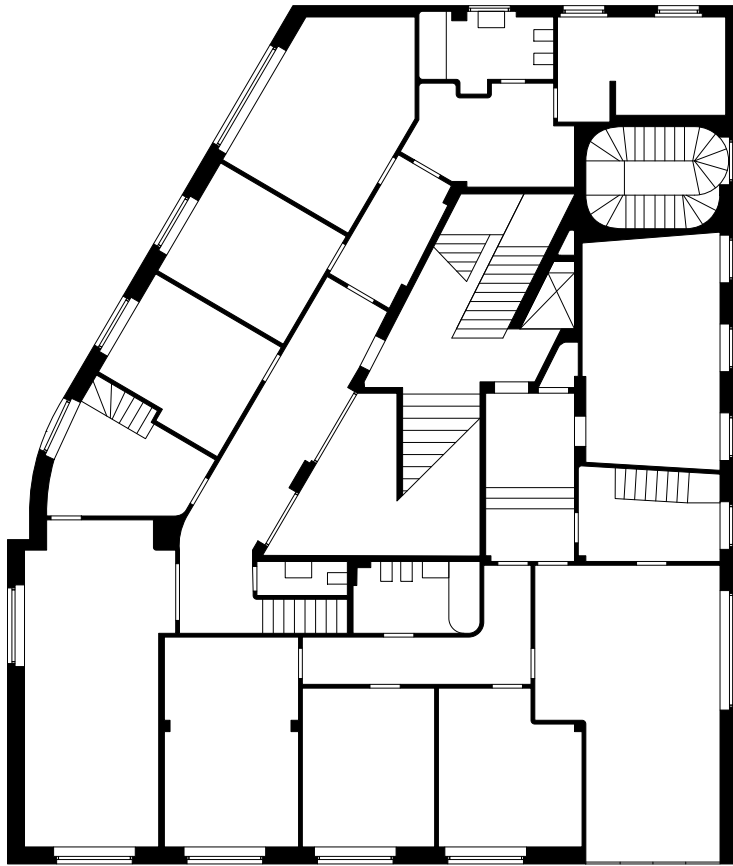
de l'estructura de planta lliure, que integrava com a element organitzatiu, com s'observa en la figura 02, on una sèrie de diferents tancaments de caire lleuger: envans, elements de mobiliari o tèxtils desdibuixaven el sentit clàssic d'algunes estances, alhora que balcons i lògies operaven de forma similar amb els espais exteriors.

L'elecció de la Palazzina era una decisió també rellevant a nivell tipològic doncs l'elecció d'una tipologia tradicional Romana es contraposava al bloc, la torre i la configuració de volums com unitats compostives per excel·lència del moviment racionalista, tot suposant una configuració urbana pròpia de la ciutat tradicional. En aquest sentit, tot hi el llenguatge marcadament funcionalista de la façana, la proposta de la *Palazzina con 24 appartamenti*, buscava un compromís entre els valors tradicionals inherents a la tipologia romana i les voluntats d'una nova arquitectura del MIAR.



Doble pàgina:
Fig X. Progetto per una
palazzina con 24 appartamenti,
1931. Perspectiva



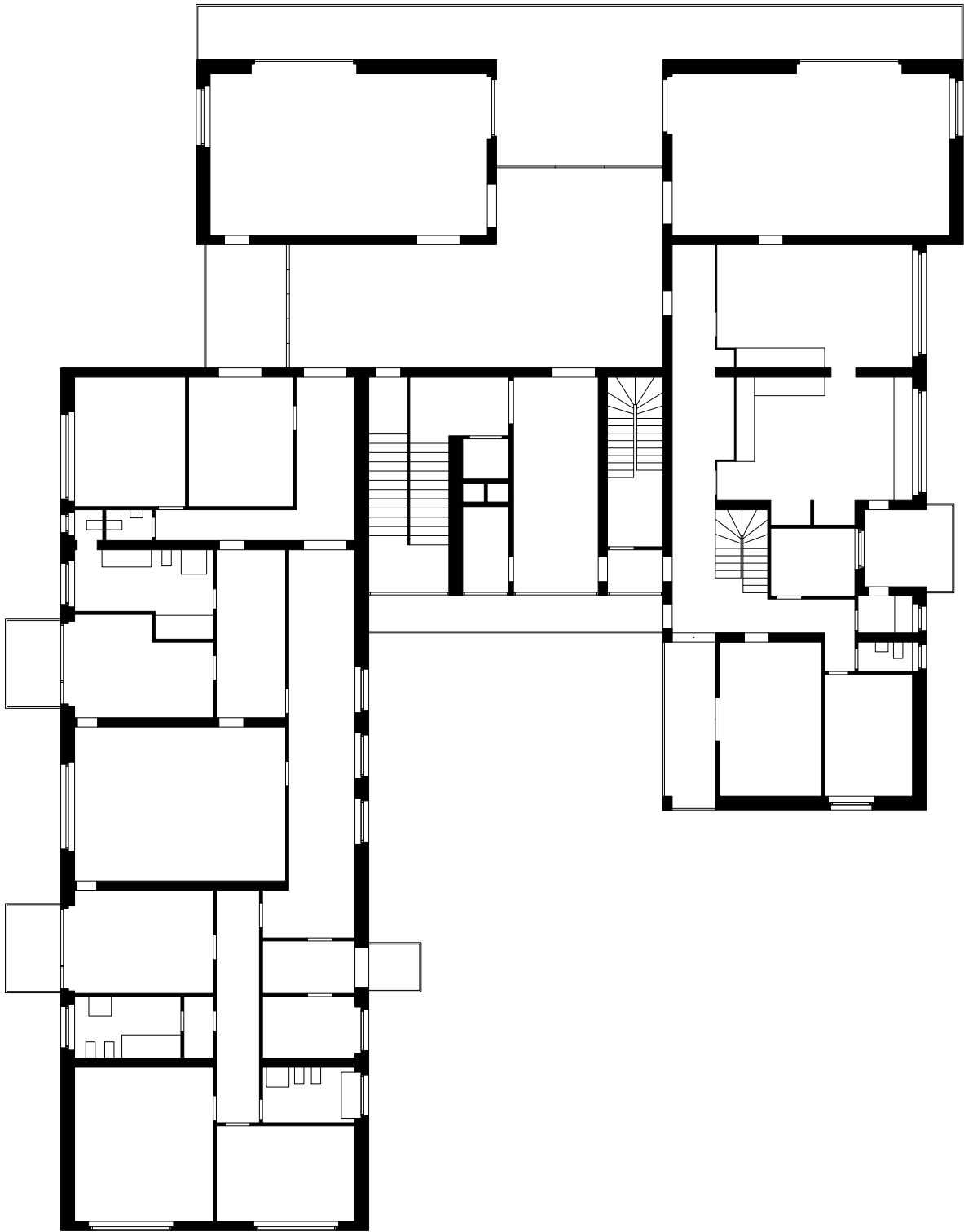


L'habitatge Modern

Palazzina Romana moderna

El pas entre els primers exercicis teòrics com el de la Palazzina con 24 apartament i les primeres propostes d'edificis d'habitatge col·lectiu construïts es produeix a través dels projectes de la Palazzina Rea (1934-1936) (Figura 4) a Roma i la Palazzina Colombo (1935-1938) (Figura 5) també a Roma ara ja si en un entorn definit, un client privat i amb la participació de Wolfgang Frankl que serà el principal col·laborador de Ridolfi al llarg de la seva carrera. La seva presència marcarà també decididament la influència de la corrent racionalista funcionalista provinent d'Alemanya pel que fa a l'arquitectura domèstica. Més enllà d'aquestes influències, tan en el resultat de l'obra com en els dibuixos que la representen ambdues mostren també com la influència de les experiències en habitatge de le Corbusier durant els mateixos anys, varen traspasar fronteres a tota Europa.

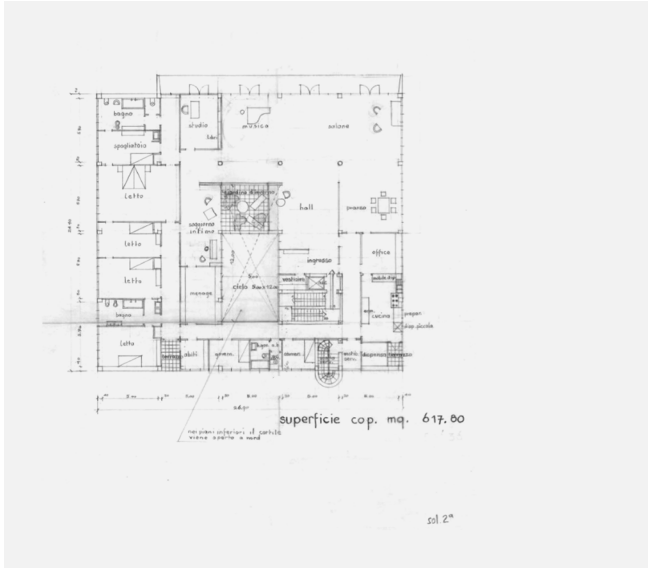
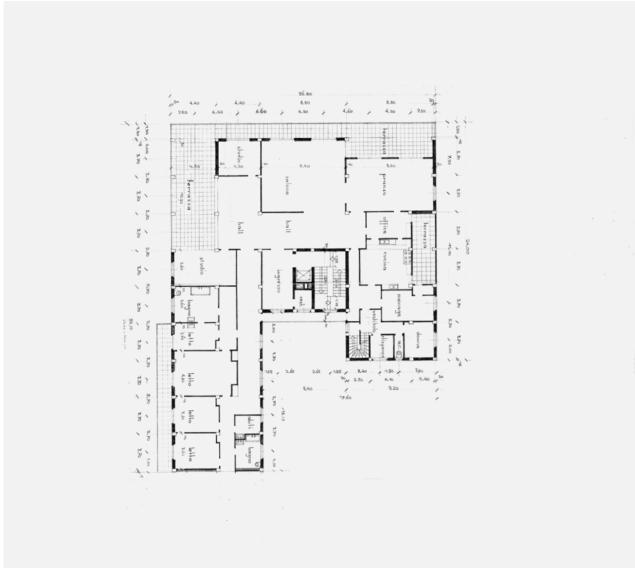
Tan la palazzina Rea com la Colombo adoptaren el seu caràcter tipològic com a resposta directa a l'entorn urbà però a diferència de l'estricta expressió volumètrica de la *Palazzina con 24 apartamenti*, plantejaren un llarga investigació de la composició volumètrica amb criteris compositius marcadament moderns. A través de diferents versions i exploracions volumètriques ambdues parteixen de l'agregació i fragmentació en diferents cossos per ajustar-se de forma sensible al programa i l'entorn, l'asolellament i les vistes conservant però una expressió



volumètrica compacta i frontal en la construcció de la seva façana als vials més representatius i de més rellevància urbana. Aquesta fragmentació volumètrica es veu també supeditada a la organització interna dels espais i a la seva segregació en blocs funcionals: espais de dia, zones de nit, espais de servei. L'ideari modern, es fa present també amb l'aparició de corredors com a elements de circulació i dotant d'una marcada rellevància, representativitat i caracterització a les escales i els elements comunitaris de circulació vertical.

En el cas de la Palazzina Colombo, al llarg del procés de disseny (figura 06), es interessant constatar com l'organització interna i distribució dels espais no ve *de facto* definida per la tipologia sinó varia en les diferents versions en que el projecte es desenvolupa: des de planta lliure amb diferents habitacions agregades a habitacions construïdes com elements portants amb espais intersticials que les connecten (Versió final figura 05). A excepció de la segona versió, més en la línia de la palazzina tradicional, la fragmentació volumètrica es converteix en factor clau en l'organització de l'edifici.

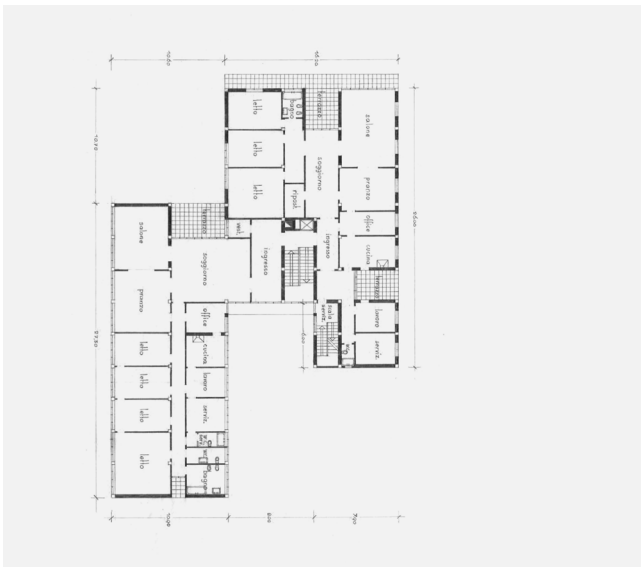
En aquest sentit, la Palazzina Ridolfiana comparteix les voluntats de la Ville de Le Corbusier pel que fa a la tipologia urbana i els criteris d'agregació formal i volumètrica. No obstant, la seva organització interna es mostra menys radical i més imprecisa, transformant-se substancialment en les diferents versions del projecte sense un clar ideari domèstic.



Doble pàgina:

Fig 6. Palazzina Colombo, 1935-1938. Versió primera, versió segona, versió tercera, versió quarta, versió cinquena, versió sisena.

(Archivo Accademia di San Luca, Roma)





'Mostra dell'Abitazione' All'E42

No serà no obstant fins al 1942 amb la seva participació a la 'Mostra dell'Abitazione' all'E42 amb l'elaboració d'una proposta per a dos edificis residencials per a l'empresa *Rech e Festa* on es podrà observar l'evolució dels interessos en la seva arquitectura domèstica d'aquells 10 darrers anys (Figura 7 i 13). L'estat cedia els terrenys a empreses capaces de desenvolupar habitatges per a la mostra que després passarien a ser de la seva propietat i en podrien disposar a la seva voluntat. Ridolfi va elaborar un projecte molt més devot de la tendència moderna que abandonava en aquest cas la Palazzina i renovava l'habitatge per a les classes mitges a través del bloc lineal compacte d'expressivitat basada en la funcionalitat i la tècnica moderna, novament de gran influència Le Corbusierana. L'interès de Ridolfi passava però pels temes constructius basats en tècniques de prefabricació que afectaven al mateix temps la concepció de l'espai domèstic tan pels sistemes d'agregació i repetició com per la definició interna dels



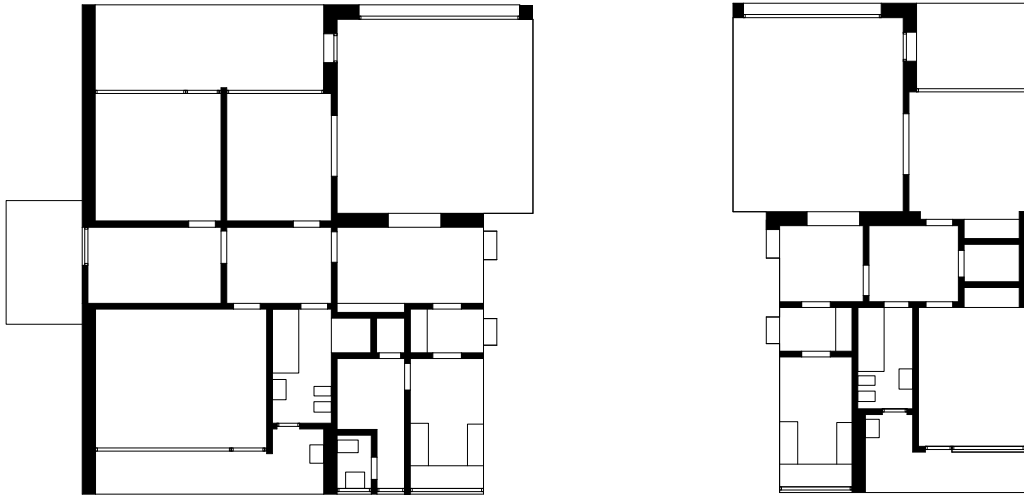
habitatges. Ridolfi era coneixedor de les experiències planimètriques europees del *'existenzminimum'* i donada la situació política i econòmica d'Itàlia que no permetia l'ús d'acer, Ridolfi plantejava blocs de cinc i sis altures que és quedaven a mig camí en l'aplicació dels plantejaments de May i Gropius per a blocs de més altura⁵ però demostraven les possibilitats d'adaptació d'aquests principis moderns a un ideari domèstic i constructiu local.

Els estudis per als edificis de E42 plantejaven una agregació lineal i compacta en un bloc primerament de 56m de llargada per 17m d'amplada amb tres nuclis de circulacions verticals. Una versió més estreta d'onze metres amb accés per passera a la cara oest havia estat també considerada però la versió final després de tantejar com millorar la privacitat entre la passera i els habitatges, tornava presentar 3 nuclis de 2 habitatges per replà però en aquest cas de caràcter passant amb una profunditat del bloc de 13m (figura 12).

⁵ Bonaccorso, *'Mario Ridolfi e la cultura tedesca: frequentazioni, influenze e progetti tra il 1933 e 1938'* a Nicolini (ed.) *Mario Ridolfi architetto 1904-2004*. Milano: Electra 2005, 109.



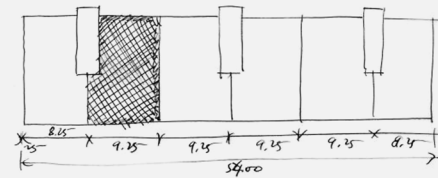
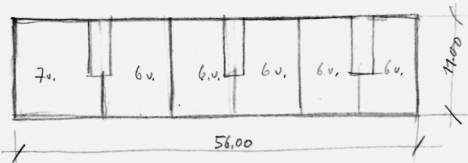
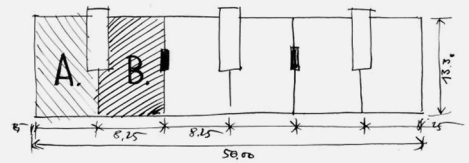
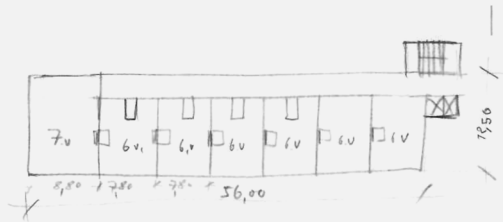
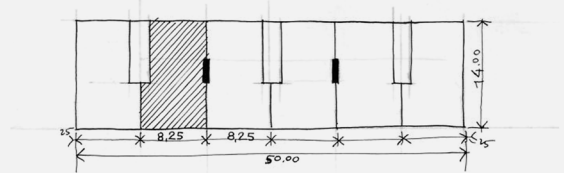
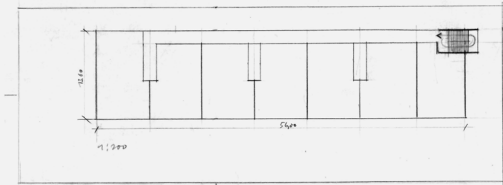
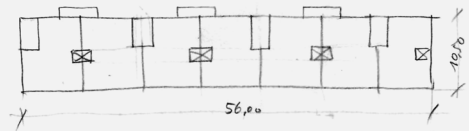
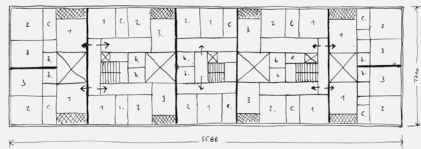
Els habitatges exploraven una organització planimètrica que es preocupava al llarg de diferents versions per la segregació per zones, l'aprofitament de la doble orientació, l'aparició de terrasses i llotges com a espais exteriors tan dins com fora del volum construït i el màxim aprofitament de façana, assolellament i ventilació, incloent-hi cuines i serveis. La divisió dels espais comuns de la casa o zona d'estar en dues estances o la relació directa d'aquesta amb una habitació, la tradicional creació de dos accessos un principal i un de servei, i una seqüència d'accés força immediata, definiran la interpretació personal de Ridolfi sobre les iteracions del bloc d'habitatge col·lectiu funcionalista segons les experiències holandeses de Brinkman, Van der Vlugt y Vab Tijen. En la versió final l'edifici quedarà constituït per un tipus passant amb 2 habitatges per replà que es repeteix tan en horitzontal com en vertical. No obstant, aquesta agregació sistemàtica trobarà en els testers i les plantes àtic l'oportunitat de presentar variacions que convertien l'edifici en un bloc tipològicament més complex.



Lluny de ser demanda de l'organització, les afinitats al llenguatge arquitectònic funcionalista varen fer que no fos acceptat per la comissió d'adjudicació que el títllà de no donar resposta a les característiques i requisits del programa della Mostra. Segons el seu criteri, es considerava com a no escaient la dimensió excessivament reduïda de les estances fent que els apartaments puguin ésser considerats de caràcter popular.⁶

Certament, més per la seva organització tipològica i les idea d'agregació i serialització constructiva que no pas per la dimensió de les estances, el projecte per al E42 semblava ser el primer projecte d'habitatges de Ridolfi on el pensament tècnic i constructiu s'unien a la reflexió sobre el valor social de l'arquitectura en el disseny d'habitatge col·lectiu. On la idea de repetició es presentava com un mecanisme per proveir una unitat estandarditzada d'habitatge alhora que la variació permetia donar cabuda el diferents usuaris i integrar-los en un únic

⁶ Capana, 'La Mostra dell'Abitazione all'E42'. 2004. Recurs en línia. <https://www.researchgate.net/publication/274311480>



edifici. És aquest programa i llenguatge, més de caràcter ideològic el que sembla no satisfer la comissió della Mostra però marca l'inici per a Ridolfi del seu interès pel tema de l'habitatge col·lectiu i el valor que romandrà en el seu pensament d'aquestes experiències primeres.

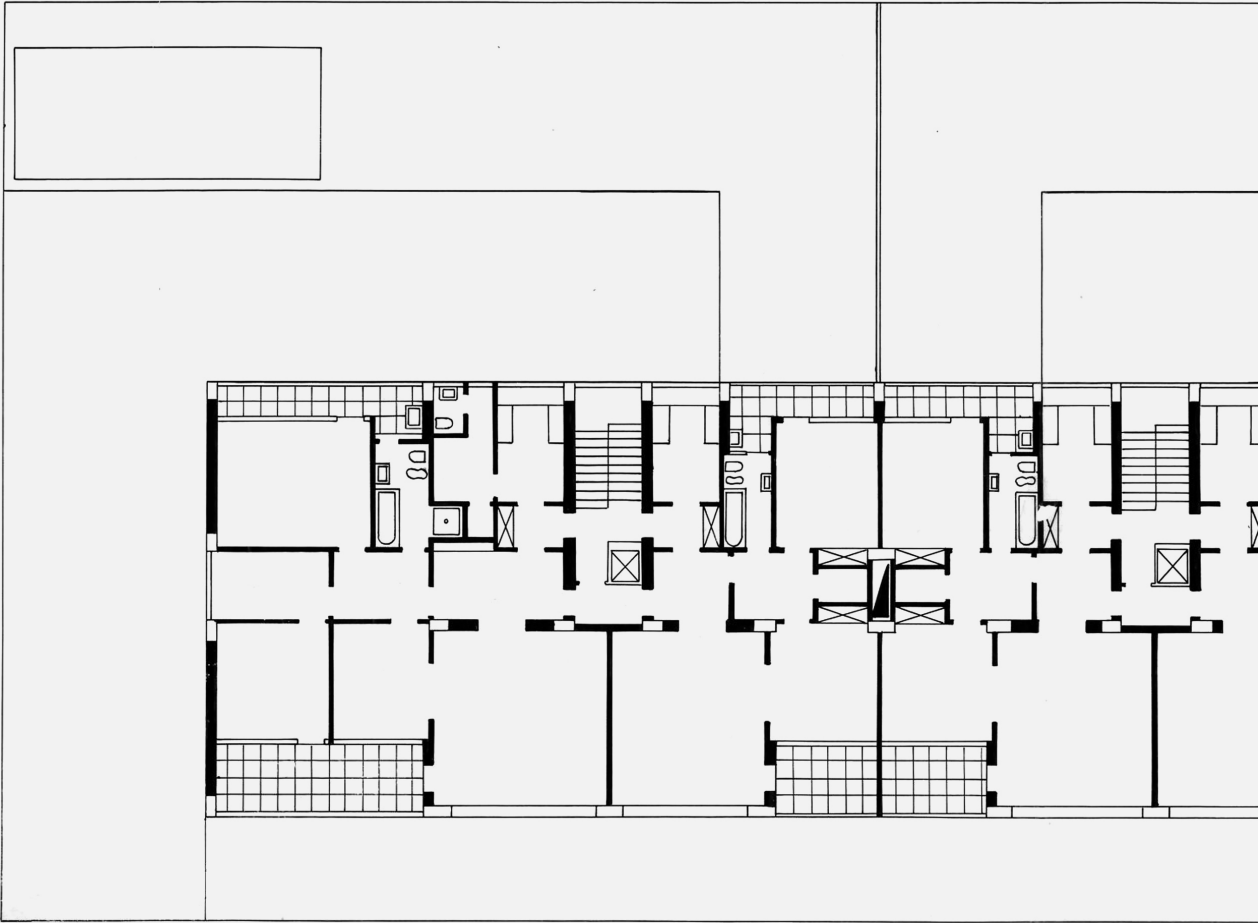
El projecte dels E42 (Figura 13) tot hi quedar emmarcat al igual que la *Palazzina con 24 appartamenti* com una experiència teòrica, formaran conjuntament un binomi rellevant, ambdós marcaran la producció de Mario Ridolfi en la postguerra com a projectes de pensament antagònic que cal reconciliar. On, si bé quedaran endarrere el llenguatge formal racionalista i la concepció funcionalista, romandrà l'interès per l'aproximació tipològica com argument que aglutina un ideari domèstic i un pensament compositiu, tan urbà com organitzatiu alhora que tècnic i constructiu.

Deformacions del tipus racionalista

Manuale dell'architetto

L'experiència dels E42 culminava la recerca de Ridolfi sobre habitatge col·lectiu en la línia de pensament tan dels CIAM com del MIAR. La seva no construcció, la situació social, política i cultura marquen la deriva de les propostes que Ridolfi estava emprenent aquells anys.

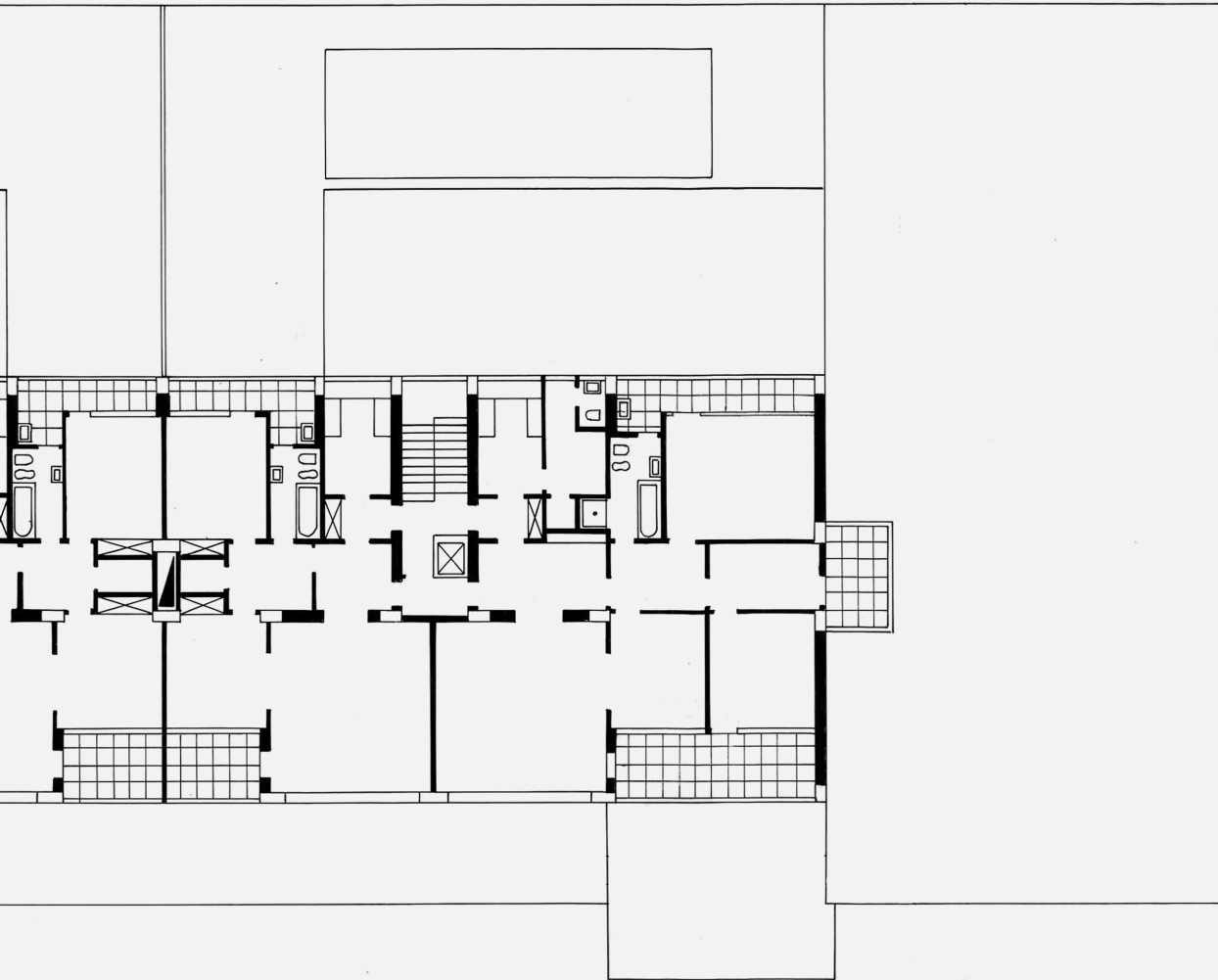
Els projectes de 1942 i 1943 per casa di abitazione economica (Figura 14) i Edificio residenziale intensivo a Roma (Figura 15) ressemblaven els apartaments per a la classe treballadora que Brinkman and Van den Brock havien dissenyat a Rotterdam

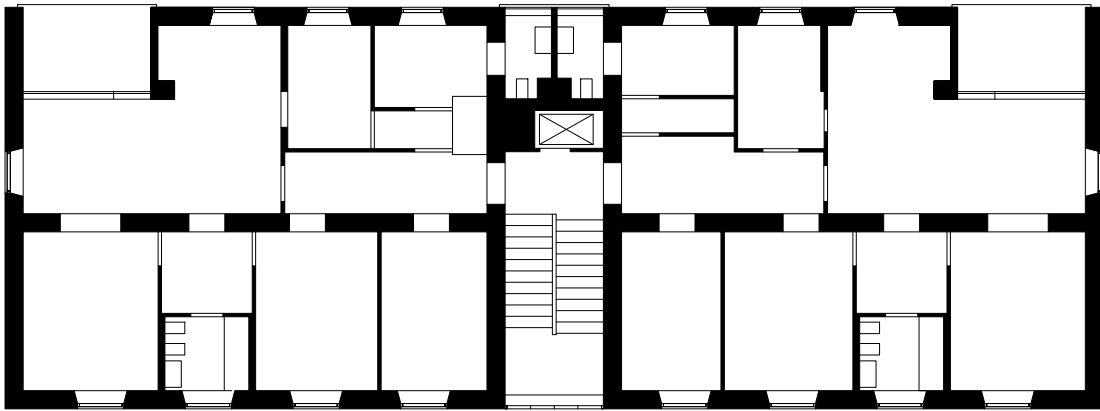


Doble pàgina:

Fig 13. Edifici residencial per la
'Mostra dell' Abitazione' All'E42,
Roma, 1940-41

(Archivo Accademia di San Luca,
Roma)

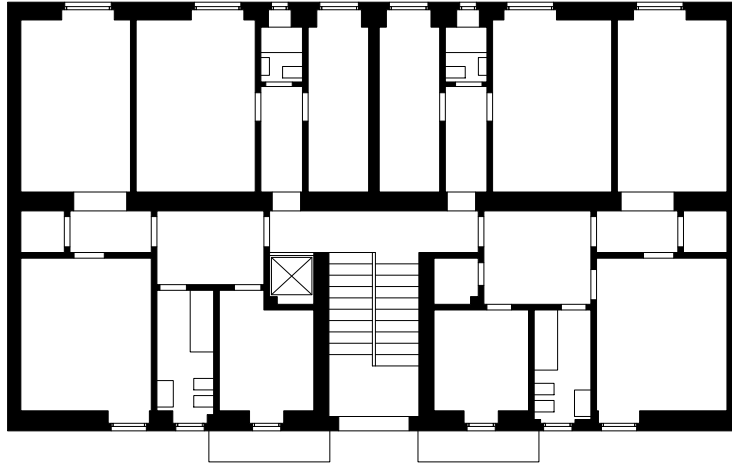




el 1940 però els contextualitzaven en una cultura i una tradició constructiva i tecnològica radicalment diferents. El desenvolupament d'aquests projectes és el que desenvoluparà el pensament per al *Manuale dell'architetto*⁷, un manual que pretenia ser una document de treball útil davant la gran necessitat d'habitatge i incloïa tot tipus de solucions projectuals des de definicions urbanes, tipològiques i fins i tot constructives basades en un saber tradicional i l'omissió dels nous sistemes i organitzacions funcionalistes.

En aquest sentit les propostes incorporaven de manera pragmàtica certs principis racionalistes, investigaven idees semblants al 'existencium-minimum' com els dels habitatges de May en Frankfurt (1926-27) y de las cases en la Siedlung Dammerstock, en Karlsruhe (1929) de Gropius i es mostraven conscients de les investigacions sobre l'habitatge social i col·lectiu que s'estaven produint al centre i el nord d'Europa. No obstant, El *manuale* intentava articular una posició de

⁷ 'Il Manuale dell'Architetto' en Metron no 8/1946, 36.



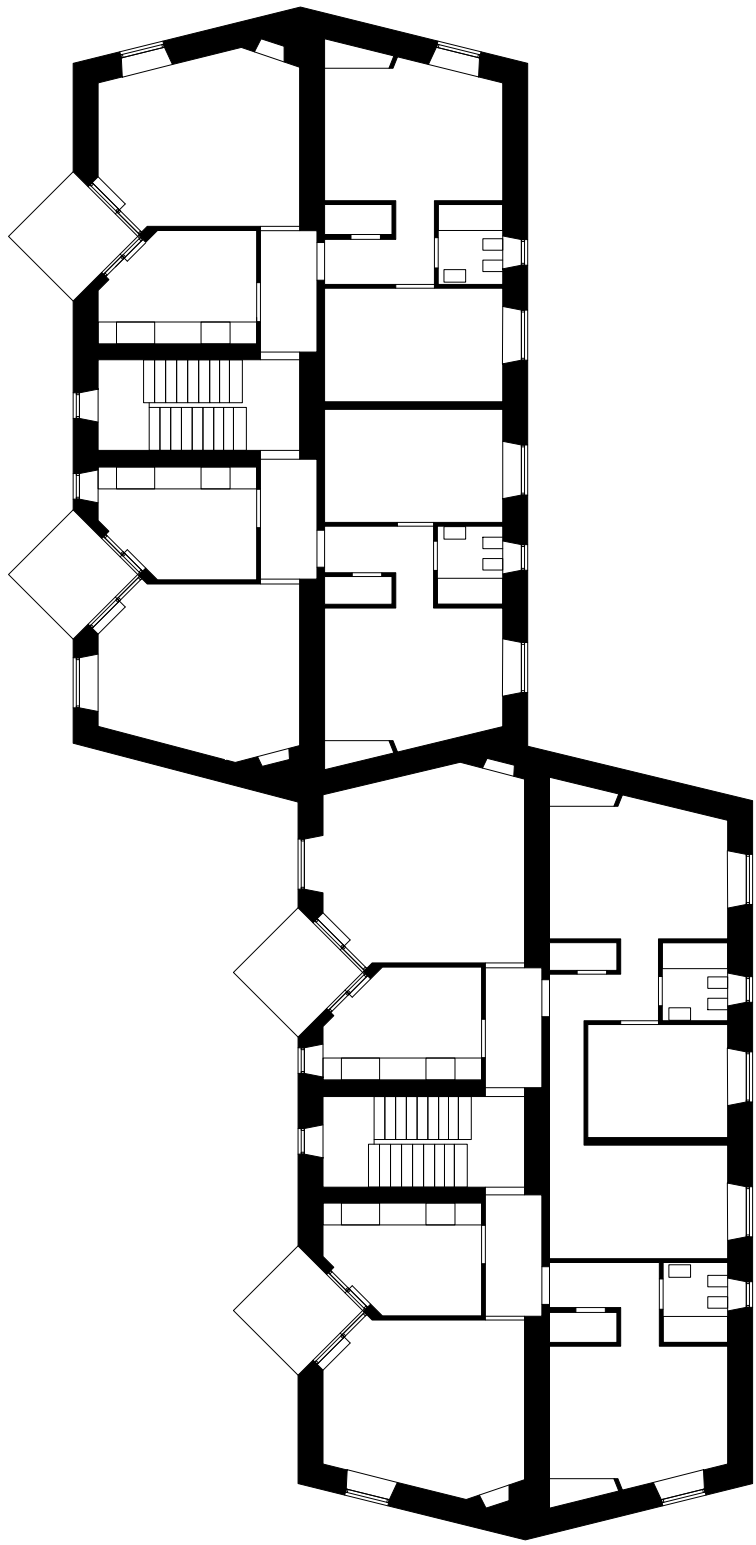
ruptura i desconexió de l'arquitectura italiana amb el racionalisme dels països del Nord d'Europa on la síntesi entre tècnica i tradició provocava una renúncia als nous mètodes construccions i una adaptació i deformació dels tipus organitzatius.⁸

Motius arquitectònics

L'any 1949 seguint el Pla d'increment de treball, el Ministerio del lavoro va encarregar uns habitatges per a treballadors com a part del barri Italia, una zona destinada principalment a treballadors de la indústria metal·lúrgica de Terni, principal centre industrial de la Itàlia Central. El projecte era el primer projecte del Pla INA-Casa i la primera experiència construïda per Ridolfi sobre el tema de l'habitatge popular. (Figura 16)⁹

⁸ 'On el realisme paisà del Manual ridolfià es converteix, paradoxalment, en postura de ruptura i empena a l'acció. [...] E. Vitorini parlant de la 'ferocia della pureza' ('Non si può essere feroci quando si é nuovi').' Cita de Pizza. La arquitectura, La Narración, Mario Ridolfi y sus huellas, 235.

⁹ Anguiano de Miguel. Mario Ridolfi (1904-1984) La arquitectura de Ridolfi y Frankl, 80.



El barri el conformaven un conjunt d'habitatges d'altura mitja, quatre plantes i dos habitatges per replà. El planejament urbà seguia els principis proposats per als CIAM als congressos de Frankfurt de 1929 y Brussel·les 1930 i tot hi ser una de les opcions més controvertides dels congressos, era la que millor s'adaptava a les condicions econòmiques i socials de la postguerra italiana.

La planimetria de la casa s'adaptava a aquest plantejament i donava continuïtat a les propostes fetes per Ridolfi en el Progetto di casa di abitazione economica de 1942 i l'Edificio residenziale intensivo a Roma de 1942-1943. No obstant en aquest context, Ridolfi posava en dubte l'agregació lineal del bloc i plantejava la construcció d'una casa, transformant el caràcter urbà i el caràcter domèstic dels espais i obrint la reflexió sobre el caràcter de l'habitatge popular¹⁰. La nova edificació, seguia essent un volum senzill però es fragmentava en dues volumetries creant un espai d'accés en la part del carrer i una zona verda en la part posterior. El gest es veia accentuat per la inclusió d'una planta més en un de les volums i la geometria dels testers, opacs en la resta d'edificacions del quartiere, però tractats com a façanes en la solució de Ridolfi. La seva conformació facetada, en forma de quilla, ajudava també a la lectura de cada unitat com a una volumètrica autònoma buscant millorar, tot hi les limitacions econòmiques de la proposta, les qualitats domèstiques dels seus espais interiors. Els habitatges incloïen també un espai de terrassa a carrer, gira't a 45 graus respecte la façana permetent organitzar la connexió de la cuina i de la sala d'estar alhora que ajudant a conformar

¹⁰Id.

la forma i dimensió d'aquests dos espais. Aquests gests, en sintonia amb les limitacions tècniques i criteris projectuals tradicionals mostràven la capacitat de les observacions de Ridolfi per transformar-se en els motius innovadors de la seva proposta.

Si bé a nivell tipològic, els habitatges es presenten sota una lògica pragmàtica y racional: doble orientació, zona de nit y zona de dia, corredor de distribució,... Ridolfi fou capaç de produir deformacions que transformaren el seu sentit espacial, de la mateixa manera com a nivell urbà el bloc lineal es transformava en edifici autònom i singular. Si bé els INA Casa, detti 'case siamesi', no constitueixen un exemple tipològic de Palazzina, valors d'aquesta tipologia de casa tradicional semblen enriquir la sintaxis de la construcció de bloc lineal racionalista. (Figura 18 i 19)

Pel que fa a l'espai interior, la sala de dia o el *soggiorno* es convertiren en l'espai principal de la casa en els INA de Terni. Tot hi el seu caràcter modest y la seva dimensió reduïda, aquest espai situat en cantonada permet tenir varies obertures, relacionar-se amb l'espai exterior de terrassa y incloure la llar de foc com a element tan formal com espacial que contribuïa a la construcció d'una estança multifacetada. Un espai de caràcter central dins una tipologia de bloc lineal.

El *soggiorno* de la casa INA, tot hi resultat d'una organització interna funcionalista, es presenta com un espai central per a la vida domèstica i al mateix temps divers en la seva conformació y ordenació dels seus elements i característiques:: La relació

visual a través de dues obertures, l'espai exterior en forma de terrassa, la llar de foc, la cuina com element adjacent o la connexió de la resta d'estances a través d'un distribuïdor, li atribueixen aquest rol central que la geometria reforça però que al mateix temps li aporta un caràcter més informal de com l'espai ha de ser utilitzat, exemplificant la recerca de Ridolfi, una recerca cap a l'enteniment de les formes de vida y les tècniques de construcció tradicionals en la representació de l'escenari domèstic de la casa. (Figura 16)

Els espais interiors si bé basats en principis racionalistes acaben definint una organització espacial de caràcter tradicional i vernacular. Una expressió que també és manifesta novament en la seva materialització y construcció: l'ús de cobertes inclinades, materials emmotllats ceràmics i finestres emmarcades amb pedra.¹¹

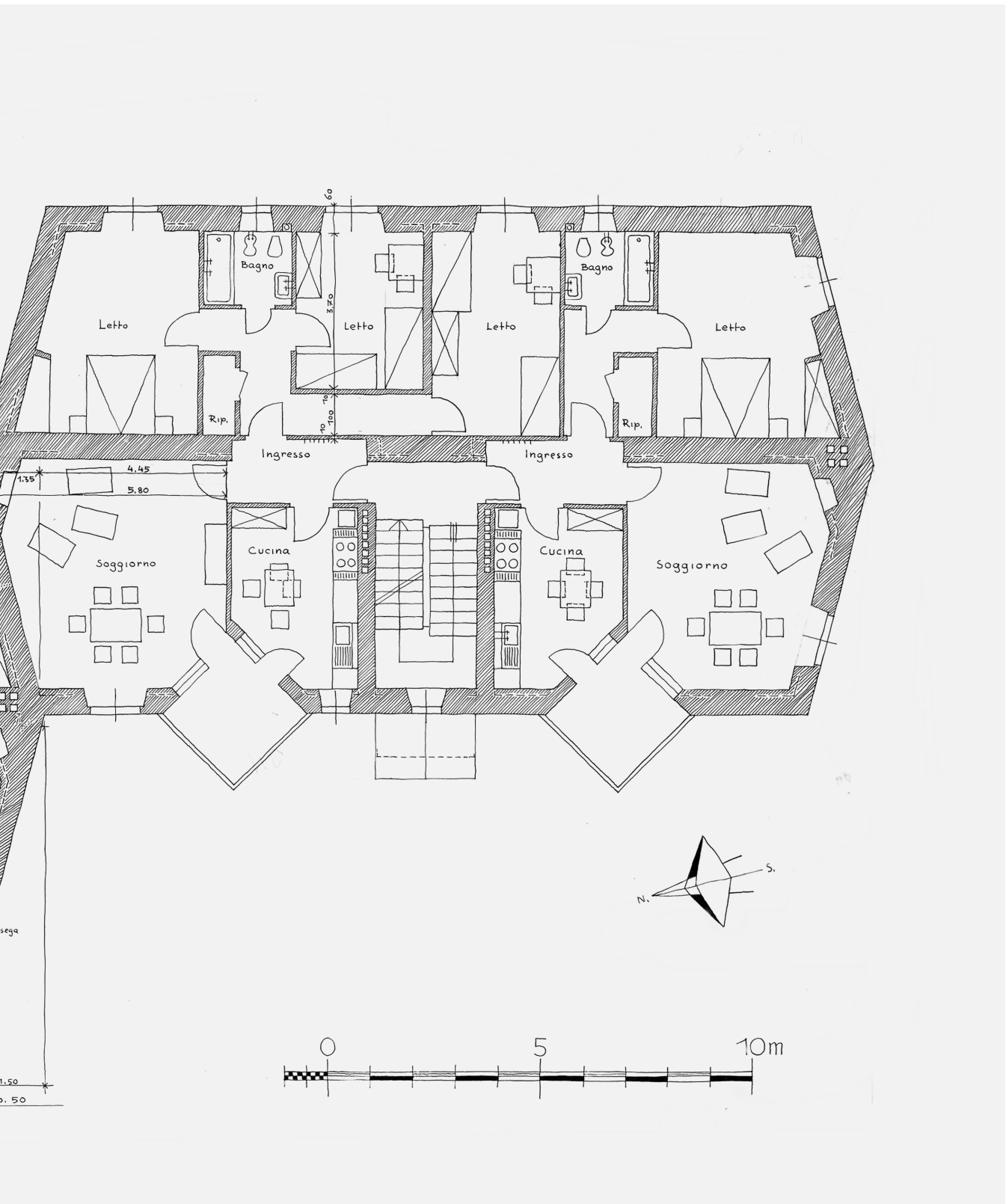
Aquesta recerca, va continuar amb el projecte de INA Casa a Cerignola (Figura 20) on a través de variacions de la mateixa tipologia, la situació de les terrasses en els testers i la doble deformació d'aquests per donar resposta a una nova orientació mostraren possibles evolucions destinades a trencar la monotonia dels espais domèstics i urbans sense abandonar la recerca i la repetició de la unitat tipus.¹²

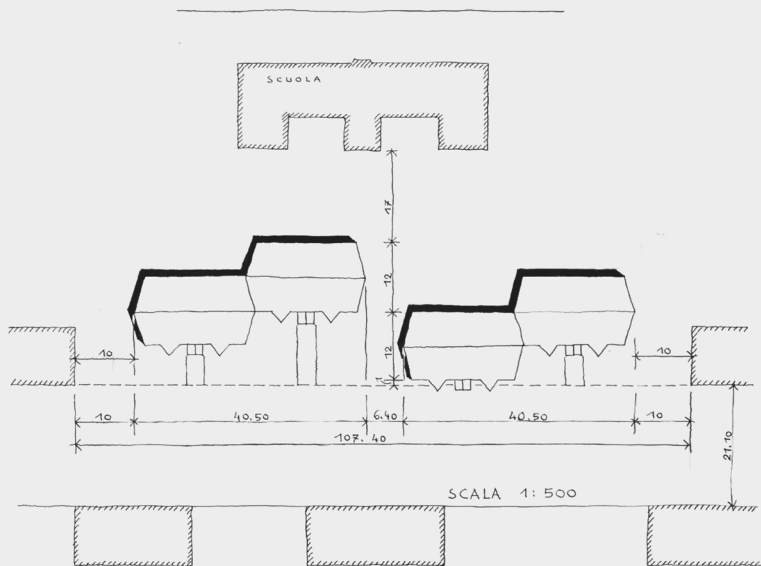
La comparació dels INA a Terni i la Casa Cerignola il·lustra també el traspàs de mecanismes formals entre projectes i la base sòlida de la recerca de Ridolfi

11 Id.

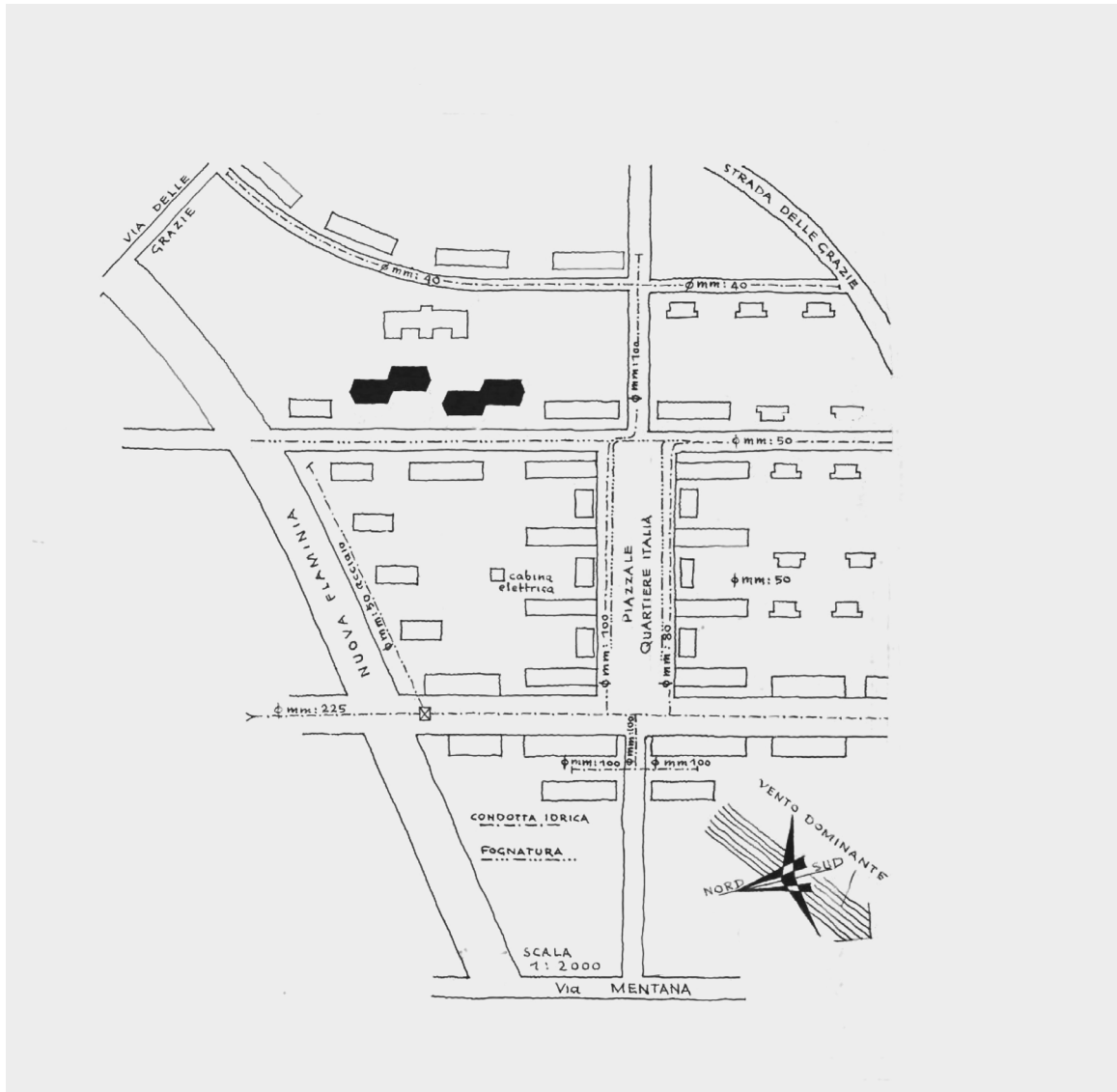
12 Vazquez Molezun, 'Viviendas combinables' Revista Nacional de Arquitectura, Enero 1951, 10-13.

Doble pàgina:
Fig 17. Edifici INA Casa, detti 'case
siamesi', a Terni, 1949-1951
(Archivo Accademia di San Luca,
Roma)





Doble pàgina:
Fig 18 i 19. Dibuixos de
l'emplaçament de Edifici INA
Casa, detti "case siamesi", a Terni,
1949-1951
(Archivo Accademia di San Luca,
Roma)





per a l'habitatge col·lectiu que es basa en la iteració d'esquemes tipològics i la introducció de variacions que de forma evolutiva transformen i proporcionen l'adaptabilitat de les solucions a les diferents condicions del context on els projectes es situen.

Aquesta manera de fer, on les bases del disseny no es reinventen de proposta a proposta (Figura 21 -24), sinó on existeix una base cultural, social, material i projectual i on a s'utilitza l'observació del lloc i de les formes d'habitar-lo per desenvolupar motius per a la seva variació va quedar explicada pel propi Ridolfi al final de la seva vida:

'Quan vaig tenir l'encàrrec del Incis per a fer a Mesina les sis cases d'apartaments (1949-52), hi vaig anar a l'agost. Hi feia una calor salvatge i aquella nit no podia dormir, quan vaig sentir una veu molt suau que em deia: Quina classe d'arquitecte ets? No saps que s'ha de fer per dormir? Fes com els gats, que es col·loquen a la terrassa, just a la cantonada, on hi ha una brisa d'aire entre la paret que dona al sol y l'altra a la cara nord. Així que vaig agafar el matalàs i el vaig col·locar allí i vaig aconseguir dormir. Quan vaig construir les cases a Mesina vaig pensar en això i vaig projectar un 'bow window' de cantonada per on pogués passar l'aire i es pogués dormir a l'estiu. D'aquí neix un bell motiu de la meua arquitectura'.¹³

Sota el tema de motius arquitectònics, aquesta predilecció per l'observació dels elements sensibles, l'experimentació de caràcter sensorial i en definitiva el confort

13 Soto, 'Un oficio formidable la obra de Mario Ridolfi' Revista Arquitectura 1983/245, 64-73.



i el rol de l'habitant en la seva arquitectura s'erigeixen com a contrapunt als estudis de caràcter tipològic positivista sobre estandardització i serialització al que aspirava el *manualle* definint aquest equilibri entre normalització i especificitat com els originadors de forma en la seva arquitectura, entre coneixement teòric i experimentació sensible.

Noves urbanitats

Deu anys després de l'experiència de la 'Mostra dell'Abitazione' All'E42, l'any 1949 Ridolfi tornava a projectar per a Roma una sèrie d'edificis d'habitatges de grans dimensions.

L'encàrrec venia del propi institut del INA, dins del pla d'increment d'ocupació obrera per pal·liar la necessitat d'habitatge després de la guerra. En aquest cas

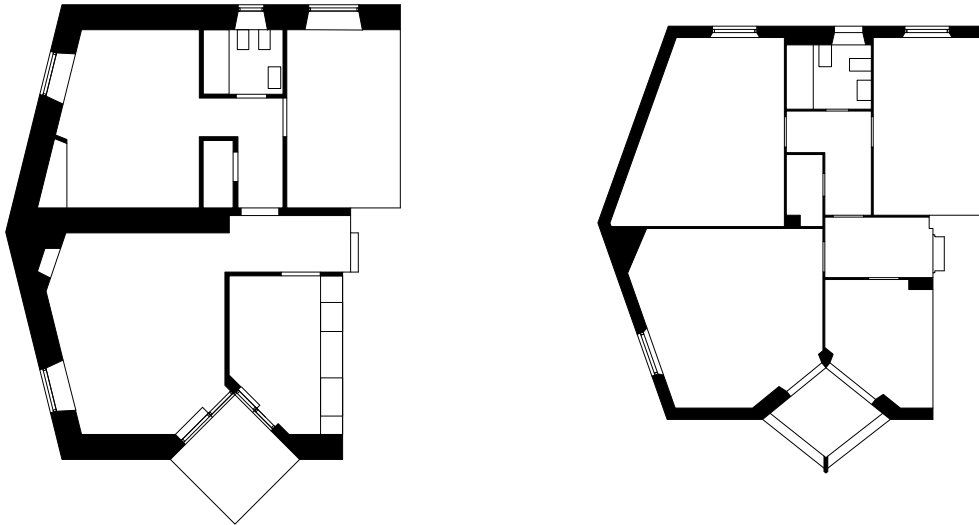
Pàgina anterior:

Fig 21 i 22. Quartiere INA Casa a Cerignola (Foggia), 1950-195

Aquesta pàgina:

Fig 23. Edifici INA Casa, detti 'case siamesi', a Terni, 1949-1951

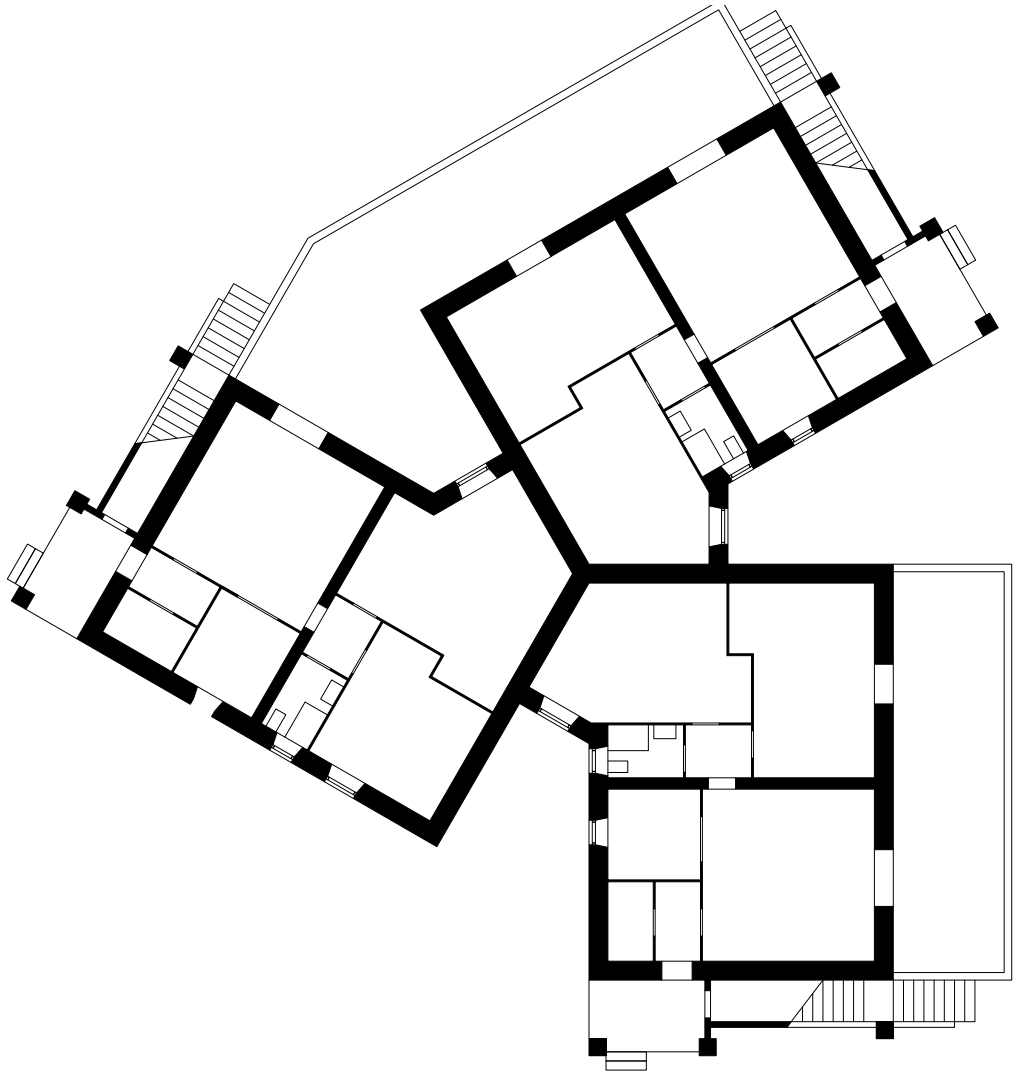
Fig 24. Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, 1950-1956



es tractava de dues àrees d'expansió de Roma: la primera una parcel·la al Viale Etiopia (Figures 36 a 41, 49 i 50) i la segona, de major dimensió, l'àrea destinada al barri Tiburtino (Figures 26 a 31, 34 i 35) a 7km del centre de Roma seguint la via Tiburtina, Entre Roma i Tivoli. En els dos casos, i a diferència del projecte de Terni, eren dues zones de caràcter autònom i sense urbanitzar, exemples de la situació política urbanística italiana de postguerra, on davant la falta d'un Pla General coherent, els projectistes del nous barris havien de donar resposta a la implantació urbana i a la alta densitat demanada, de 500 habitants per hectàrea, sense un guia de planejament general.¹⁴ En aquest context Ridolfi havia de realitzar els estudis per al traçat viari, la posició dels edificis i la disposició volumètrica del conjunt. En ambdós casos la influència dels projectes d'habitatge social del nord d'Europa sota l'ideari de l'empirisme suec era palesa però l'interès que perseguia Ridolfi era la recuperació de la tradició vernacular. 'les ensenyances de l'urbanisme suec'¹⁵ es veien influenciades també per les noves ciutats angleses i com la tipologia

14 Anguiano de Miguel, Mario Ridolfi (1904-1984) La arquitectura de Ridolfi y Frankl, 80.

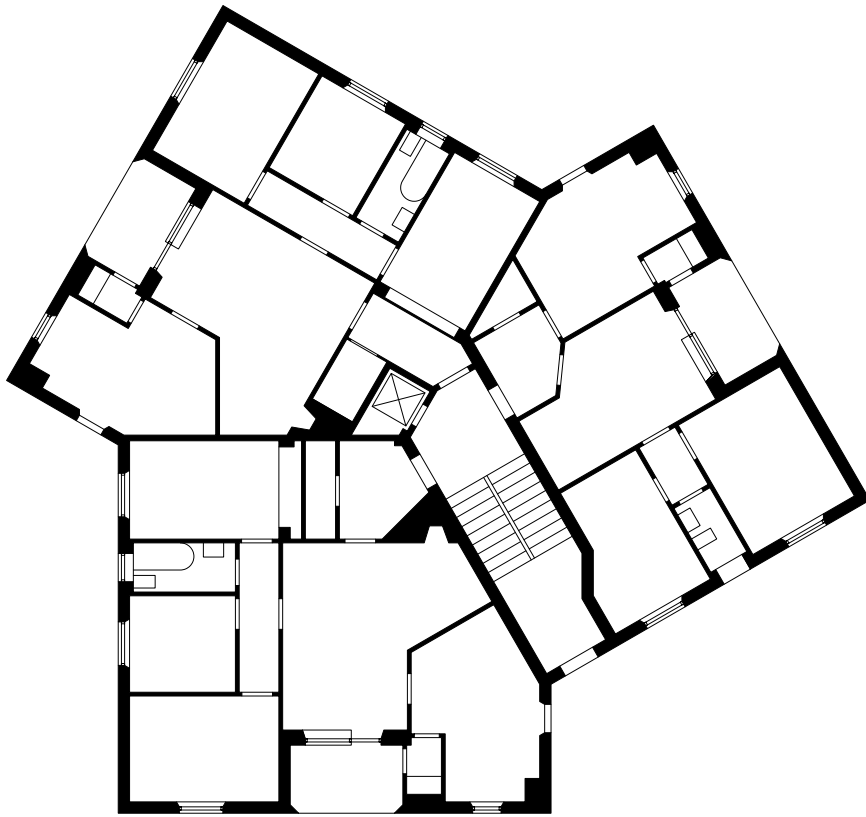
15 Quaroni, 'Il Paese del borocchi' en Casabella n 215/1957.



d'habitatge i les seves variacions es convertien en elements per contribuir a un caràcter pintoresc.

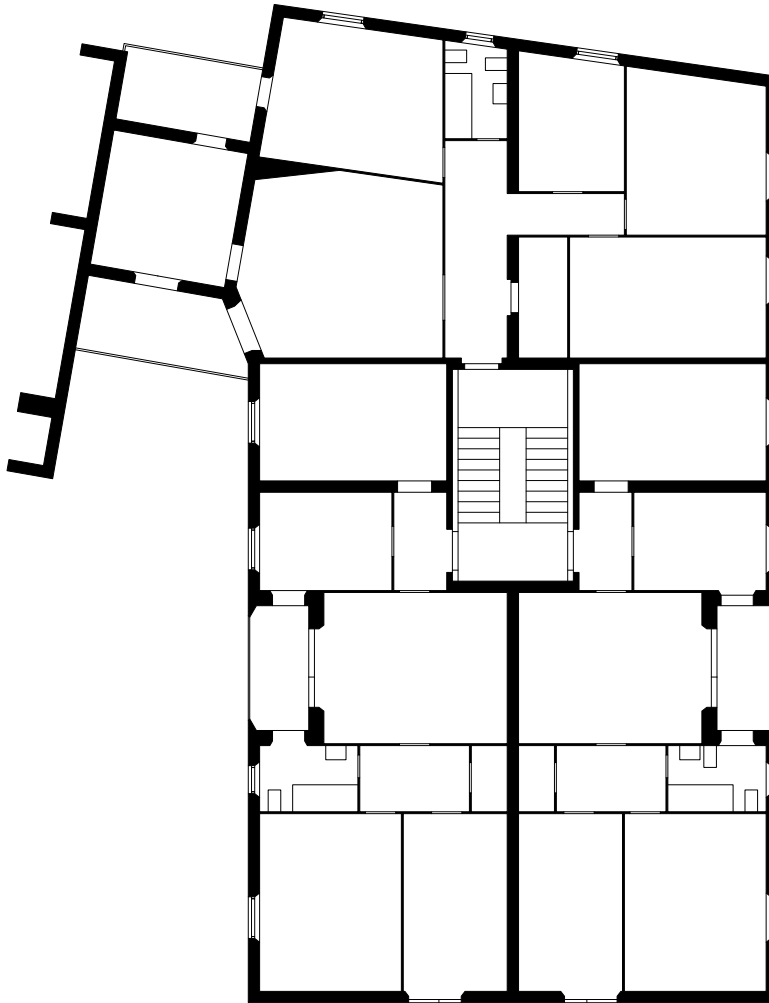
Nivell urbà

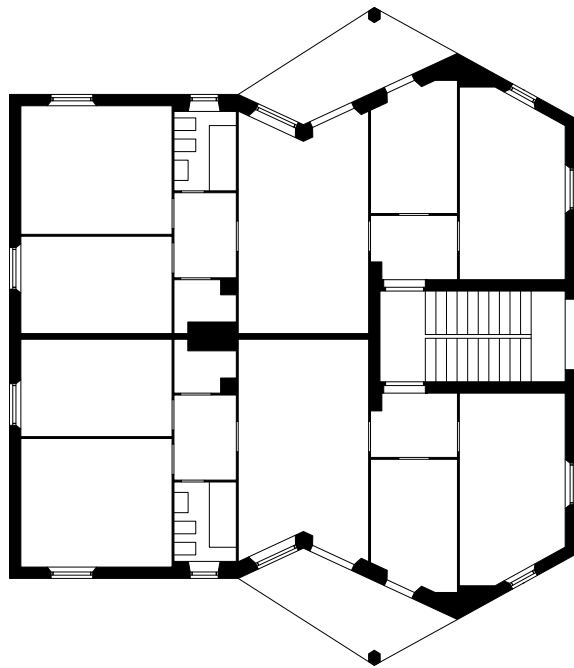
En el cas de INA Assicurazioni (Figura 36), Ridolfi plantejava una organització de caràcter funcionalista mitjançant la repetició d'un Bloc definit per criteris d'orientació i il·luminació on la seva singularitat passava pel control de la relació i proximitat dels blocs. Els diferents edificis d'habitatges de 10 altures es situaven molt propers uns dels altres arribant a estar situats a menys de 3 metres en moments puntuals (Figura 50). Aquesta situació es resolvia mitjançant alguns ajustos volumètrics com les cantonades aixamfranades, les terrasses interiors al volum, les grans cobertes inclinades i la diferent dimensió o separació d'algun dels blocs. En la seva globalitat, l'alta densitat i compacitat d'aquesta situació dotava d'un caràcter autònom i una expressió urbanística pròpia al conjunt. Tancat en si mateix i sense prou espai per crear espais de centralitat en el seu interior, l'interstici, l'espai exterior entre blocs, es transformava en un espai principal en la relació de l'entorn amb la proposta, una zona verda i espai de pas amb identitat pròpia, reforçada per una petita edificació d'ús comercial donant façana a la via Tripolitania. Versions prèvies de la proposta incloïen un equipament públic, un teatre i uns petits pavellons que reforçaven el caràcter obert i públic d'aquesta planta baixa com a equilibri entre espai urbà y zona verda de l'extraradi, entre



Pàgina anterior:
Fig 26. Quartiere INA Casa
Tiburtino a Roma, 1950-1956

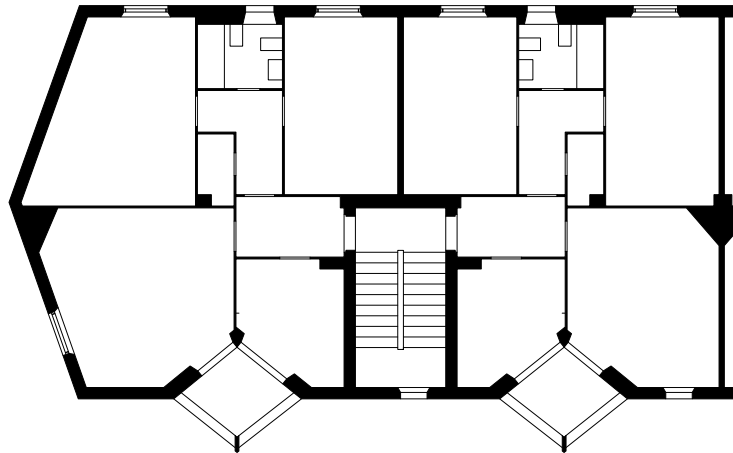
Aquesta pàgina:
Fig 27. Quartiere INA Casa
Tiburtino a Roma, 1950-1956





Pàgina anterior:
Fig 28. Quartiere INA Casa
Tiburtino a Roma, 1950-1956

Aquesta pàgina:
Fig 29. Quartiere INA Casa
Tiburtino a Roma, 1950-1956



Doble pàgina:

Fig 30. Planta emplaçament
Quartiere INA Casa Tiburtino a
Roma, 1950-1956

(Archivo Accademia di San
Luca, Roma)

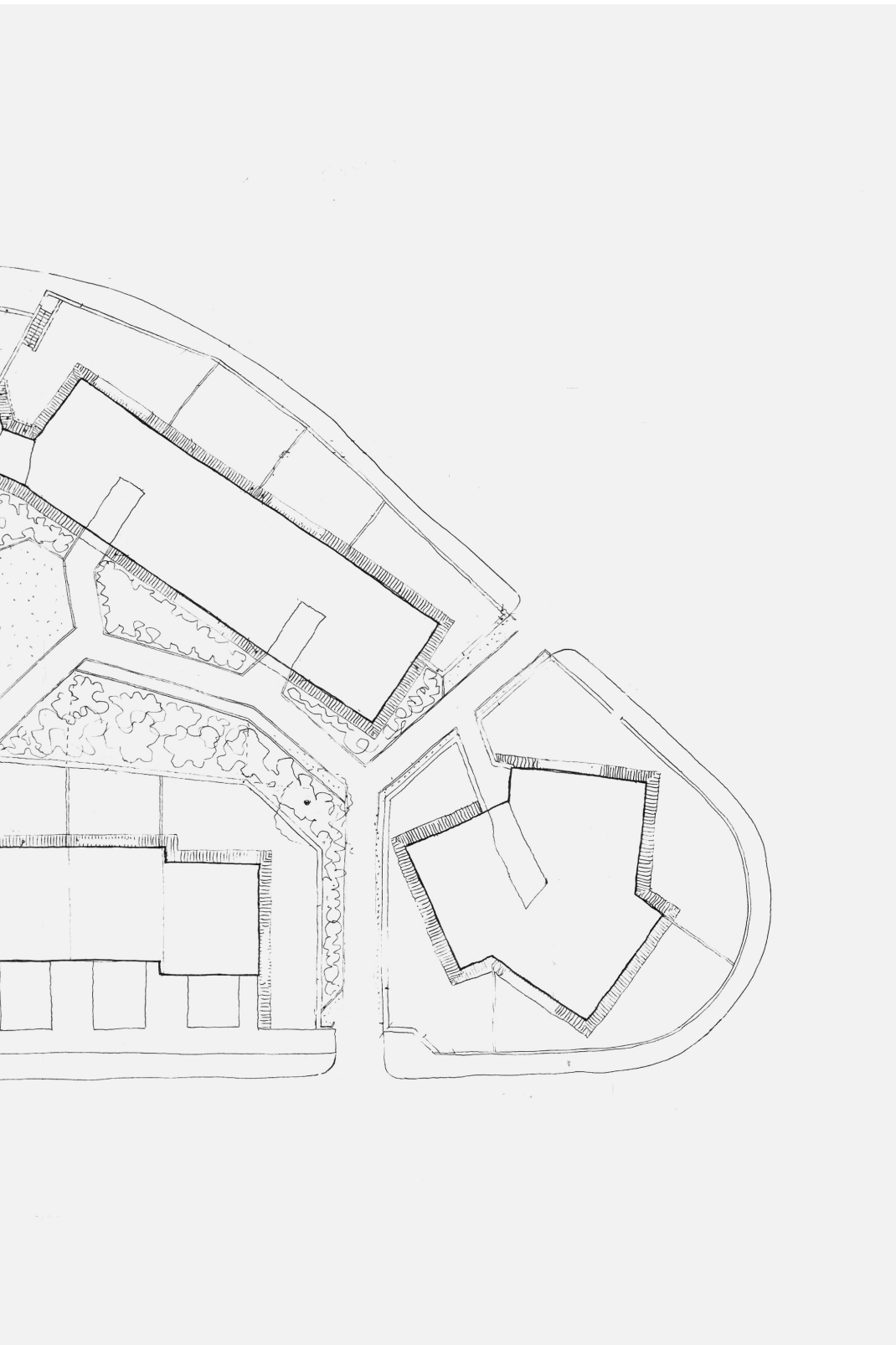


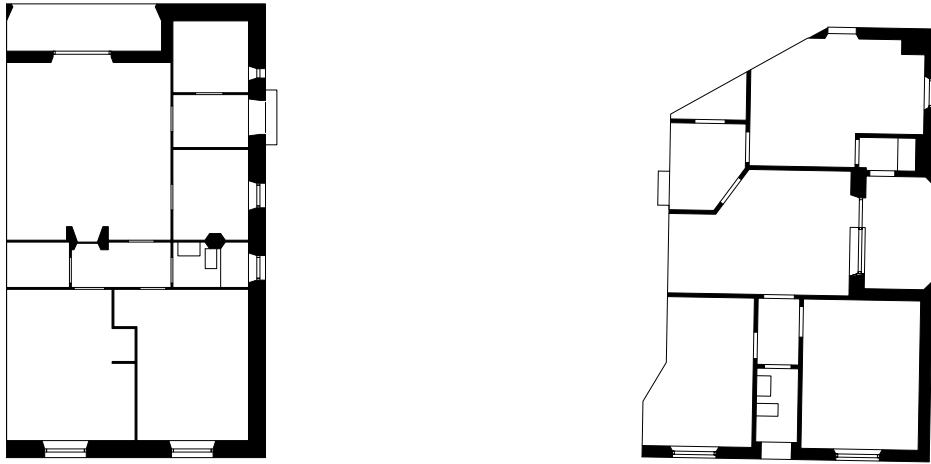


Doble pàgina:

Fig 31. Planta emplaçament
Quartiere INA Casa Tiburtino a
Roma, 1950-1956

(Archivo Accademia di San
Luca, Roma)



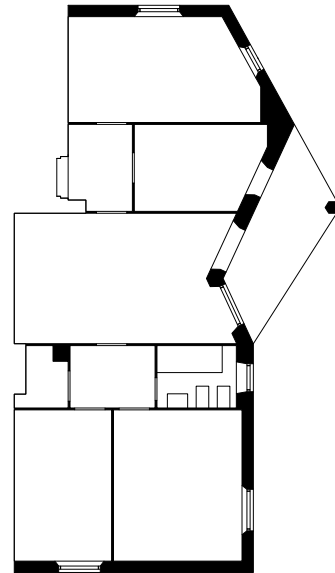
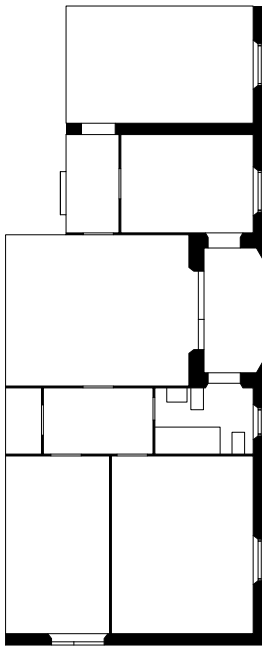


l'hàbitat a la ciutat i l'hàbitat al camp.¹⁶

En el cas del Tiburtino, Ridolfi formava equip amb l'arquitecte Ludovico Quaroni i un grup de joves arquitectes i membres de l'Associació per a l'Arquitectura Orgànica. A nivell urbà, la seva proposta volia incorporar l'escala humana i les necessitats espirituals, psicològiques y materials que el manifest de l'APAO defensava¹⁷. El projecte fugia d'una idea de tabula rasa per tal de dotar de major varietat al conjunt incorporant traces existents i accidents del terreny tot convertint-los en elements de caracterització i identitat per a la nova zona (Figures 30 i 31). Per tal d'aconseguir certa informalitat i irregularitat en el disseny, a part d'aquesta aproximació, es va promoure la divisió de les tasques en diferents arquitectes, es varen plantejar diferents aproximacions a les tipologies edificatòries del conjunt i diferents tipus d'agregació sota una lògica comú de carrers, espais oberts, jardins i

16 Anguiano de Miguel, Mario Ridolfi (1904-1984) La arquitectura de Ridolfi y Frankl, 99.

17 'Arquitectura orgànica significa arquitectura per a l'home, modelada segons l'escala humana, segons les necessitats espirituals, psicològiques i materials de l'home associat. L'arquitectura orgànica és, per això, l'antítesi de l'arquitectura monumental, que serveix mites estatals.' Extret i traduït de Zevi 'La Costituzione dell'Associazione per l'Architettura Organica' en Metron n. 2/1945, p. 75



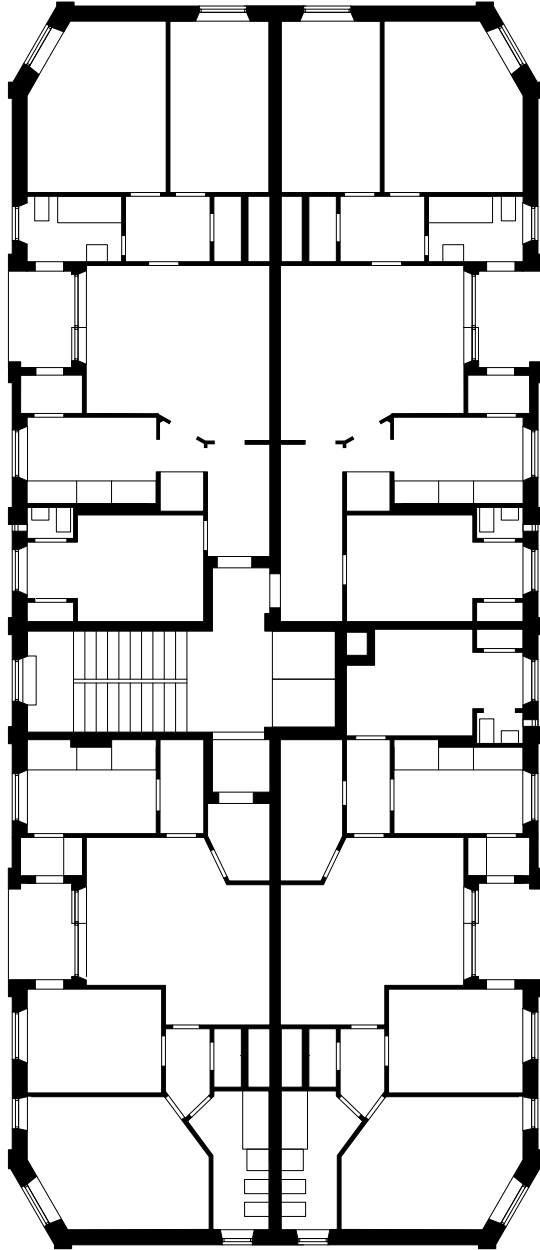
parcs creant ambients diferenciats i de caràcter recollit.

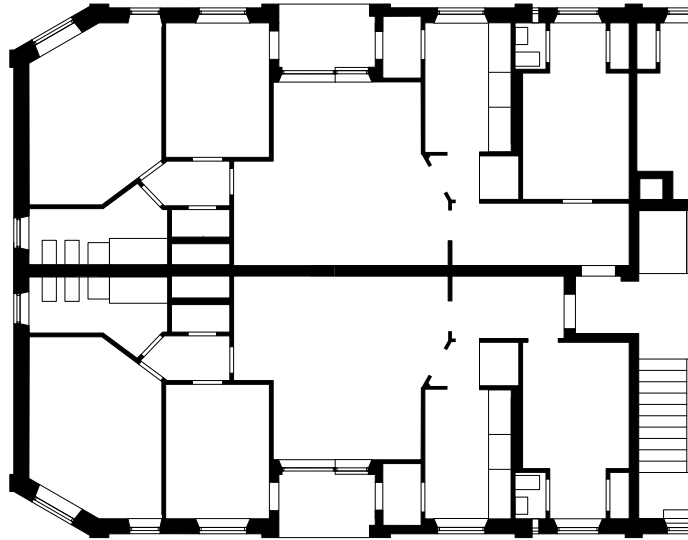
Segons paraules de Quaroni es confiava en el redescobriments dels elements tradicionals de l'espai públic, el carrer i les places per tal de superar la composició de tipus racionalista, superposant perspectives sempre diferents, formades per l'enllaç d'una successió d'espais diversos.¹⁸

Però a part de la introducció d'elements espacials d'escala urbana, es confiava també en les diferents unitats d'habitatge, la seva fragmentació volumètrica i la seva innovació tipològica i variació segons casuístiques per tal d'aconseguir aquesta informalitat. Una experimentació formal com a recerca d'una arquitectura 'Que estigues lluny de certs errors d'un cert passat al que reprovàvem l'esterilitat i el fracàs a nivell humà'.¹⁹

18 'En el Tiburtino es va imposar 'la idea de superar la composició de tipus racionalista, dictada per l'orientació uniforme, les separacions constants, la repetició de pocs tipus constructius, per obtenir una unitat [...] enllaçats pel redescobriments del valor del carrer.' Extret i traduït de Quaroni.

19 Quaroni, 'Il Paese del borocchi' a Casabella 215/1957.





Nivell tipològic

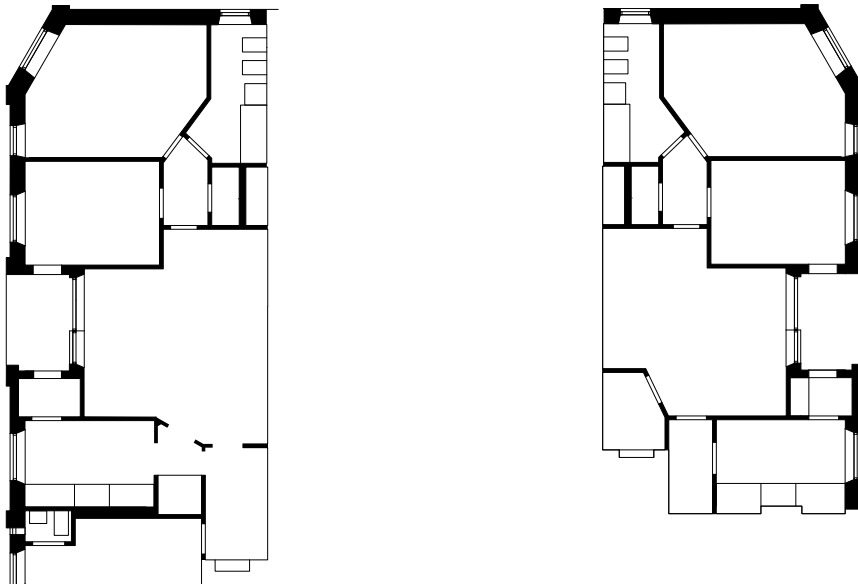
Pel que fa a nivell tipològic, en el cas del INA Assicurazioni, el resultat d'una disposició canònica però amb moments de tensió, façanes enfrontades,.... era motiu suficient per Ridolfi, tot hi la claredat i rotunditat geomètrica de les volumetries seleccionades, d'introduir variacions entre els diferents blocs. (Figures 38 a 49).

Els habitatges, de dues o tres habitacions, establien una idea organitzativa comuna a través de la disposició de l'accés, la relació de sales d'estar, cuines i espais de terrassa i orientació i dimensió i disposició de les habitacions. No obstant elaboraven una investigació de la definició formal d'aquests espais aprofitant la llibertat que les lleugeres modificacions volumètriques introduïdes per Ridolfi permetien traduir a l'espai domèstic: Com variacions i interaccions d'una mateixa manera de pensar la casa, com repetir-la i al mateix temps singularitzar-la, com formar part d'un marc comú: l'edifici, la ciutat,.... mantenint una autonomia i

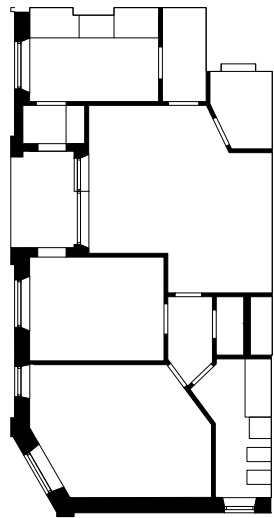
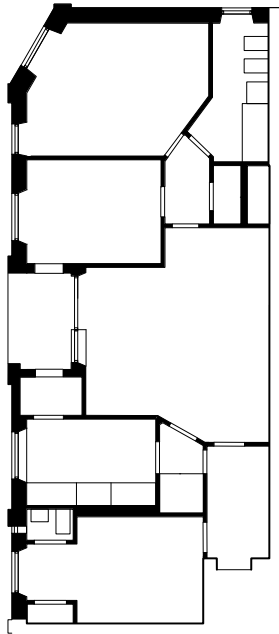
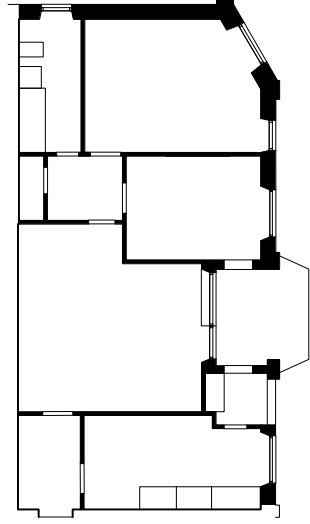
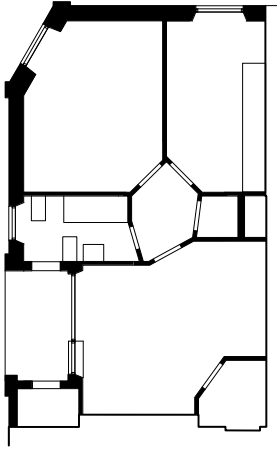


un caràcter individual del propi habitatge. Era la sala d'estar, l'espai central dels habitatges, l'espai on aquesta caracterització es fa més evident. Des de la figura 37 a la figura 49 podem observar com si bé la seva dimensió es manté relativament constant la seva geometria i relació amb l'exterior s'ajusta cas per cas des d'una estança rectangular a habitacions facetades que exploren des de la segregació de l'espai en dos ambients a la construcció d'una seqüència des de l'accés a la lògia que s'utilitza com a mediació amb l'espai exterior.

En el cas del Tiburtino (Figures 26 a 29) la resposta tipològica era de caràcter més variat i volia aportar una solució més rica a nivell de conjunt volumètric. El barri del Tiburtino posava el gran repertori de les solucions que Ridolfi ja havia assajat amb anterioritat un vora l'altra: Des de cases adossades a solucions similars a les dels INA siamesi de Terni o Cerignola i també amb blocs aïllats amb aproximacions tipològiques com les de UNRRA (Figures 25, 32 i 33) o seguint la recerca del mateix INA Assicurazioni (Figures 37 a 49).



El barri Tiburtino presentava una amalgama complexa de tipus d'habitatge i maneres d'habitar-lo. Alguns d'ells gaudien de contacte amb el carrer i un jardí privat, altres de les vistes i espais de terrassa en blocs en altura,... Alguns acceptaven l'habitatge com a element de repetició que construeix el carrer, altres proposaven l'existència d'espais exteriors privats. Altres en canvi, sota una única entitat construïda, conglomeraven diferents habitatges compartint els espais exteriors. Amb aquesta amalgama es pretenia obtenir en una composició que dotava al conjunt d'aquest caràcter divers, 'pintoresc' al que Quaroni es referia. La multiplicació tipològica, al igual que la multiplicació de projectistes, era el recurs per dotar d'un caràcter divers l'espai públic i la vida en comunitat a través d'una atmosfera variada i múltiple per crear el teixit del nou barri. Un teixit que a ulls de la investigació tipològica sembla fet de retalls d'altres propostes del mateix Ridolfi i que quasi com un collage escenifiquen el seu interès per plasmar l'habitant a través de la caracterització del tipus arquitectònic que habita.

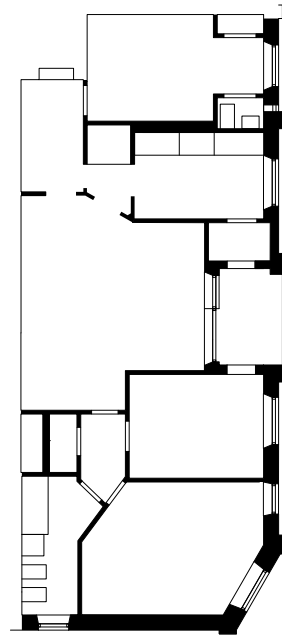
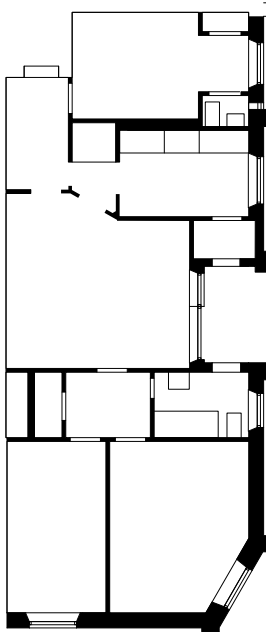
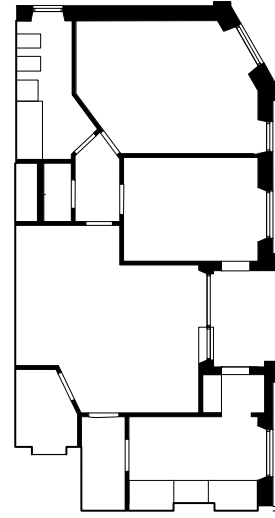
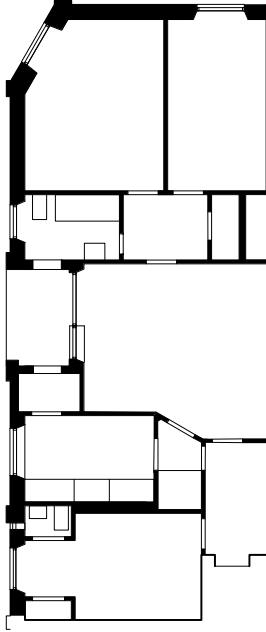


Pàgina anterior:

Fig 42 a 45. Edifici a torre INA
Assicurazioni a Roma, 1949-1955

Aquesta pàgina:

Fig 46 a 49. Edifici a torre INA
Assicurazioni a Roma, 1949-1955



En aquest sentit, els dos casos eren paradigmàtics i quasi antagònics. En el primer, els INA Assicurazioni, el tipus definia l'agregació però la disposició urbana era la que provocava les variacions tipològiques i la caracterització dels diferents tipus. En el segon, el Tiburtino en canvi, era la confiança amb el tipus i la variada distribució la que contribuïen a la diversitat urbana. El fracàs que anys més tard Quaroni atribuïa a la proposta del Tiburtino bé podria referir-se a aquest fet, a la falta d'un llenguatge de cohesió entre les decisions que involucraven el caràcter domèstic i la definició urbana, *'haurien d'haver estat projectats per una única mà que no pequés de tímidesa (Ridolfi, el més gran, es va salvar)'*²⁰ qüestió que Tafuri va definir així: *'El Tiburtino, exiliat de la ciutat, li dona l'esquena de forma desdenyosa. Els seus models són els llocs sense contaminar, populars i del camp, dels que el nou barri intenta reproduir la vitalitat i la espontaneïtat, la humanitat. S'han acabat les riguroses parcel·les i el terrorisme geomètric de la Neue Sachlichkeit; s'exalta la tècnica artesanal que constitueix la forma obligada de producció del conjunt, acceptant-ho com antídoto'*.²¹

El que per Tafuri era el triomf neorealista de l'espai domèstic, la qualitat quotidiana i la celebració d'allò que ens és conegut, pròxim i concret sobre l'espai públic era per Quaroni la derrota de l'urbà, de la ciutat com a medi abstracte de relacions. Amb la seva diferència d'enfocs tan l'INA Assicurazioni com el Tiburtino posaven el focus en la recerca que Ridolfi havia iniciat a través de la 'case siamesi' en la tensió entre tipus -manera d'habitar l'espai domèstic- i l'organització i caràcter urbà.

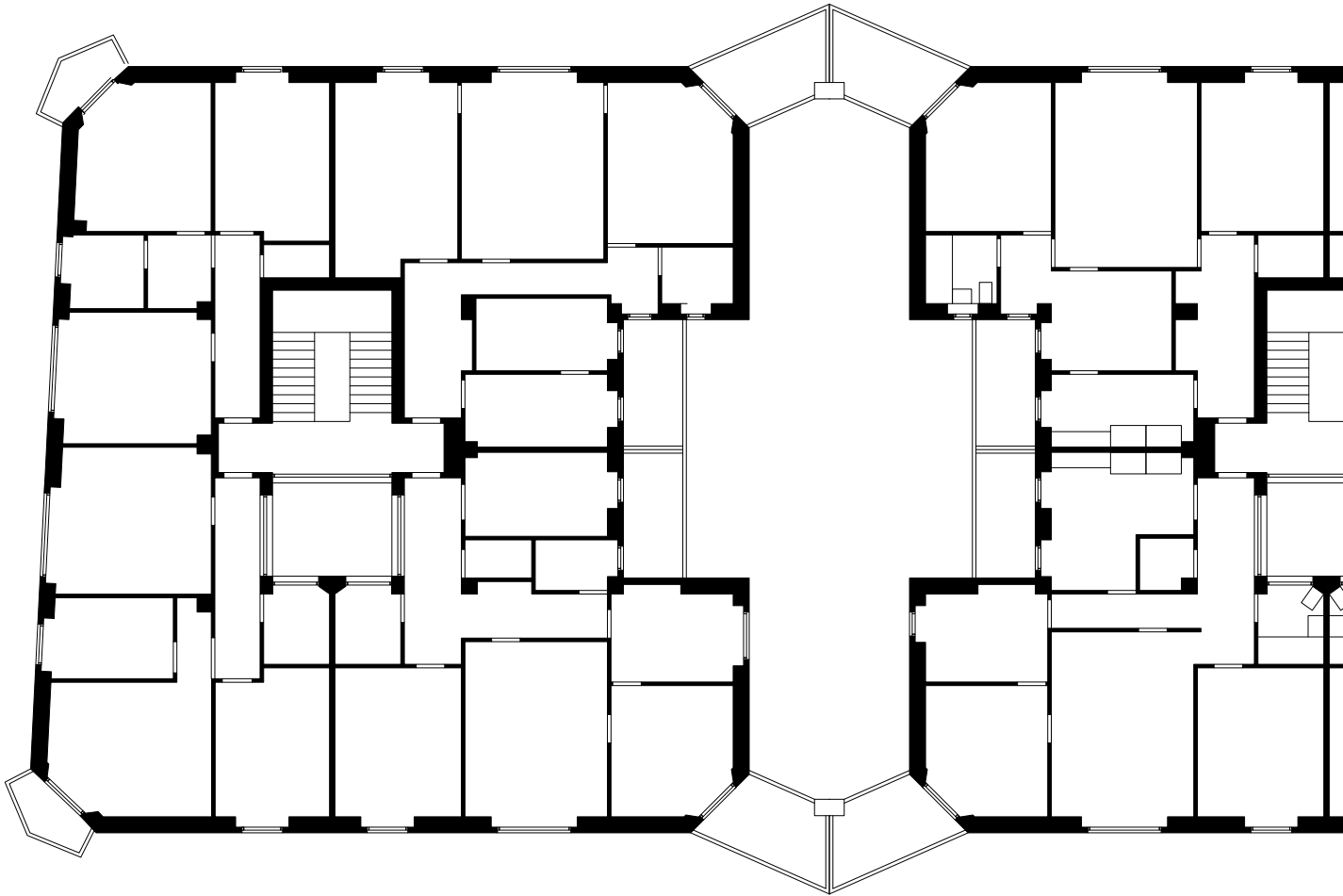
20 Quaroni, *'Il Paese dei borocchi'* a Casabella 215/1957.

21 Tafuri. *History of Italian Architecture, 1944-1985*. 16.

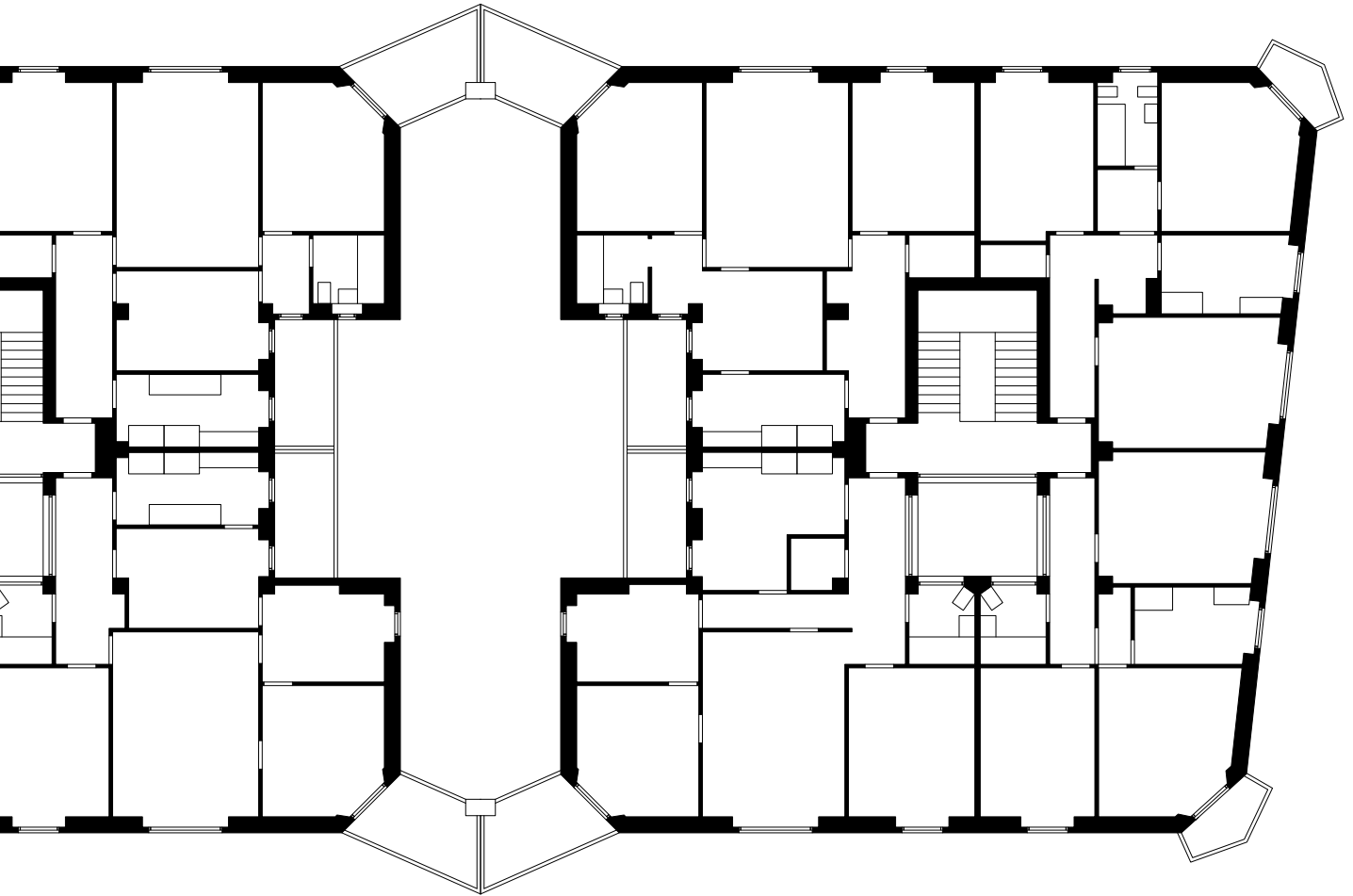
Nous significats per a la Palazzina

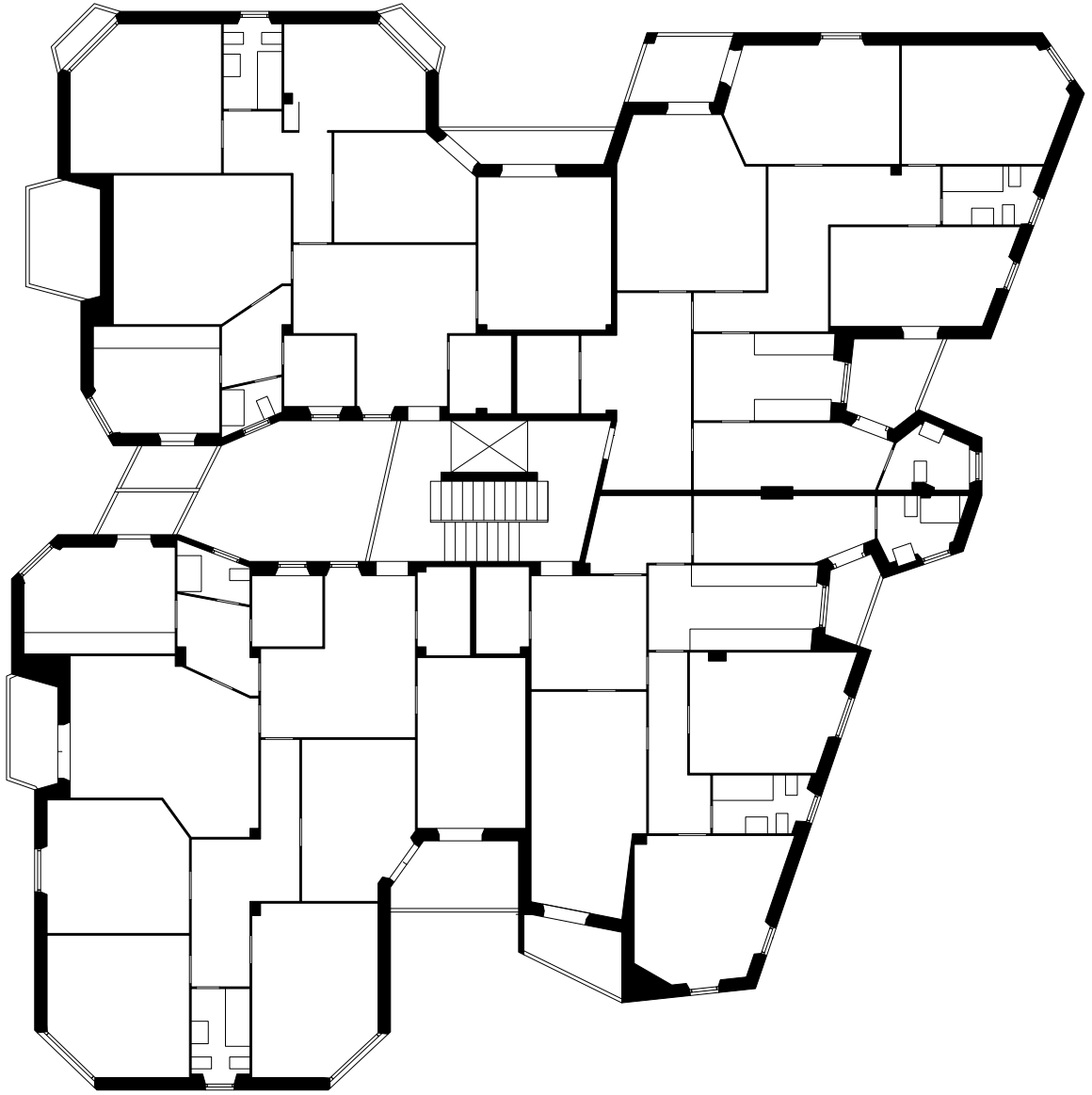
Palazzina Romana

Sembla ser que és a partir d'aquest moment i en les propostes posteriors elaborades majoritàriament per a la mateixa Roma, on Ridolfi pren plena consciència de la capacitat de definició de l'espai domèstic i l'espai urbà a través de la transformació tipològica tan de la palazzina com a sistema organitzatiu, com de la definició de l'habitatge i l'espai domèstic dins de la seva estructura. En aquest sentit cal observar la disposició de les tres palazzinas de la Casa Incis a Messina (Figura 51), una al costat de l'altra, unides a través d'unes balconades que es projecten i que fan que el conjunt es llegeixi com un bloc lineal que al mateix temps genera uns grans patis que doten de permeabilitat visual al conjunt. Aquesta disposició al mateix temps provoca que els habitatges es mirin i es connectin uns amb els altres essent aquesta interacció el que fonamenta la seva lògica interna, els dona forma i configura els seus espais. En les següents propostes de Roma, amb un programa d'habitatges de més dimensió i no condicionats per lògiques d'optimització i repetició, és aquesta interacció entre forma urbana i definició domèstica la que segueix guiant l'exploració i en tot cas de forma més lliure, com per exemple en la Palazzina en Viale Marco Polo (1952-1956) (Figura 52) on les idea de retranqueig i permeabilitat, d'habitatges que es miren un als altres i estances conformades, deformades i empeses cap a la façana és l'ideari que defineix la tipologia. Cap de les altres experiències que si bé persegueixen un camí semblant com la Palazzina Manciola I (1952-1953) (Figura 53), la Palazzina Manciola II (1958-1963) (Figura 55) i Palazzina Zaccardi a Roma (1950-1954) (Figura 54) tornaren a explorar



Doble pàgina:
Fig 51. Casa Incis Messina,
1949-1952



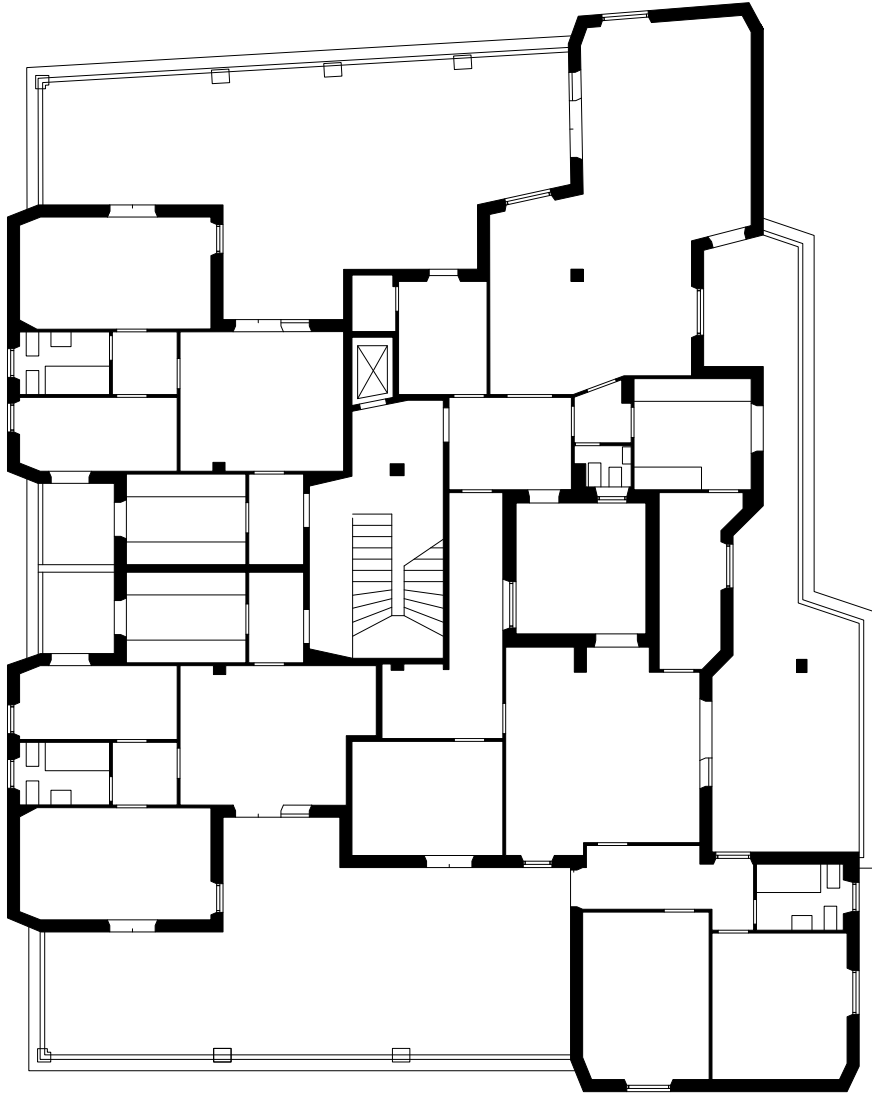


una formalització tan lliure però continuaven perseguint d'una manera més continguda els mateixos atribuïts de configuració i relació espacial a través de la façana, la morfologia irregular, la lectura diagonal dels espais, els llargs recorreguts dins de l'habitatge alhora reduint els espais de pas i la percepció de l'edifici des del propi habitatge.

Aquestes experiències de factura formal més 'lliure' defineixen un conjunt menys reconegut que les experiències posteriors on prima el rigor espacial i la inventiva i personalitat de Ridolfi posa èmfasi en els temes constructius i materials i on no obstant el seu ideari i alguns episodis precisos venen en gran part definits en aquestes exploracions romanes on les qualitats pròpies de la palazzina entesa seguint l'exemple de la Palazzina con 24 appartamenti de 1931, foren més radicalment transgredides en la recerca d'una nova espacialitat basada en els espais de la tradició i allunyada de les premisses funcionalistes.

Variacions del tipus

La continuada col·laboració amb l'INA i el INCIS va portar a Ridolfi a emprendre la tasca de sistematitzar i exportar l'ideari domèstic de les experiències ja esmentades per donar resposta a una necessitat d'habitatge col·lectiu extrapolable a la creació de nous barris. El Quartiere INCIS (INA Difesa) a Napoli 1954-1957 (Figura 70), el Quartiere Coordinato CEP a Treviso 1956-1963 (Figura 71), el Quartiere INA Casa (IACP e INCIS) a Belluno 1958-1965 (Figura 72 a 75) i el



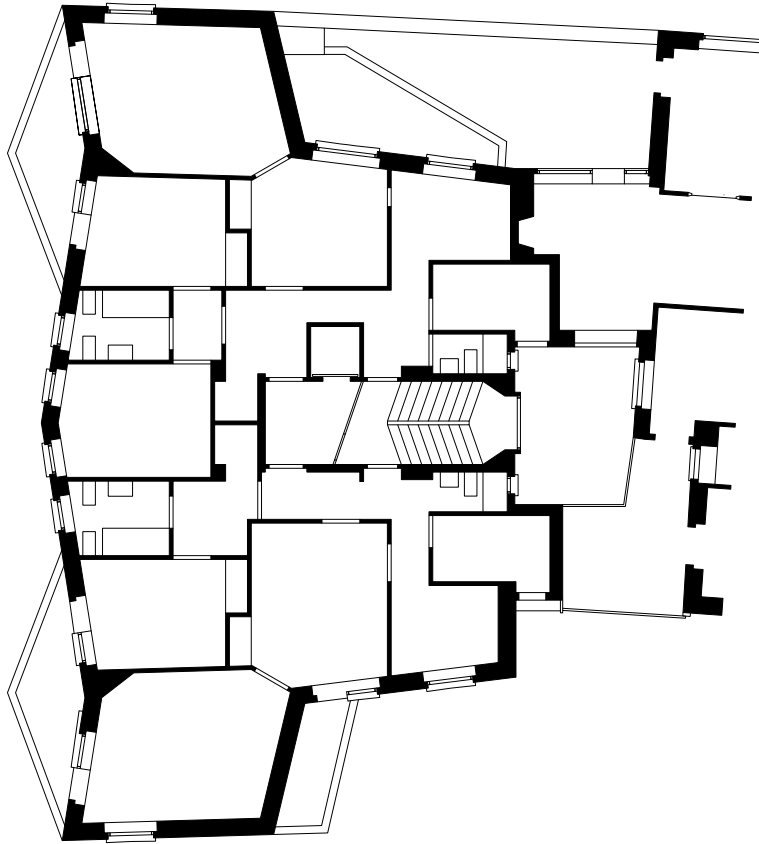
Quartiere INA Casa in località Villa Adriana a Tivoli 1958-1973 (Figura 76) formen part d'aquest procés.

El sentit programàtic d'aquests projectes seguia en consonància amb els principis del INA, habitatges econòmics en entorns de nou desenvolupament però en aquests casos en zones de caràcter menys urbà i unes necessitat de densitat d'habitatge no tan altes.

Dins d'aquest context, la palazzina fou la solució tipològica capaç de sintetitzar i conglomerar l'ideari domèstic depurat per Ridolfi. Si bé les situacions urbanes eren diferents, la palazzina permetia gràcies a les seves qualitats tipològiques adaptar la seva disposició a cada entorn. En aquest sentit, aquesta sèrie de projectes es plantejava com un estudi dimensional en la definició d'unes volumetries precises, formalment radicals i contingudes, allunyades de l'especificitat formal d'exemples com el Tiburtino i més pròximes als INA Assicurazioni on les variacions dimensionals i els ajustos de la tipologia passaven en l'interior del volum. Uns exercicis de rotunditat formal i depuració i individualització tipològica.

L'organització planimètrica buscava establir una relació més generosa dels habitatges i la seva implantació, el contacte amb el seu entorn amb dos habitatges per planta, cadascun d'ells amb façana a tres orientacions.

En les propostes, els habitatges presentaven trets comuns i temes domèstics que es podien reconèixer de la concepció de l'espai domèstic de Ridolfi elaborada en

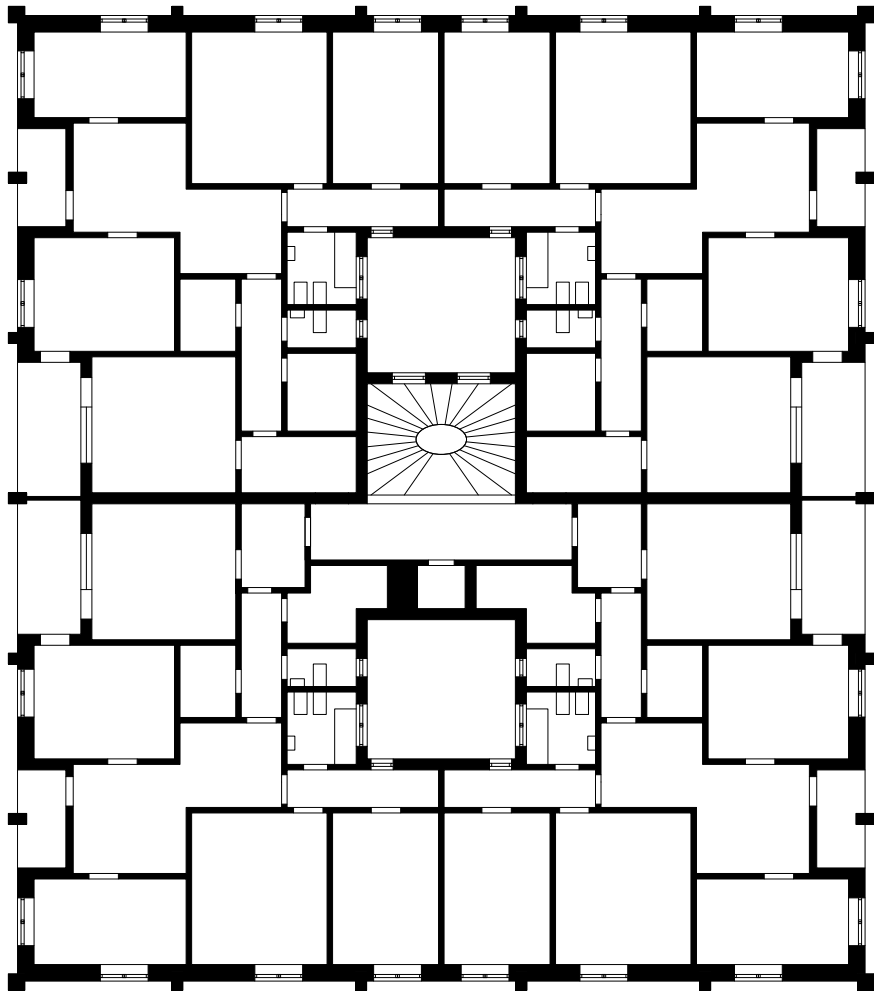


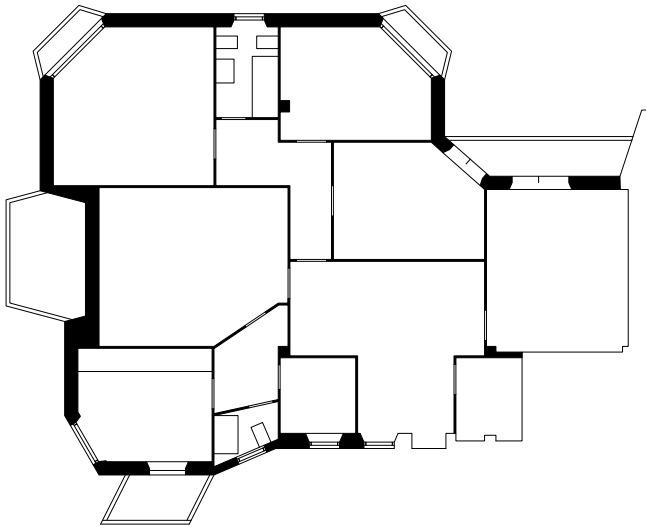
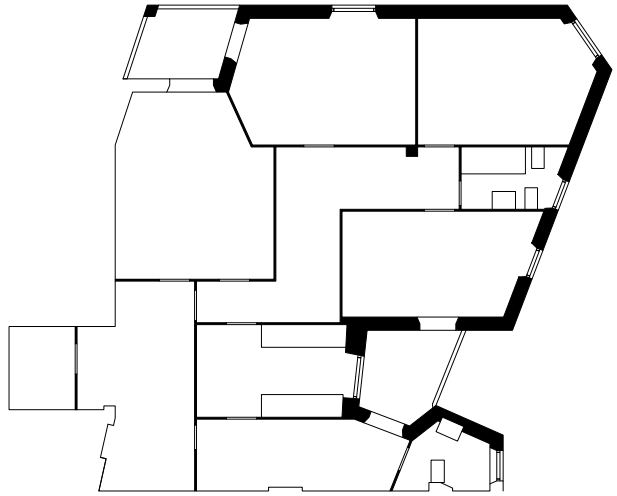
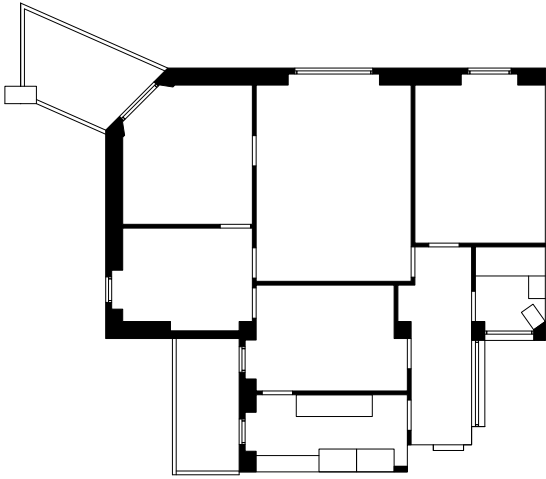
Pàgina anterior:

Fig 54. Palazzina Zaccardi a Roma,
1950-1954

Aquesta pàgina:

Fig 55. Palazzina Mancioi II,
1958-62





Pàgina anterior:

Fig 56. Casa Incis Messina, 1949-1952

Fig 57. Palazzina en Viale Marco Polo, 1952-1956

Fig 58. Palazzina en Viale Marco Polo, 1952-1956

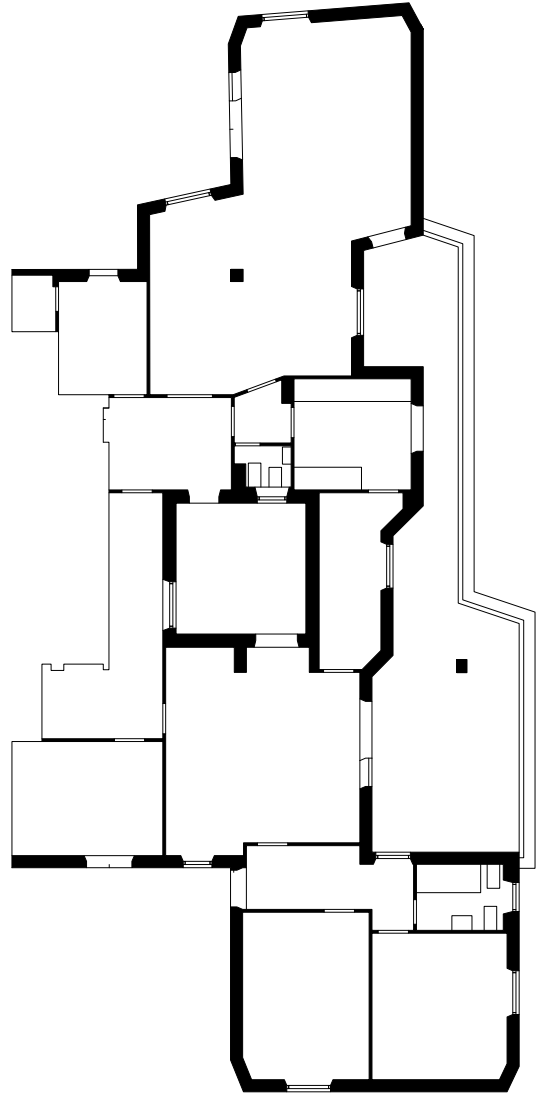
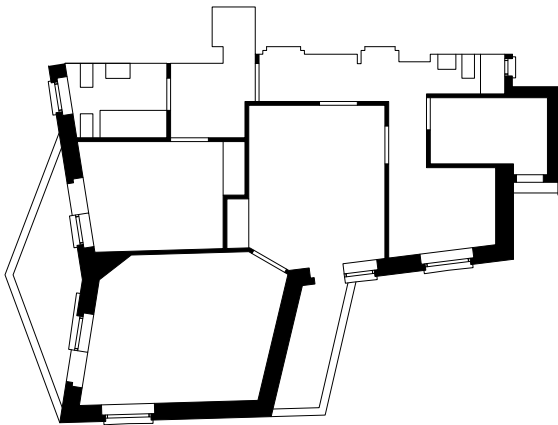
Aquesta pàgina:

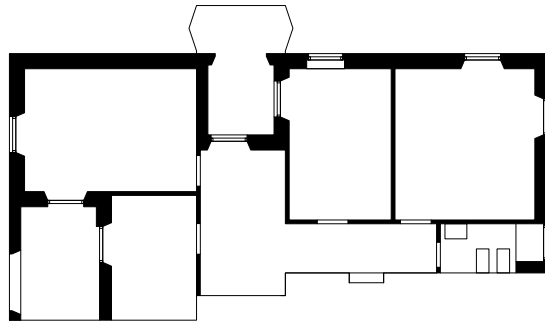
Fig 59. Palazzina en Viale Marco Polo, 1952-1956

Fig 60. Palazzina Zaccardi a Roma, 1950-1954

Fig 61. Palazzina Manciola II, 1958-62

Fig 62. Palazzina Manciola, 1952-1953





experiències prèvies. Les seves iteracions es basaven en les lleugeres diferències en la dimensió del bloc, no en el nombre però sí en la diferència de la posició de les estances, la relació dimensional entre elles, i la inclusió d'altres espais incloent banys i cuines amb il·luminació i ventilació natural i l'aparició d'espais exteriors com a llotges o balcons (alguns cops incorporats en el volum edificat, altres sobresortint) en posicions i relacions amb les estances canviant segons els projectes. Tots aquests episodis, dins la concepció de l'espai domèstic de Ridolfi giraven al voltant de conceptes, a priori contradictoris: El primer, La fragmentació de l'habitatge en el major nombre possible d'estances de dimensions equivalents però proporcions i relacions diferents entre elles, o entre elles i els espais d'accés i espais exteriors. El segon, la creació d'un espai central que aglutina el contacte amb la resta d'estances, l'accés, els espais exteriors de terrassa o llotja i la cuina i serveis. Ambdós conceptes que a mode d'exercici els habitatges intentaven reconciliar.

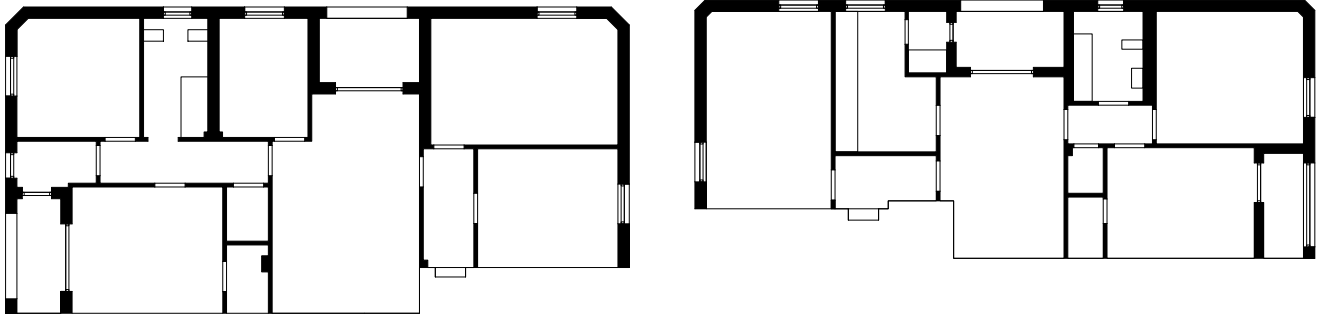
El primer, en definitiva, a favor de la desjerarquització de la planta sense prevalença d'unes estances sobre altres per dotar els habitatges de petites dimensions de gran flexibilitat, separant sala i menjador en dos espais de dimensió



equivalents i amb unes peces de cuina i bany '*satel·litzades*', permetien renunciar al *soggiorno* per tenir una 3a habitació o reubicar-la per vincular-la amb un espai de terrassa exterior.

La segona, la capacitat, cada cop més si mirem d'exemple en exemple, per la inclusió i la sobredimensió d'un espai central, en relació amb l'accés però també amb la llotja, al principi com a *hall* però progressivament en sala d'estar o *soggiornio*, que creixia de dimensió i rellevància en la iteració de les solucions. Transformant-se consecutivament i en última estància en un espai ambigu, distribuïdor i alhora sala o menjador.

Des d'un punt de vista cronològic aquest espai és tractat en les primeres experiències com els Edificio residenziale INCIS (INA Difesa) a Napoli (Figura 63) com un corredor o un distribuïdor que s'eixampla, en Quartiere Coordinato CEP a Treviso (tan en el tipus VI, com principalment el en tipus VII, Figures 64 i 65) és difícilment discernible per dimensió i geometria de qualsevol de la resta de les



estances. En aquest exemple tan per la seva posició, relació amb la resta d'estances com la seva disposició com a element de pas, el fan d'un espai central però al mateix temps polivalent dins la jerarquia amb la resta d'habitacions.

Aquesta recerca sobre formes d'entendre i habitar l'espai domèstic en línia de pensament iniciada als INA Assicurazione, incorporava una idea més isòtropa de la capacitat i l'ús de les estances i la desjerarquització de l'habitatge a través de la definició d'una centralitat. Si seguim les nomenclatures en que Ridolfi cita aquests espai central en els seus dibuixos, després de les primeres temptatives on es definia com a *Hall* (Edificio residenziale INCIS (INA Difesa) a Napoli) passa a ser considerat *Tinello* (menjador) o *Lavoro* acompanyat del *Soggiorno* (Sala d'estar), Tan en Belluno com en Tivoli és converteix en l'espai principal de l'espai domèstic, mentre que la noció d'especial caracterització del *Soggiorno* (tal com em vist en el el projecte de 'case siamesi') desapareix i aquest no es diferencia en res de la resta les estances, imaginant que per Ridolfi, l'augment de dimensió del Tinello, significava el fi de la dualitat *Tinello-Soggiorno* com a peces d'ús comú dins la casa, i transformava la prevalença de l'espai central com a principal espai domèstic de l'habitatge.

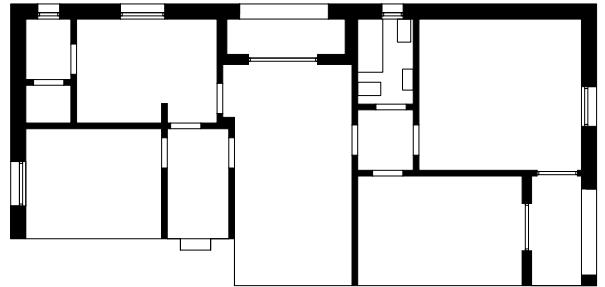
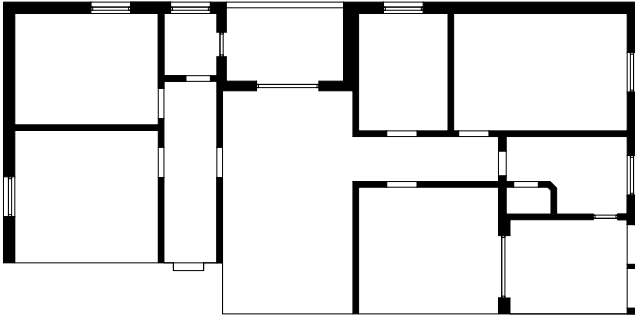
Pàgina anterior:

Fig 66 i 67. Quartiere INA Casa, detto "Conegliano II" o "Conegliano assestamento", a Conegliano Veneto (Treviso), 1958-1968

Aquesta pàgina:

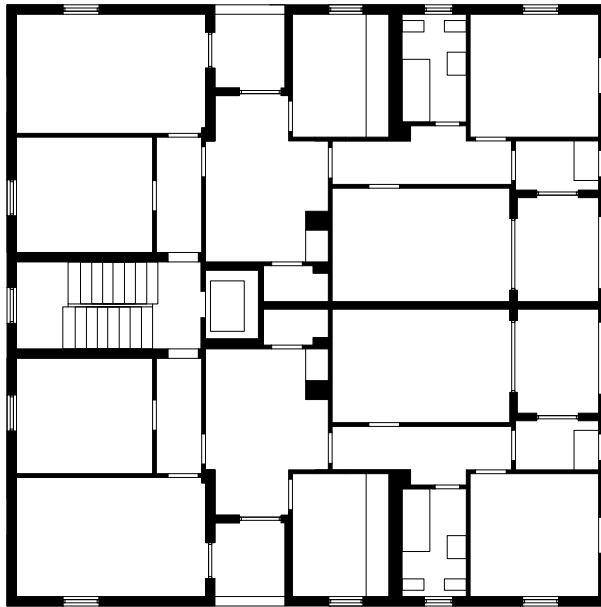
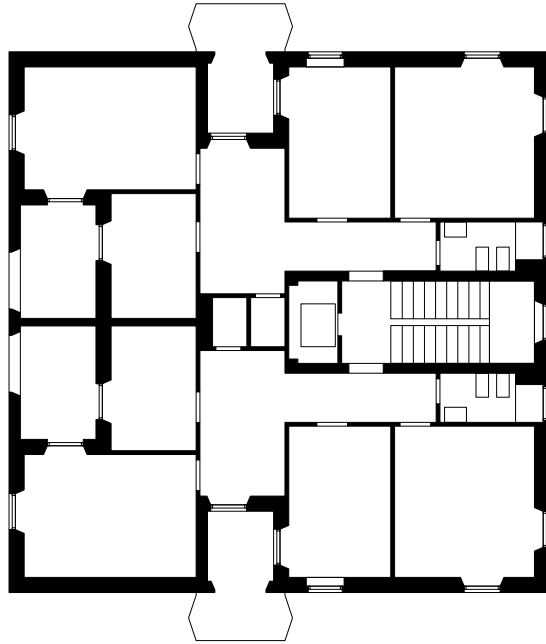
Fig 68. Quartiere INA Casa (IACP e INCIS) a Belluno, 1958-1965

Fig 69. 1958-1973 Quartiere INA Casa in località Villa Adriana a Tivoli, 1958-1965



Però més enllà de la nomenclatura i la precisa definició de les estances, aquesta aproximació doble, entre la desjerarquització i la creació d'un espai central requeria la definició i posicionament d'un cert nombre d'altres espais en contacte amb l'exterior: terrasses o llotges, la posició del bany i la cuina en relació a elles i els espais de distribució i accés per fer-la possible. El rol d'aquests era el de produir un centre envoltat de peces heterogènies, que allunya l'espai central de la façana o pell exterior de l'edifici, i alhora filtra i facilita les connexions entre estances i recorreguts dins de la casa.

Si observem els tipus utilitzats en el Quartiere INA Casa (IACP e INCIS) a Belluno, 1958-1965 (Figura 68) i el Quartiere INA Casa in località Villa Adriana a Tivoli, 1958-1973 (Figura 69) reiteren en la permanència de dos halls, un d'accés i un distribuïdor, bé com a petita sala o corredor com a espais que sempre cal travessar i que es doten de fins quatre portes, quatre accessos a quatre diferents estances. El mateix passa en el Quartiere INA Casa detto 'Conegliano II' a Treviso 1958-1968 (Figura 66 i 67) més a mode de corredor longitudinal.



Pàgina anterior:

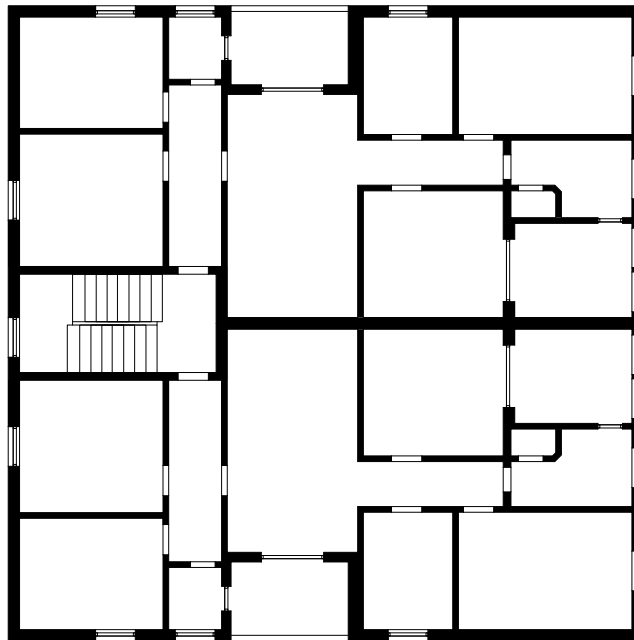
Fig 70. Edificio residenziale INCIS (INA Difesa) a Napoli, 1956-1958

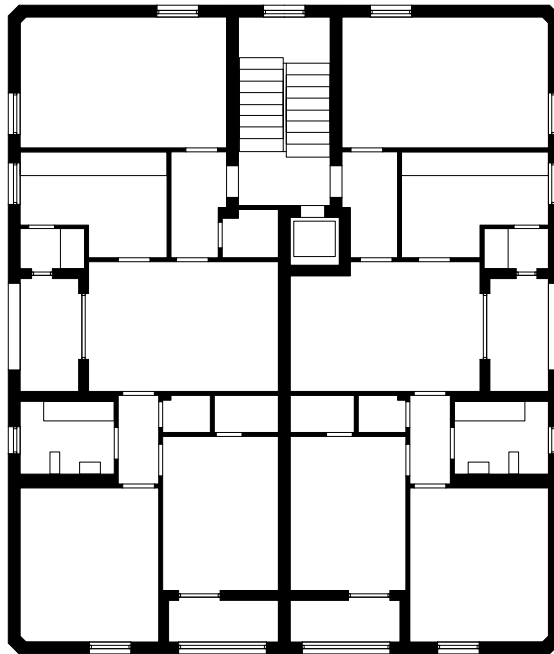
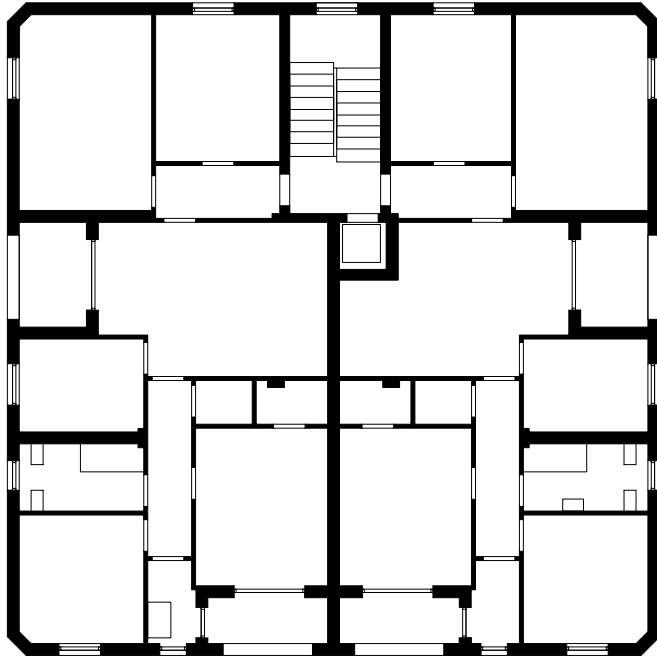
Fig 71. Quartiere Coordianto CEP a Treviso, 1956-1963

Aquesta pàgina:

Fig 72. Quartiere Coordianto CEP a Treviso, 1956-1963

Fig 73. Quartiere INA Casa (IACP e INCIS) a Belluno, 1958-1965



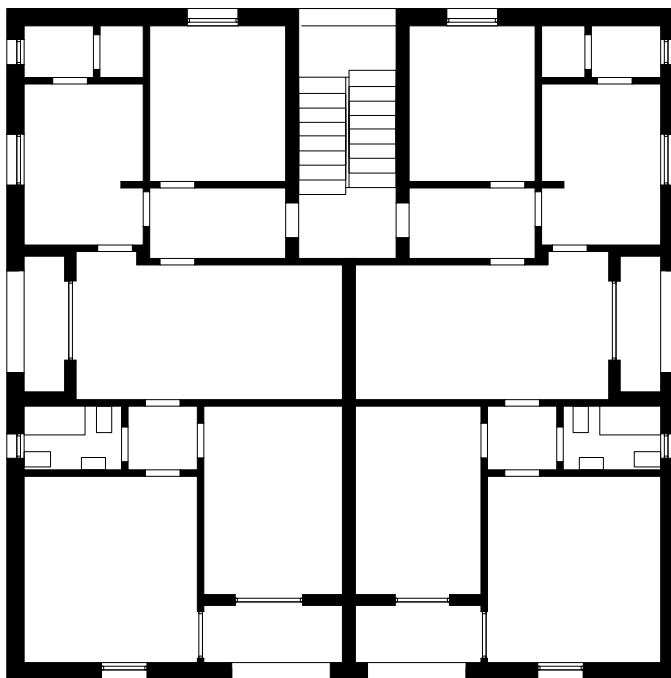


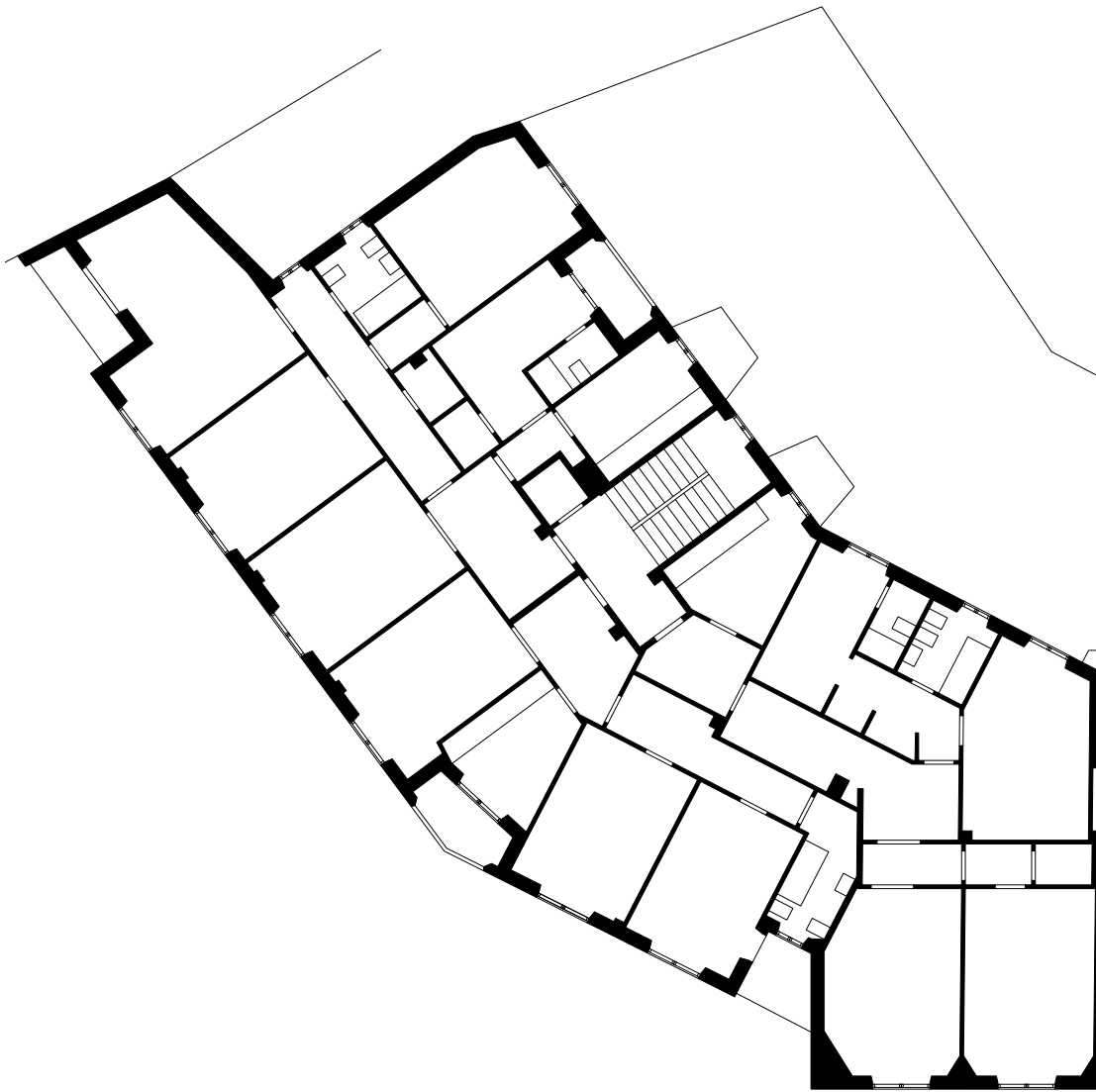
Pàgina anterior:

Fig 74 i 75. Quartiere INA
Casa, detto "Conegliano II" o
"Conegliano assestamento", a
Conegliano Veneto (Treviso),
1958-1968

Aquesta pàgina:

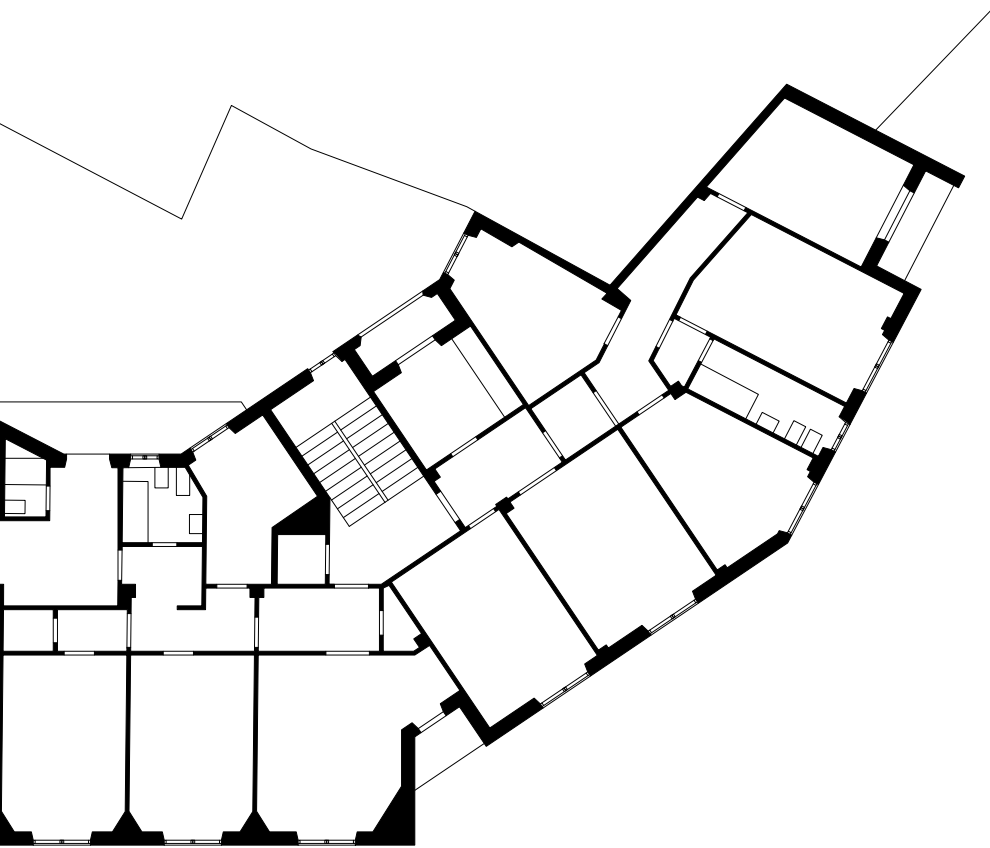
Fig 76. Quartiere INA Casa in
località Villa Adriana a Tivoli,
1958-1965

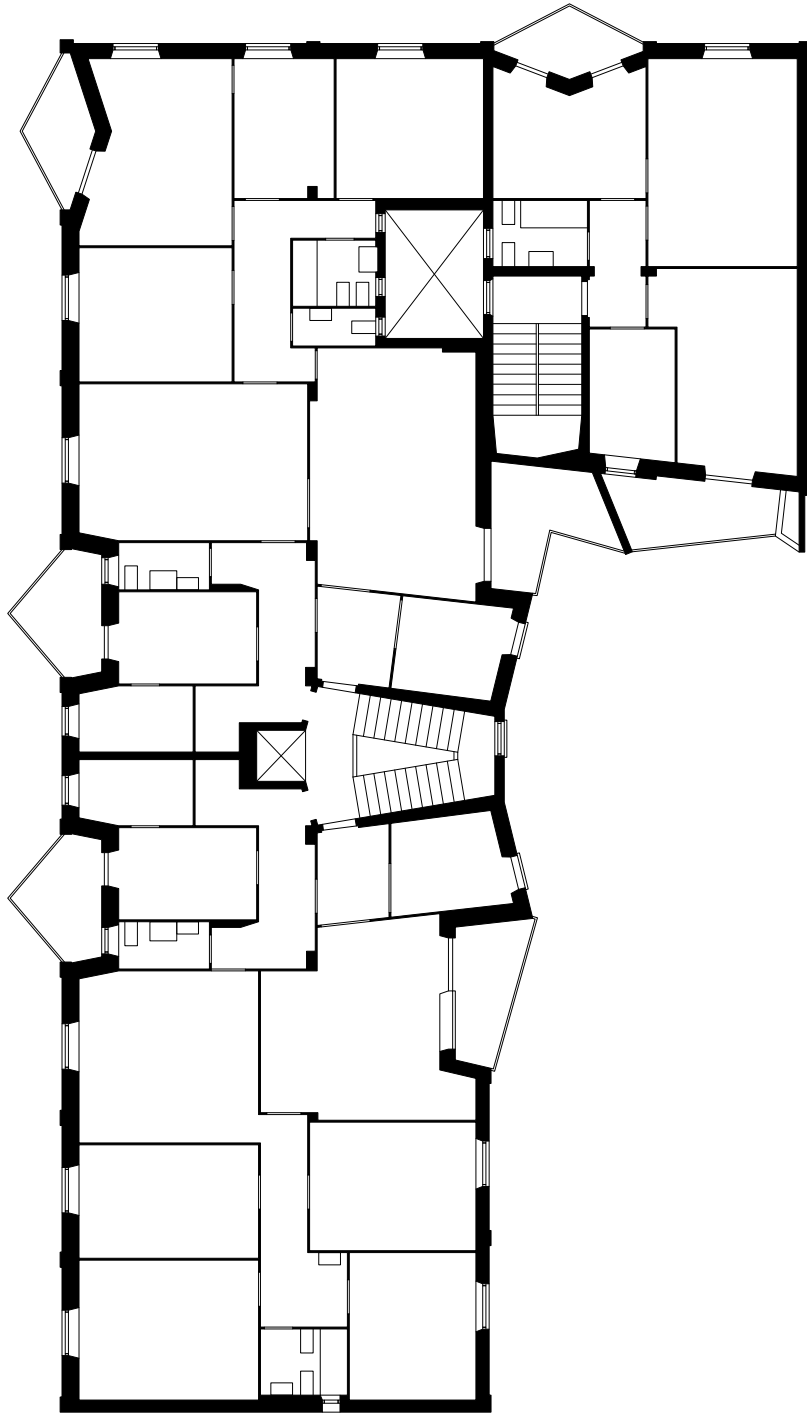




Doble pàgina:

Fig 77. Casa per appartamenti,
detta "Staderini", a Terni, 1959-
1965

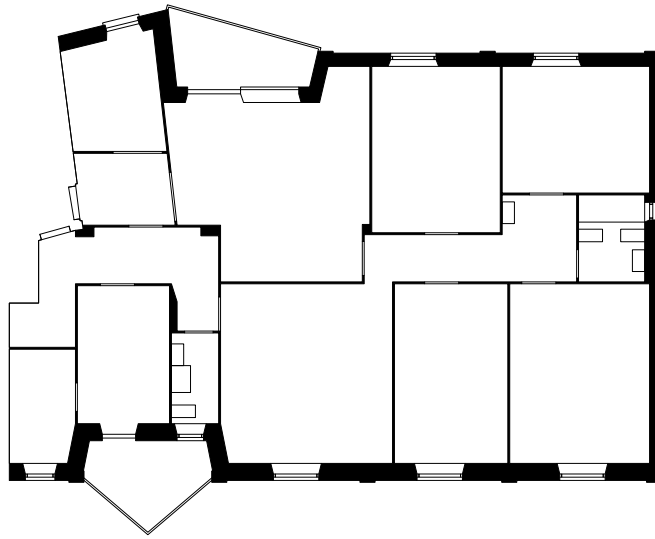




Un altre tema rellevant és el rol de les llotges i la seva relació amb aquesta estança central i com la posició de la cuina s'utilitzava per a crear una circulació alternativa o una connexió amb el distribuïdor i la sala central. Les llotges varien considerablement la seva profunditat, essent més grans o més petites, sense un determinat sentit pel que fa a l'orientació o relacions visuals però sí per donar més dimensió a l'espai central o establir una sintaxis diferent en la terna d'espais cuina, sala i bany que construeixen una entitat formal que es repeteix entre els casos.

L'aparició d'una segona llotja en una de les dues façanes restants ajudarà a dibuixar aquesta multiplicitat d'orientacions i complexitat espacial de la planta. Tan en el cas de Quartiere Coordinato CEP a Treviso (Figura 64 i 65) com el de Belluno (Figura 63), la profunditat d'aquesta segona llotja desdibuixaven la possible frontalitat dels habitatges i en el cas de Treviso establien una certa competència entre les dues estances amb relació a la llotja, de proporció més rectangular, i la resta d'estances lleugerament més petites i de proporció quadrada, i la relació entre elles i l'espai central.

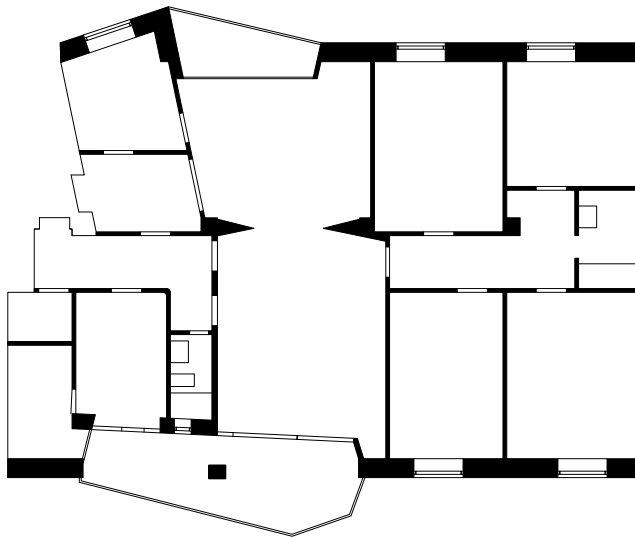
En aquest sentit, a Belluno la profunditat d'aquesta segona llotja donava com a resultat una posició més sorprenent on una de les habitacions agafava tal profunditat respecte la planta que la seva posició central accentuant aquesta relació entre espai de llotja i espai interior. Era tan el cas de Tívoli o Belluno que si ve a primer col d'ull podien recordar el projecte dels INA de Roma, no presentaven aquesta idea de jerarquització espacial entre estances a través de la seva posició o dimensió, el que fonamenta un de les principals qualitats d'aquests habitatges i del seu treball d'iteració.



En tots els casos aquest espai continuaven essent l'element nuclear de la planta. L'espai central com a essència de l'espai domèstic de Ridolfi tan en les solucions tipològiques utilitzades en bloc lineal, o en geometria estrellada que passen a absorbir-se en una planta central.

La comparació d'aquestes organitzacions i les implicacions que tenen en el conjunt d'agregació (Figura 70-76) a nivell dimensional, de relacions i de posicionament dels nuclis verticals de comunicació varen ser també un important camp d'investigació per les futures aplicacions d'aquests tipus en contextos més complexos, on les volicions i restriccions del lloc podien jugar un paper més rellevant en les definicions de les lògiques internes de l'habitatge i l'espai domèstic.

Aquestes experiències obviades o oblidades en molts casos en les monografies de l'arquitecte degut al seu caràcter instrumental o aparentment monòton es mostren en realitat com una base de reflexió important per a Ridolfi com a exercici d'estudi i verificació d'eines projectuals, com a acumulació d'experiència professional i d'enteniment del rol i compromís social de l'arquitecte com a generador d'espais

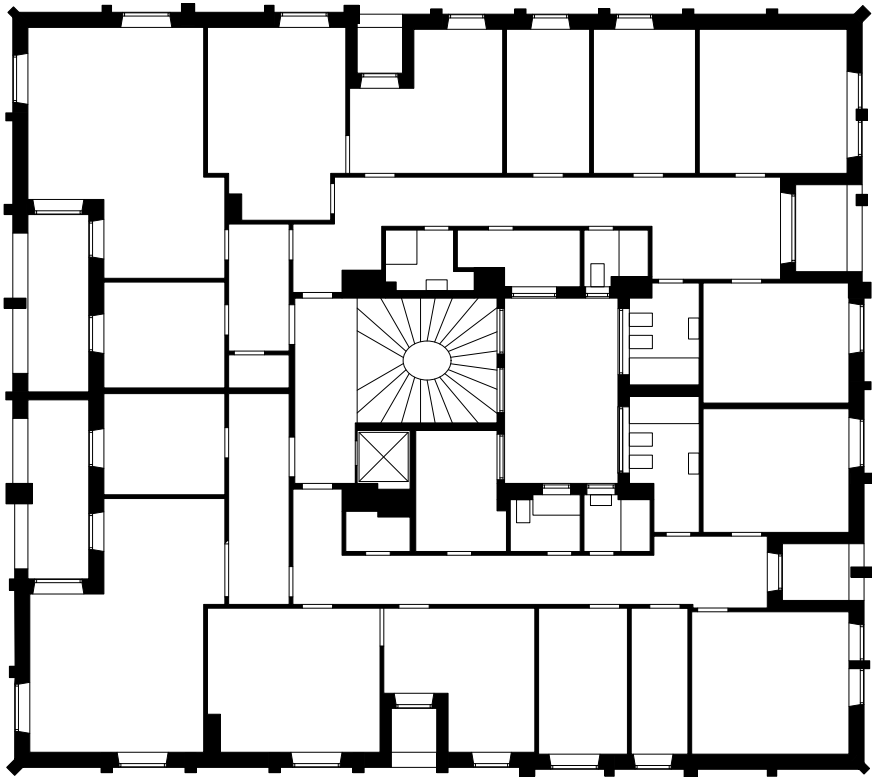


habitables i d'espais d'interacció que càrrega de significat la seva producció simultània i posterior.

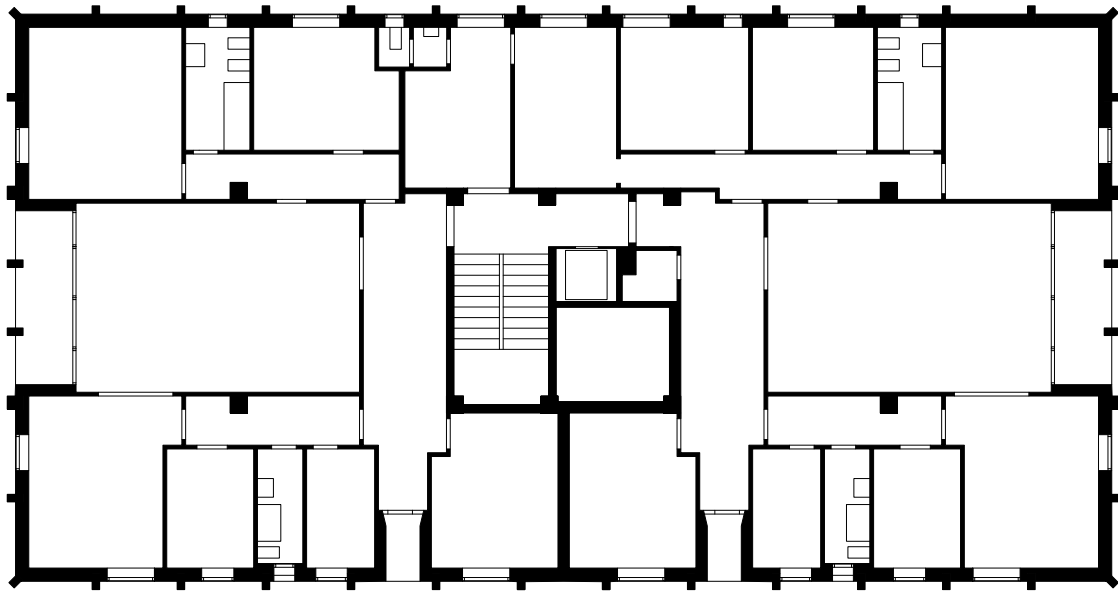
Habitar a Terni: Palazzines en contextos històrics

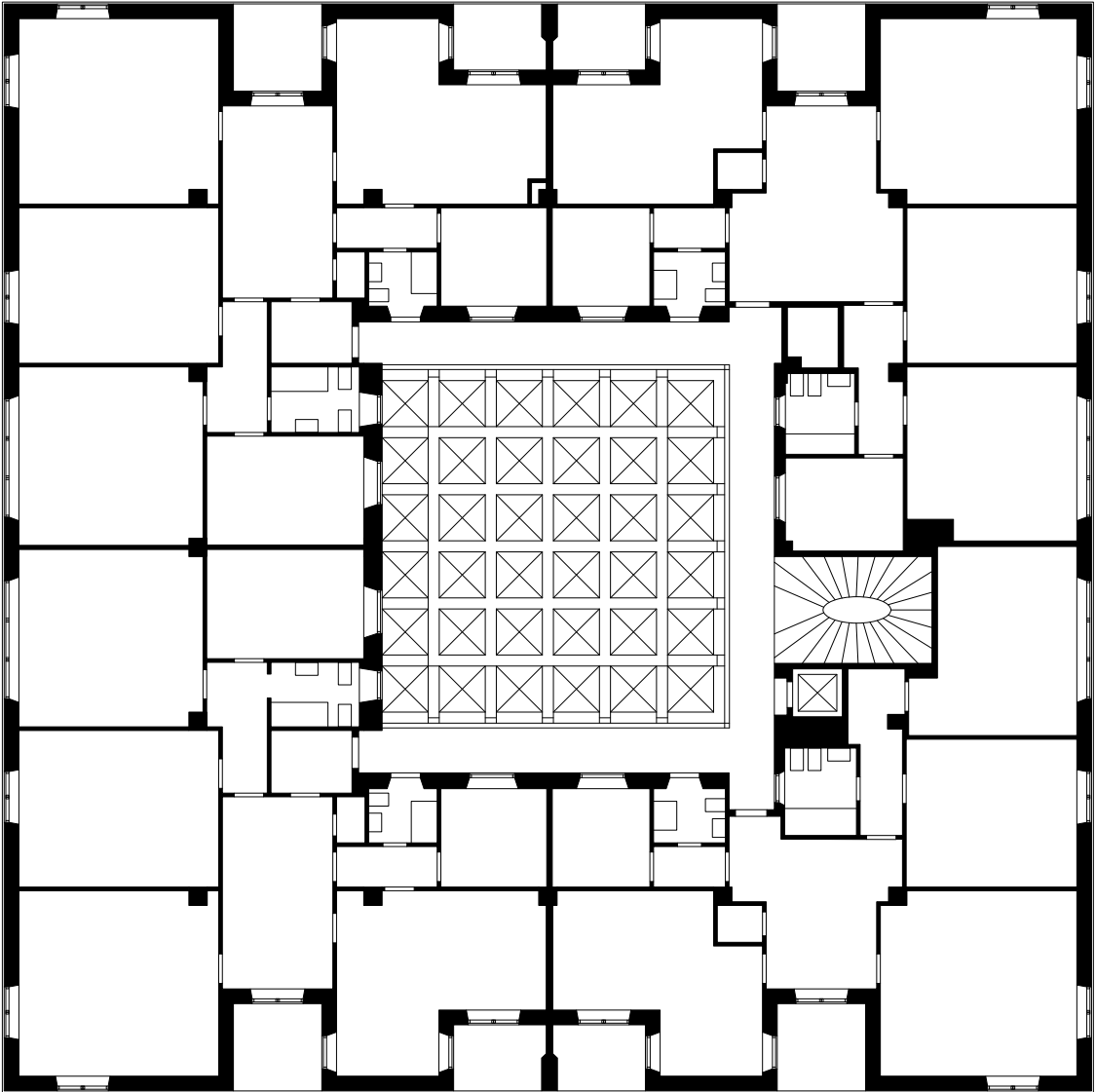
La reconstrucció de les ciutats i les preexistències ambientals

El procés de reconstrucció de les ciutats europees després de la segona guerra mundial va plantejar la qüestió no només de la regeneració de teixits històrics, sinó també la definició de noves idees domèstiques dins d'aquests projectes de recuperació. Mentre ciutats com Dresden o Varsòvia van emprendre una reconstrucció de l'antiga forma urbana, altres exemples paradigmàtics com Saint Dié de Le Corbusier (1945) van desenvolupar els temes de l'urbanisme i l'arquitectura plantejats pel CIAM proposant nous espais oberts i una investigació en les repeticions de caire tipològic. En aquest context i basats en l'equilibri social i les qualitats econòmiques de la repetició, tipus tals com els blocs linelas i els habitatges en altura es van popularitzar. L'enteniment modern de la idea de tipologia va esdevenir en una investigació crucial que va permetre la relació entre



Doble pàgina:
Fig 81. Case per appartamenti,
dette "Franconi", a Terni, 1959-
1962

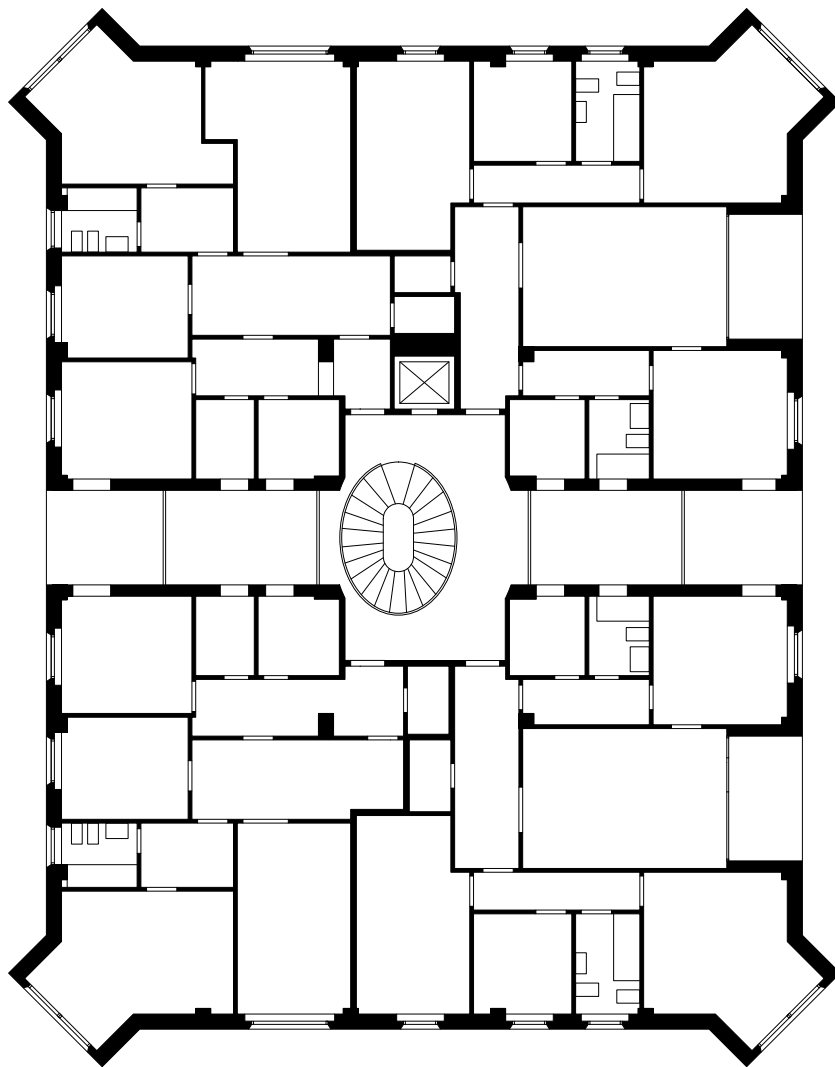




les noves idees funcionalistes per a l'habitatge i el plantejament racionalista de l'econòmica de la repetició i la serialització de la ciutat. Una posició intermèdia entre aquestes dues ideologies enfrontades fou desenvolupada, per exemple, per August Perret a Le Havre (1946-1950). Un equilibri pel que fa a les estratègies de disseny entre la reconstrucció de teixits de ciutat i la definició d'un cert ideari per a una nova ciutat moderna van suposar una investigació paral·lela que articulava les tipologies modernes intentant assolir les qualitats espaials i compositives d'una ciutat clàssica: simetria, bulevards lineals i espais semi oberts des d'un punt de vista urbà; finestres verticals, una planta d'unitats d'habitació interconnectades, materialitat i representativitat a nivell domèstic. En el cas de Le Havre, la implementació d'una quadrícula global de 6,24 metres donava un sentit únic d'ordre a les diferents escales del projecte: des de la mida i la disposició del carrer fins a la dimensió de les habitacions i les obertures. Les variacions d'unes tipologies arquitectòniques definides tan en planta com en alçat, definien una rica silueta i un caràcter específic per a les diferents zones de la nova ciutat.

A la Itàlia dels anys 50 i 60 la responsabilitat en front la tradició i el debat sobre el tema de la intervenció arquitectònica en la ciutat històrica va quedar emmarcat sota el concepte de les *preexistències ambientals*²² principalment a través de la

22 Algunes lectures rellevants: Rogers, 'La responsabilità verso la tradizione' Casabella n 202/1954, Rogers, 'Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei' Casabella n 203/1955, AAVV, 'Un dibattito sulla tradizione in architettura' Casabella n 206/1955, Pane i Rogers, 'Dibattito sugli inserimenti nelle preesistenze ambientali' Casabella n 214/1957, Gabetti, d'Isola i Gregotti, 'L'imoegno della tradizione' en Casabella n215/1957, Magagnato 'Esperienza storica e architettura moderna' en Cominuté n 59/1958, Portoghesi, 'Del neorealismo al neoliberty' en Cominuté 65/1958, Melograni, 'Dal Neoliberty al neopiacentismo' en Il Contemporaneo n 13/1959 Bahnam i Portoghesi, 'Uno studioso inglese giudica l'architettura italiana' en Comunità n 72/1959 i Bottero, 'Rispetto delle preesistenze ambientali' en Edilizia Popolare n 30/1959.



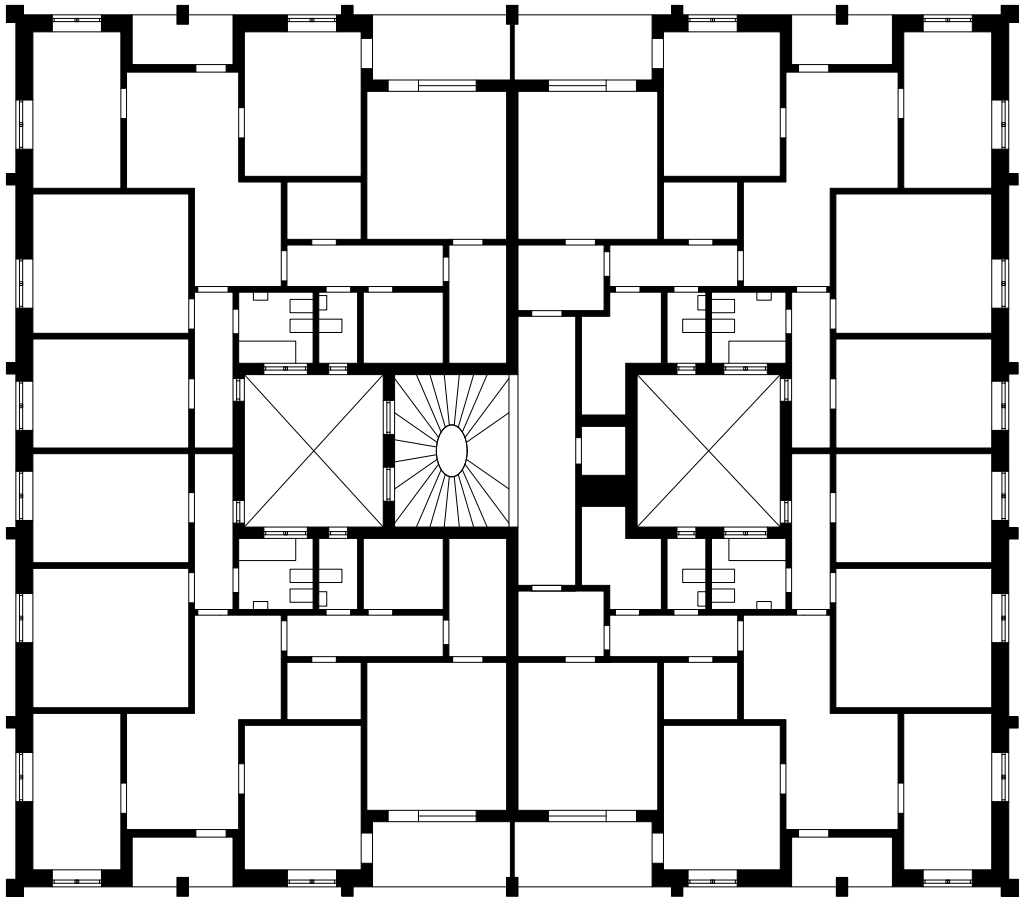
revista Casabella dirigida per E.N Rogers. Les preexistències ambientals portaven l'interès arquitectònic a una escala més objectual i a l'interès per la ciutat antiga en contraposició d'aquelles exploracions de nous creixements i nous barris que havien semblat grans moments d'oportunitats per part d'una bona part dels arquitectes com a moments d'innovació i experimentació formal allunyats de la ciutat tradicional. El propi Mario Ridolfi ²³ es confessava part d'aquesta tessitura, tot hi que la seva arquitectura, encara que en molts casos lluny dels centres històrics, havia buscat en les seves qualitats, espais i organitzacions, motius per organitzar i conformar noves formes.

A principis de la dècada dels anys 60 en col·laboració amb les institucions públiques de la ciutat de Terni, Ridolfi va iniciar la redacció del pla general de la ciutat i a través de promotors privats va iniciar la projectació i construcció de diversos blocs d'habitatge en el centre històric.

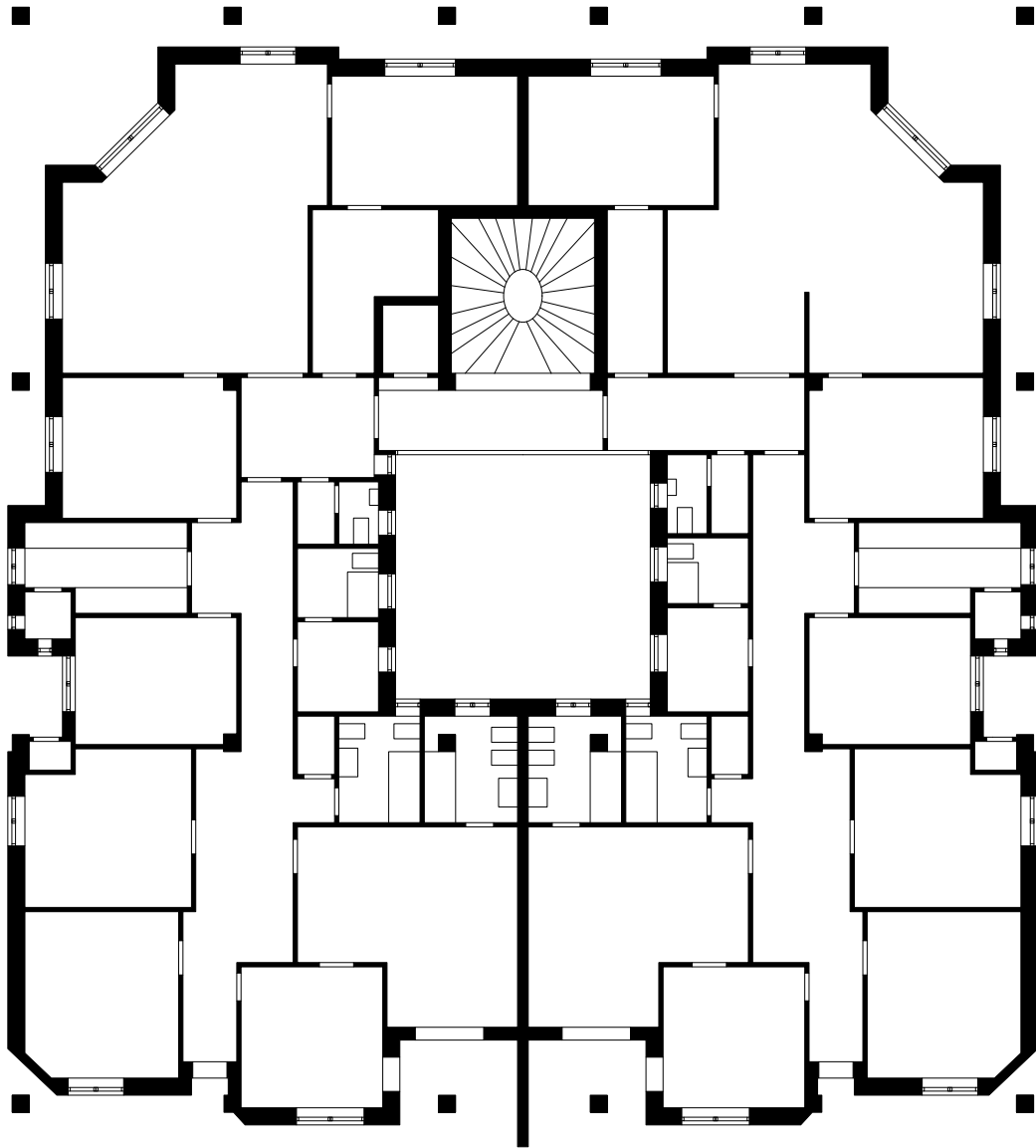
El Piano Regolatore Generale de Terni²⁴ definia una configuració planimètrica que marcava distàncies i alineacions establint continuïtats amb la trama històrica i unes ordenances que regulaven la volumetria, les altures, els espais de coberta, els espais a alliberar com a espais públics en planta baixa i en certs casos certes instruccions sobre la materialitat. La voluntat era d'introduir tipologies denses que al mateix temps establissin una característica més urbana en la planta baixa i l'espai públic i una solució de cobertes i materialitat en continuïtat amb l'entorn preexistent. Dins

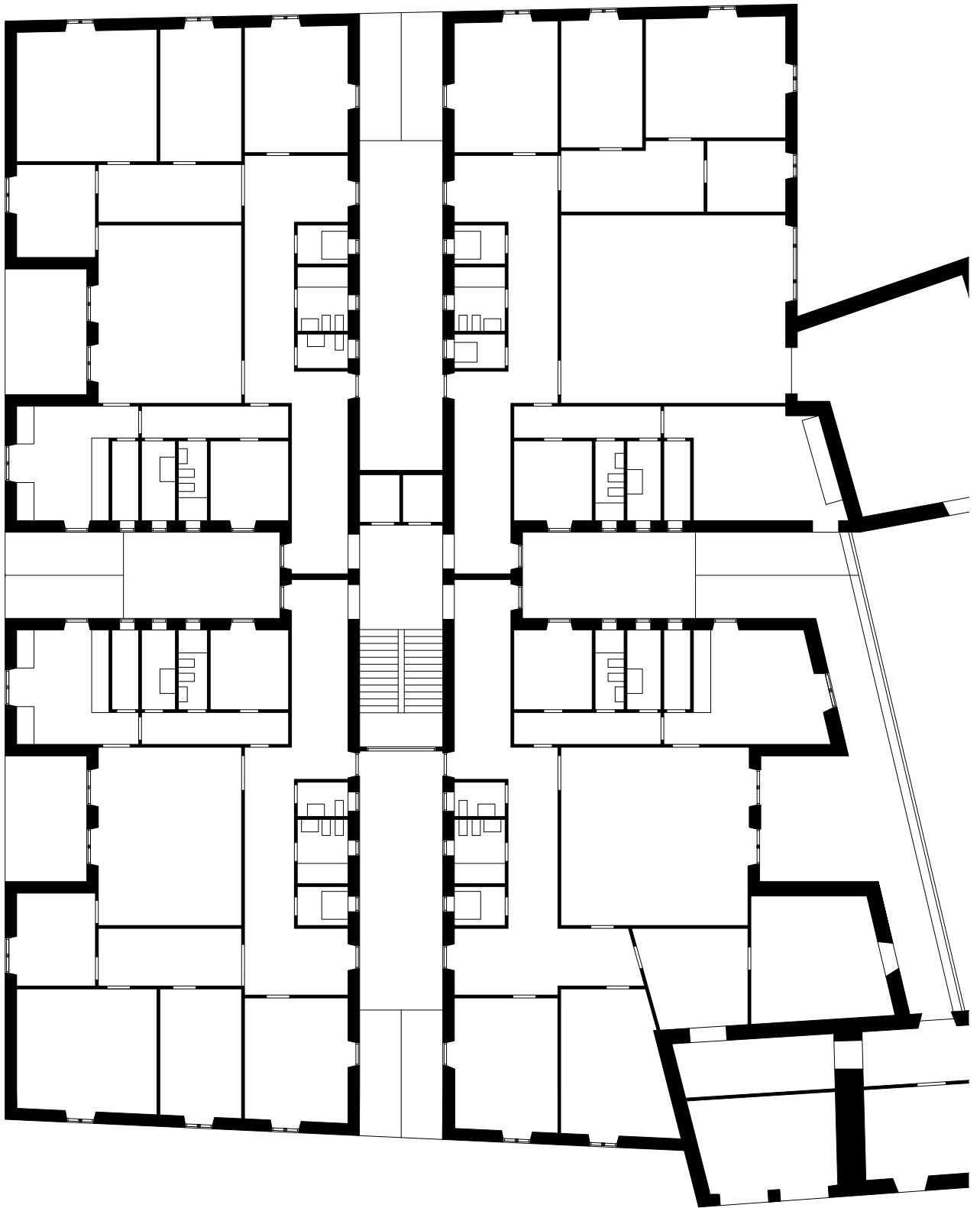
²³ Ridolfi, 'Amara confessione' a *La Casa* n.º6/1960 p. 225.

²⁴ Coppa, 'Il Piano Regolatore Di Terni'; Coppa, 'Il Piano Regolatore Di Terni: Parte Seconda'; Fraticelli, 'Terni: Progetto e Città'; Pirro, *Enrico Lattes: L'architetto Ritrovato*; Tarquini, *La Forma Della Città Industriale. Terni. Il Progetto Delle Parti*.



Doble pàgina:
Fig 85 i 86. Complesso
polifunzionale "Fratelli
Fontana" a Terni, 1959-1966





d'aquest planejament destacava la *Variante al Piano di Ricostruzione Corso del Popolo, piazza del Popolo e zone adiacenti*, que ha estat profusament estudiant en el Bloc I. Ridolfi ja havia projectat i construït al centre de Terni amb anterioritat amb la casa Chiaterrini (1949-1951) (Figures 78 a 80) que demostrava l'interès per Ridolfi, quan treballant en la ciutat història, per la construcció de la façana com a element de contacte i representativitat de l'habitatge amb l'espai públic. Si bé és cert que la relació entre espai exterior, façana i tipologia domèstica queda palesa en propostes prèvies d'aquest projecte (Figura 80) amb tipologies passants, amb terrasses a banda i banda i sales d'estar que mitjançant grans portes plegables permeten aquestes connexions i respiren de les influències racionalistes que encara acompanyaven Ridolfi en aquest moment. En la versió construïda (Figura 79), no obstant, semblen quedar simplificades per un intens treball en planta, en la disposició i l'organització d'habitacions mantenint l'objectiu d'habitatges passants però alhora intentant dotar-los de com més façana millor. És en aquesta i en els decalatges tan en la façana a pati d'illa com en la que mira a carrer on el projecte centrava la seva expressivitat.

La producció d'habitatges la completarien, deu anys més tard, la Case per appartamenti dette Franconi (1959-1962) (Figura 81), l'Edificio per appartamenti Fratelli Briganti (1959-1964) (Figura 82), la casa per appartamenti detta Staderini (1959-1965) (Figura 77), El Complezzo polifunzionale Fratelli Fontana (1959-1966) (Figura 85), la Case per appartamenti, dette Pallota (1960-1964) (Figura 84) i el no realitzat Progetto di appartamenti in piazza Solferino (1963) (Figura 86) que demostren una experimentació tipològica comú definida a través de l'ús de la



palazzina com a tipologia arquitectònica capaç d'intervenir de forma precisa en la densificació residencial de l'àrea del centre històric. En aquestes edificacions, seguint en la majoria un esquema de planta central es buscava la maximització de la façana per als espais domèstics i que a nivell urbà, com a intervencions puntuals, presentessin un caràcter autònom que establia situacions de proximitat, tensió i organitzava espais públics en la seva relació amb la trama consolidada. Uns espais que tal hi com s'han descrit en el primer bloc d'aquest treball, més que una definició convencional de carrers i places, s'articulaven a través de compressions i dilatacions d'un espai fluid, d'una manera que ha estat qualificada com de caràcter medieval.²⁵ La configuració d'aquests nous edificis residencials dins la

²⁵ Anguiano de Miguel, Mario Ridolfi (1904-1984) La arquitectura de Ridolfi y Frankl.

Pàgina anterior:

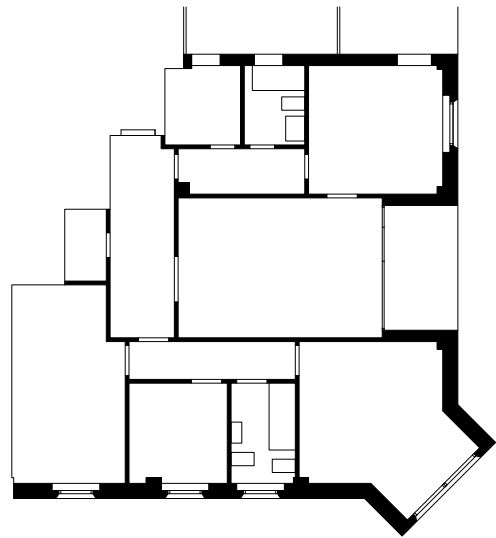
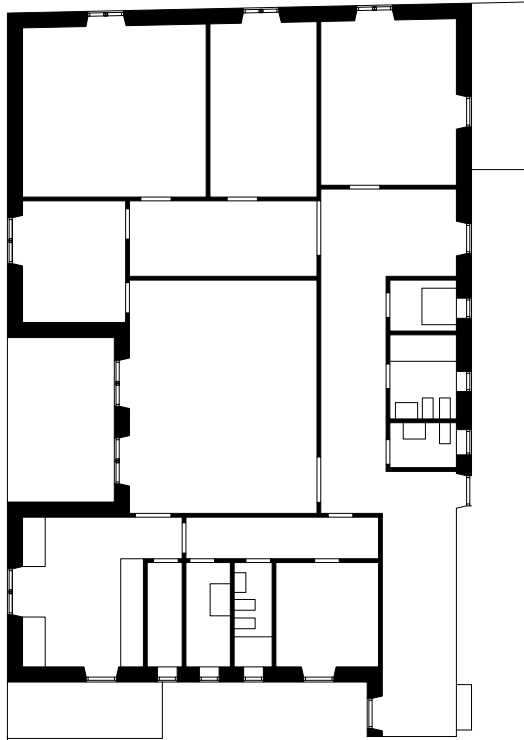
Fig 88. Case per apartaments, dites "Franconi", a Terni, 1959-1962

Fig 89. Edificio per apartaments i magatzins "Fratelli Briganti", a Terni, 1959-1964

Aquesta pàgina:

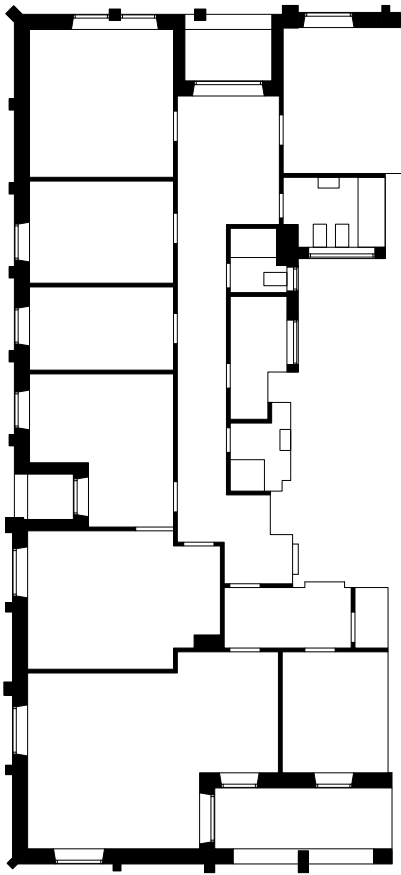
Fig 90. Progetto di apartaments in piazza Solferino a Terni, 1963

Fig 91. Case per apartaments, dites "Pallotta", a Terni, 1960-1964



ciutat històrica confiava en l'autonomia i la precisió de l'objecte arquitectònic com a element de cohesió urbana. Novament Mario Ridolfi trobava en la palazzina, la seva unitat tipològica, els arguments per des del rigor tipològic investigar la relació entre el planejament urbà i la definició arquitectònica mitjançant uns volums 'llisos', sense retranqueigs ni voladissos, definits per aspectes intrínsecs com l'organització interna o l'estructura mediant entre la seva presència i la ciutat històrica.

De tots ells, l'excepció serà la Casa detta Staderini (Figura 77) tot hi que per la seva situació urbana comparable, és capaç de dibuixar l'evolució del pensament de Ridolfi des l'exemple de la casa Chiaterrini ençà. Com en el cas primer, ens trobem

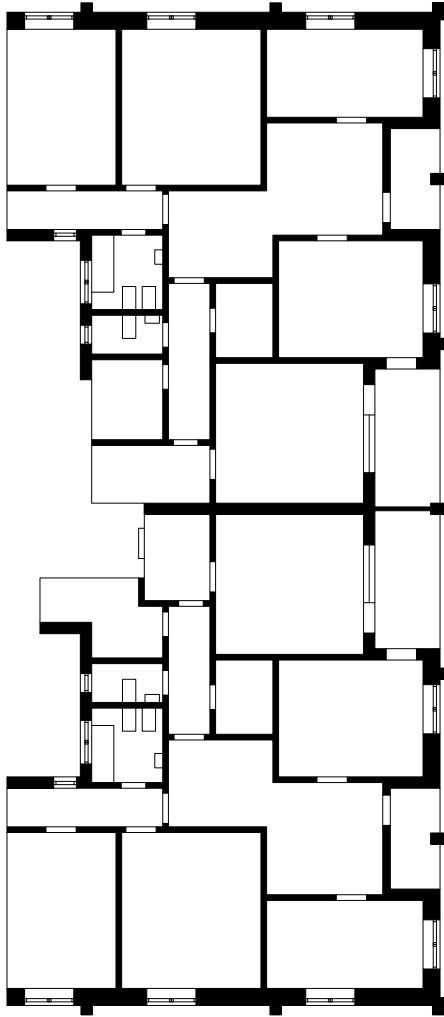


Pàgina anterior:

Fig 92. Case per appartamenti,
dette "Franconi", a Terni, 1959-
1962

Aquesta pàgina:

Fig 93. Complesso
polifunzionale "Fratelli
Fontana" a Terni, 1959-1966



en la façana com a element definidor del projecte amb una organització d'estances que busquen l'aprofitament de la façana, i novament amb enginy la intenció que quasi totes d'elles tinguin doble orientació. No obstant en aquest cas, les inflexions de la façana no responen solament a una organització interna sinó més bé al contrari, perseguint una idea de fragmentació de la volumetria de l'edifici en tres unitats de menor mida i una expressió individual. Si la casa Chiaterrini era un bloc lineal d'habitatges, la Casa detta Staderini ve donada per l'agregació de tres cases, a nivell volumètric, tres Palazzines. No obstant, a nivell d'organització interna, si bé es cert que aquestes s'adapten al nombre i distribució de les estances, l'estranyesa de la solució espacial particular d'algun dels punts que actuen com a unió d'aquests nous volums demostren que responen més a volicions urbanes que a cap altra pulsio, il·lustrant les tensions que aquesta tipologia haurà d'afrontar en el trasllat de la ciutat *fuora muri* al centre històric tan des d'un punt de vista urbà com domèstic.

En aquest sentit, L'edifici Franconi (Figura 81), el Fratelli Briganti (Figura 82) i la Casa Pallota (Figura 84) son els exemples paradigmàtics. A diferència dels dos casos anteriors on la situació urbana els obligava a adossar-se a construccions existents, en aquest cas es presenten com a edificis aïllats, de forma quadrangular al voltant d'un nucli central format per escales i patis i amb quatre façanes. Tot hi aquesta autonomia formal, és la façana i el seu llenguatge els que articulen el vincle amb l'arquitectura històrica, i el seu context cultural: des de la Roma barroca (Casa Pallota) al renaixement (Edifici Franconi) i a l'arquitectura popular (Fratelli Briganti). El Complezzo polifunzionale Fratelli Fontana (Figura 85) també amb una

morfologia semblant però ja en una zona més allunyada, presenta dos blocs sobre un basament comú amb una expressió de caràcter brutalista posant de manifest la preocupació per la expressió i l'ús d'elements i composicions clàssiques i populars en la definició de les propostes en situacions històricament més denses i una obertura cap a llenguatges moderns en l'ús de la plataforma i la construcció de la façana quan aquests factors no es troben presents.²⁶

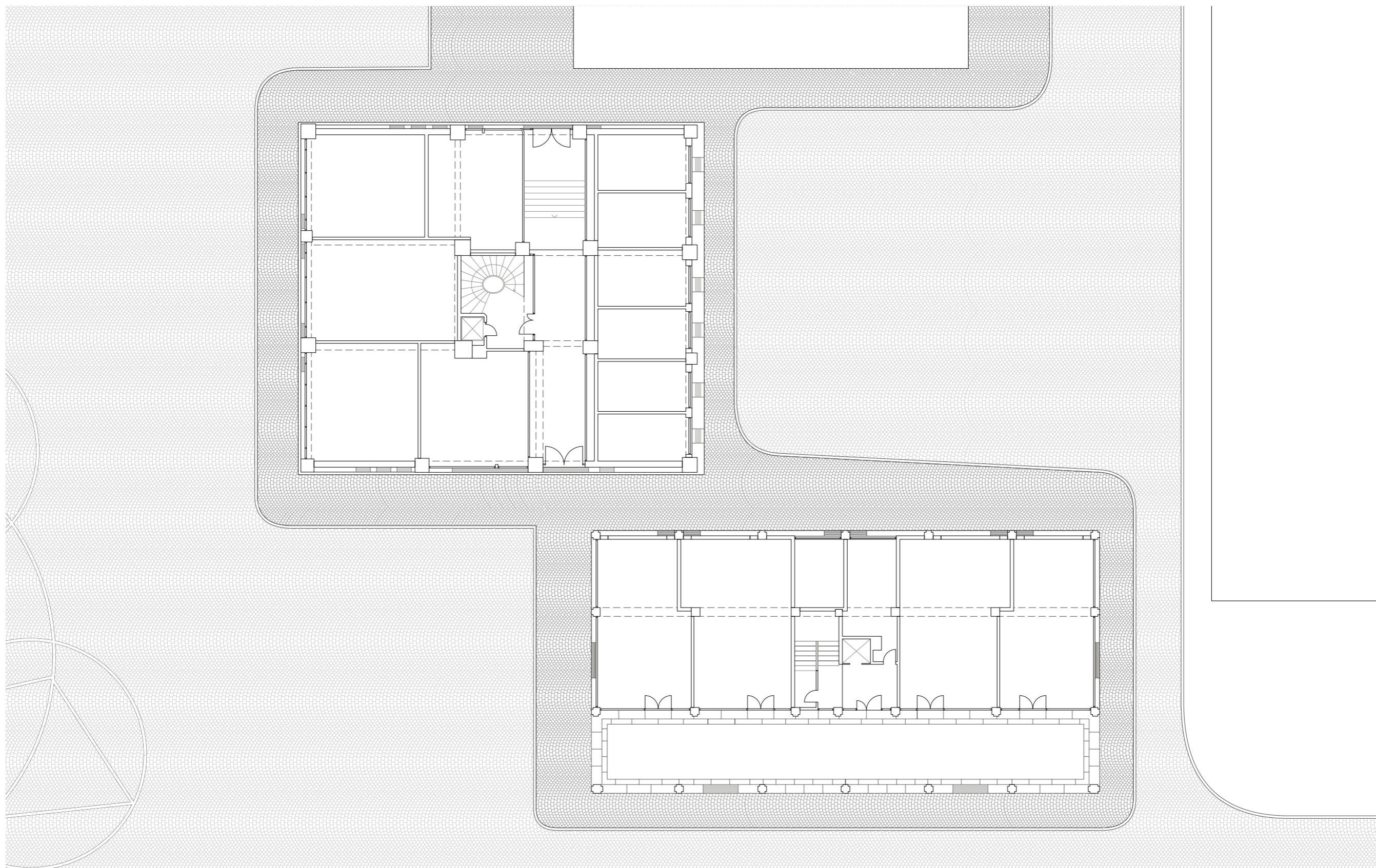
²⁶ F. Prosperetti, *'La apertura del Corso del Popolo en Terni: Un sventramento di Mario Ridolfi'*, a *Architecturas Bis* n° 21, marzo 1978, pàgs 20-27.

Documentació Gràfica

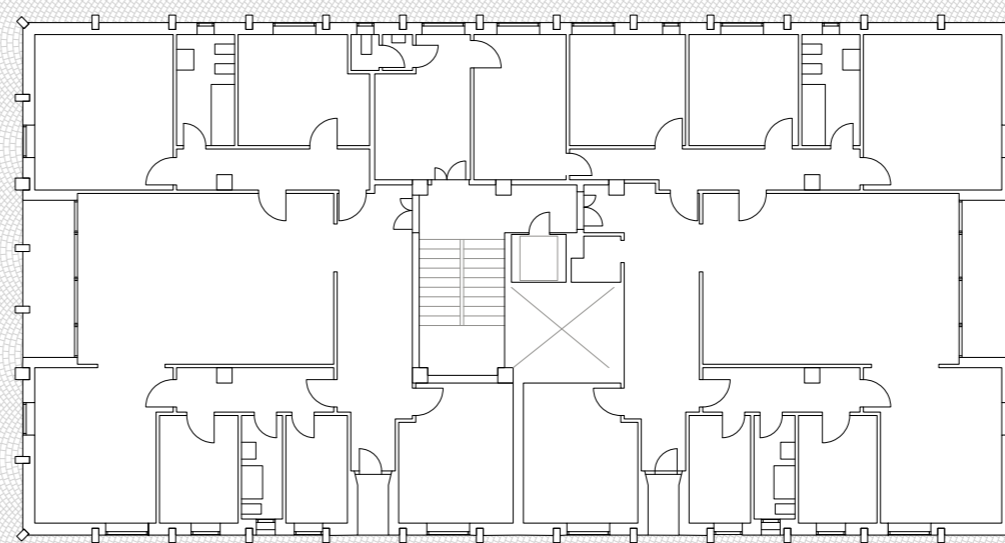
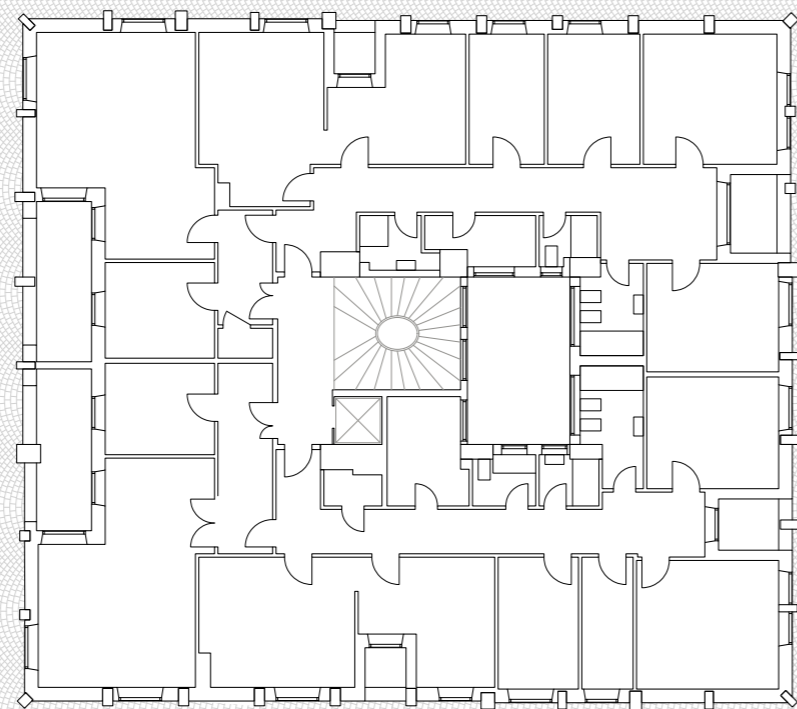
Projectes d'habitatge a Terni

1.200

1. Case per appartamenti, dette 'Franconi', 1959-1962
2. Edificio per appartamenti e magazzini 'Fratelli Briganti', 1959-1964
3. Case per appartamenti, dette 'Pallotta', 1960-1964



Doble pàgina:
Planta tipus de Case per
appartamenti, dette 'Franconi', a
Terni, 1959-1962.



Doble pàgina:
Alçat Oest de Case per
appartamenti, dette 'Franconi', a
Terni, 1959-1962.



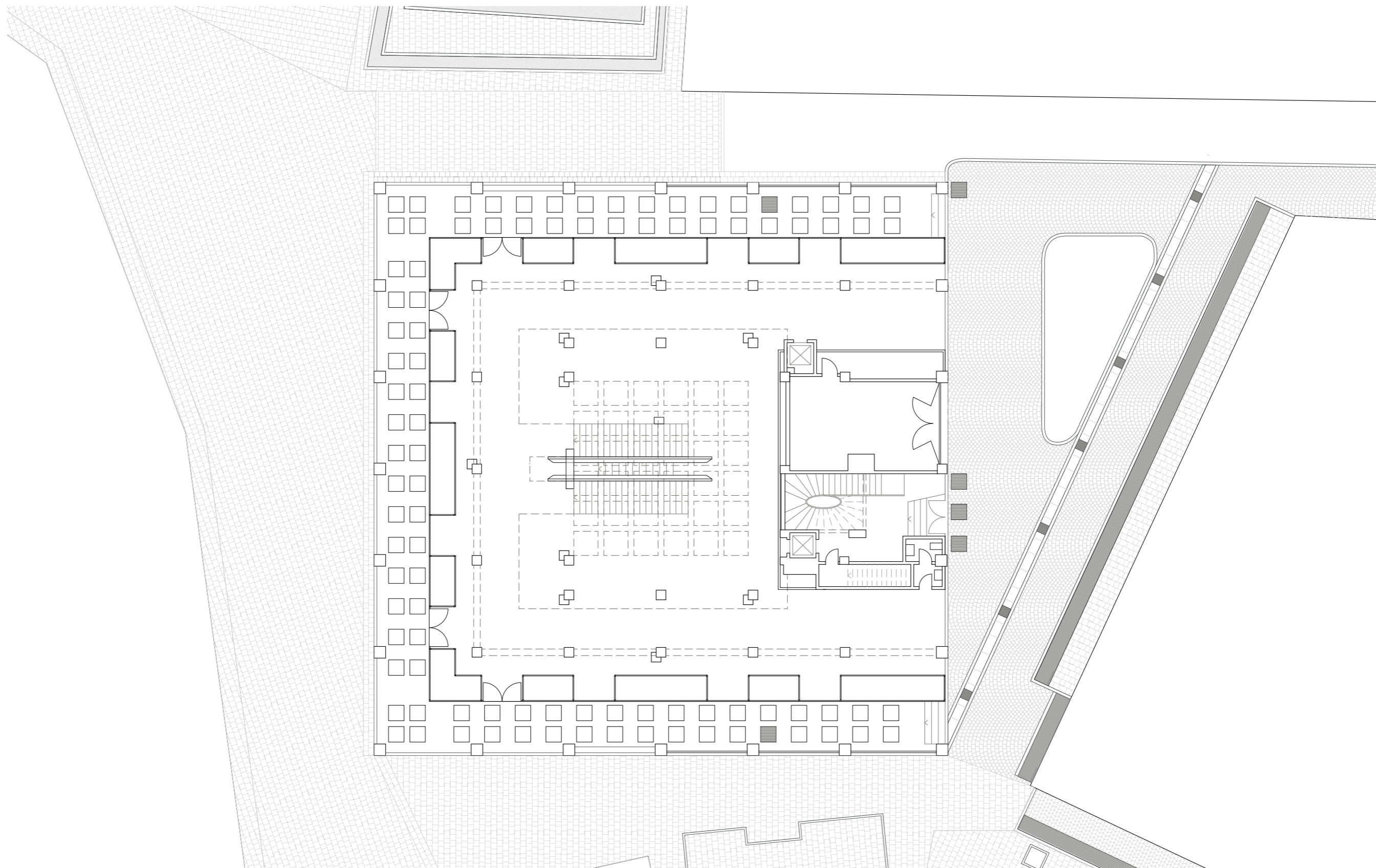




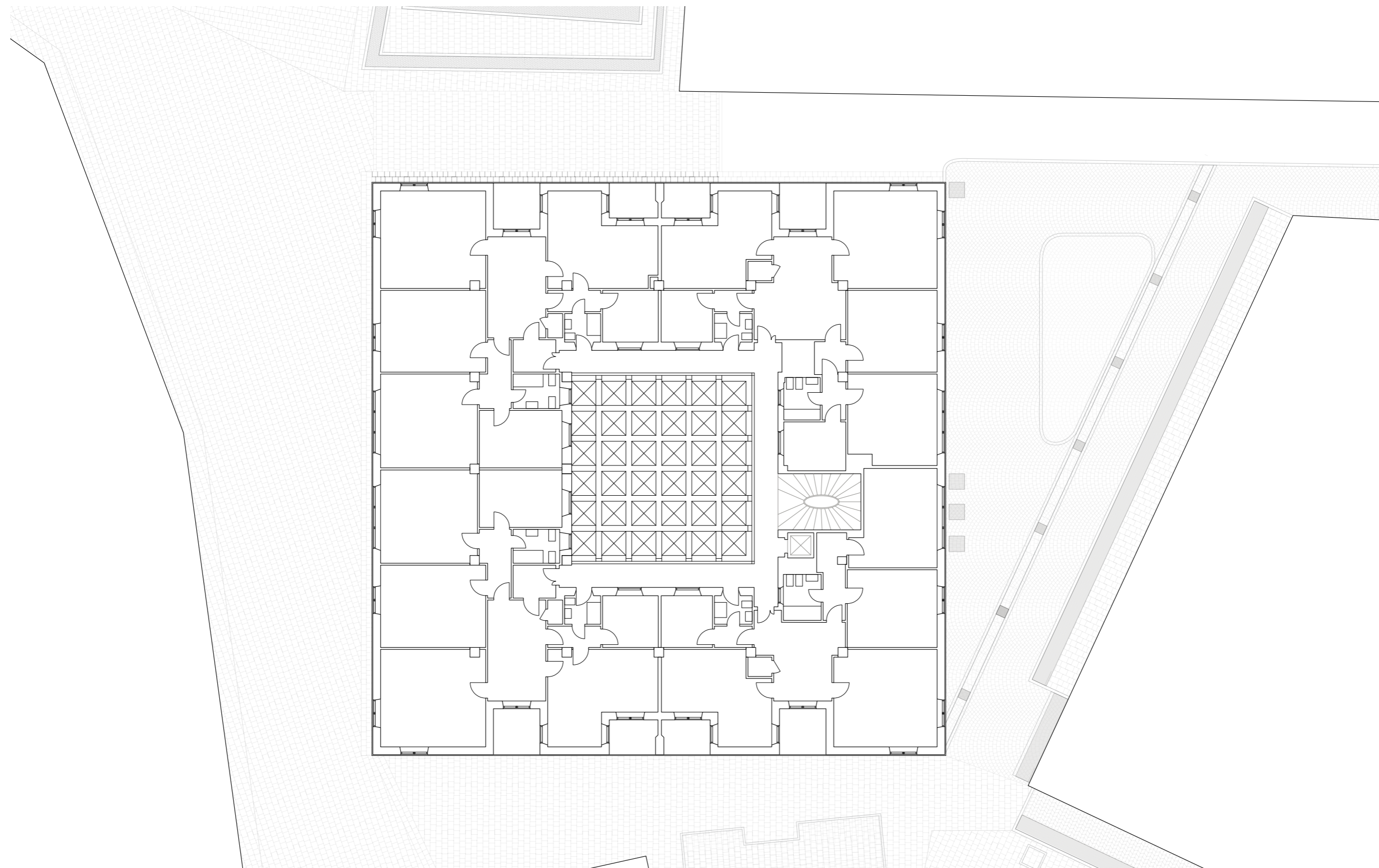
Doble pàgina:
Secció Nord-Sud de Case per
appartamenti, dette 'Franconi', a
Terni, 1959-1962.



Doble pàgina:
Planta baixa d'Edificio per
apartaments e magazzini
'Fratelli Briganti', a Terni 1959-
1964.



Doble pàgina:
Planta tipus d'Edificio per
apartaments e magazzini
'Fratelli Briganti', a Terni 1959-
1964.



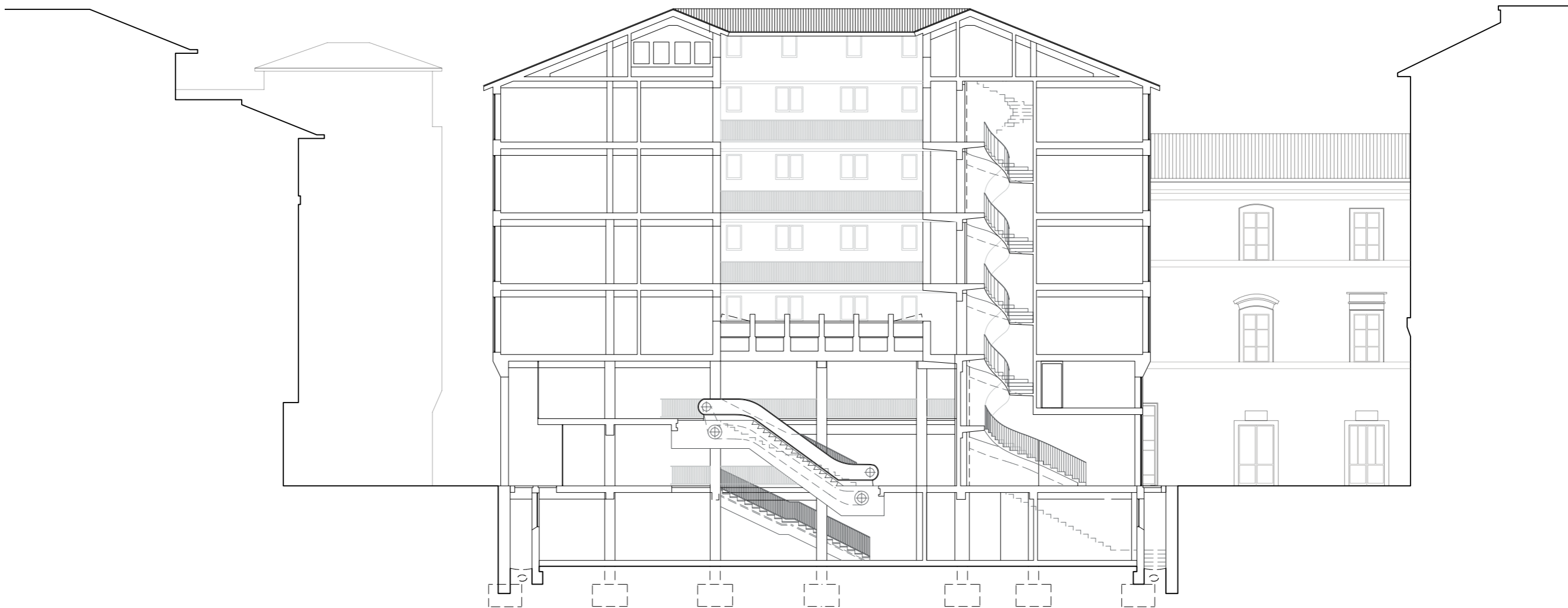
Doble pàgina:
Alçat Oest dd'Edificio per
appartamenti e magazzini
'Fratelli Briganti', a Terni 1959-
1964.

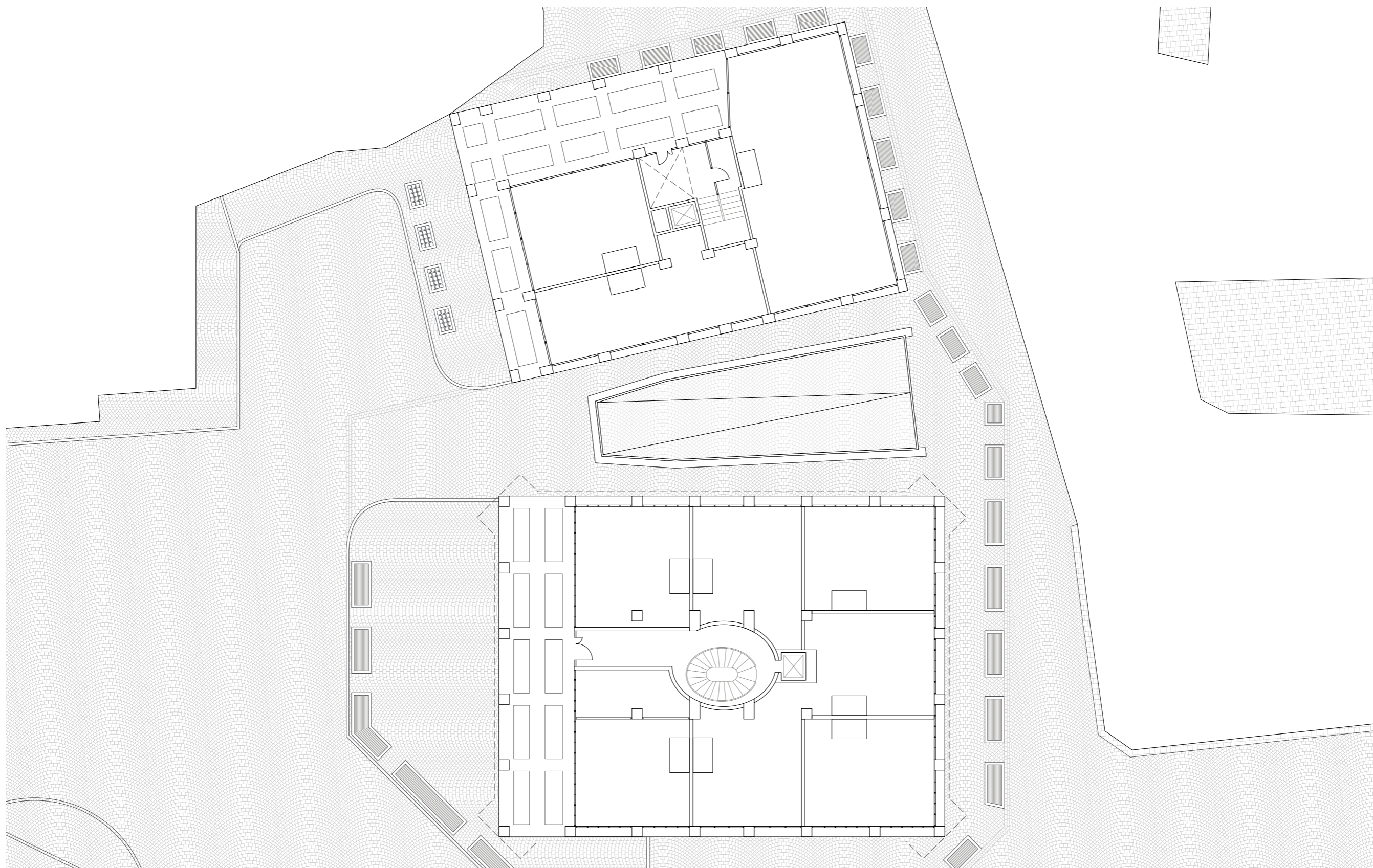


Doble pàgina:
Alçat Nord d'Edificio per
apartaments i magatzins
'Fratelli Briganti', a Terni 1959-
1964.



Doble pàgina:
Secció Est-Oest d'Edificio per
apartaments e magazzini
'Fratelli Briganti', a Terni 1959-
1964.





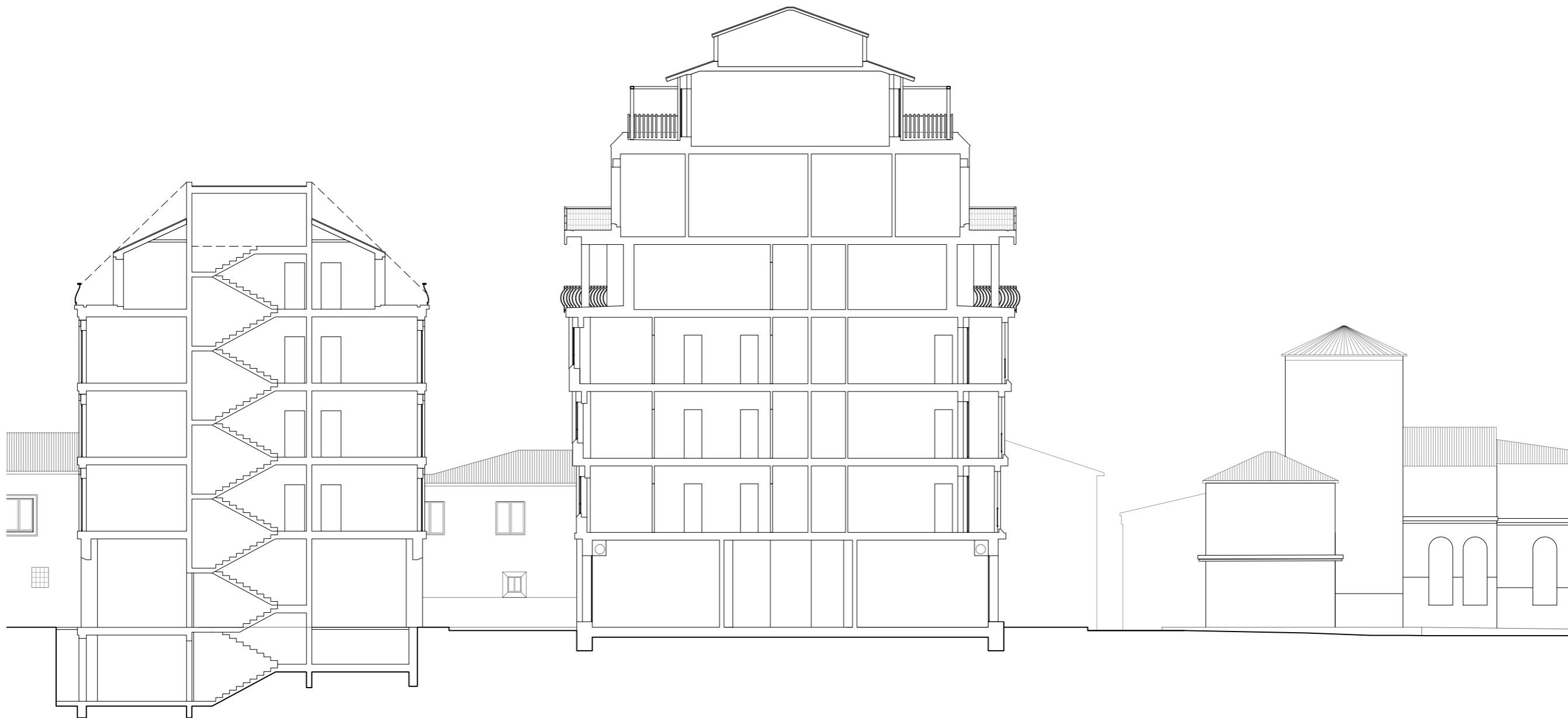
Doble pàgina:
Planta tipus de Case per
appartamenti, dette 'Pallotta', a
Terni, 1960-1964







Doble pàgina:
Secció Est-Oest de Case per
appartamenti, dette 'Pallotta', a
Terni, 1960-1964



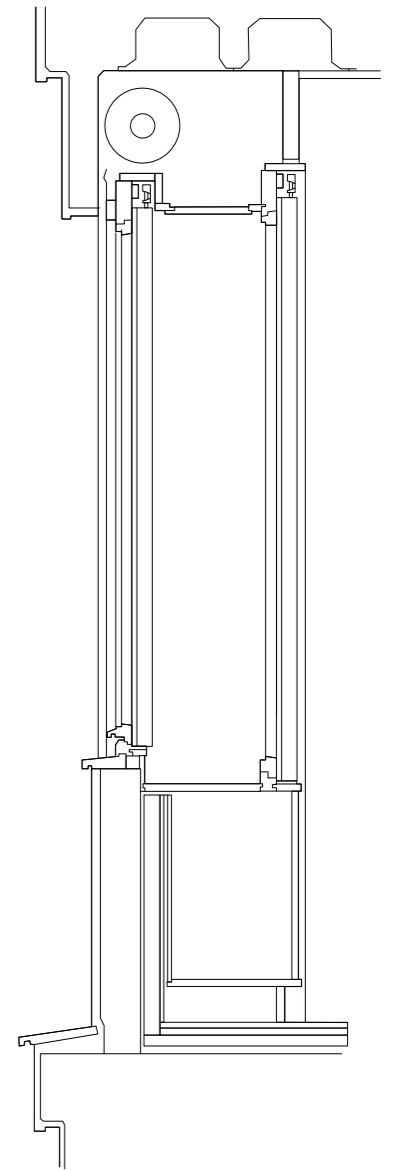
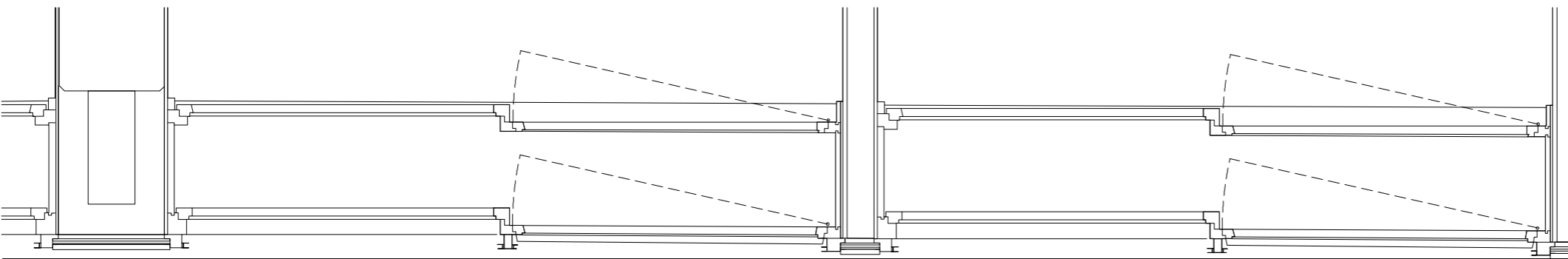
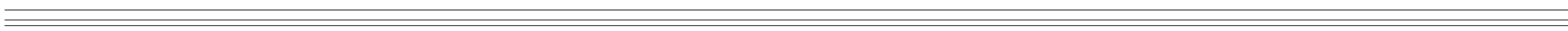
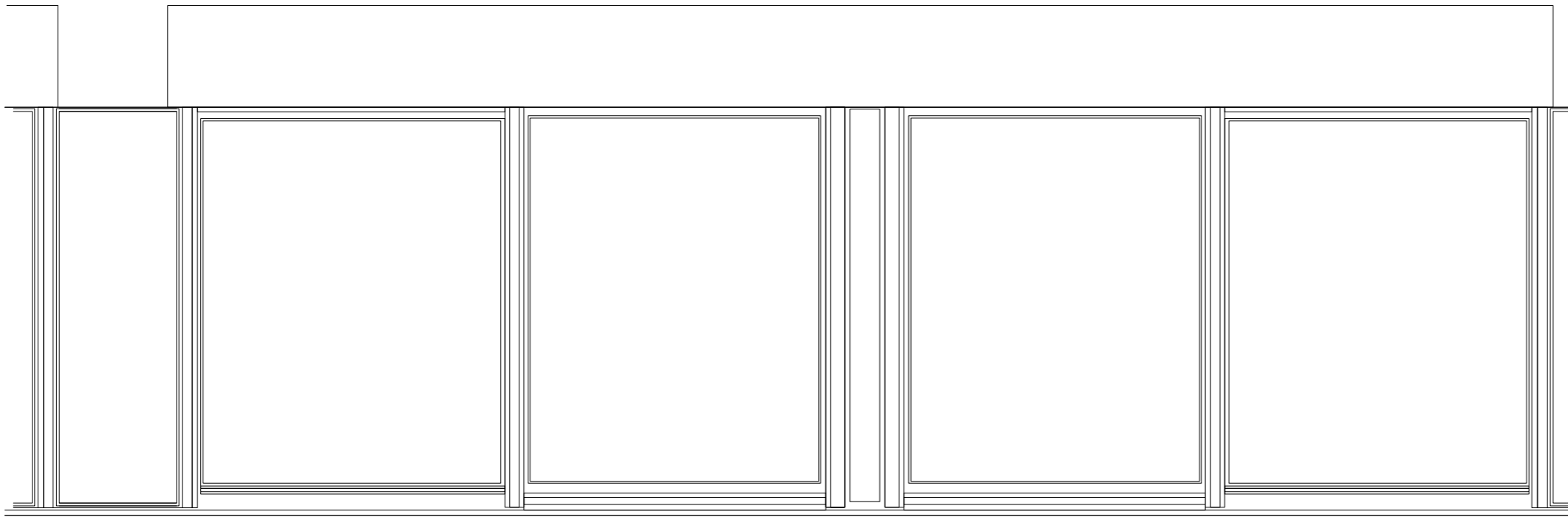


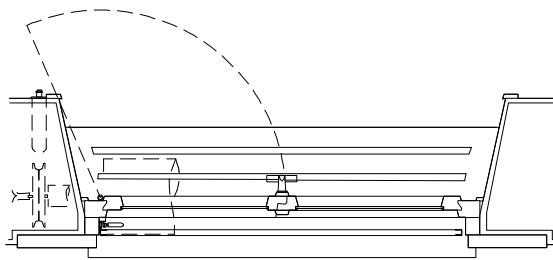
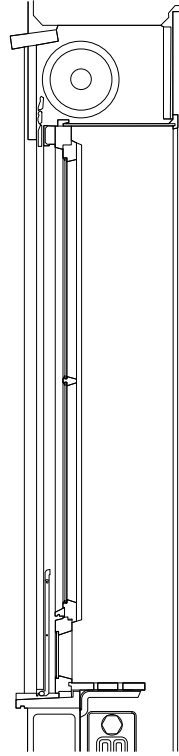
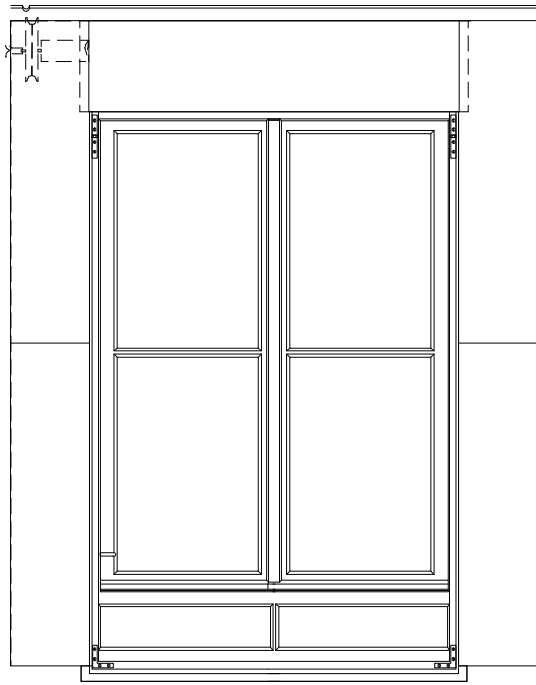
Consciència material i les tècniques de la tradició

És ben conegut l'interès i la recerca que Mario Ridolfi va desenvolupar al voltant de les tècniques constructives i la materialitat en la seva obra i és des d'on més àmpliament s'han establert vincles amb l'afirmació de Ridolfi de 'jo sóc solament un artesà de l'arquitectura'¹, entenent aquesta artesanía com una ideologia darrere dels processos que s'apliquen a les tasques necessàries per al desenvolupament d'un projecte arquitectònic, des de la seva concepció a la seva realització.

Si bé en aquest text es vol crear un context sobre l'evolució d'aquest pensament de Ridolfi a través de la tectònica de les seves propostes d'habitatge, l'objectiu final d'aquest annex és entendre a través d'un estudi gràfic del seu treball i la reflexió que aquest genera, com el desenvolupament tècnic i material de la seva obra va més enllà del factor cultural de la recuperació de tècniques tradicionals i la superació dels processos constructius funcionalistes i es defineix en gran part per l'interès pels tema de la ciutat i la configuració de l'espai domèstic. En aquest sentit, el treball busca reforçar els arguments que vinculen arquitectura i ciutat i preguntar-se com afecten i quin és el paper de l'usuari, l'habitant o el ciutadà de l'arquitectura i el planejament urbà de Ridolfi en front al caràcter material de la seva proposta.

1 Pizza, La arquitectura, la Narración Mario Ridolfi y sus huellas, 239.



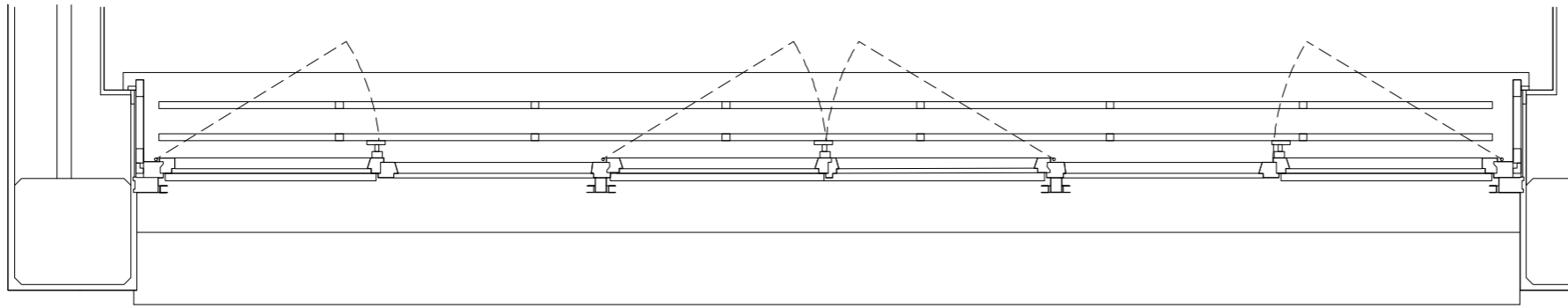
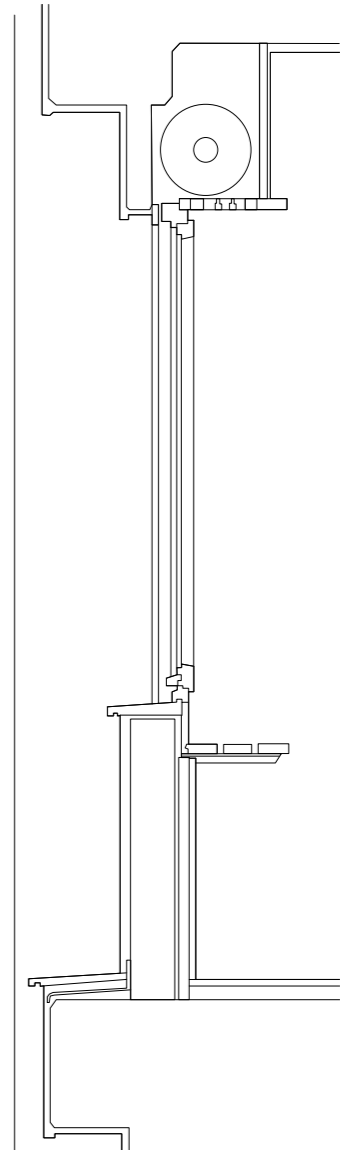
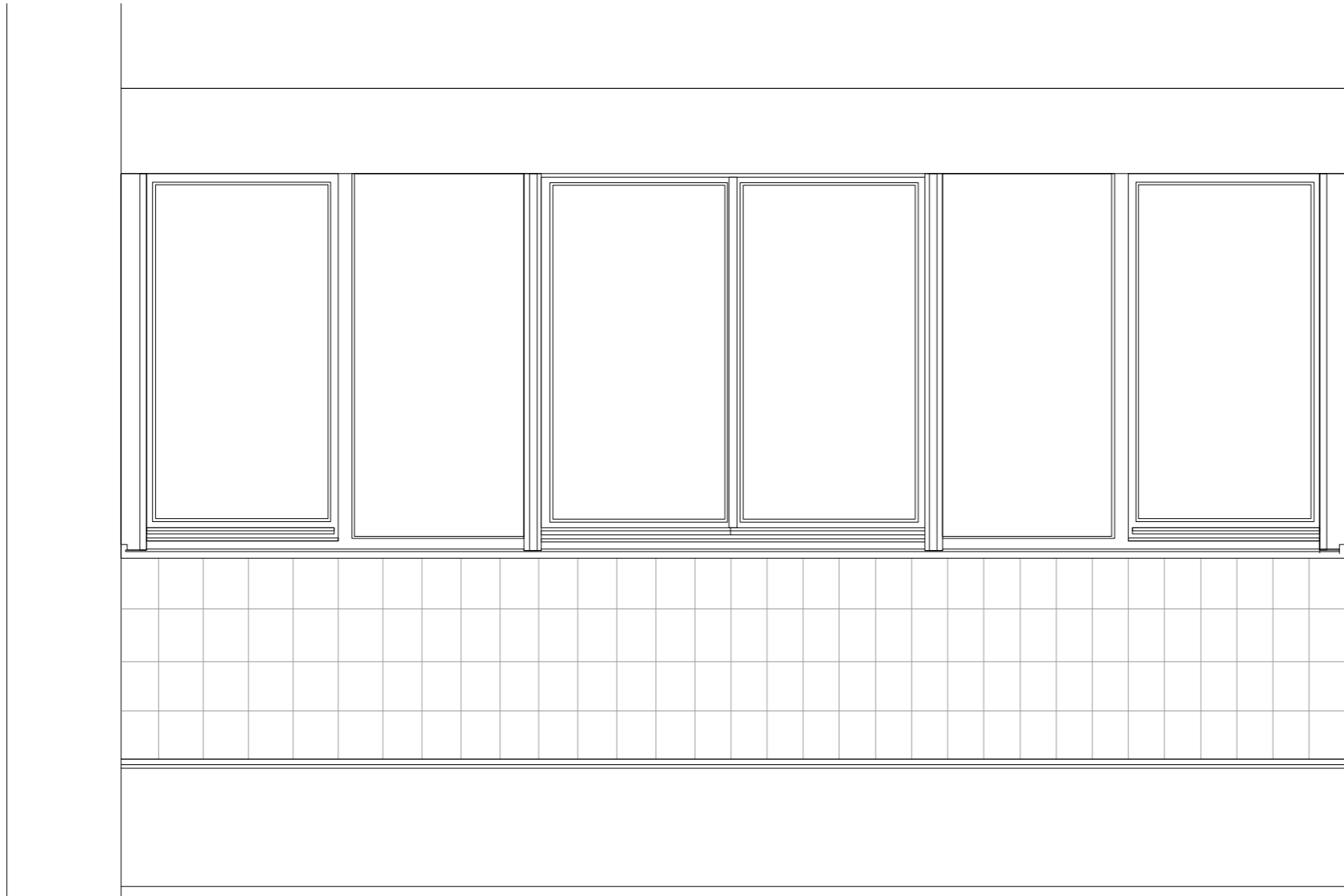


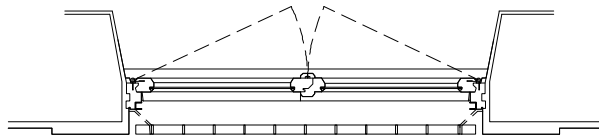
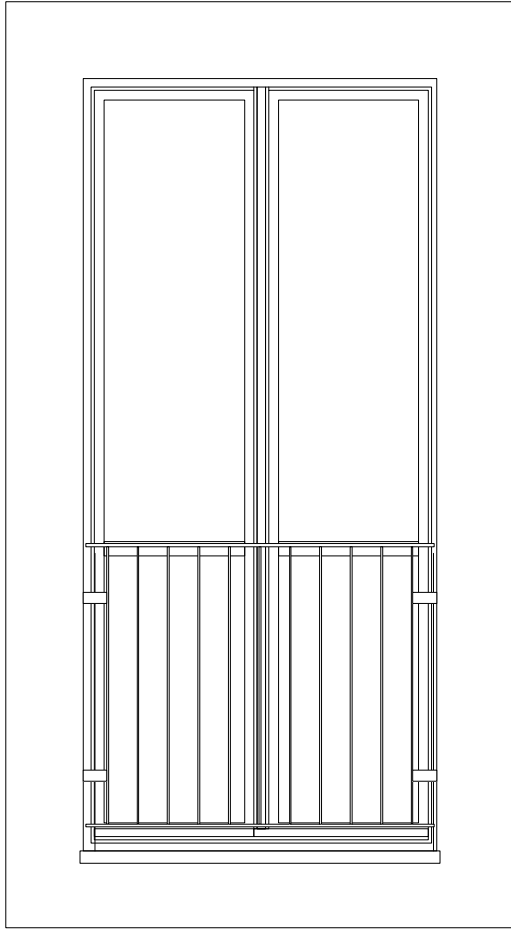
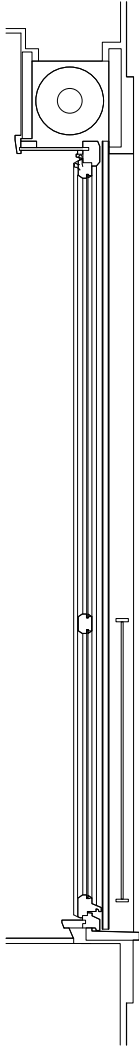
Per tal d'arribar a aquest fi, l'annex es centra en les propostes estudiades que formen part del Corso del Popolo més una selecció de casos que si bé han estat rellevants en l'estudi tipològic es completen a través de l'estudi de la seva materialitat i construcció. Interessat en la relació entra ciutat i habitatge l'estudi es centra per tan, en la construcció precisa de la 'pell' d'aquestes edificacions, la membrana o espai que garanteix el contacte entre el paisatge urbà i el món domèstic. L'estudi es centra també en l'element arquitectònic que permet el vincle entre aquestes dues realitats: l'obertura, la finestra i en especial en la seva relació entre la casa i l'etorn del Corso del Popolo.

Introducció

*'Nosaltres, joves arquitectes moderns, hem d'estimar els materials que utilitzem per a conèixer-los, aprofitar les seves qualitats tècniques i estètiques, obtenir la seva màxima rendibilitat, afavorir les seves tendències d'acoblament, les seves simpaties i corregir els seus defectes, com si fossin criatures. Mai practicarem amb ells la violència amb la presumpció de ser els seus dominadors. Els materials que utilitzem son els nostres millors col·laboradors, el nostre medi d'expressió més eficaç, i no es veritat que estiguin inanimats, utilitzat amb intel·ligència, refinats per la nostra sensibilitat artística es converteixen en una cosa viva (i tan viva!) i compensen àmpliament un cop acabada l'obra.'*²

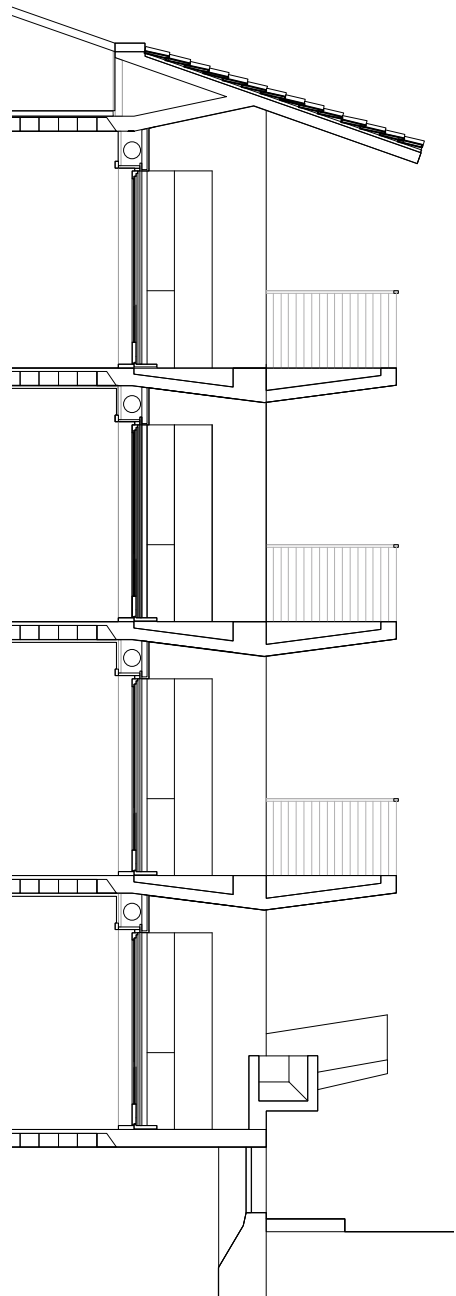
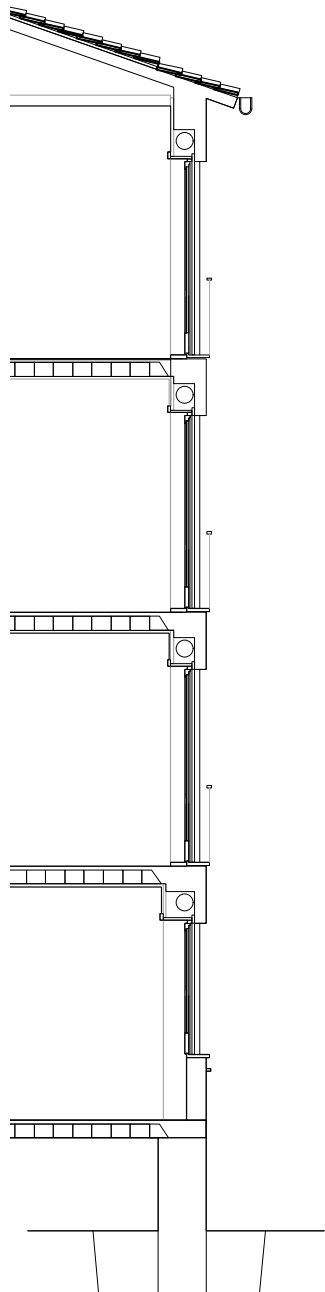
² Pizza, La arquitectura, la Narración Mario Ridolfi y sus huellas, 235.





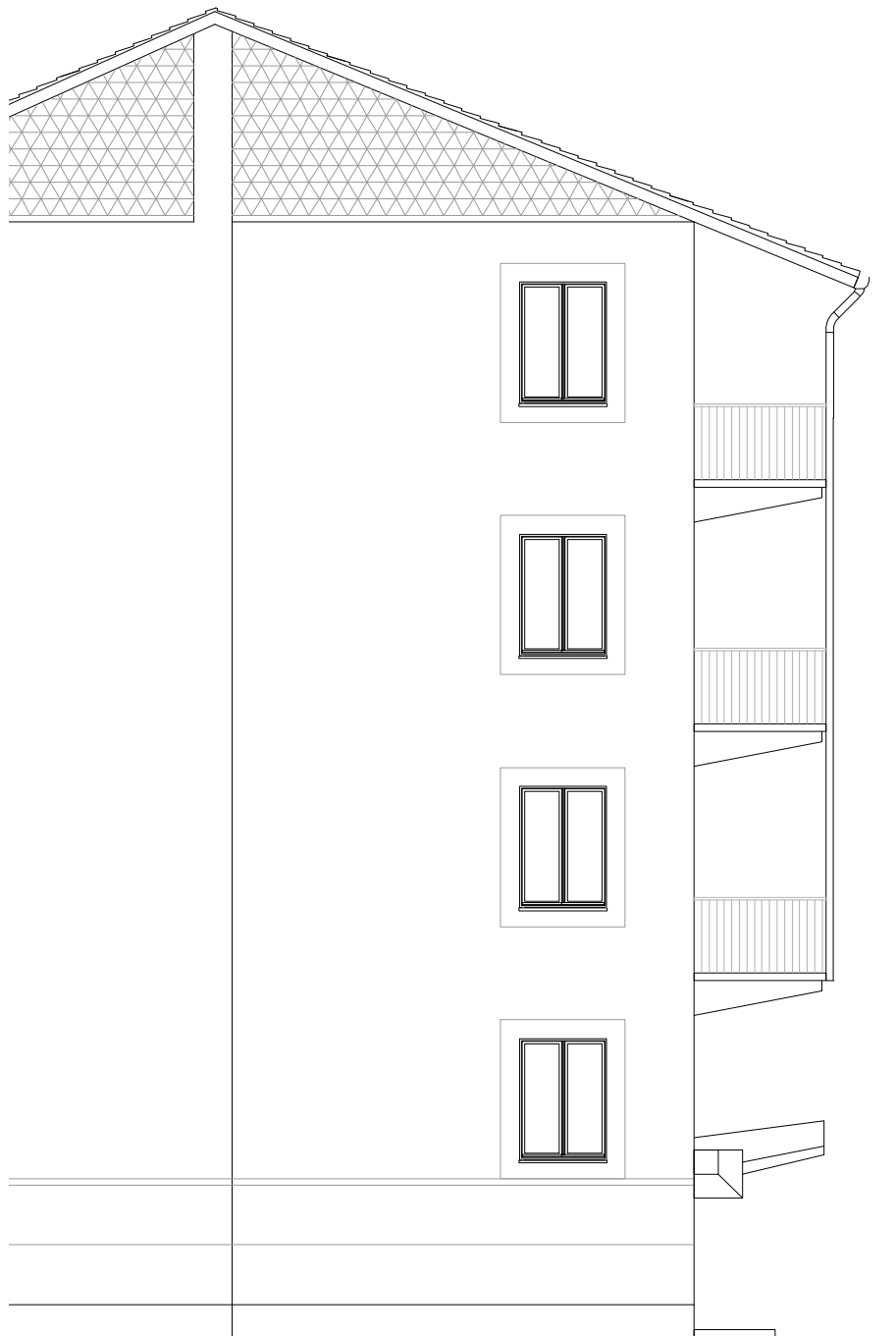
Les pròpies paraules de Ridolfi defineixen amb prou claredat el paper que el material i la tècnica implicaren en el seu pensament i en la definició de la seva obra. El rol d'aquests processos i tècnica és tan rellevant en la seva arquitectura que la comprensió del vincle entre habitatge i ciutat es pot ajudar d'aquesta dimensió material per tal de ser plantejada. No obstant, després d'haver observat tan l'estudi urbà a través del recorregut de dues dècades en les propostes per Terni i el desenvolupament precís del projecte del Corso del Popolo i com de forma paral·lela la recerca tipològica que Ridolfi va refinar a través de gairebé innumerables propostes d'habitatge, si ho comparem amb la materialitat i el sentit constructiu d'aquestes propostes observarem que segueixen també una gran evolució, en molts casos paral·lela a moltes idees observades a través de l'estudi tipològic, abans d'arribar a la definició del seu pensament que es cita al obrir aquest text, d'un Ridolfi en la seva maduresa adreçant-se a un seguit d'estudiants d'arquitectura.

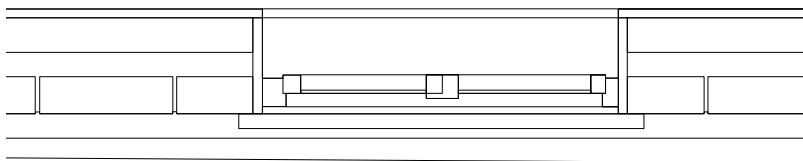
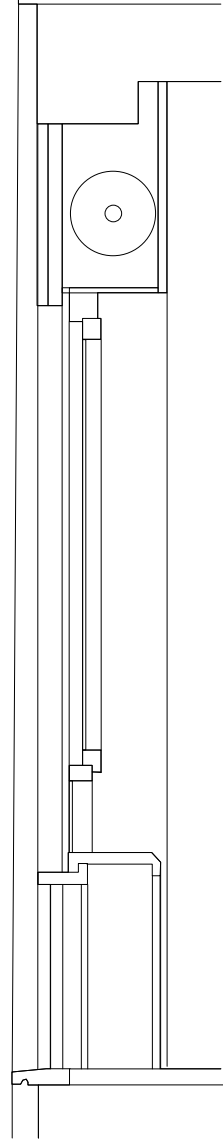
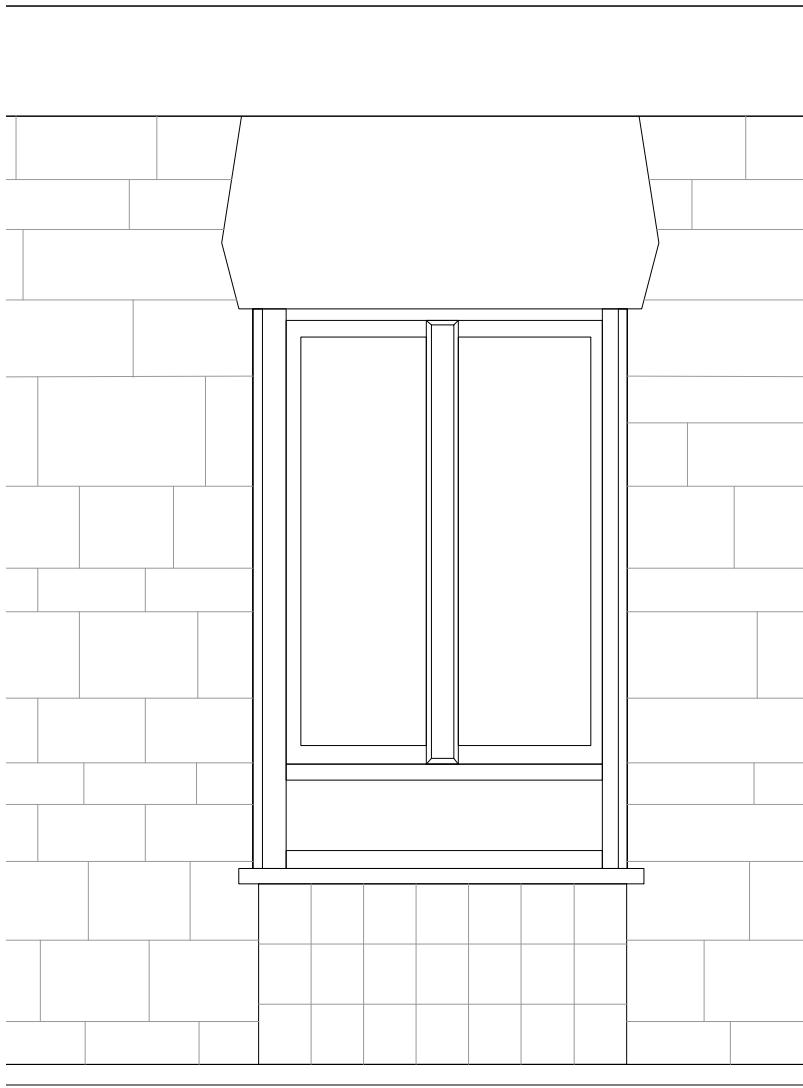
En aquest sentit, tot hi que l'elaboració d'un recorregut similar al que s'ha abordat a nivell tipològic però referent als valors constructius i materials d'aquestes propostes sembla desviar-se dels interessos i objectius d'aquest treball, sembla però que pot ser pertinent fer almenys una sèrie de consideracions comparatives relacionades a la construcció i materialitat d'algunes propostes tenint en compte la seva cronologia i centrant-se principalment en la construcció de la façana, la *membrana* entre la ciutat i la casa i l'obertura o finestra, balconada o lògia,... com a element de connexió entre aquestes dues realitats.



Doble pàgina:

Fig 5. Detall façana Edifici INA
Casa, detti 'case siamesi', a
Terni, 1949-19511



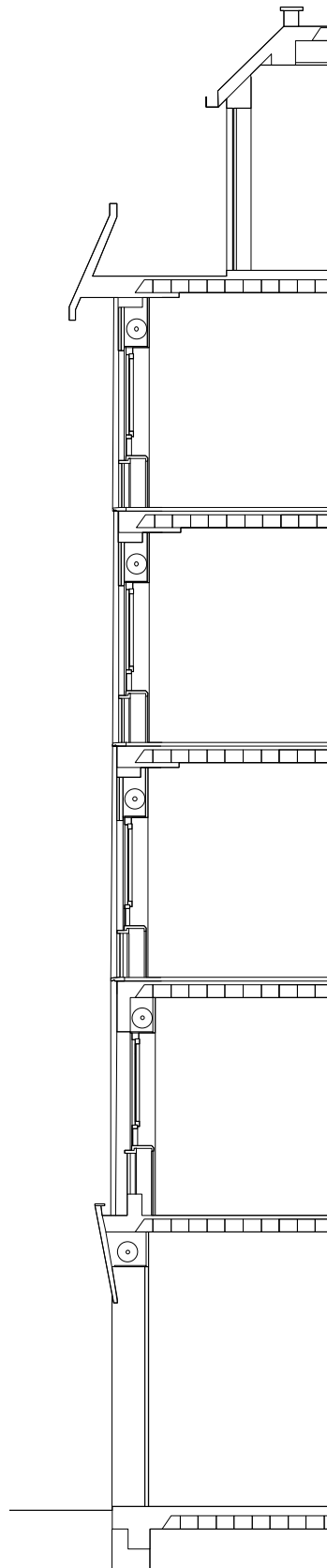
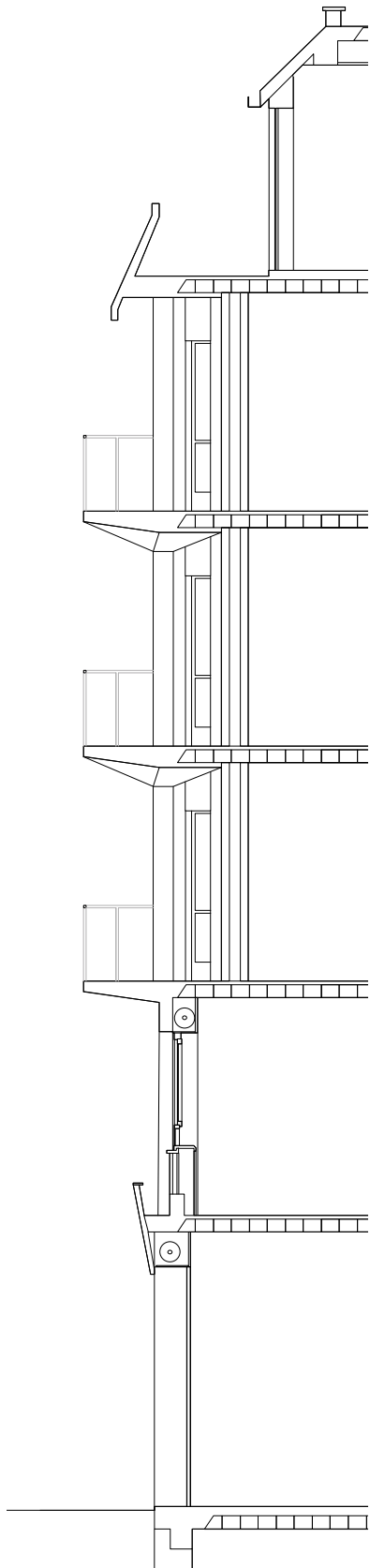


Innovació moderna o recuperació de la tradició?

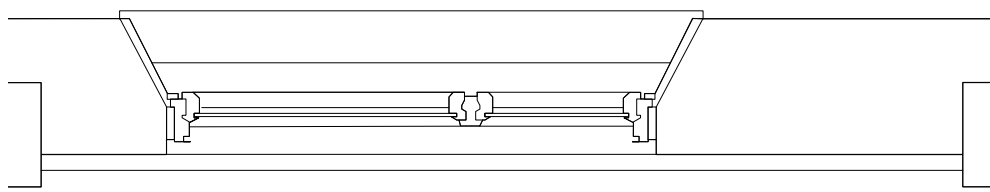
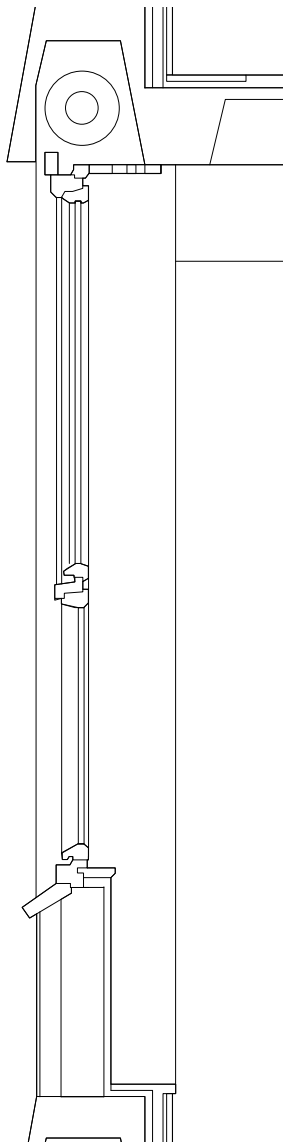
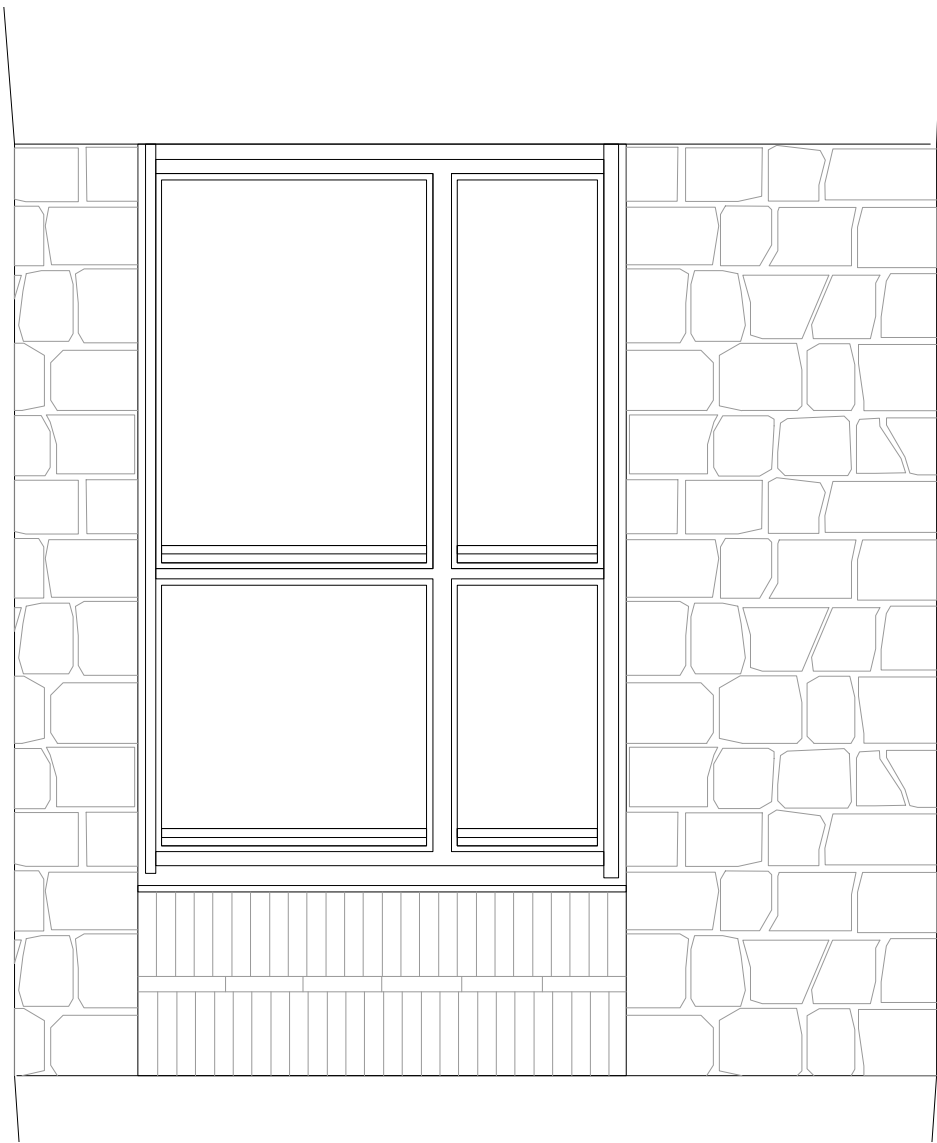
Una manera d'iniciar aquesta reflexió, podria ser a través d'analitzar en profunditat el sentit de la frase que Ridolfi ens deixava, on la definició primera i en plural d'*architectes moderns* passava pel reconeixement del seu rol en front als interessos davant el processos de projectació però també i sobretot a l'evolució de les tècniques i materials de construcció i al seu paper dins del disseny arquitectònic. El Ridolfi '*Modern*' que hem estudiat i podria il·lustrar el Progetto di edifici residenziali per la "Mostra dell' Abitazione" all'E42, Roma (1940-1941) (Figures 1-3) així ho verifica: L'ús de noves tècniques i materials, l'estructura de formigó armat, els grans panys de vidre doble de *fenêtre en bande* corredisses i l'expressió pura i abstracta de l'exterior de revocat blanc. Una materialitat de l'immaterial. Una modernitat heretada de l'arquitectura funcionalista que tot hi no tenir continuïtat en el llenguatge formal de la seva obra més enllà de les experiències de les Palazzina Rea (1934-1936) i la Palazzina Colombo (1935-1938) ambdues a Roma, continua com a part fonamental en seu pensament utilitzant aquests exemples per a realitzar estudis de normalització constructiva basats en els seus detalls i experiència³ que sumats a d'altres experiències com el disseny d'envans prefabricats per a la empresa *Soprefin*⁴ marquen el seu constant interès per a la prefabricació i els mètodes de serialització.

3 Ridolfi. Contributo allo studio sulla normalizzazione degli elementi di Fabbrica. Architettura Maggio 1940, 241.

4 Anguiano de Miguel. Vanguardias y tradición en Mario Ridolfi. Coincidencias con la arquitectura española a Mario Ridolfi (1904-1984) La arquitectura de Ridolfi y Frankl, 17.





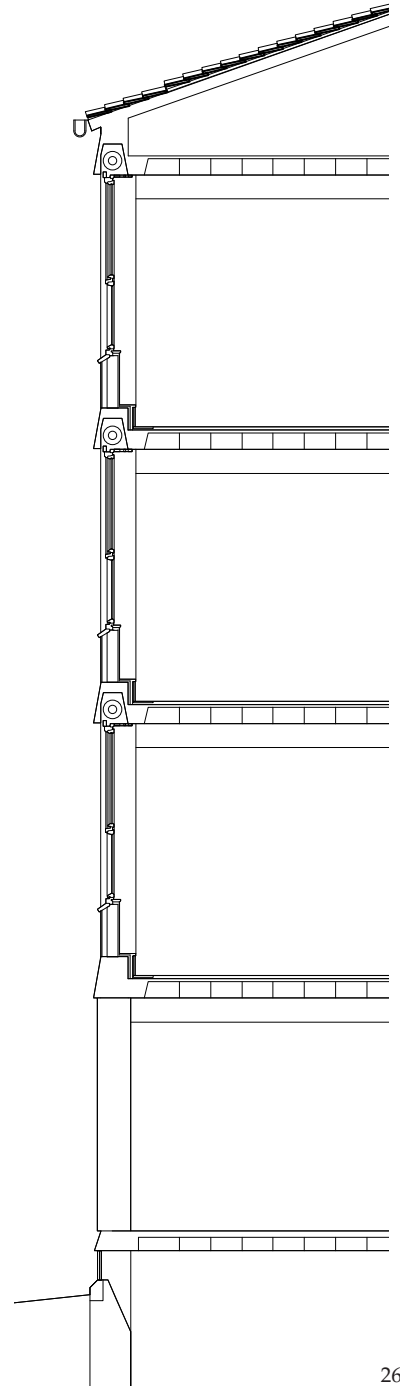
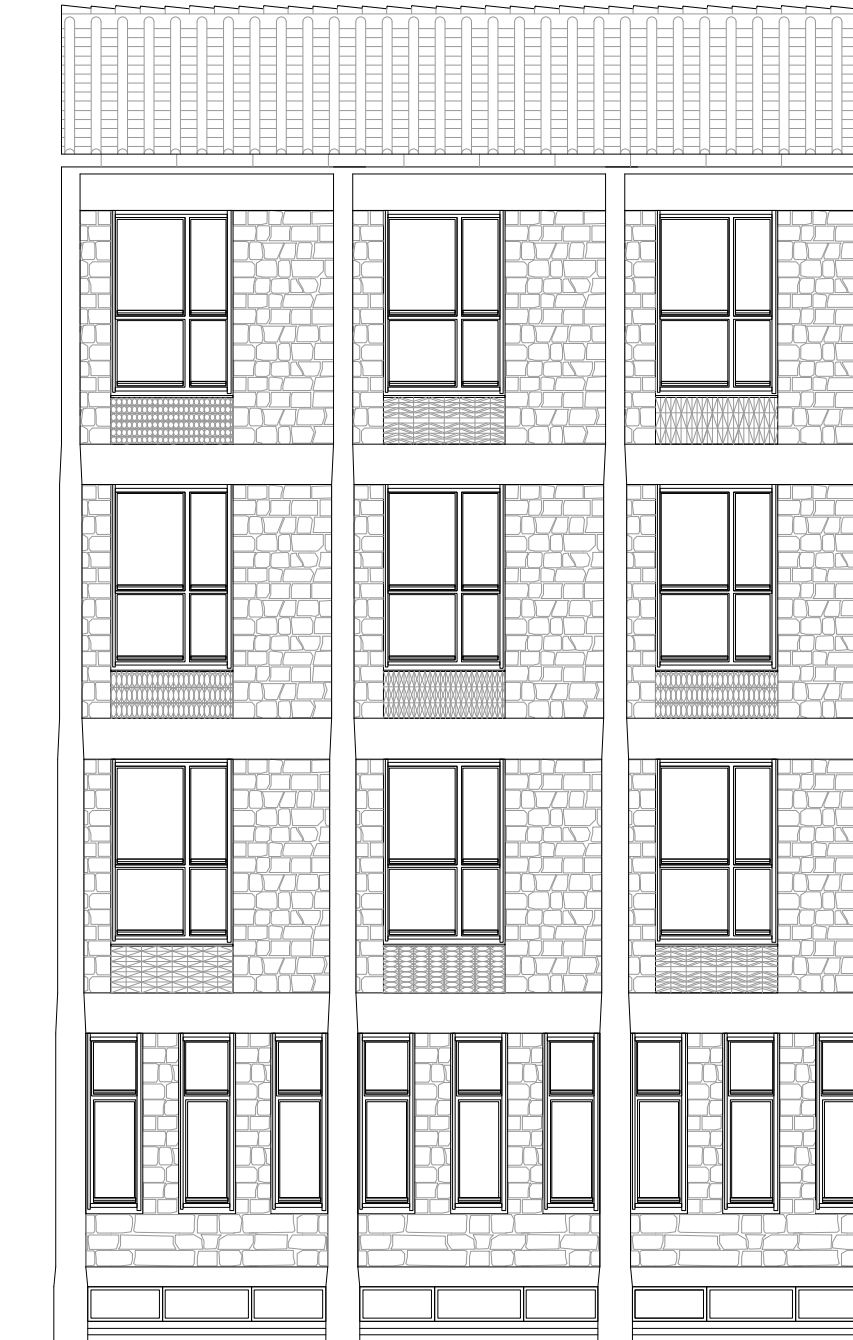


Pàgina anterior:

Fig 8. Detall obertura, Scuola
media 'Leonardo da Vinci' a Terni,
1951-1961.

Aquesta pàgina:

Fig 9. Detall façana, Scuola
media 'Leonardo da Vinci' a
Terni, 1951-1961.



Però si retornem a la cita, la modernitat per Ridolfi calia entendre-la en *l'amor pels materials i la seva coneixença* i és aquí on la definició materialitat i construcció passa a través de la idea de coneixement, d'aprehensió de les seves qualitats i per tan la reflexió al voltant del sentit dels elements naturals i els processos de la seva transformació el que els converteix en elements culturals. L'interès no per la innovació *per se*, sinó pels factors culturals que la construcció i la materialitat dels elements arquitectònics implica és el que pot fer intel·ligible la tipificació en el *manuale dell'architetto* (1946) dels sistemes, materials i tècniques tradicionals iniciada ja al *Progetto di casa di abitazione economica* (1942) (Figura. 2) i la seva adopció cal·ligràfica en les conseqüents experiències d'habitatge col·lectiu social INA. La innovació de Mario Ridolfi en aquest cas, passa per la mirada optimista a una realitat social econòmica i cultural existent i no a la promesa de canvi, i com aquesta idea pot formar part de la construcció d'una nova arquitectura. També per la catalogació del coneixement oral i manual de fusters i altres artesans a través de text però també d'obra construïda seguint l'exemple dels arquitectes racionalistes alemanys⁵

Els estudis i escrits que Ridolfi desenvolupa sobre aquesta problemàtica i on destaquen: el *I Problemi dell'unificazione. Il disegno architettonico professionale*⁶.

^{el} *Contributo allo studio sulla normalizzazione degli elementi di fabbrica*⁷ i el *Manuale*

⁵ Dialogo degli anni '70 tra Maurizio Di Paolo e Mario Ridolfi a *Contraspazio* 1974, 155.

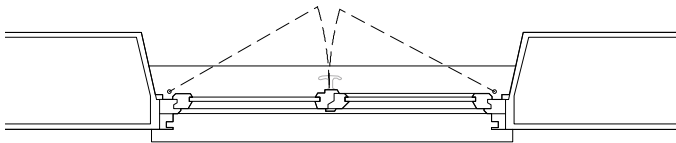
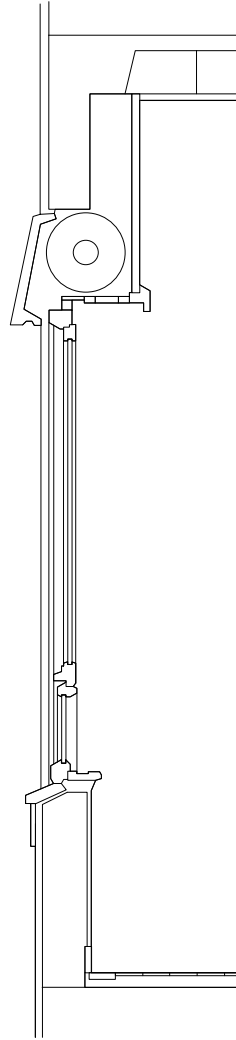
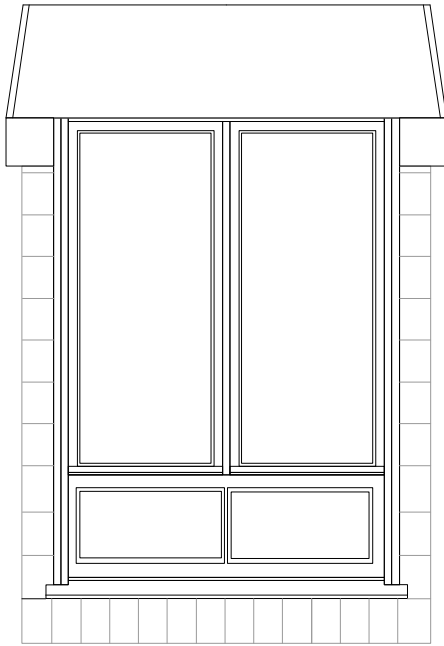
⁶ Ridolfi, *I Problemi dell'unificazione. Il disegno architettonico professionale*. *Architettura Italiana* 7-8-9, 1942.

⁷ Ridolfi, *Contributo allo studio sulla normalizzazione degli elementi di fabbrica. Proposta di un sistema per la normalizzazione degli infissi in legno*, a *Architettura*, V, maggio 1940, pp. 241-248 + 4 tavv. fuori testo.

Doble pàgina:

Fig 10. Detall façana Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma, 1949-1955



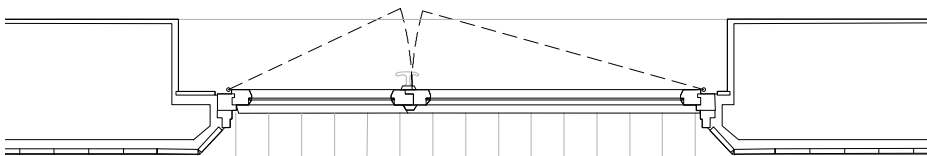
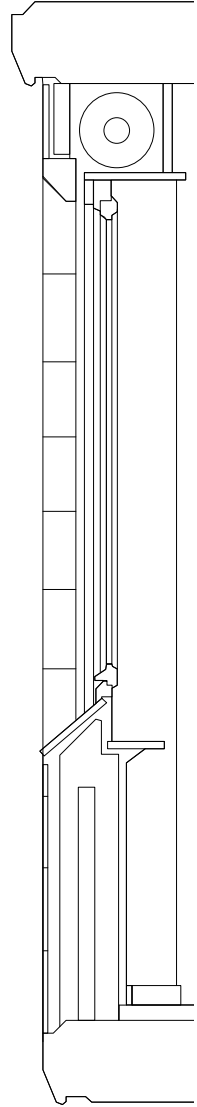
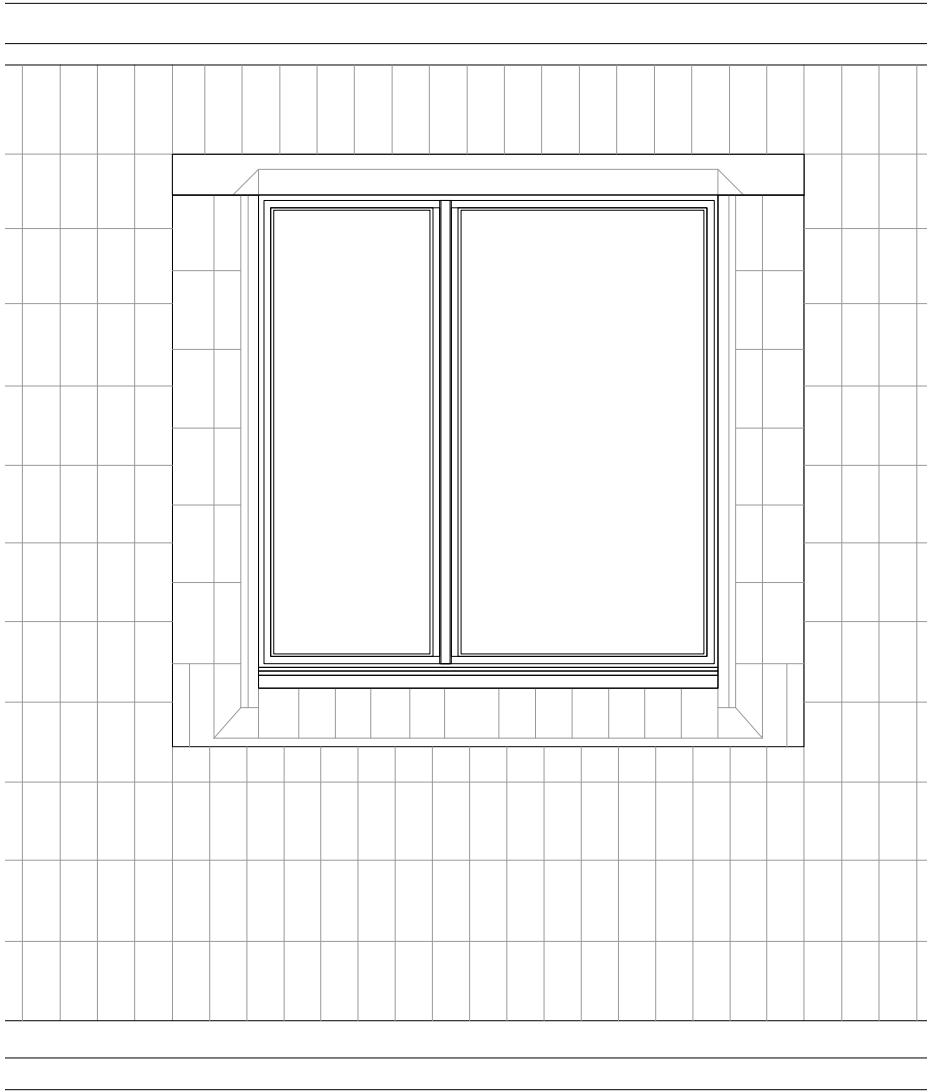


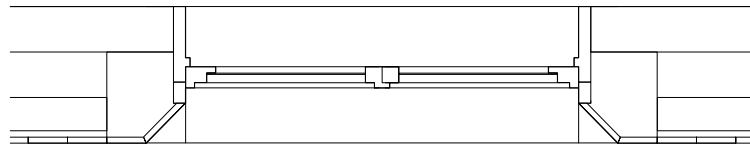
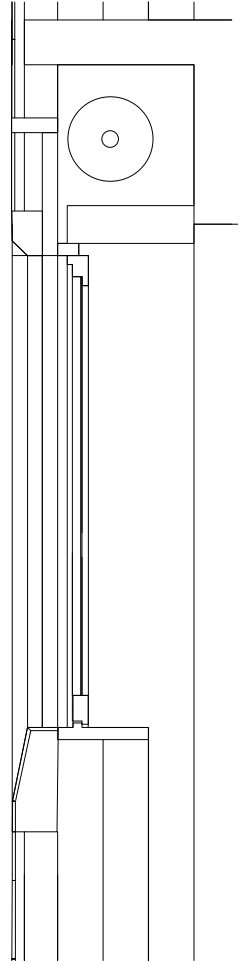
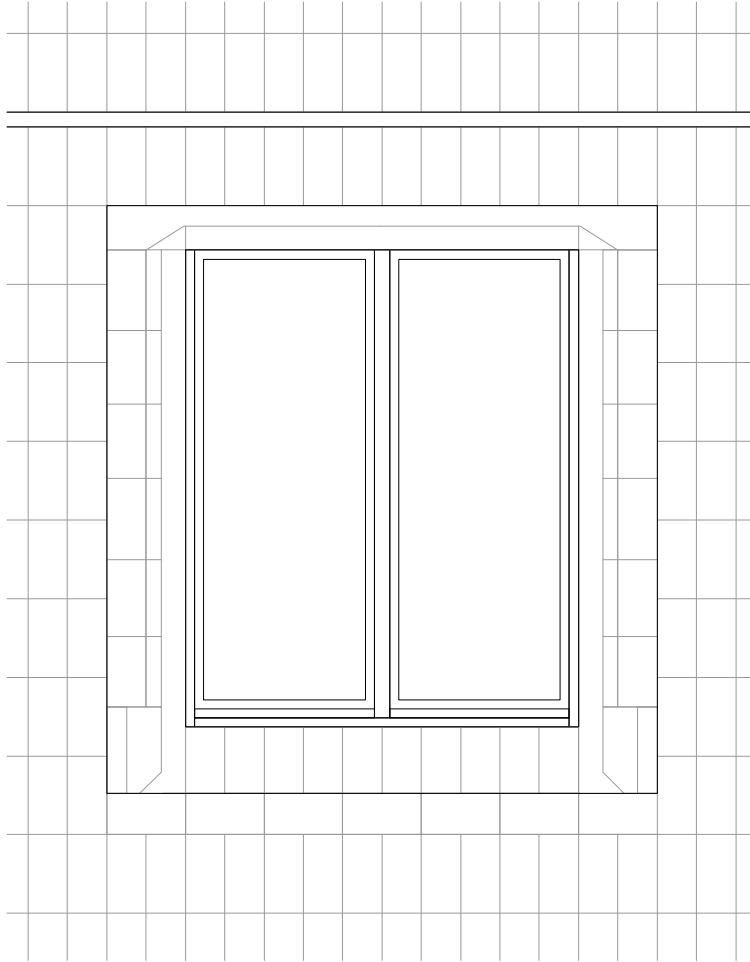
Pàgina anterior:

Fig 11. Detall obertura, Palazzina Manciola (I) a Roma, 1952-1954.

Aquesta pàgina:

Fig 12. Detall obertura, Palazzina Manciola (II) a Roma, 1958-1962.





dell'Architetto⁸ responen segons Ridolfi a *'La necessitat d'un manual modern, elaborat amb criteris de practicitat i consulta fàcil, va ser palesa per molts arquitectes a Itàlia... la necessitat d'un Manual d'arquitecte que, amb un espai limitat, contingui la major quantitat d'informació útil per al disseny'⁹ intentant incorporar dins del pensament modern d'estandardització i prefabricació, les tècniques tradicionals de construcció en el marc cultural i econòmic de la Itàlia del primer treç del segle XX perquè d'aquesta forma poguessin construir un cos de coneixement autòcton i útil en el processos de disseny i construcció i ser instructiu tan per arquitectes com a constructors.*

Dins del pla dels INA- Casa, les tres obres construïdes que escenifiquen més precisament aquest període de recerca són: la Casa, detti 'case siamesi', a Terni (1949-1951) (Figures 4 i 5), el Quartiere Casa a Cerignola (1950-1951) i el Quartiere Casa Tiburtino a Roma (1950-1956). En tots ells, tan els sistemes constructius com elements arquitectònics i materialitat semblen provenir de la deducció d'aquests estudis que es transcriuen com a propis dels projectes en el dimensionat dels elements i els processos i les tècniques de l'arquitectura vernacular: Murs amb *stucco* finestres verticals remarcades de pedra o amb relleus estucats, l'ús de cobertes inclinades ceràmiques i l'aplicació també de peces ceràmiques en gelosia,.... entre altres. Aquests elements eren presentats per les seves formes, textures i colors com a *'familiaris'* per als usuaris i donaven a entendre també el caràcter reaccionari de la proposta de Ridolfi en la recerca de recuperar una certa idea de confort en contra de l'alienació de la materialitat *'immaterial'* de l'arquitectura internacional.

8 Ridolfi, Zevi, Fiorentino, Calcaprina i Cardelli, Manuale dell'architetto. 1946.

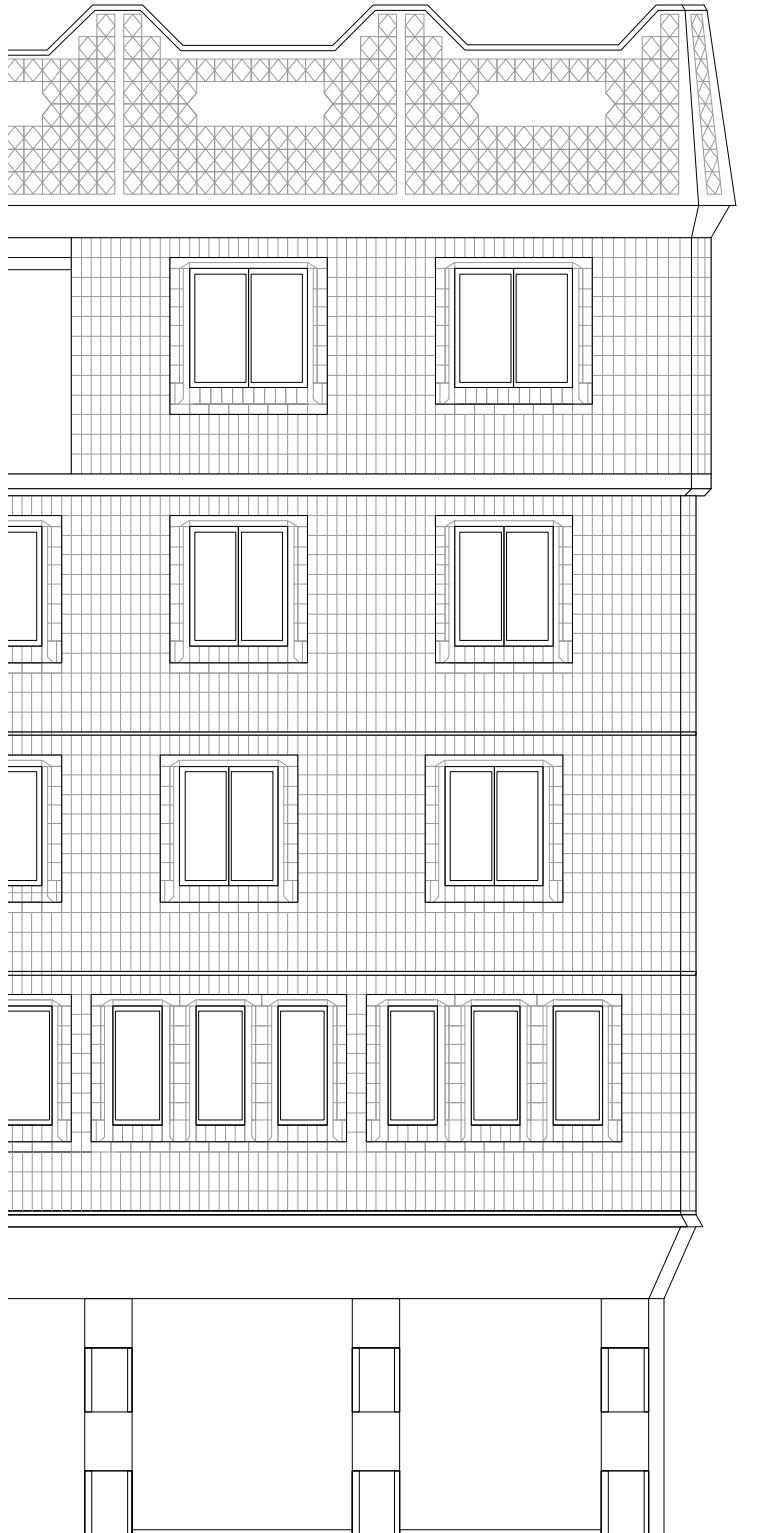
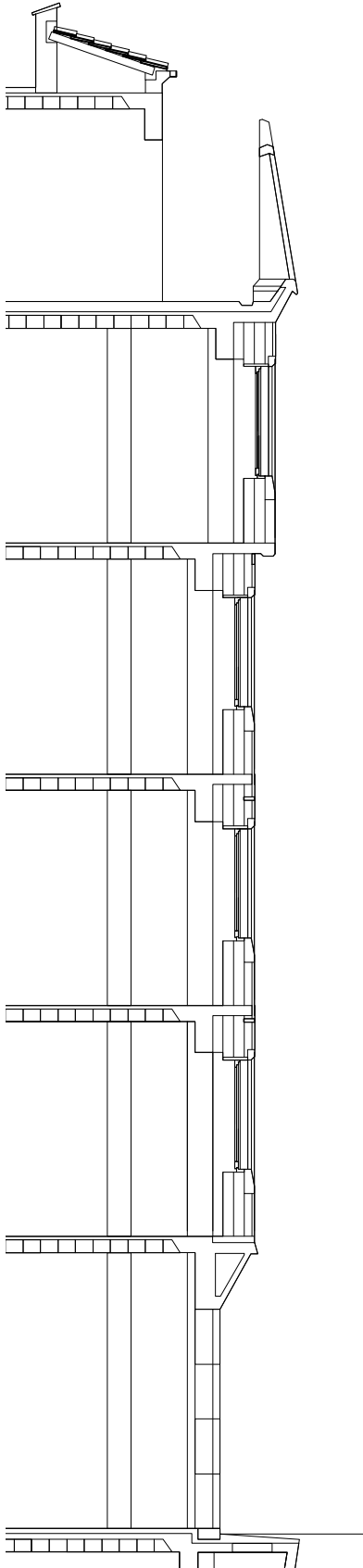
9 Marcello Grisotti a comentari sobre Manuale dell'architetto. 1946.

Aquesta reacció però sembla més clarament dirigida cap a les limitacions del llenguatge funcionalista que no pas als principis del pensament modern i ja en el cas de Cerignola, i com es desenvolupa plenament en la Casa Chitarrini a Terni (1949-1951) (Figures 6 i 7), Ridolfi no troba inconvenient en què un esquema estructural racional de formigó armat in situ es deixi vist i es combini amb els elements tradicionals i materials naturals com els tancaments de pedra *sponga* o les baranes de gelosia ceràmica, investigant així les qualitats expressives d'aquestes interaccions de materials dispars.

En definitiva, la qüestió d'innovació o tradició per Ridolfi anava més lligada pròpiament a la idea de modernitat, on l'arquitecte com a individu creador utilitza amb *intel·ligència i sensibilitat artística* els materials i els elements arquitectònics pel que són i pels significats que incorporen. Contraposades a les obres '*immaterials*' funcionalistes on creu que no hi ha innovació, la recuperació per Ridolfi no és tan la recuperació de la tradició *per se* sinó la recuperació d'un cert sentit material '*ressaltar la matèria, la pedra local, el fang cuit o el formigó armat*'.¹⁰

¹⁰ Ridolfi, *Asili nido di quartiere*, a *Domus*, 605, aprile 1980, 18-19

Pàgina anterior:
Fig 14. Detall façana Casa per
apartaments, detta 'Staderini', a
Terni, 1959-1965

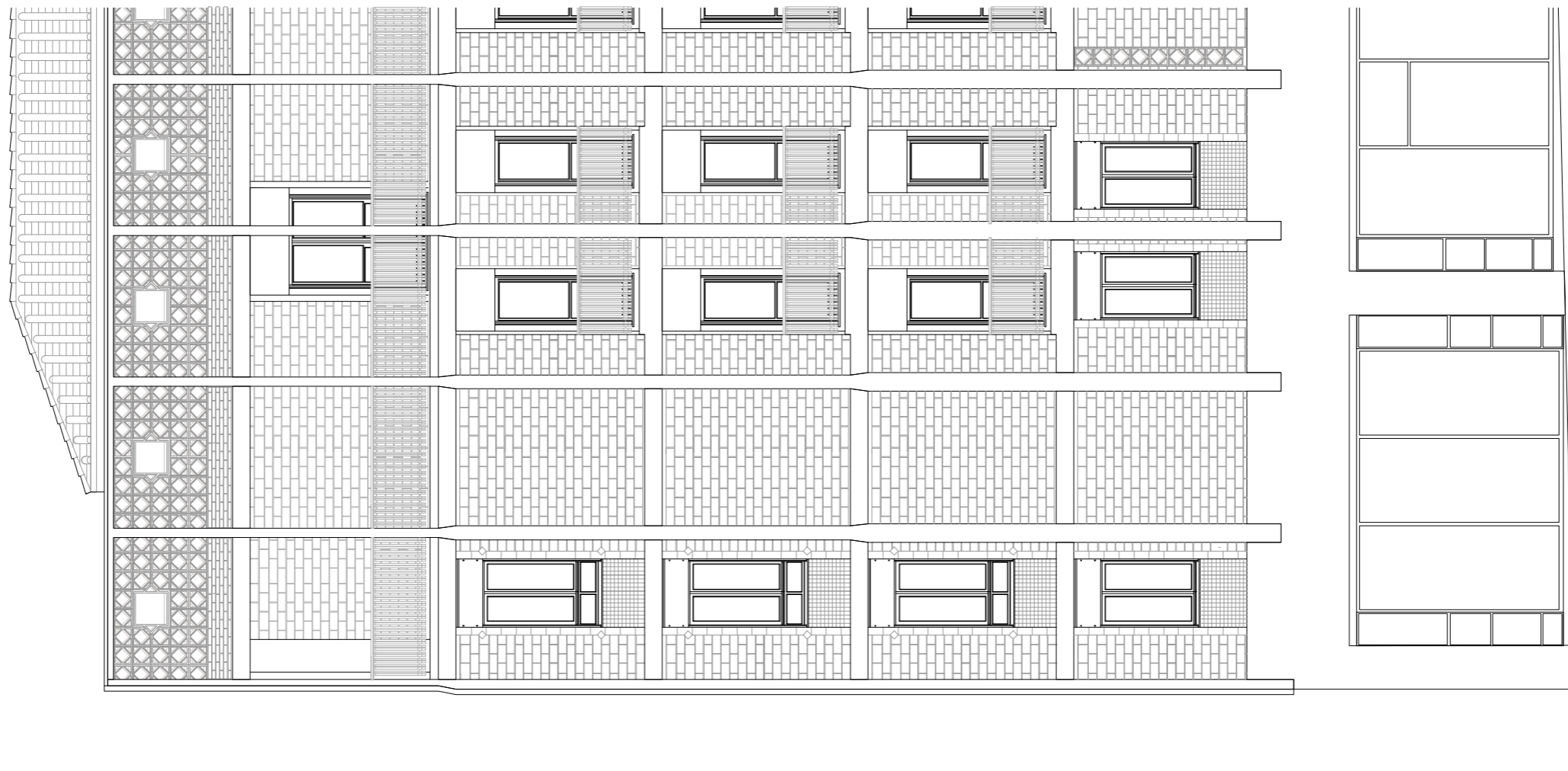
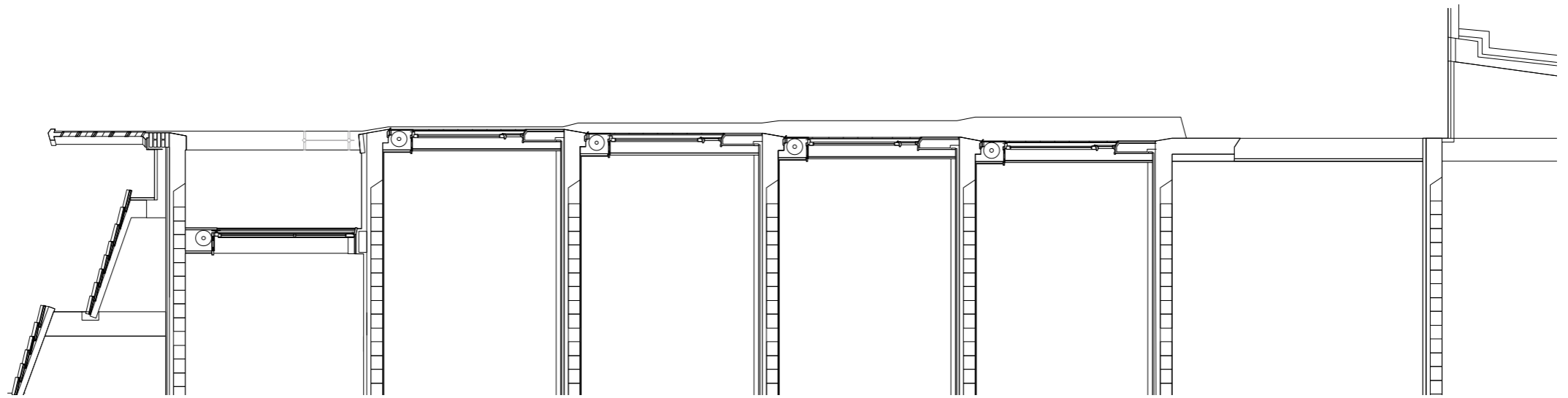


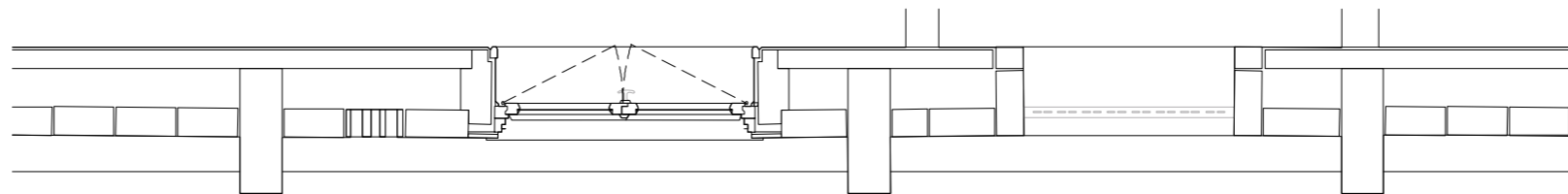
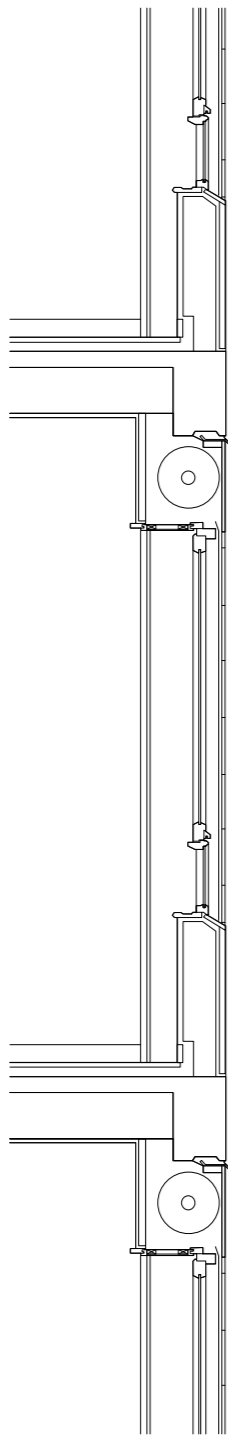
Materialitat i construcció

1. Case per apartaments, dites 'Franconi', 1959-1962

e. 1.100

e. 1.30



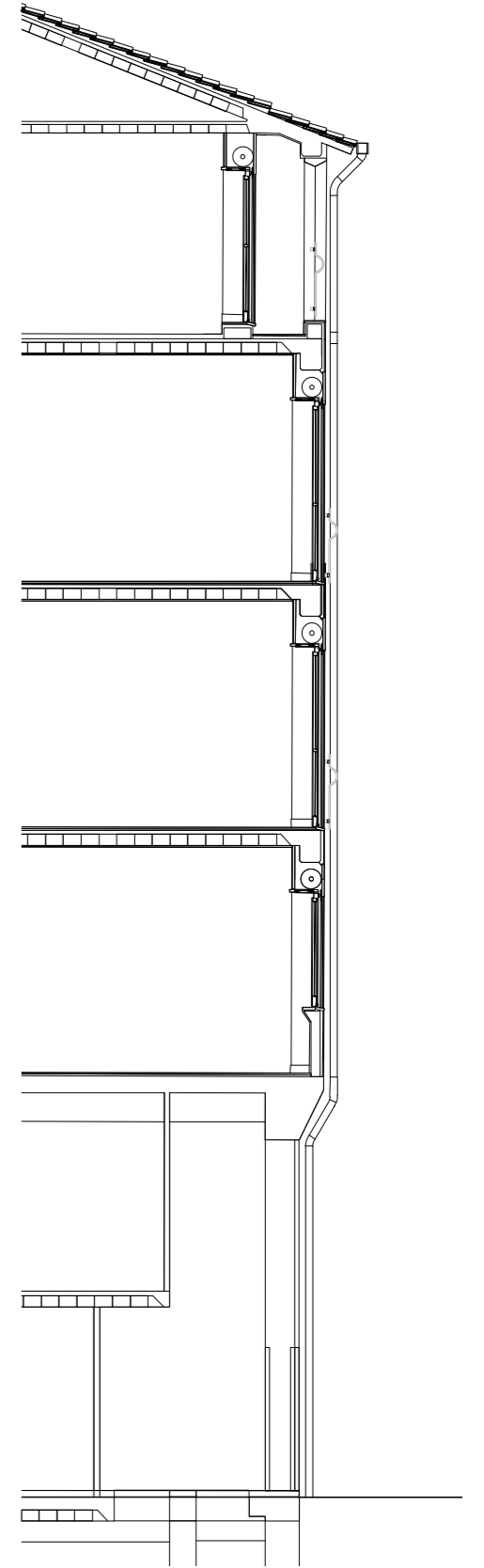
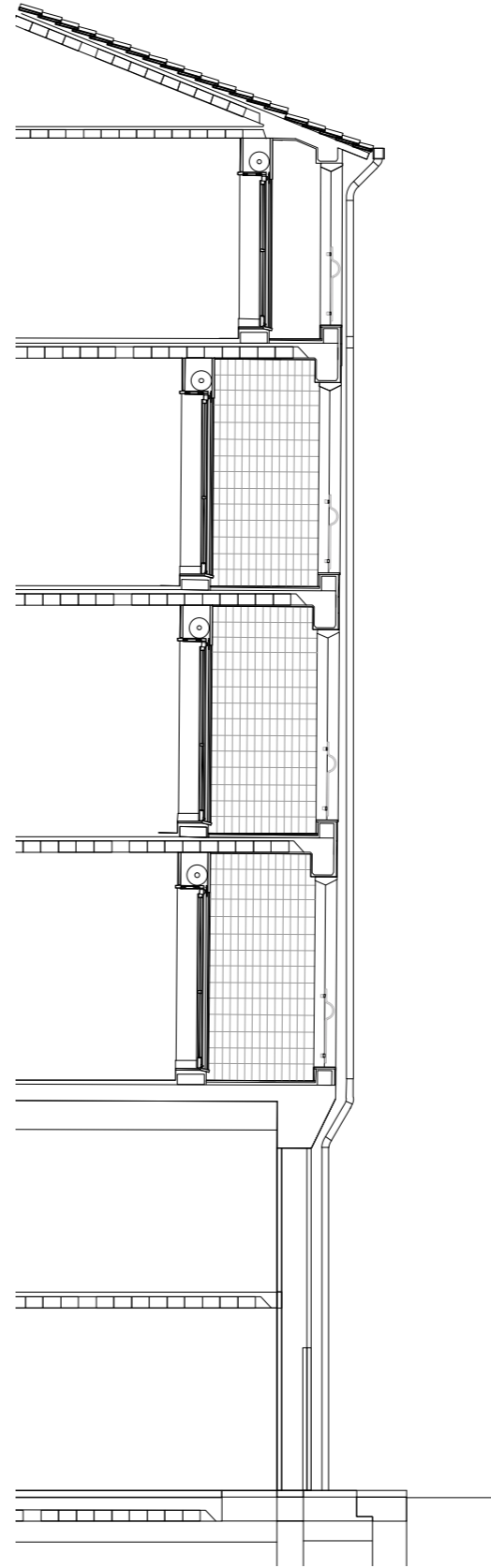


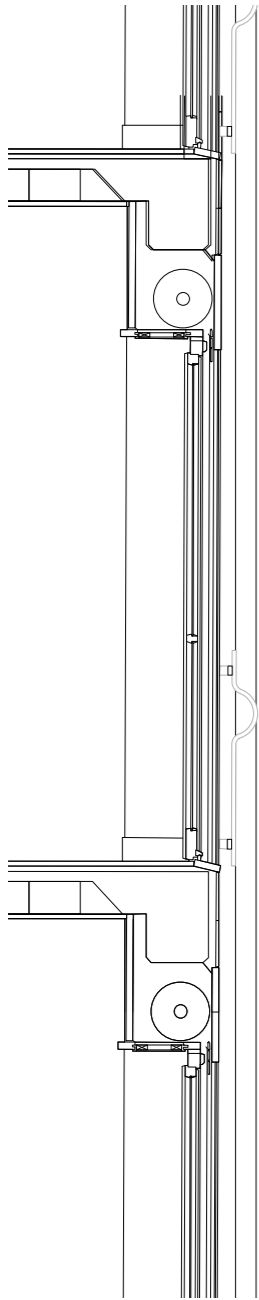
Materialitat i construcció

2. Edificio per apartaments i magatzins 'Fratelli Briganti', 1959-1964

e. 1.100

e. 1.30



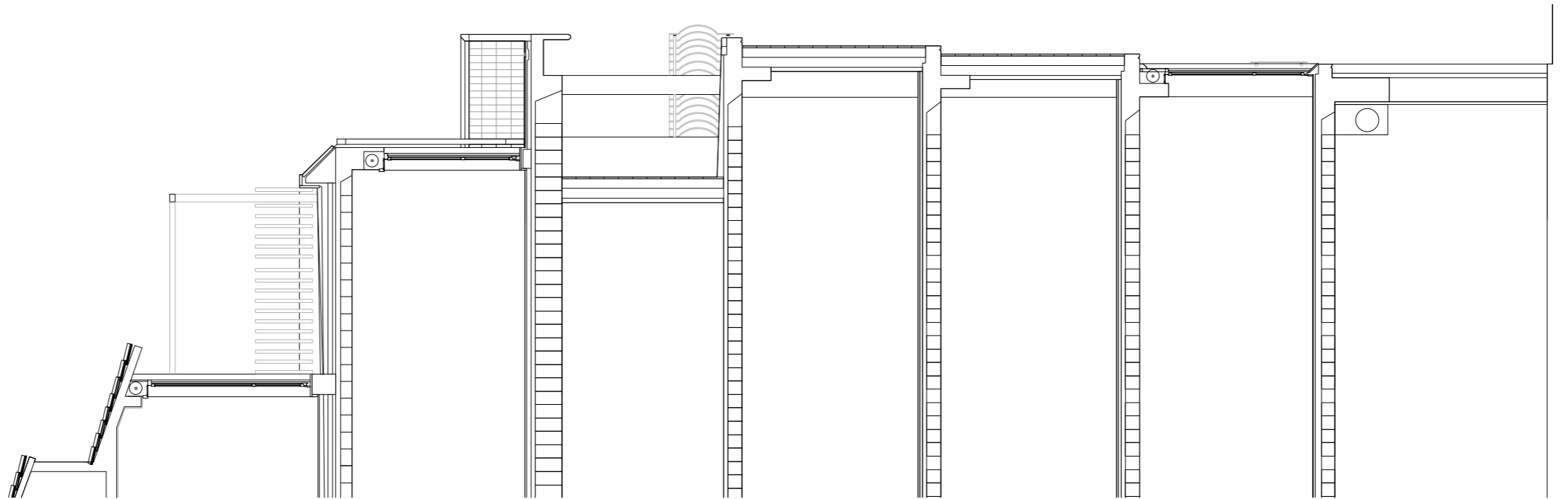
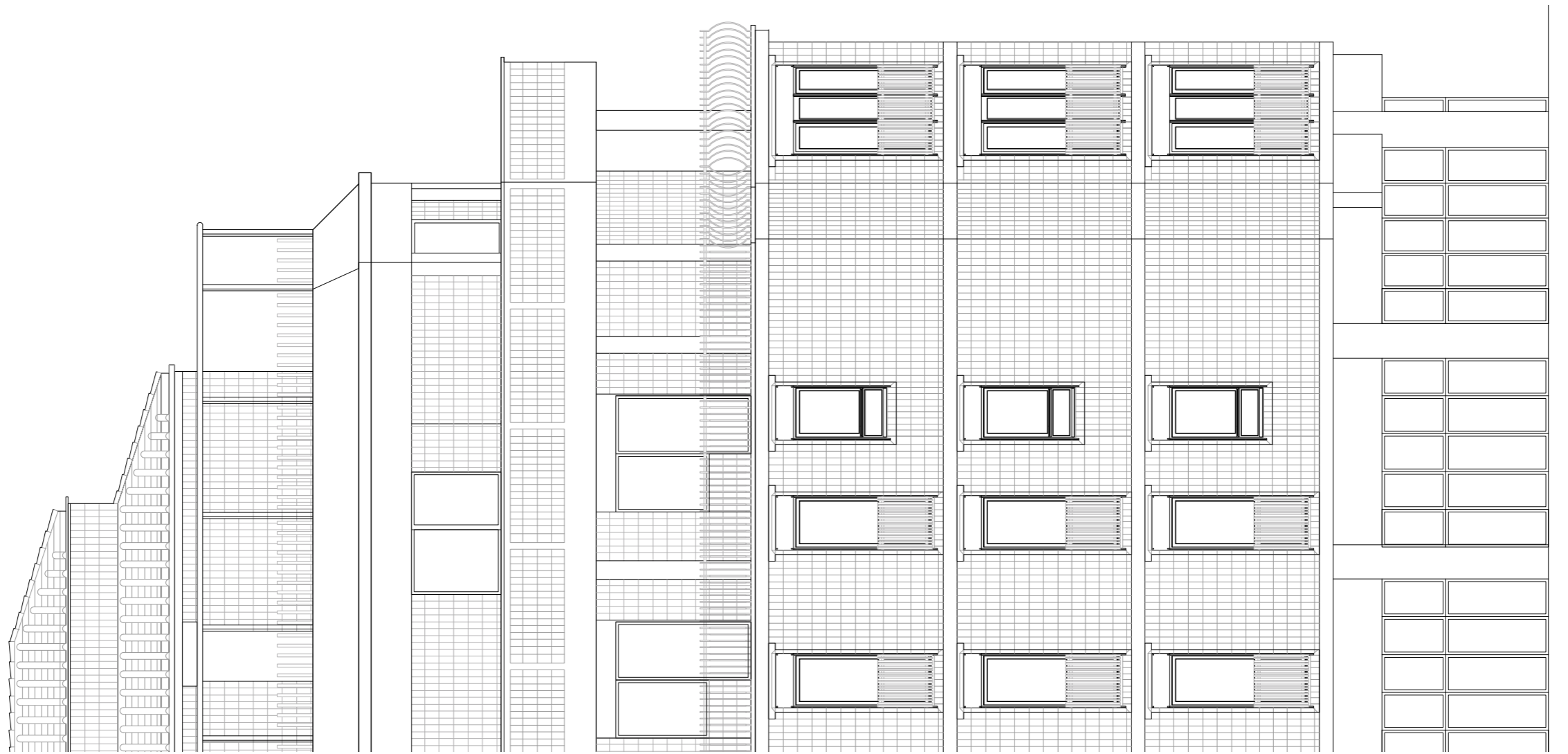


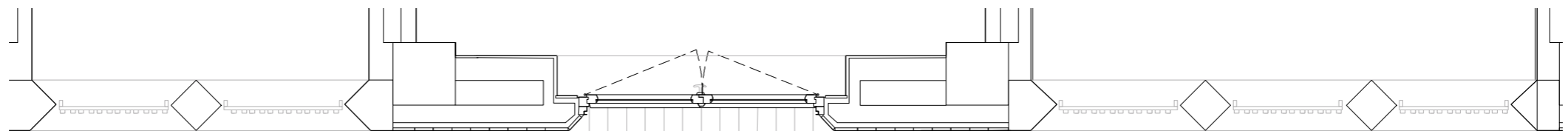
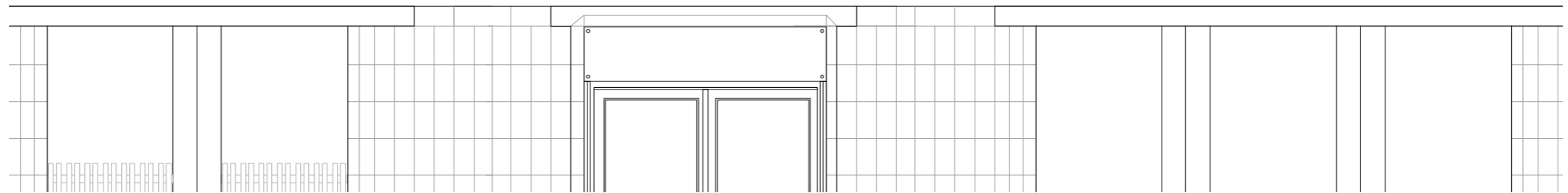
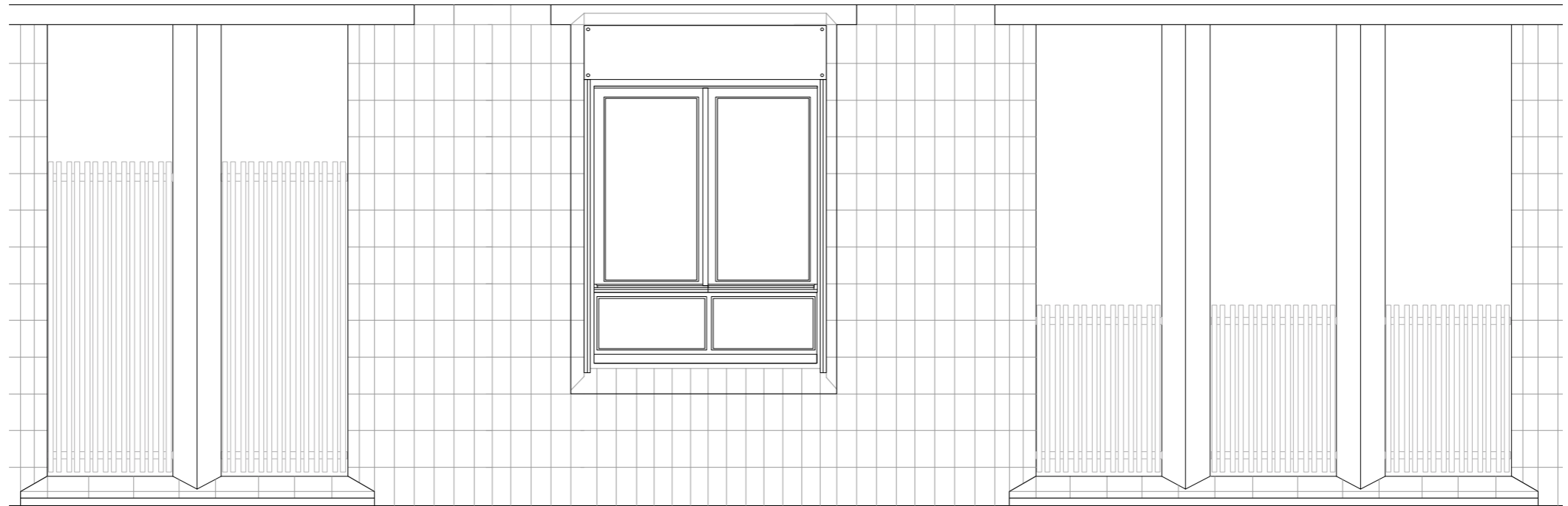
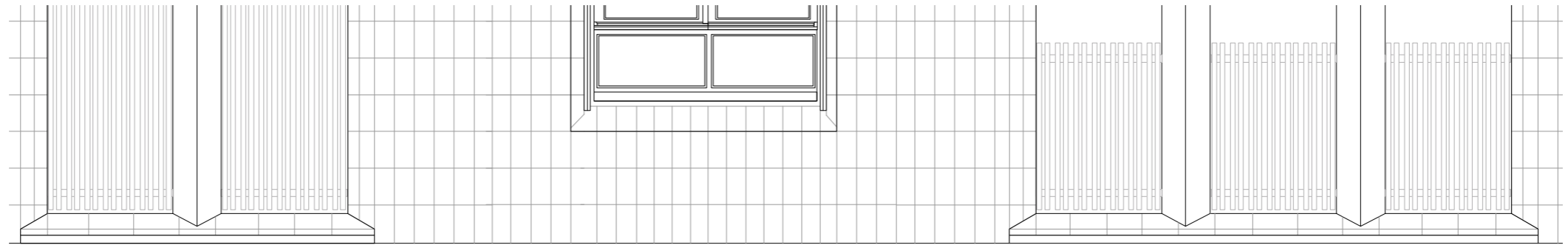
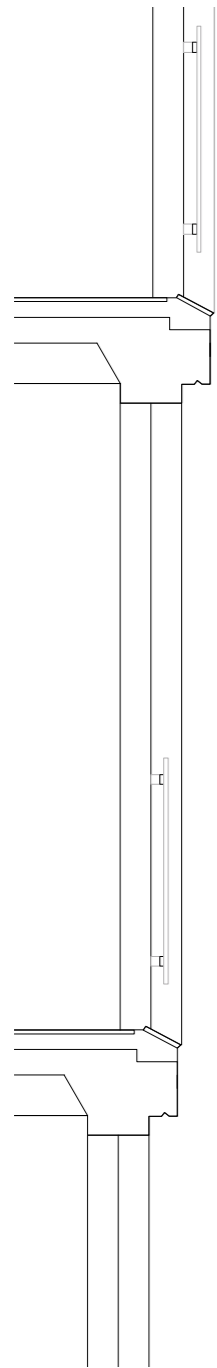
Materialitat i construcció

3. Case per apartaments, dites 'Pallotta', 1960-1964

e. 1.100

e. 1.30





Nou llenguatge

És en el projecte dels Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma (1949-1955) (Figura 10) on, no obstant, l'ideari desenvolupat per Ridolfi es posa a prova i on resideix la seva veritable innovació. L'exemple dels Assicurazioni que hem estudiat en detall a nivell tipològic i urbà, definia encara més un repte a nivell constructiu al no ser esquema tipològic tradicional al que es podien aplicar nous sistemes constructius o transformar sistemes existents com en el cas dels INA anteriors, sinó es basava en l'ús d'una tipologia arquitectònica d'habitatge en altura resultat d'aquestes innovacions tècniques i dependent de l'eficiència de la repetició, tan d'unitats com dels propis blocs per la seva realització.

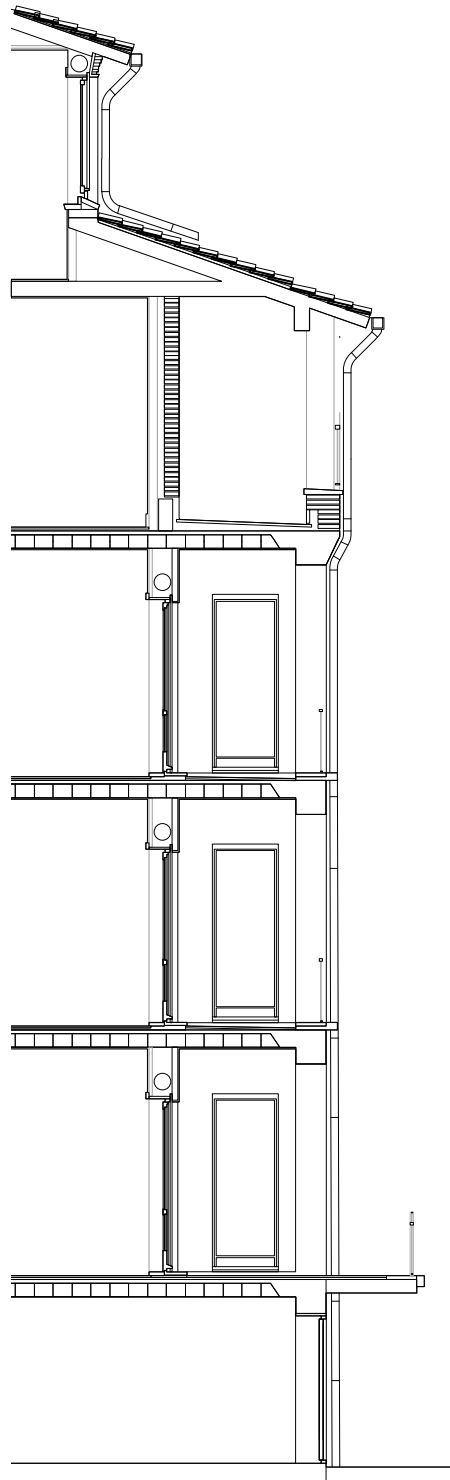
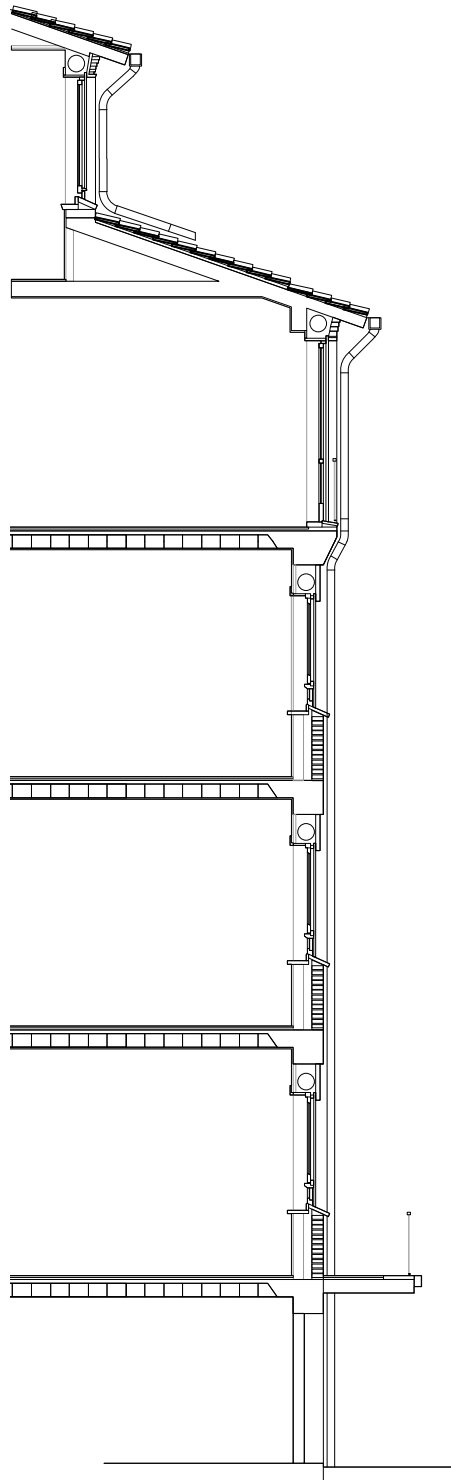
En conseqüència, la integració de les formes i tècniques pròpies de la tradició a part d'incloure qüestions d'ordre arquitectònic fonamental com les de dotar de coberta inclinada un edifici de percepció tan vertical o com fragmentar l'escala dels grans panys de façana,... incloïa també els processos de producció material: la complexa conformació dels elements verticals de l'estructura de formigó que es projecten cap a dins i cap enfora consecutivament, l'ús de diferents motius geomètrics en les ceràmiques vidriades dels ampits de les finestres, diferents a cada bloc segons els mosaics *Monreale*¹¹ semblant a la variació i als motius de l'ús de la forja en baranes i tancaments.

11 Anguiano de Miguel. Mario Ridolfi (1904-1984) La arquitectura de Ridolfi y Frankl, 99.

La innovació de Ridolfi i allò que encapsula la condició d'artesà que perseguia en el seu treball resideix no tan en la combinació de tècniques modernes i tradicionals sinó en l'enteniment de les lògiques constructiva i la seva capacitat per dialogar des d'una situació *moderna* amb el repertori de tècniques artesanals, mantenint els seus principis i qualitats vives a través de la seva adaptació i modificació.

És significatiu com en les obres en les quals aquest treball es centra, les obres de maduresa en la ciutat de Terni, el pensament de Ridolfi en aquest ús de la tècnica es troba ja plenament desenvolupat i s'utilitza per establir vincles amb la ciutat existent: les seves formes i materialitat i alhora la cultura material però alhora general en la que s'inscriuen: allò que la fa 'familiar' amb el seu context. S'utilitza també, no al establir un mimetisme directe amb aquest context, sinó com a font de riquesa i varietat en la situació precisa de cada una de les propostes que enlloc de perseguir una expressió comú, difereixen substancialment unes d'altres en resposta al seu entorn més pròxim i a les volicions internes de cada projecte. En aquest sentit dues grans famílies poden ser descrites:

Una primera, segons la idea de *collage de materials* seguint els principis descrits en la Casa Chitarrini a Terni (1949-1951) i l'Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma (1949-1955) formada per la Casa per apartaments, dette 'Franconi' (1959-1962), i posteriorment pel Complesso polifunzionale "Fratelli Fontana" (1959-1966) i el Quartiere INA Casa in località Villa Adriana a Tivoli (1958-1973) (Figures 15 i 16). Totes elles definides per la definició d'un sistema estructural de formigó armat in situ vist acompanyats de tancaments de pedra *sponga*, elements ceràmics, en alguns casos de terra cuita i en altres de ceràmica vidriada, que es componen en relació

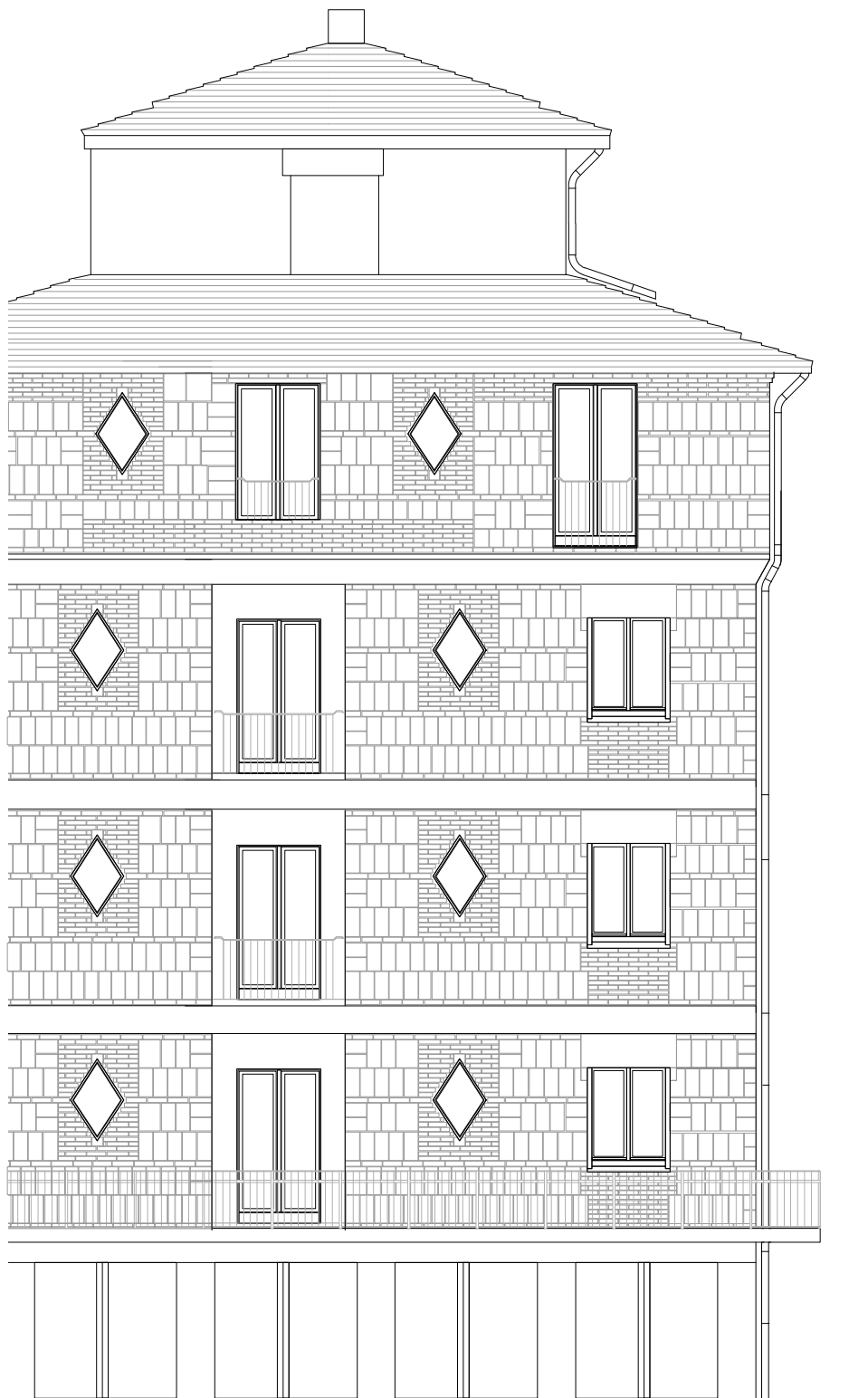


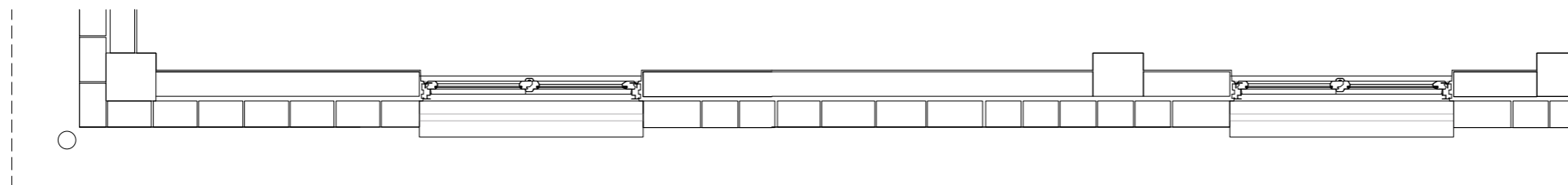
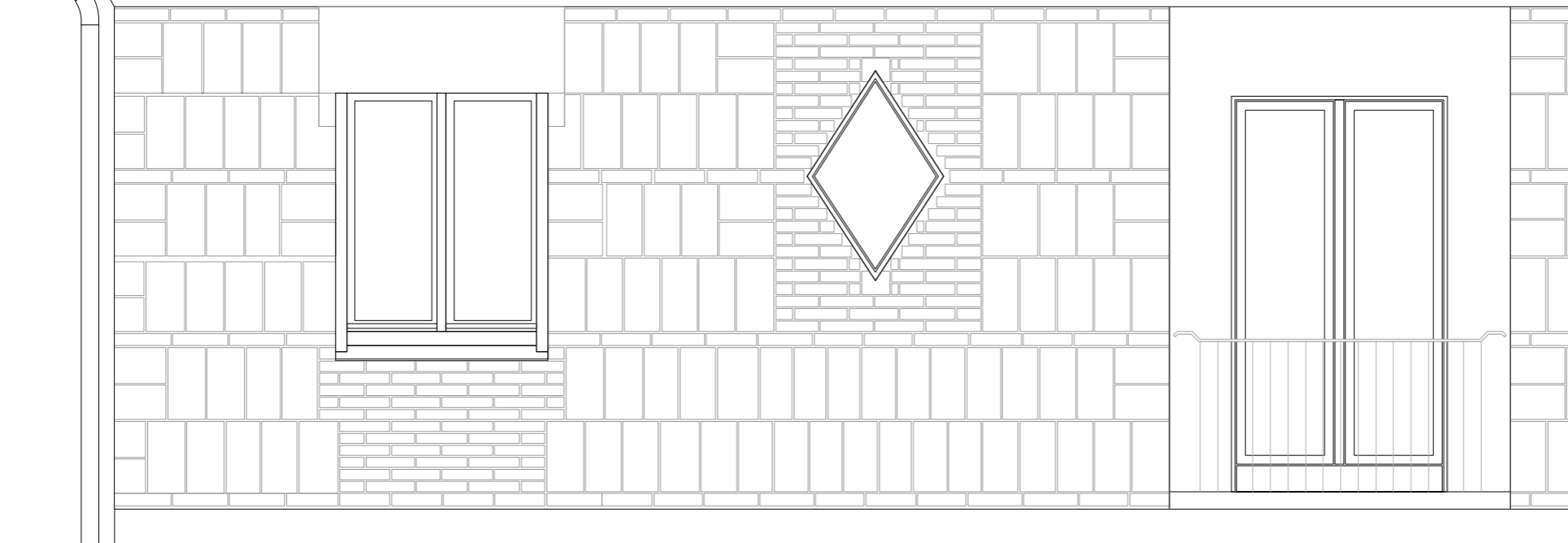
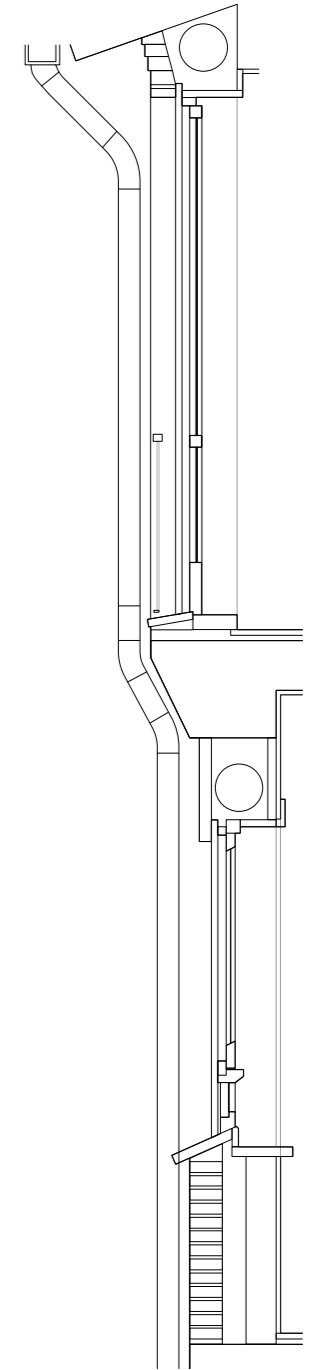
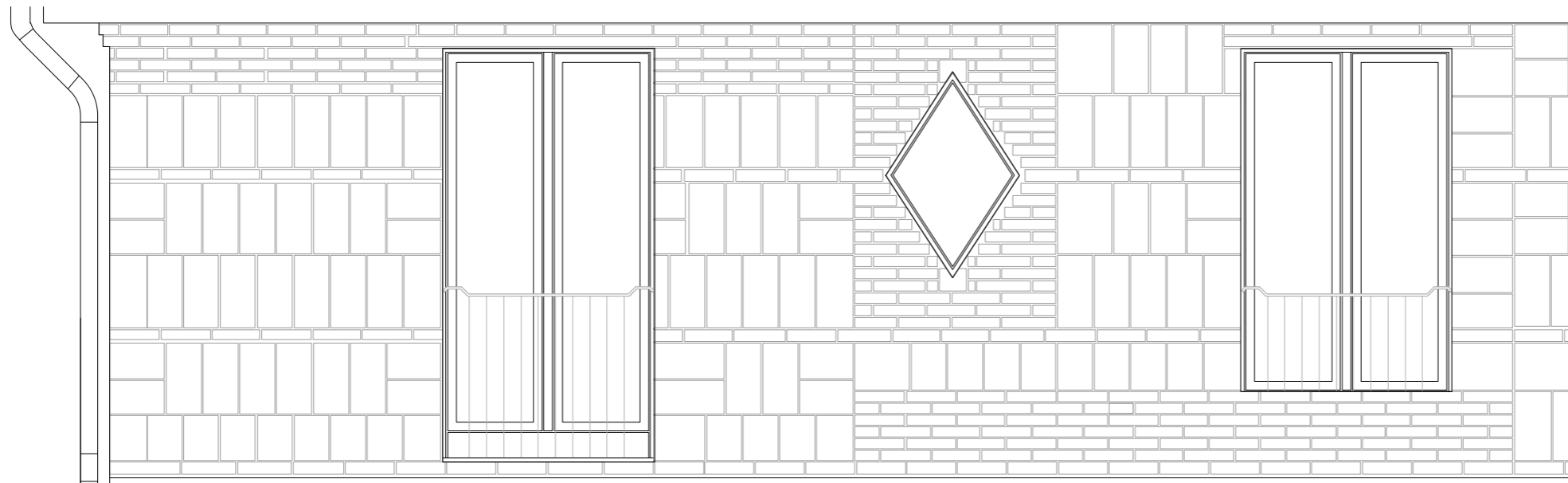
Doble pàgina:

Fig 15. Detall façana Quartiere
INA Casa in località Villa
Adriana a Tivoli, 1958-1973

Següent pàgina:

Fig 16. Detall façana Quartiere
INA Casa in località Villa
Adriana a Tivoli, 1958-1973





als elements arquitectònics: coberta, finestres, ampits,... i que en modifiquen l'expressió, la inclusió de motius ornamentals geomètrics de rectangles a 45 graus, rombes, hexàgons,... que en molts casos afecten inclús a la forma de finestres, gelosies o baranes.¹² (Figures 17 i 18)

La segona, basada en la gramàtica compositiva de murs i obertures seguint les obres primeres dels INA, Edifici Casa, detti 'case siamesi' (1949-1951) resulten en la seva aplicació al centre de Terni amb la Casa per appartamenti, detta 'Staderini' (1959-1965) (Figura. XX09-10), l'Edificio per appartamenti e magazzini 'Fratelli Briganti', (1959-1964) i Case per appartamenti, dette 'Pallotta' (1960-1964) en volumetries formalment pures amb superfícies de façana de ceràmica vidriada, suaus i riques en reflexos que es complementen amb solucions formalment complexes en les estructures de formigó in situ de pòrtics en les plantes baixes i altells, en les cobertes, àtics i sobre àtics en les plantes superiors a nivell volumètric i també en solucions de baranes de forja, ampits i dentells de formigó prefabricat de gran precisió geomètrica i fort caràcter expressiu.

En ambdós casos, tan perseguint una certa idea d'equilibri com contrast, és en el bagatge del coneixement dels sistemes constructius i elements arquitectònics tradicionals juntament amb la incorporació de noves lògiques i llarga experiència professional el que provoca la definició d'aquesta pell on el valors intangibles del imaginari de Ridolfi es presenten d'una forma més aprehensible des de la descripció visual. Des de l'ús de material locals, produïts a través de l'aplicació

¹² Soto. Uno oficio formidable. La obra de Mario Ridolfi Arquitectura COAM N° 245 Noviembre-Diciembre 1983, 64-73.

de tècniques i dimensions tradicionals i elements culturalment recognoscibles com finestres verticals amb remarcats de pedra o *stucco* i cobertes inclinades ceràmiques, entre altres, l'imaginari de Ridolfi és capaç d'entrellaçar l'expressivitat de materials i formes abstractes provinents de les lògiques internes de la definició moderna de l'objecte arquitectònic, com l'estructura de formigó vista de la case Franconi, amb la pedra *sponga* i les ceràmiques vidriades tan lligades al lloc i a la seva cultura industrial del Edificio Fratelli Briganti o la Case Pallotta. Aquestes interaccions, lluny ja de les sintaxis més elementals de marc i plementeria: un abstracte i modern, l'altra tradicional i matèrica, s'articulen a mode de collage, on lògiques i materials s'entrelliguen gracies a la manera de fer de Ridolfi on s'abandona una certa creença en les lògiques funcionalistes i es prioritzen les percepcions de l'usuari i la recerca d'un cert sentit de bellesa. Les consideracions que se n'han pogut fer d'aquesta aproximació relacionant-la amb l'aproximació al llenguatge postmodern¹³, l'informalisme i la pintura matèrica¹⁴, i la relació entre eclecticisme i el valor de la herència històrica¹⁵ són hipòtesis que si bé sobrepassen els interessos d'aquest treball podrien reforçar des de la materialitat i la tècnica constructiva el *glissement d'échelles* que s'ha intentat demostrar des d'un punt de la planificació urbana i la definició arquitectònica i tipològica de l'espai domèstic en aquest treball.

13 Jencks, El lenguaje de la arquitectura posmoderna. Barcelona, G. Gili, 1981, p. 94

14 Anguiano de Miguel. Vanguardias y tradición en Mario Ridolfi. Coincidencias con la arquitectura española a Mario Ridolfi (1904-1984) La arquitectura de Ridolfi y Frankl, 21.

15 AV, *La presenza del passato*. Catàleg exposició. Venezia, La Biennale di Venezia, 1980, 79.

Documentació Gràfica

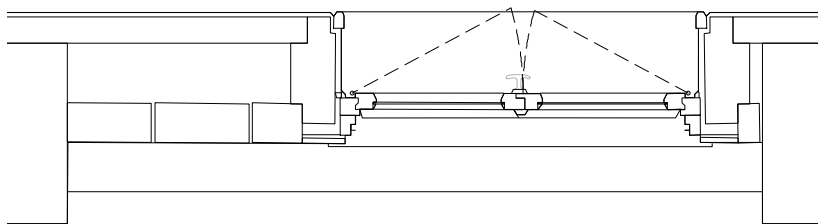
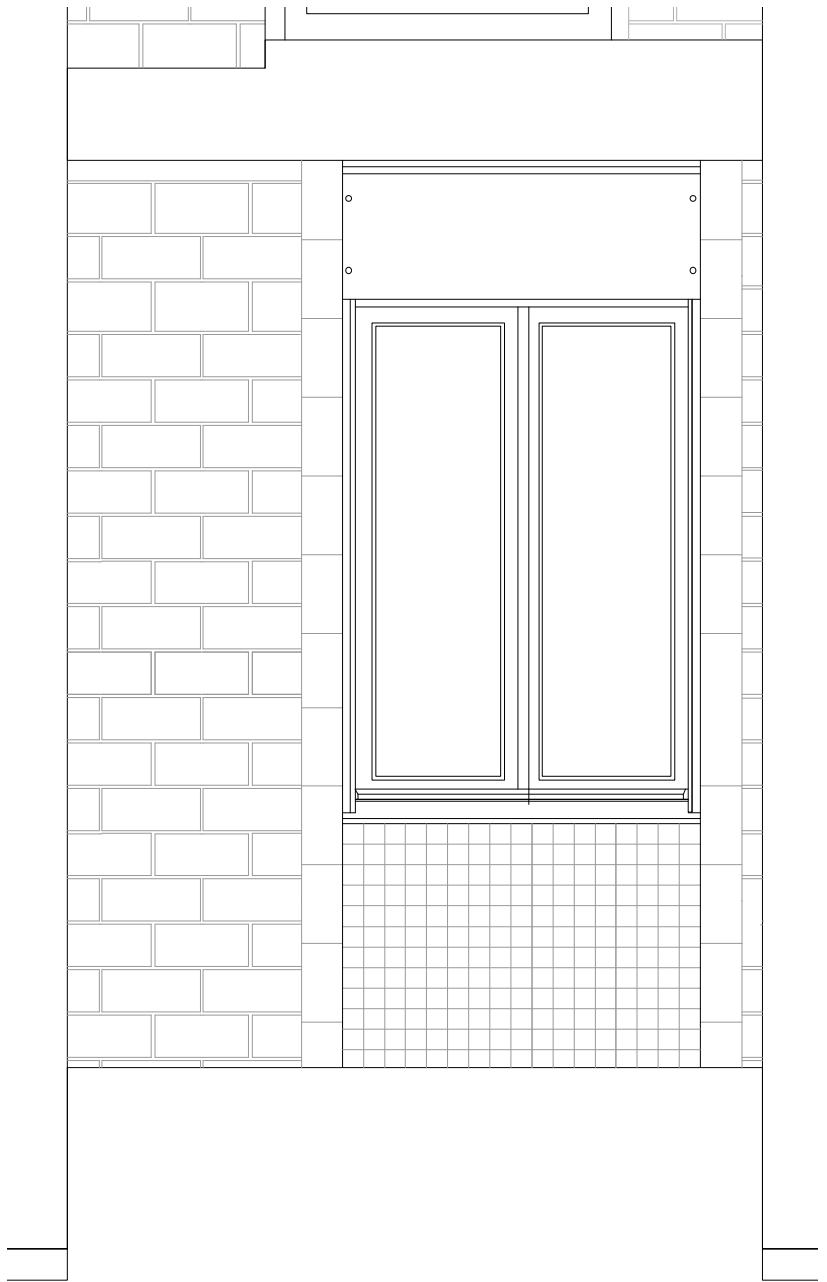
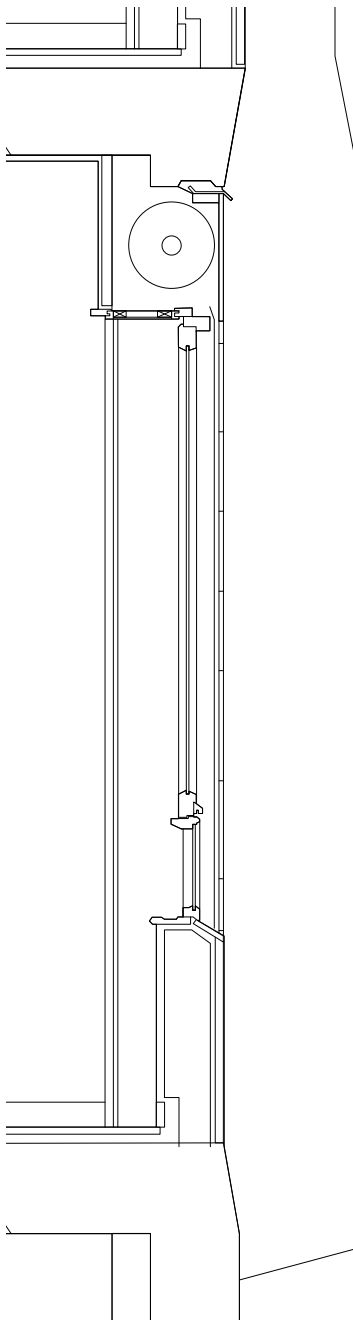
Catàleg d'elements

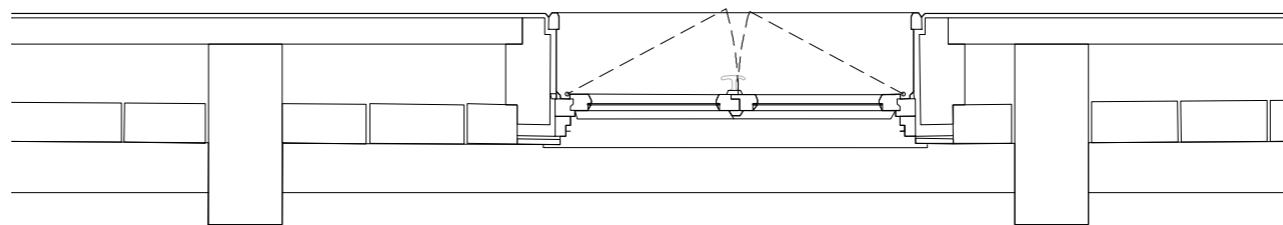
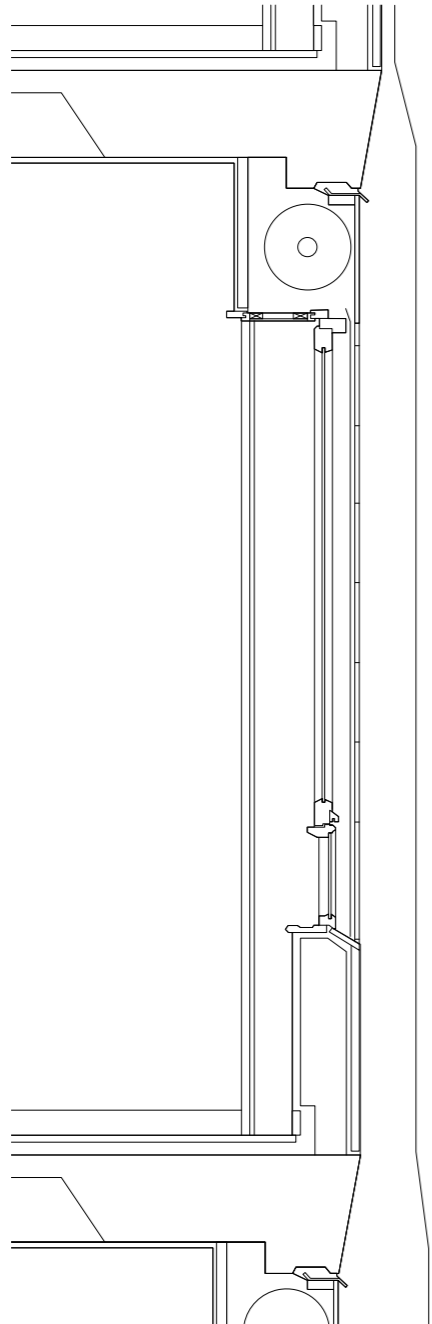
1. Case per apartaments, dites "Franconi", 1959-1962
2. Edificio per apartaments e magazzini "Fratelli Briganti", 1959-1964
3. 1964 Case per apartaments, dites "Pallotta", 1960-1964

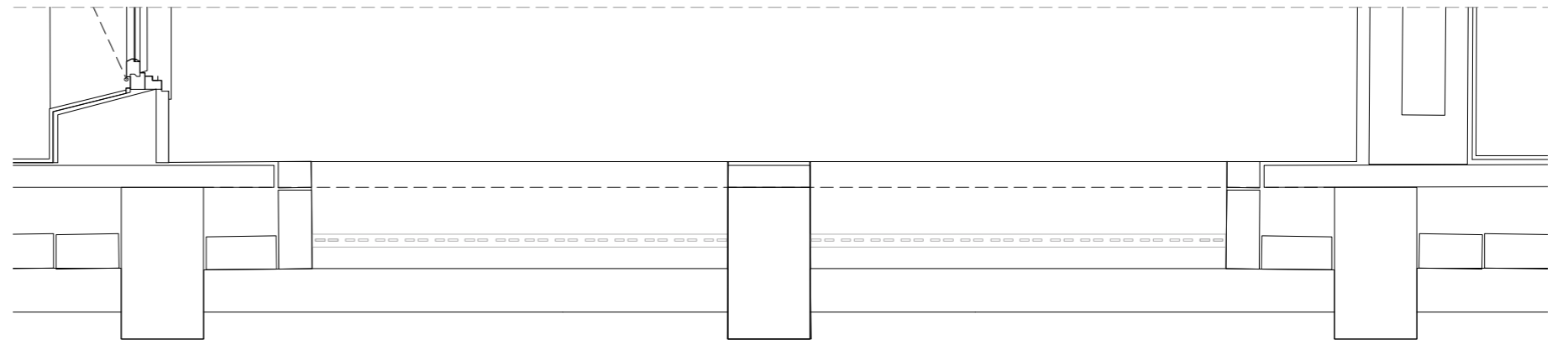
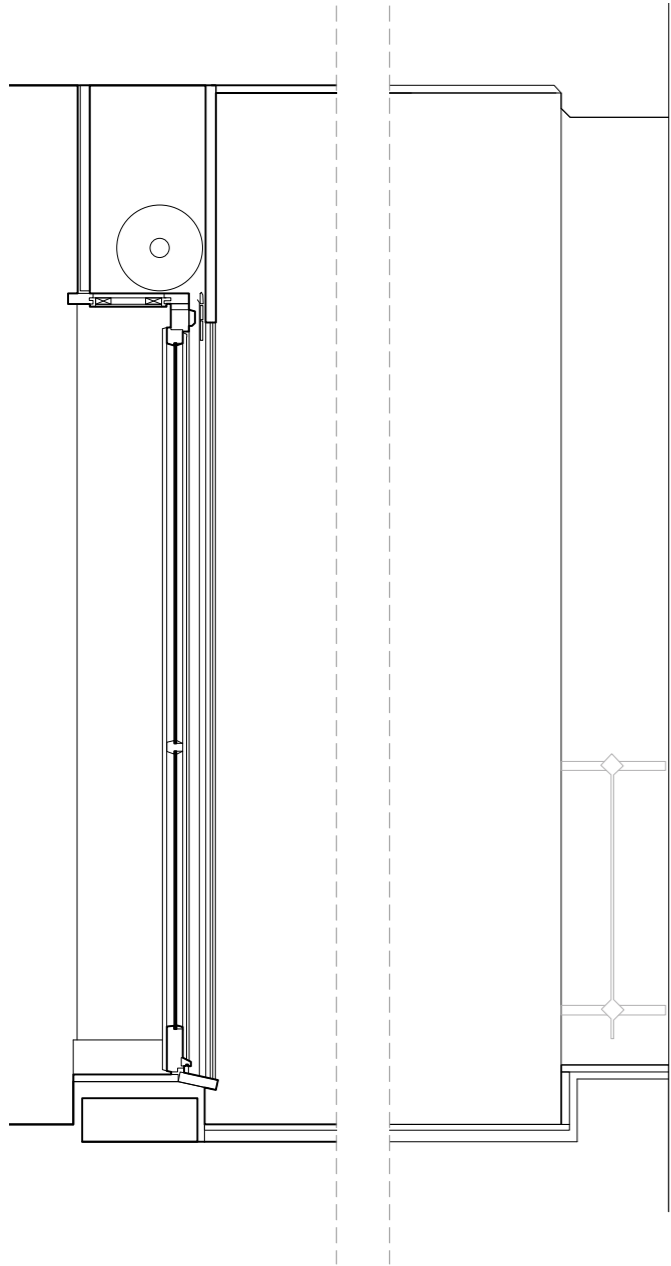
Catàleg d'elements

1. Case per apartaments, dites "Franconi", 1959-1962

Estat actual e. 1.25



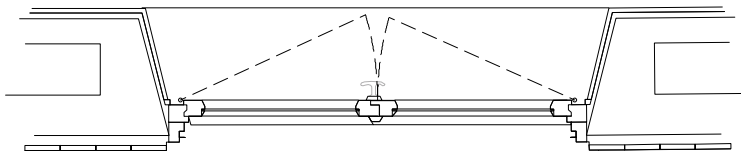
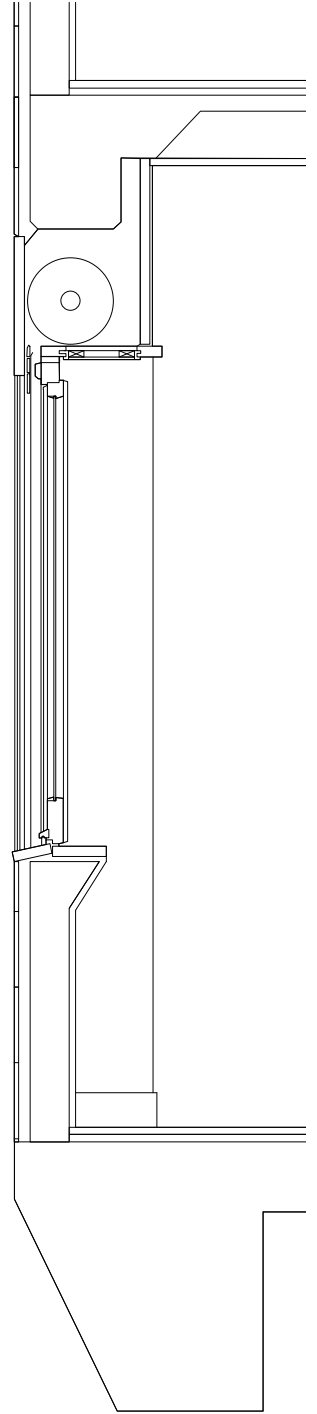
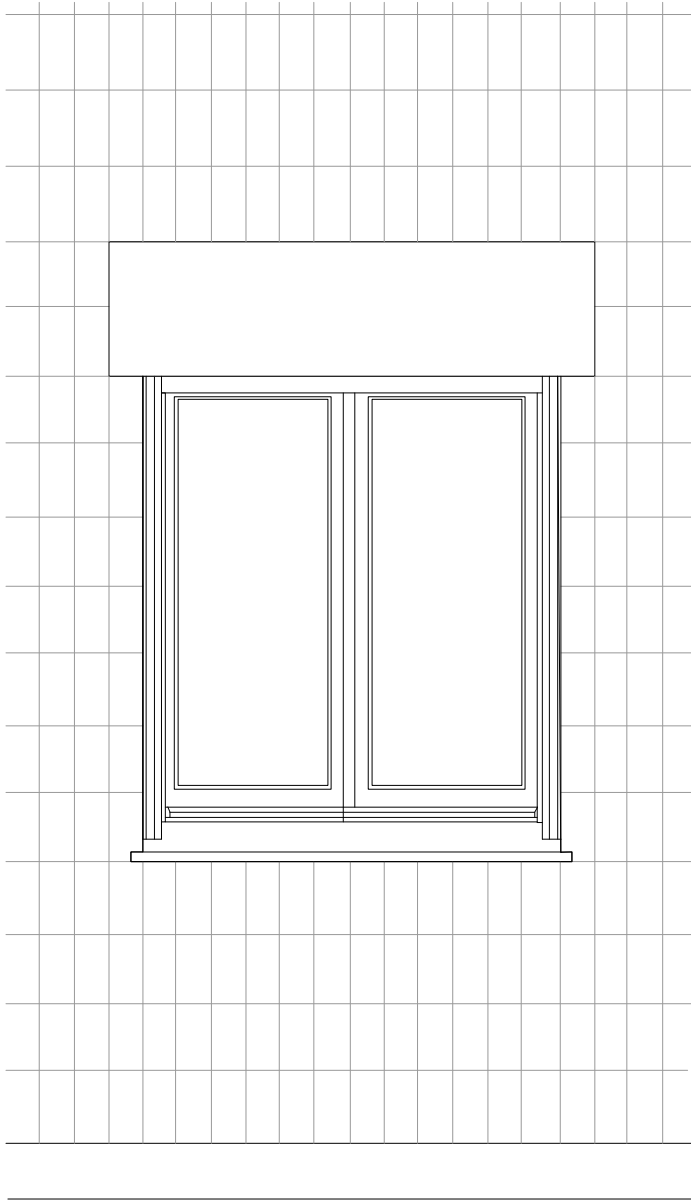


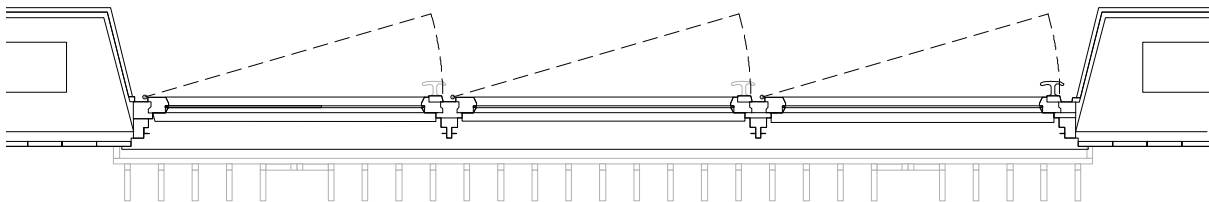
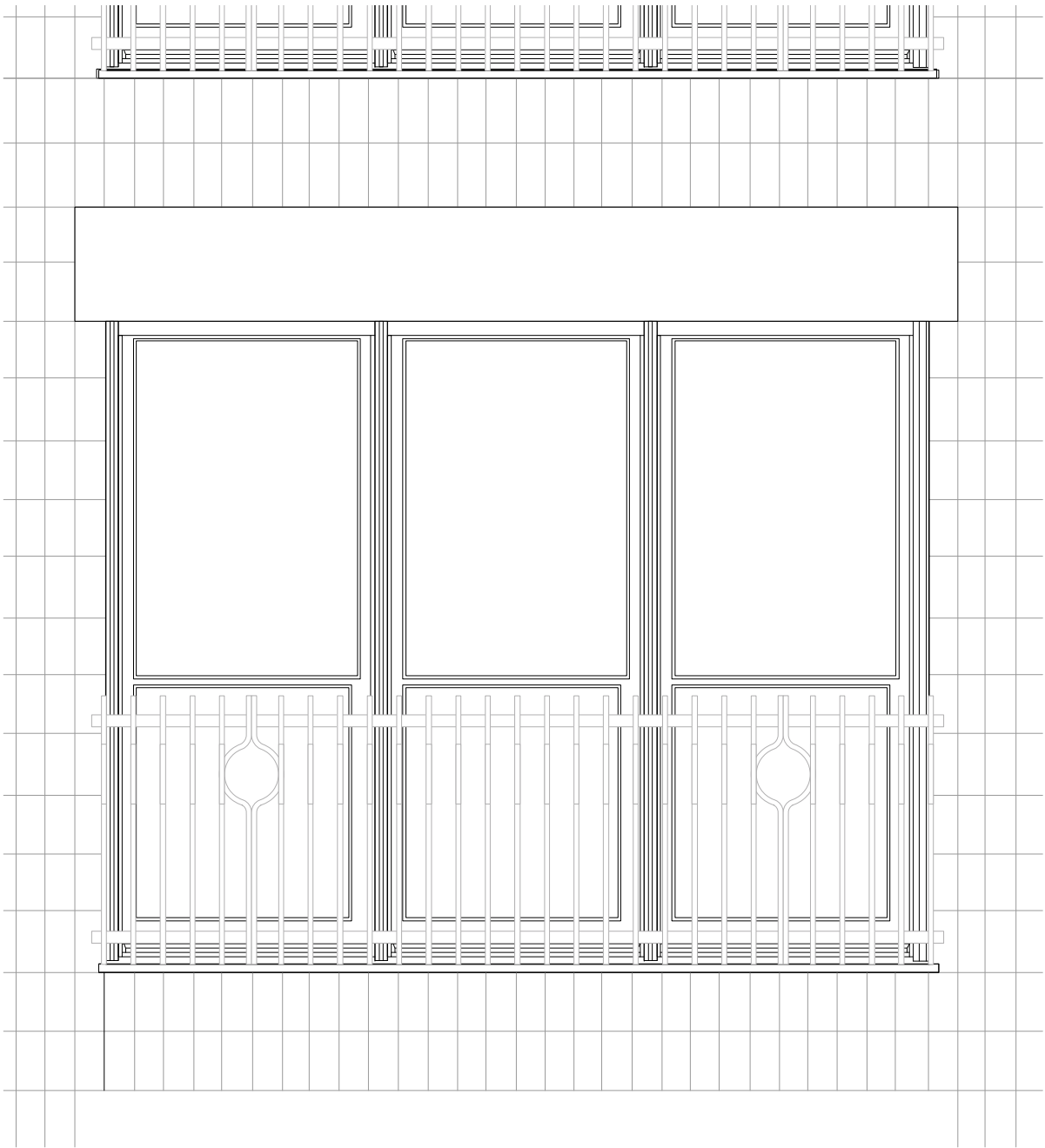


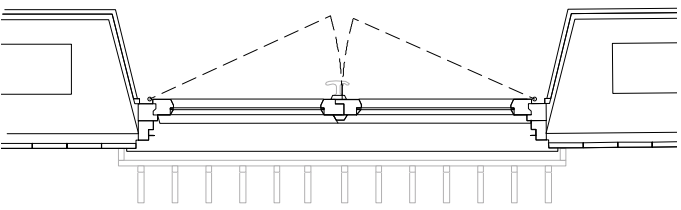
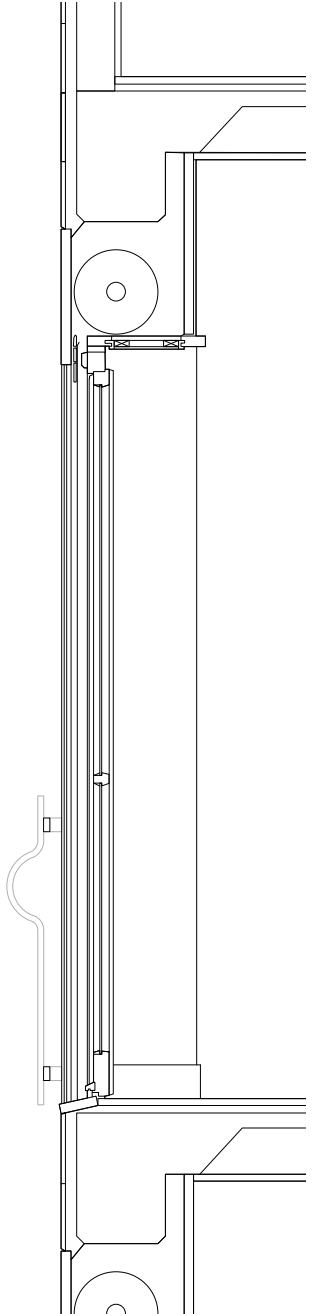
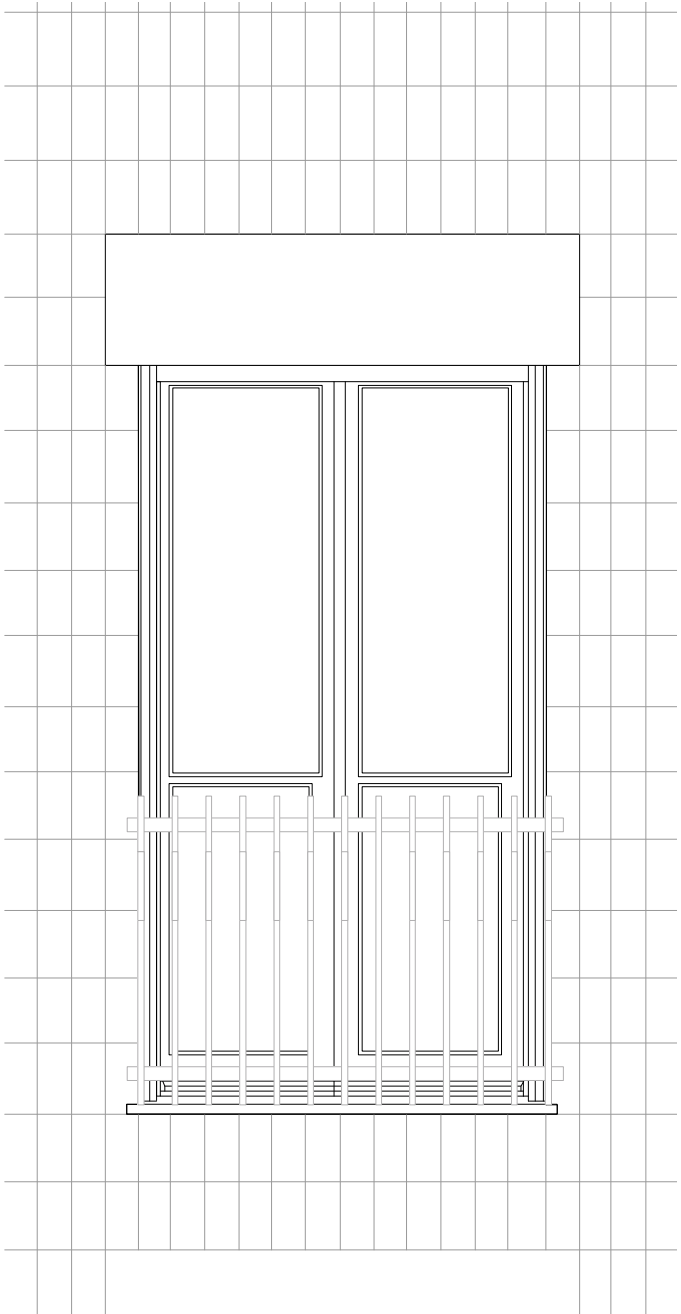
Catàleg de finestres

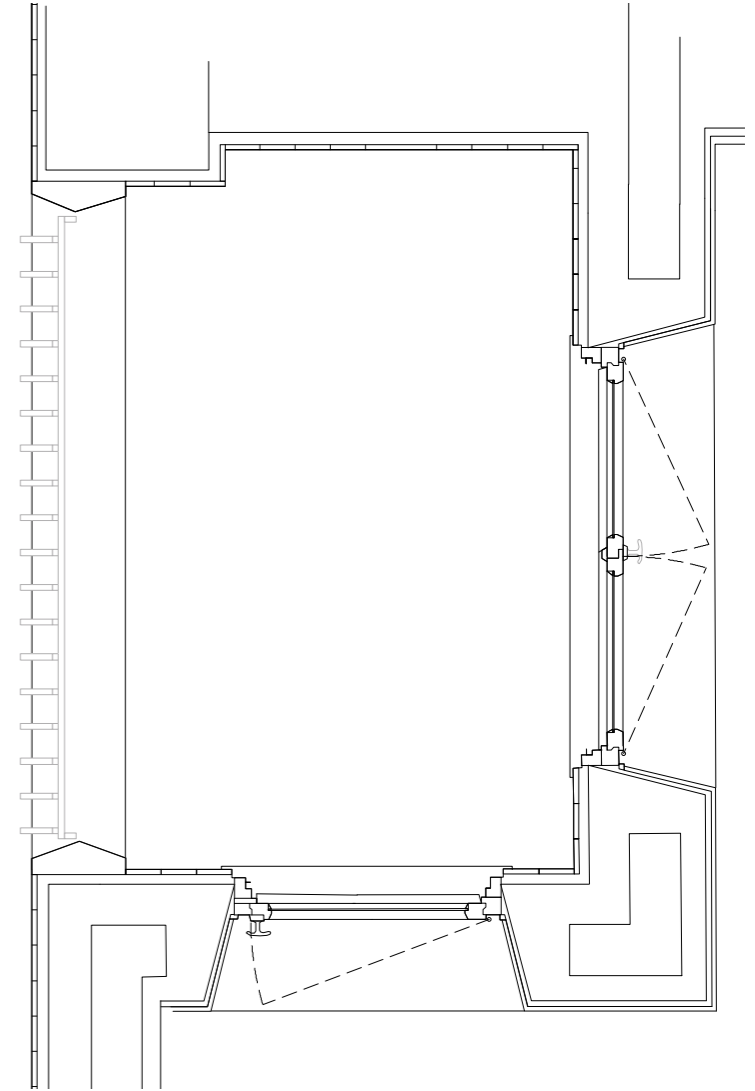
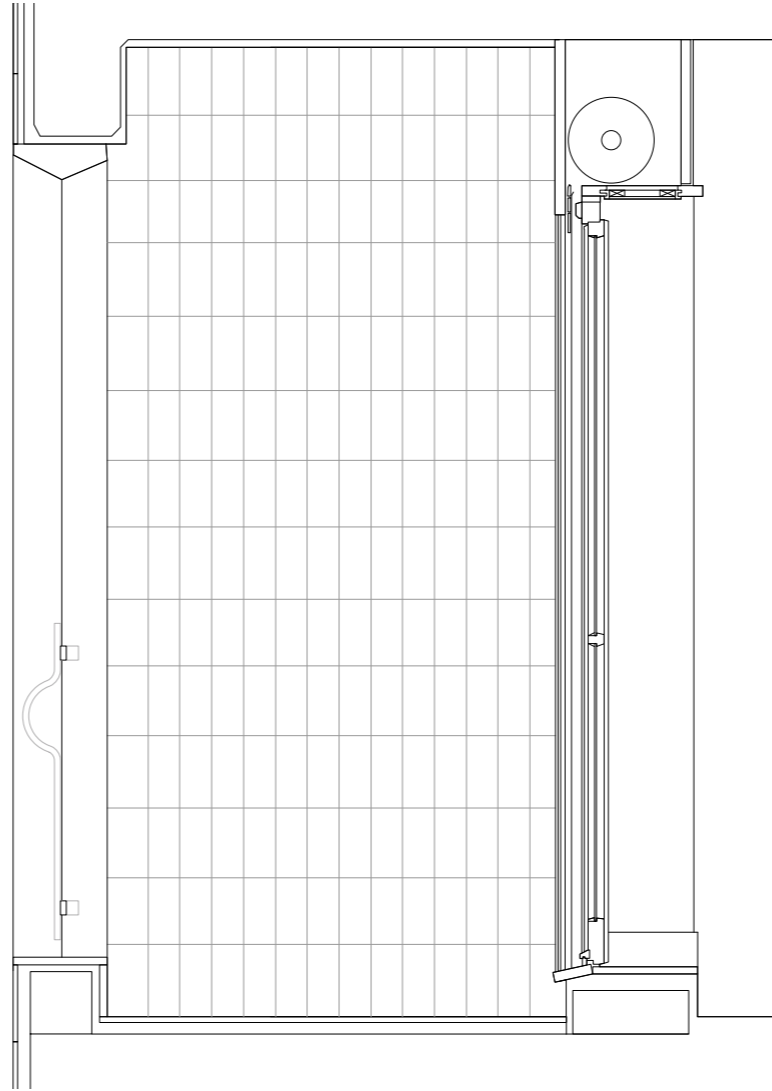
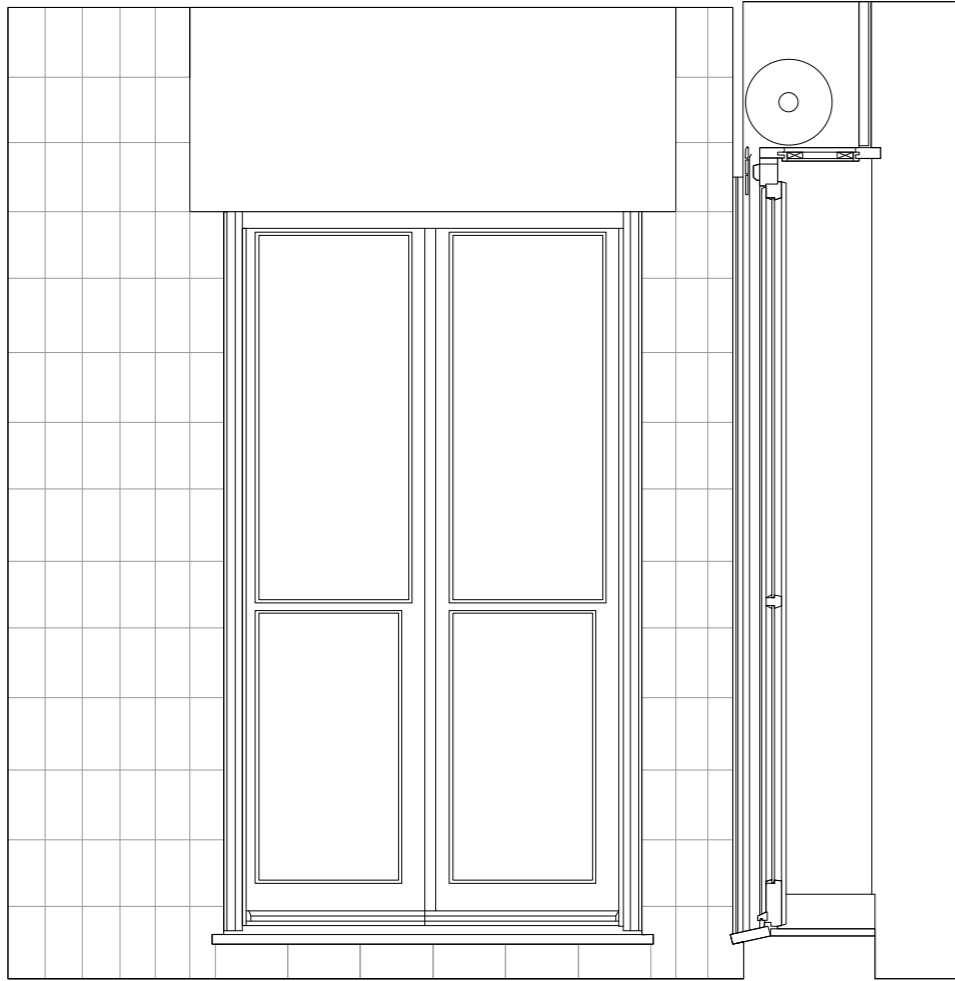
2. Edificio per appartamenti e magazzini "Fratelli Briganti", 1959-1964

Estat actual e. 1.25





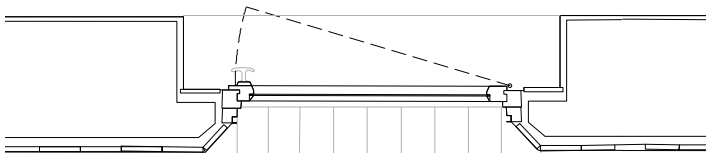
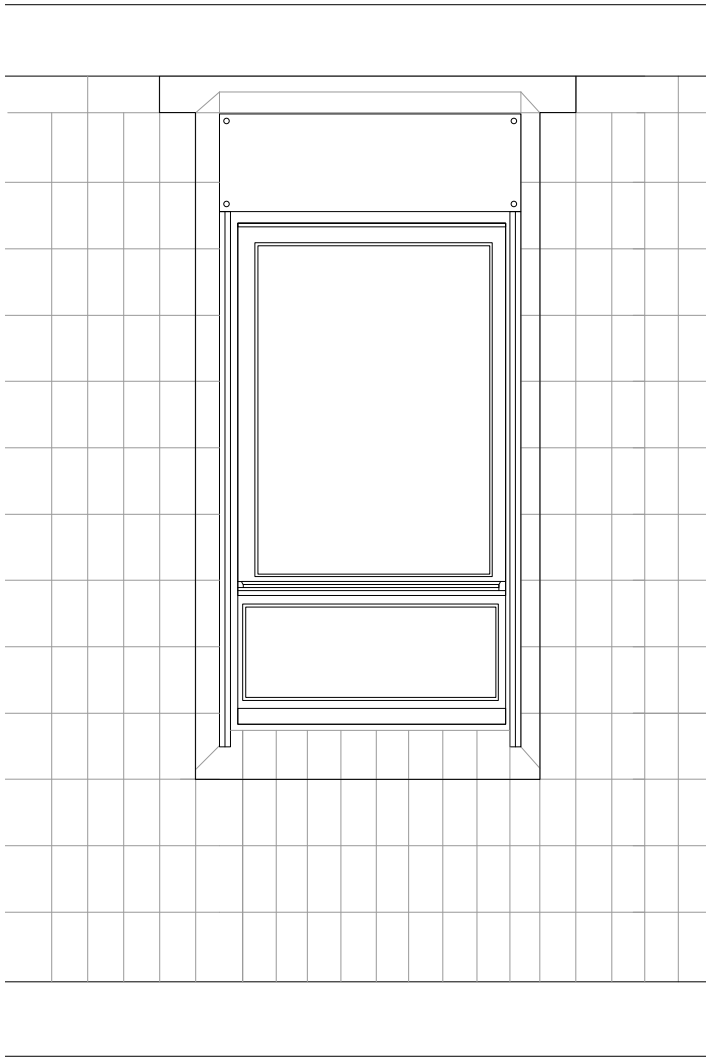
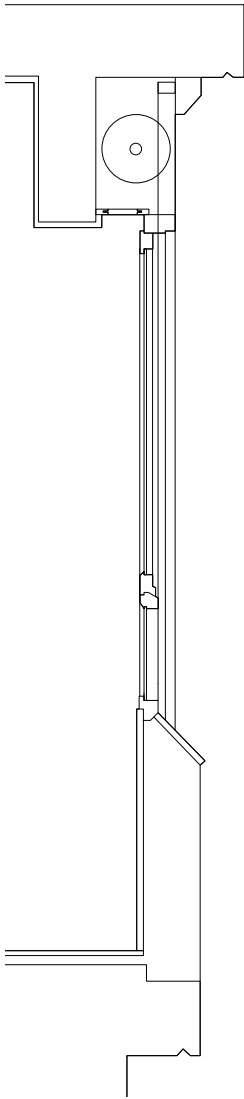


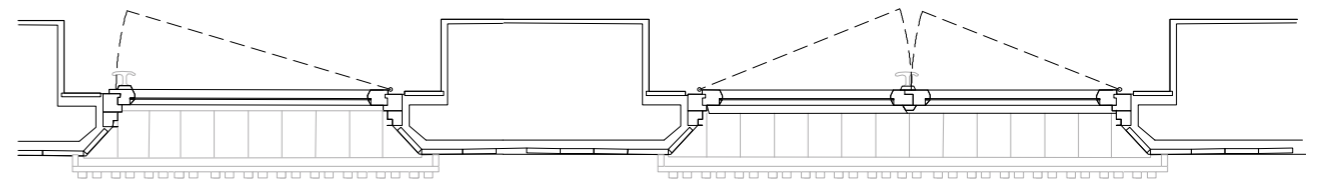
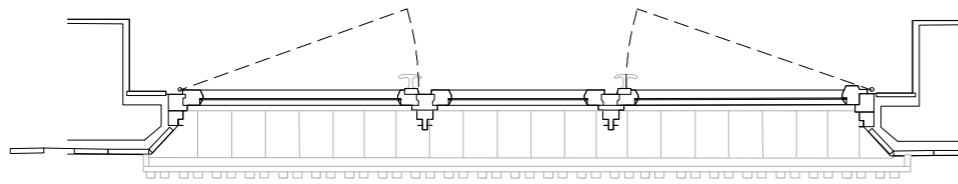
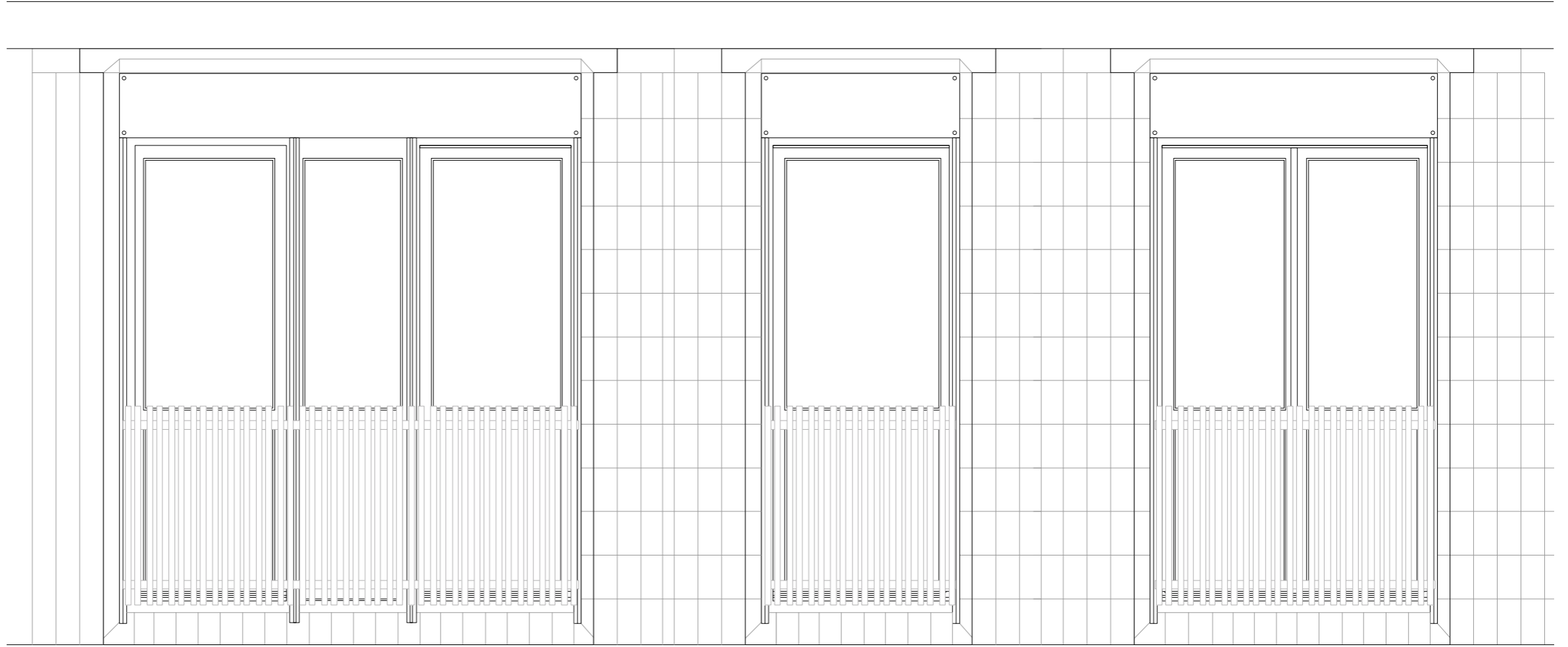
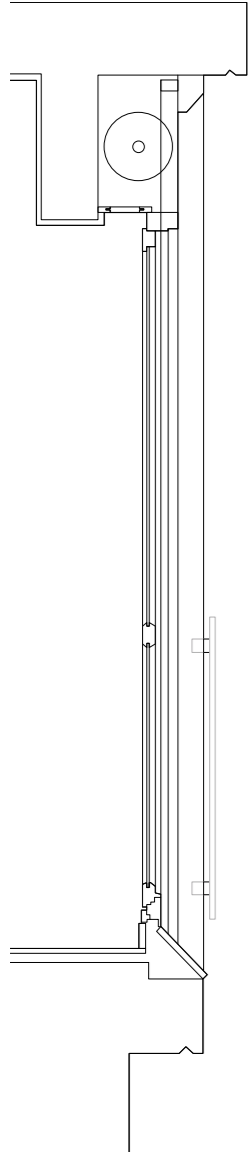


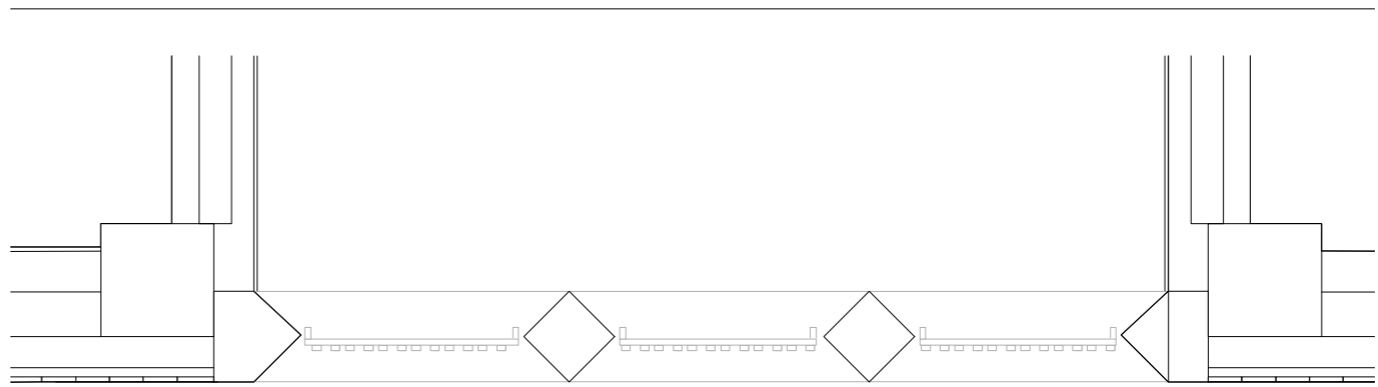
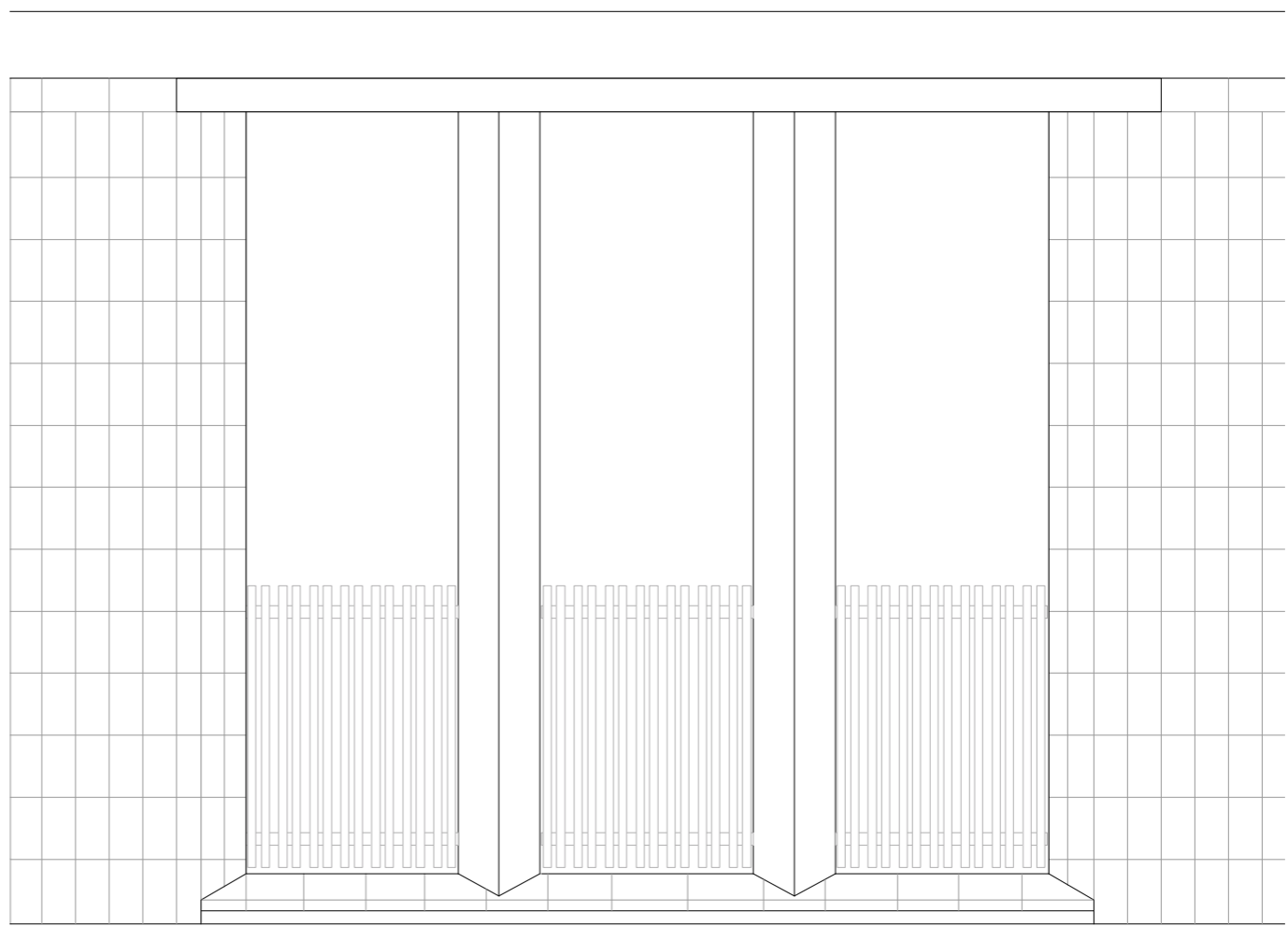
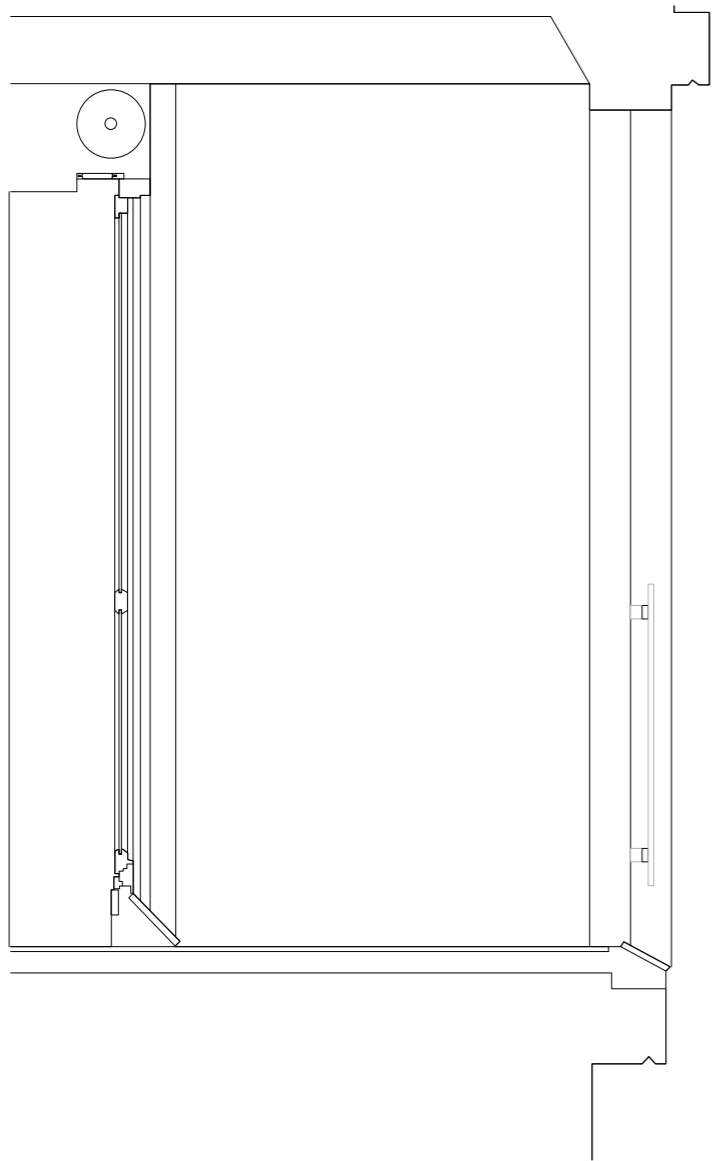
Catàleg de finestres

3. 1964 Case per apartaments, dette 'Pallotta', 1960-1964

Estat actual e. 1.25







Conclusions

Reflexions sobre habitatge urbà

Aquest treball ha intentat mostrar mitjançant diferents aproximacions, el vincle entre habitatge i ciutat; la definició urbana i la arquitectònica en l'obra d'habitatge col·lectiu de Mario Ridolfi.

Seguint un procés inductiu s'ha volgut definir una actitud en front el disseny arquitectònic caracteritzat principalment per un glissement d'échelles entre el projecte urbà i el projecte arquitectònic on qualitats i mecanismes arquitectònics es traslladen des de la casa a la ciutat i viceversa. És en aquesta capacitat de translació d'imaginari i en la resolució sense escala on resideixen els motius per a la innovació, la conformació i la qualificació dels espais i materialitats de l'obra estudiada.

Carrers/ Estança

En el primer bloc, a través de l'exemple del projecte del Corso del Popolo i de la definició urbana de la ciutat de Terni, ha quedat palès com Mario Ridolfi extreia

mecanismes propis de la definició arquitectònica i de la creació d'espais domèstics i els aplicava en la definició de solucions i situacions urbanes, en contraposició a la màxima de l'arquitecte coetani Caccia Dominioni on la casa s'entenia com una ciutat a petita escala, l'aproximació de Ridolfi passava en certa forma pel contrari, per traslladar les qualitats i solucions domèstiques a l'escala urbana.

Aquesta comparació és rellevant perquè a diferència d'una aproximació també interesada en el vincle habitatge i ciutat que s'iniciaria des de l'escala urbana per progressivament centrar-se en la definició i materialització concreta, el pensament de Ridolfi semblava funcionar trobant en allò particular les voluntats que provoquen aquestes translacions entre escales. Aquest interès per allò particular, que sembla definir-se en Ridolfi per les seves observacions de l'individu i dels espais on habita, feia que aquestes sinestèsies tot hi tenir sentit d'anada i tornada acostumessin a trobar el seu origen en els espais més quotidians i percepcions més personals per acabar definint l'esfera de la col·lectivitat i la definició de l'espai comú.

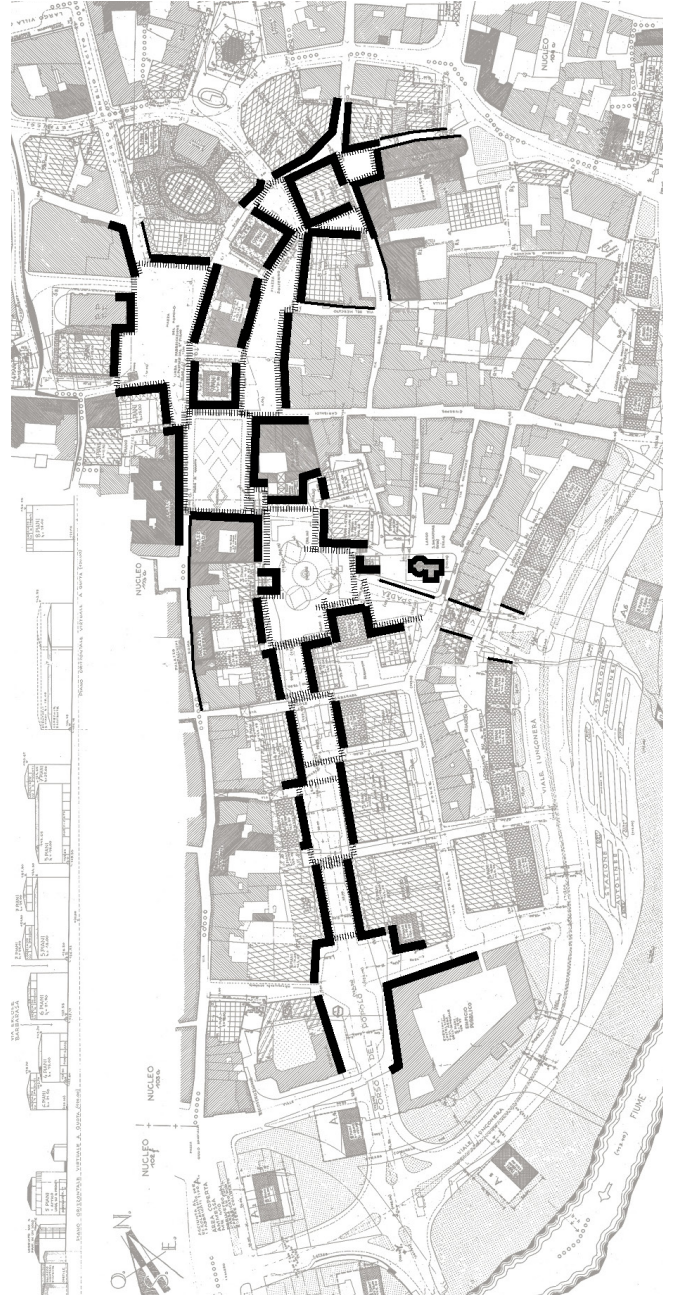
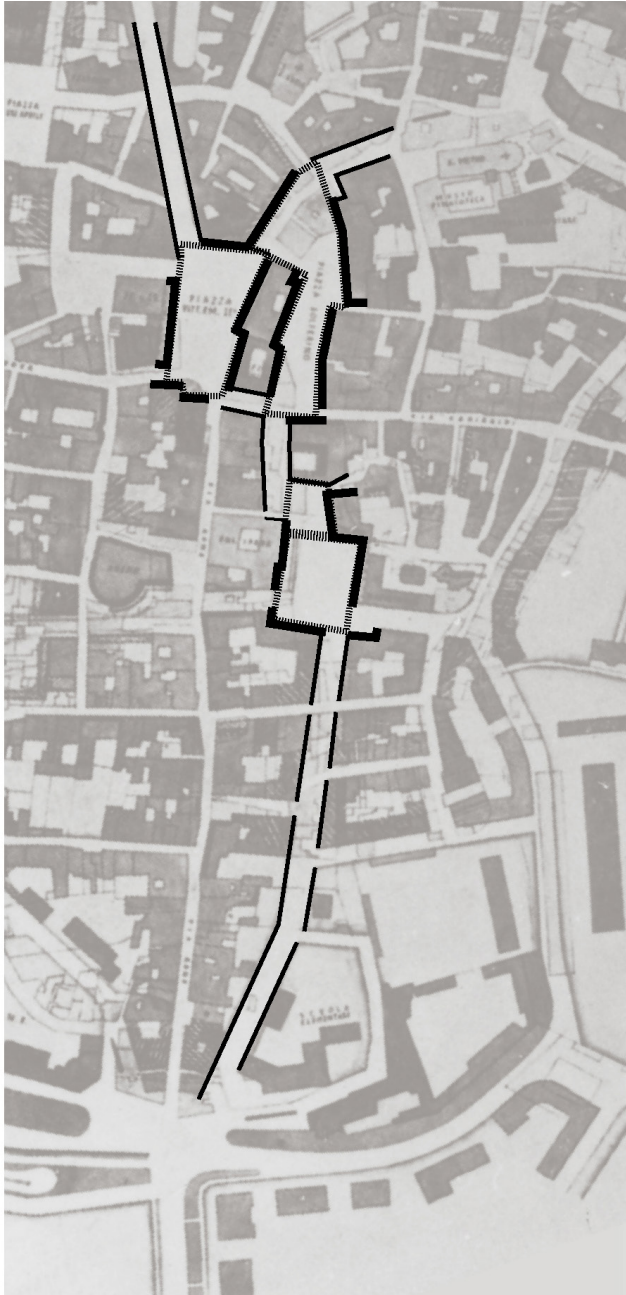
En definitiva, si els espais domèstics i urbans de Dominioni es caracteritzaven per una concepció lineal i fluida que invitava a les llargues percepcions visuals i a ésser recorreguda, construint carrers dins de la casa, en els espais de Ridolfi tot hi compartir el caràcter lineal en alguns casos, per exemple el propi Corso del Popolo, aquesta concepció fluïda no s'hi dona. Les propostes de Ridolfi parteixen d'un caràcter més estàtic definint moments i punts de centralitat, en la majoria dels casos dins d'altres centralitats, i la seva singularitat s'origina a través de

la concatenació, la fragmentació i la configuració d'aquests espais i seqüències aplicats al pensament urbà: Des de les lògiques de fragmentació i definició d'una estança, a la fragmentació i definició d'un carrer (Figura 01).

Redefinició de la Palazzina

El segon bloc, ha presentat una genealogia de la producció d'espais domèstic en l'àmbit de l'habitatge col·lectiu de l'obra de Mario Ridolfi. Amb aquesta aproximació s'ha mostrat com un nou enteniment de la idea de tipologia esdevingué fonamental a l'hora de relacionar les noves formes d'habitar funcionalistes i la concepció racionalista de l'economia i serialització de la ciutat amb una cultura d'habitatge i ciutat tradicional. Aquesta reflexió definia la importància de la relació entre tipologia seriada i la concepció i configuració de l'espai domèstic. L'ampli estudi de casos ha estat també rellevant per demostrar el profund coneixement tipològic desenvolupat per Ridolfi de forma simultània a les propostes de transformació urbana d'entorns morfològicament complexos.

A nivell general s'ha mostrat com la unitat bàsica de disseny fou l'estança, entesa com a espai interior mínim i com la seva definició mitjançant deiferents variacions permetien l'alteració dels valors organitzatius tradicionals i dels idearis tipològics moderns. En aquest sentit, l'exploració es debatia entre la recuperació d'un caràcter central i la desjerarquització de *la palazzina* tradicional. Principalment, l'estudi ha mostrat com fou la redefinició d'aquesta mateixa tipologia, *la palazzina*, la qual va permetre l'elaboració a través de geometries pures i precises, gairebé inamovibles



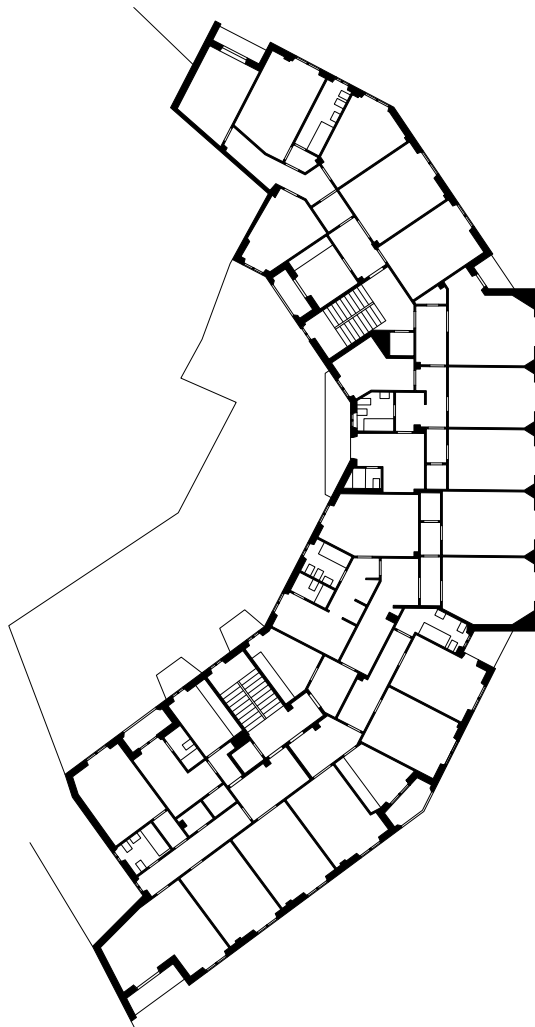
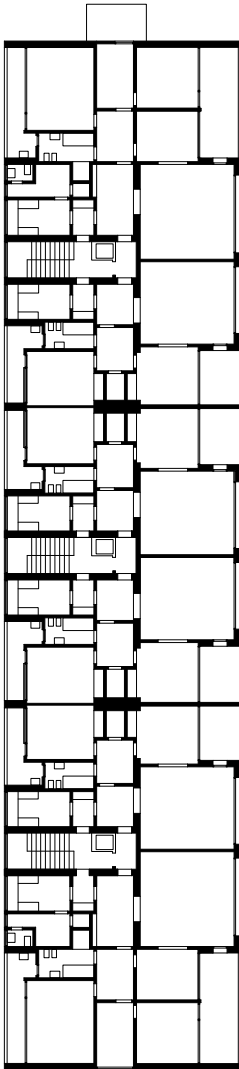
Doble pàgina:

Fig. 1 A l'esquerra:

Comparativa entre el Piano Regolatore concurs 'San Salvatore'. Ridolfi, Sensini, Frenguelli, Minnucci e Fagiolo, 1932-33 Piano di Ricostruzione i la versió final del Piano Particolareggiato per l'àrea di Corso del Popolo, 1959

Fig. 1 A la dreta:

Comparativa entre Edificio residencial per la 'Mostra dell'Abitazione' All'E42, Roma, 1940-41 i Casa per appartamenti, detta 'Staderini', a Terni, 1959-1965



des de la seva concepció, d'una sintaxis radical i innovada a escala urbana en el Corso del Popolo de Terni (figura 04).

Tensions entre ciutat i habitatge: Interaccions, variacions, adaptacions

El treball ha il·lustrat diferents exemples on apareixien tensions entre l'aproximació urbana i la arquitectònica com en els casos del 'case siamesi' a Terni i del Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma (figura 02 i 03). En el primer exemple, un esquema urbanístic funcionalista de blocs lineals es veia oposat per la definició arquitectònica fragmentada de la proposta de Ridolfi. En el segon, per contra, l'organització irregular i definició pintoresca dels carrers i espais públics es nodria d'una gran varietat tipològica, no tan vinculada al lloc sinó provinent de projectes i estudis previs que es combinaven uns amb els altres multiplicant la riquesa i varietat de formes d'habitar aquest entorn.

La reacció a situacions urbanes desfavorables a la seva pròpia concepció o l'establiment d'una continuïtat entre espai urbà i espai domèstic han estat definides com les situacions paradigmàtiques però no eren els únics incentius que desenvolupaven la inventiva de Ridolfi. Tal com s'ha descrit a través del projecte del INA Assicurazioni a Roma, els ajustos en la definició urbana eren també, a la inversa, utilitzats com a motius de deformació i variació tipològica.

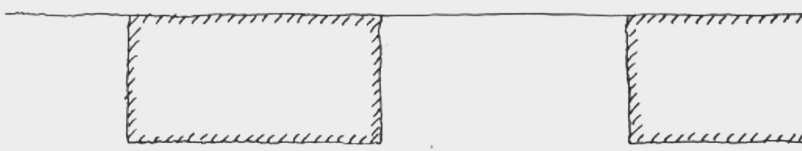
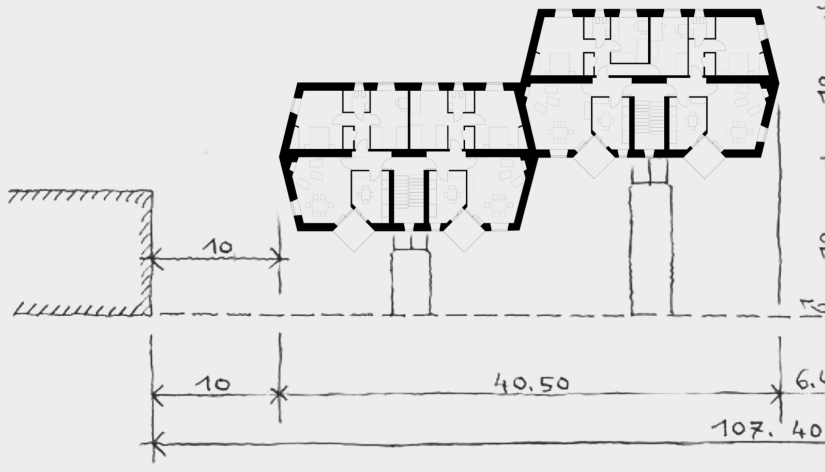
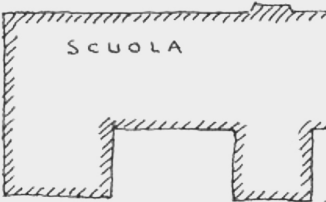
En aquest sentit, aquestes consideracions finals es centren en destacar com el

treball pacient de Ridolfi en la variació dels motius: espais, forma i material prenia rellevància en la invenció de mecanismes a l'hora d'intervenir entre el disseny urbà i la definició arquitectònica. Principalment a través de l'estudi del Corso del Popolo, on l'alienació provocada per la rotunditat formal de les volumetries proposades en un teixit urbà existent i delicat es veia contrarestada a través d'adaptacions tipològiques i la introducció en les plantes baixes d'espais porxats, galeries i passatges.

Els conceptes de variació, d'adaptació i interacció entre diferents escales de projecte es conclouen com a elements de disseny indispensables per la manera de fer de Ridolfi. Fent de les tensions del projectes, el motius generadors de la seva arquitectura a través de criteris de disseny arquitectònic i definició de l'espai domèstic.

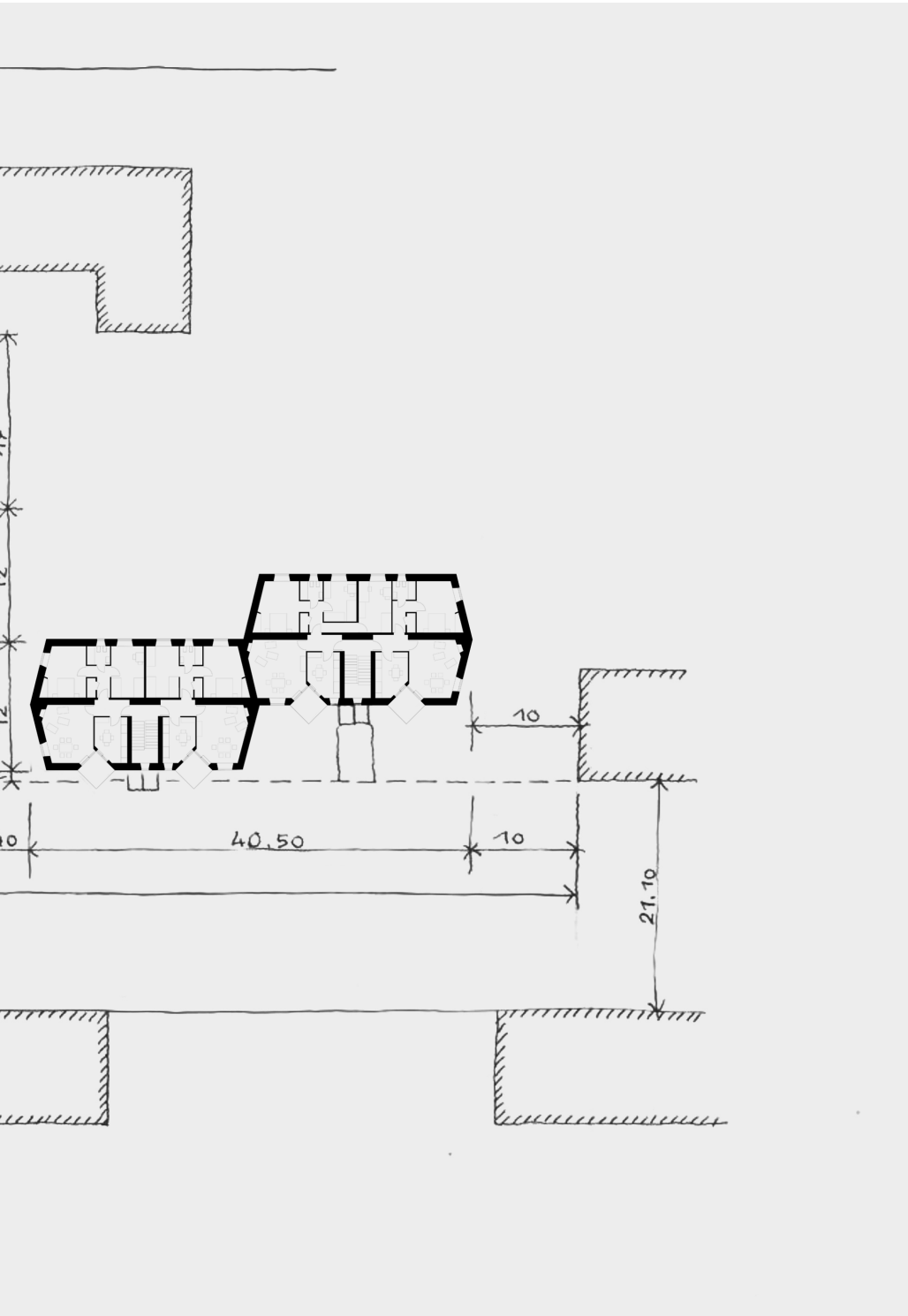
Sinestèsia entre escales

L'addenda d'aquest treball ha estat pensada per reforçar les hipòtesis i introduir l'escala del material en la reflexió general. En aquesta s'ha desgranant l'argument que més ha caracteritzat l'obra de Ridolfi: el seu caràcter d'artesà, estenent-lo més enllà del seu saber material i relacionant-lo amb el treball urbà i tipològic. Una artesanía que aquest treball ha entès no solament basada en l'expressió de la definició material i constructiva sinó caracteritzada també per la curiosa elaboració dels escenaris de dues activitats, en aquest cas la urbana i la domèstica. S'ha esmentat com gran part de l'èxit d'aquestes operacions es pot atribuir també



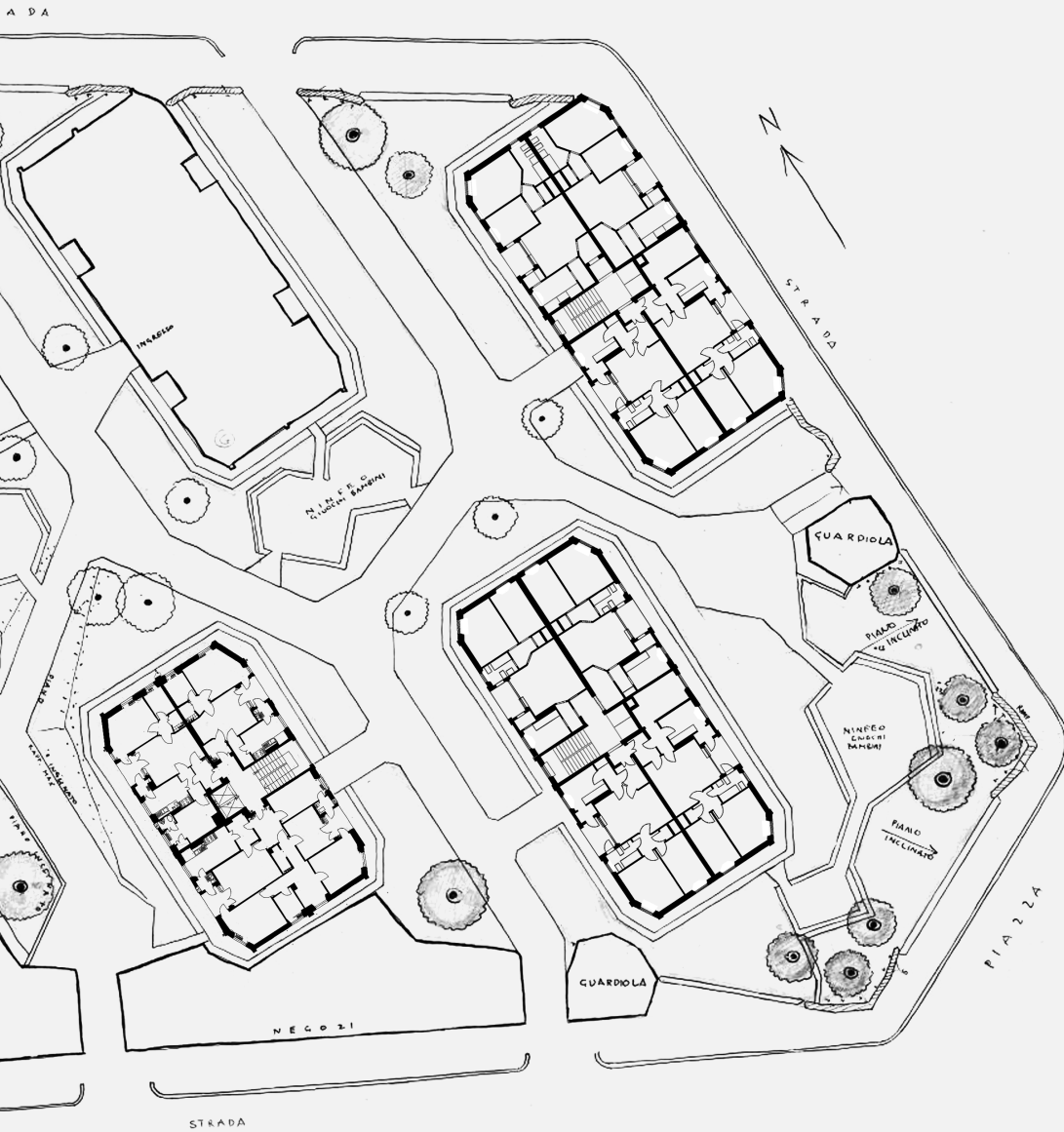
Pàgina anterior:

Fig. 2 Interpretació gràfica de la implantació del 'case siamesi' afegint les plantes tipus dels projectes d'habitatge de Ridolfi (Interpretació gràfica de l'original per l'autor.)



Pàgina anterior:

Fig. 3 Interpretació gràfica de la implantació INA Assicurazioni afegint les plantes tipus dels projectes d'habitatge de Ridolfi (Interpretació gràfica de l'original per l'autor.)



als criteris de continuïtat que aquestes edificacions establiren amb el seu entorn a través de la definició dels seus elements arquitectònics i ha estat rellevant explorar com aquestes operacions allunyades tan de la definició tipològica com de la morfologia urbana tenen en el cas de Ridolfi un rol mediador rellevant en la façana: tan pel valor dels elements arquitectònics i la seva materialització com per l'espai que genera en la seva secció a través d'espais domèstics que es projecten sobre o es reclouen de l'espai públic i d'espais col·lectius en planta baixa que des de l'edifici s'incorporen o es cedeixen a l'àmbit urbà.

Retornant al pensament sense escala, l'estudi en detall d'aquests casos ha dut a concloure que la definició urbana en el pensament de Ridolfi no precedia la definició arquitectònica però tampoc passava clarament a la inversa, sinó més aviat s'establia una enteniment, no necessàriament coherència, que introduïa elements de variació dels quals l'arquitectura de Ridolfi es nodria en la creació de 'motius arquitectònics'¹, com ell els definia, que es materialitzaven en situacions a cavall entre l'espai urbà i l'espai domèstic amb l'objectiu de definir l'experiència de l'usuari i dotar de la singularitat i caracterització de les seves propostes.

El sentit d'aquesta aproximació destaca en el nostre interès per la conseqüència amb la que fou capaç d'incorporar aquests elements i en el cas del desenvolupament del Corso del Popolo com *la Palazzina*, un sistema tipològic aparentment rígid, va establir gràcies a una sèrie d'adaptacions, la trobada entre la

organització interna de l'habitatge i l'estructura de la ciutat en continuïtat entre les idees domèstiques i urbanes del fràgil teixit urbà de Terni.

Actitud i pensament

L'actitud i el pensament de Ridolfi que aquí s'ha detallat i la vigència de les seves característiques es poden definir a mode de conclusió en aquests dos capítols que segueixen, per una banda *la palazzina* com a síntesi des d'un punt de vista urbà i domèstic i per l'altra l'estudi particular de les tensions al Corso del Popolo amb les interaccions del tipus i la definició urbana i les variacions i adaptacions a nivell d'elements, espai i material.

Una última sèrie de conceptes que es desprenen del treball s'agrupen dins d'un tercer capítol en aquestes conclusions sota el nom de Darreres consideracions: Vies de continuïtat de l'estudi, on s'apunten unes certes línies on el pensament i material gràfic produït deixen la porta oberta a futures investigacions.

1. La Palazzina com a síntesi

a) Espai urbà: Una comprensió renovada de la planificació urbana

La definició dels 'carrers plaça'

El primer bloc d'aquest treball ha estat un intent de definir els orígens, referències i evolució de les estratègies de disseny aplicades per Mario Ridolfi en el desenvolupament del planejament urbà del Corso del Popolo. En aquest sentit algunes conclusions sobre les hipòtesis inicials han estat adreçades. En primer lloc, una anàlisi de la història dels plans i les idees anteriors al Corso del Popolo han revelat que el valor del projecte de Mario Ridolfi més enllà de la decisió estratègica i subjacent de l'obertura d'un nou eix al centre de Terni, resideix en la seva capacitat d'integrar noves maneres de formalitzar l'espai públic en el gra fi de la ciutat històrica.

Els dibuixos i esbossos de Ridolfi del 1932 al 1959 també representen l'evolució del concepte del 'carrer plaça' o el carrer compost per una rosari d'habitacions urbanes. Aquest és un mecanisme de mediació innovador, potent i evocador entre el patró del *rue corridor* i el sistema de places a la ciutat de Terni; entre el patró de ciutat històrica i el paradigma de l'espai obert del funcionalisme urbà.

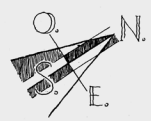
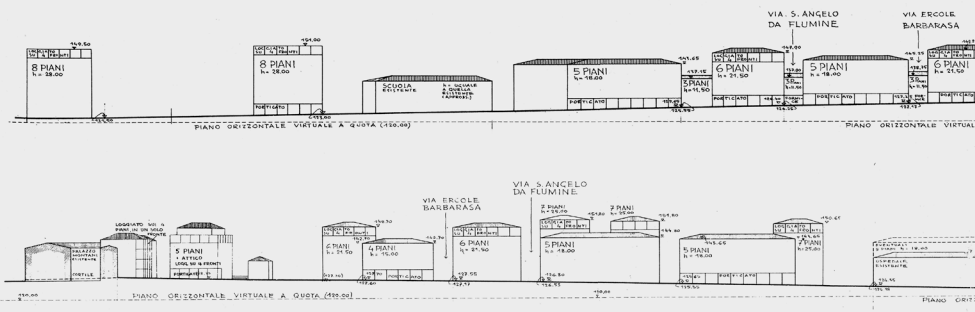
En un marc més general, la disposició del Corso del Popolo es podria considerar una aplicació moderna de l'estratègia de disseny subratllada per Sir E. Bacon en el seu anàlisi del '*growth by accretion*' urbà grec, en què l'espai obert funciona com a 'connector' i la 'coherència es manté per la *tensió* entre edificis a través de l'espai que els envolta'². La 'tensió creativa' que va remarcar Bacon en alguns projectes arquitectònics barrocs i que es troba també reflectida en les operacions de *bricolage* urbà descrites per Colin Rowe³ es van utilitzar a Terni com a eina clau de disseny. Es pot interpretar d'aquesta manera la precisió de les distàncies i dimensions entre els edificis definits clarament en el document normatiu aprovat el 1959 (Figura 02).

La Palazzina en entorns històrics

El pla de Corso del Popolo es podria interpretar no només com una operació important de modernització del centre de la ciutat a través de la densificació i construcció d'habitatge col·lectiu, sinó també com un escenari adequat per la definició de l'espai domèstic en relació a la ciutat. Això es desenvolupa tant a través de l'arquitectura com a l'urbanisme mitjançant l'aplicació i les variacions de la tipologia *palazzina*. L'ús de *palazzina* per part de Ridolfi va aconseguir integrar en el domini domèstic una riquesa similar a la que els 'carrers plaça' havien proporcionat en l'àmbit públic. La *palazzina*, com a casa formada per habitacions, va establir aquesta relació entre l'estructura de la ciutat i la tipologia d'habitatges en una continuïtat entre les idees domèstiques i les urbanes.

² Bacon, *Design of Cities*, 68.

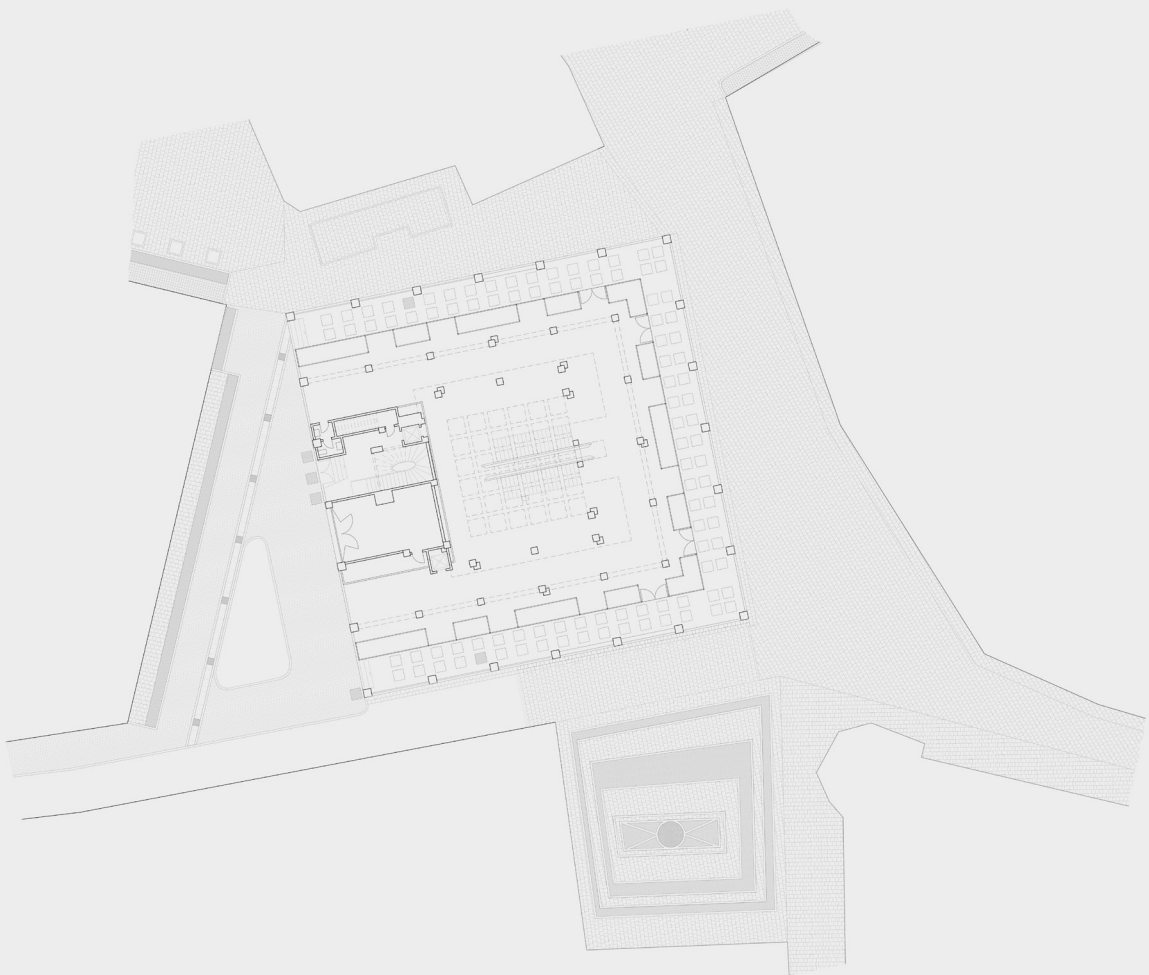
³ Rowe i Koetter, *Collage City*, 138.



Doble pàgina:

Fig. 4 Interpretació gràfica de la Variante al Piano di Ricostruzione. Piano Particolareggiato per l'area di Corso del Popolo afegint les plantes tipus dels projectes d'habitatge de Ridolfi (Realitzats i no realitzats) (Interpretació gràfica de l'original per l'autor.)





Pàgina anterior:

Fig 5. Planta baixa Edificio per appartamenti e magazzini Fratelli Briganti, a Terni, 1959-1964.

(Edició gràfica de l'autor basada en documents originals)

Doble pàgina:

Planta baixa Case per appartamenti, dette Franconi', a Terni, 1959-1962 i Case per appartamenti, dette 'Pallotta', a Terni, 1960-1964.

(Edició gràfica de l'autor basada en documents originals)



El Corso del Popolo posa de manifest la capacitat de com plans específics d'implementació són capaços de transformar la *forma urbis* com a conjunt i d'arribar al mateix temps a l'escala detallada de l'habitatge.⁴ Per la seva banda, el disseny detallat dels edificis Fratelli Briganti, Pallotta o Franconi demostren la capacitat del planejament urbà per inspirar l'arquitectura significativa de la ciutat al entendre la planificació no com a 'zonificació abstracta, sinó com un projecte d'arquitectura desenvolupat a escala urbana'.⁵ Com hem vist, el collage resultant de *la Piani Particolareggiati* (Figura 20 Bloc 1) dissenyat per Mario Ridolfi i Wolfgang Frankl que va seguir la *Variazione* del Corso del Popolo expressava una manera d'abordar la planificació de les ciutats mitjançant la concatenació de parts i que es distància d'una aproximació deductiva en la transformació de la ciutat ja que el Corso del Popolo actuava com a un projecte mostra per posteriorment elaborar una normativa de caire general i no a la inversa.

Sinestèsia entre escales: l'Urbanisme dels 500 metres

Finalment, l'experiència de Mario Ridolfi amb el *glissement d'échelles* del Corso del Popolo es podria reivindicar com un episodi clau d'una història de l'urbanisme sota els epígons del funcionalisme modern. Tal com es defineix clarament a la revista Casabella núm. 487 (1983) i posteriorment confirmada per Manuel de Solà-Morales en l'article 'La segona història del projecte urbà'⁶, és d'interès examinar aquesta tradició 'entre l'arquitectura dels edificis i l'urbanisme', per tal de retratar

4 Ercolani, 'Architettura Di Ridolfi a Terni', 87.

5 Portoghesi, 'Presenza Di Ridolfi', 9.

6 De Solà-Morales, 'La Segunda Historia Del Proyecto Urbano'.

la confluència entre aquestes disciplines, no com a simple detall, sinó com a interacció real entre la forma de la ciutat i la discussió de la seva arquitectura. La rellevància d'aquest tema podria ser justificada, per exemple, per recents investigacions com l'obra de Wolfgang Sonne sobre la 'urban dense city'⁷ del segle XX o a la recent exploració de Brent D. Bryan de la base teòrica del disseny urbà com la major de les arts de la construcció.⁸ En aquest sentit, l'urbanisme dels '500 metres' de Mario Ridolfi es planteja com una estratègia de planificació capaça de passar del pensament deductiu abstracte a aproximar-se a la planificació de les ciutats com un esforç tàctil centrat en una certa forma d'artesania que pot superar els límits d'autoria i convertir-se en la representació material de la memòria d'una societat i cultura.

b) Espai domèstic: La *palazzina* i la definició de la planta central domèstica

La *palazzina* com a concepció d'espai domèstic i element urbà

Tal com el segon bloc ha presentat, Mario Ridolfi va estar desenvolupant aquesta tipologia romana, la *palazzina*, des de 1927, quan va prendre part al concurs per a *palazzina signorile in Rome* però principalment des de 1931 amb la proposta per a la Esposizione Italiana di Architettura Razionale Italiana. En aquests

⁷ Sonne, *Urbanity and Density in 20th Century Urban Design*.

⁸ Ryan, *The Largest Art: A Measured Manifesto for a Plural Urbanism*.

primers exemples organitzava uns edificis aïllats de quatre habitatges per planta, organitzats al voltant d'un nucli central format per dos patis i una escala. Cada habitatge s'entenia, no com un organització moderna d'espai fluid com podrien suggerir les seves façanes de llenguatge funcionalista, sinó com una agregació de diferent habitacions formant un cos compacte. Aquestes experiències conformarien un punt de partida, un lloc que marcaria l'inici i l'evolució del seu pensament respecte l'habitatge col·lectiu al que retornaria mitjançant variacions i on la romandrien les qualitats essencials de la palazzina. (Figura 06)

La palazzina com a tipologia oberta

Si un estudi complet d'aquesta tipologia era necessari, era no solament per la seva condició primordial en el projecte del Corso del Popolo sinó també per la seva capacitat de transformar i encapsular un imaginari que Ridolfi havia anat iterant i refinant en multitud d'altres propostes fins al seu ús en el Corso del Popolo. En aquestes propostes, Ridolfi a part de consideracions domèstiques mostrava el seu interès per l'objecte arquitectònic i la façana no com una superfície plana sinó per la seva capacitat d'expressió volumètrica a través de la cantonada. Cada habitatge no quedava per tant definit per un plà principal i façana posterior com en alguna de les seves exploracions de bloc lineals, sinó per dues façanes adjacents formant una cantonada de l'edifici. Dins d'aquests, l'habitació, una habitació central, quedava definida com l'espai principal de l'habitatge, connectat i amb visuals amb altres habitacions i definint un sentit diagonal alhora que generant un efecte d'enfilada o de fragmentació dels espais de major dimensió. Al final, l'habitació,

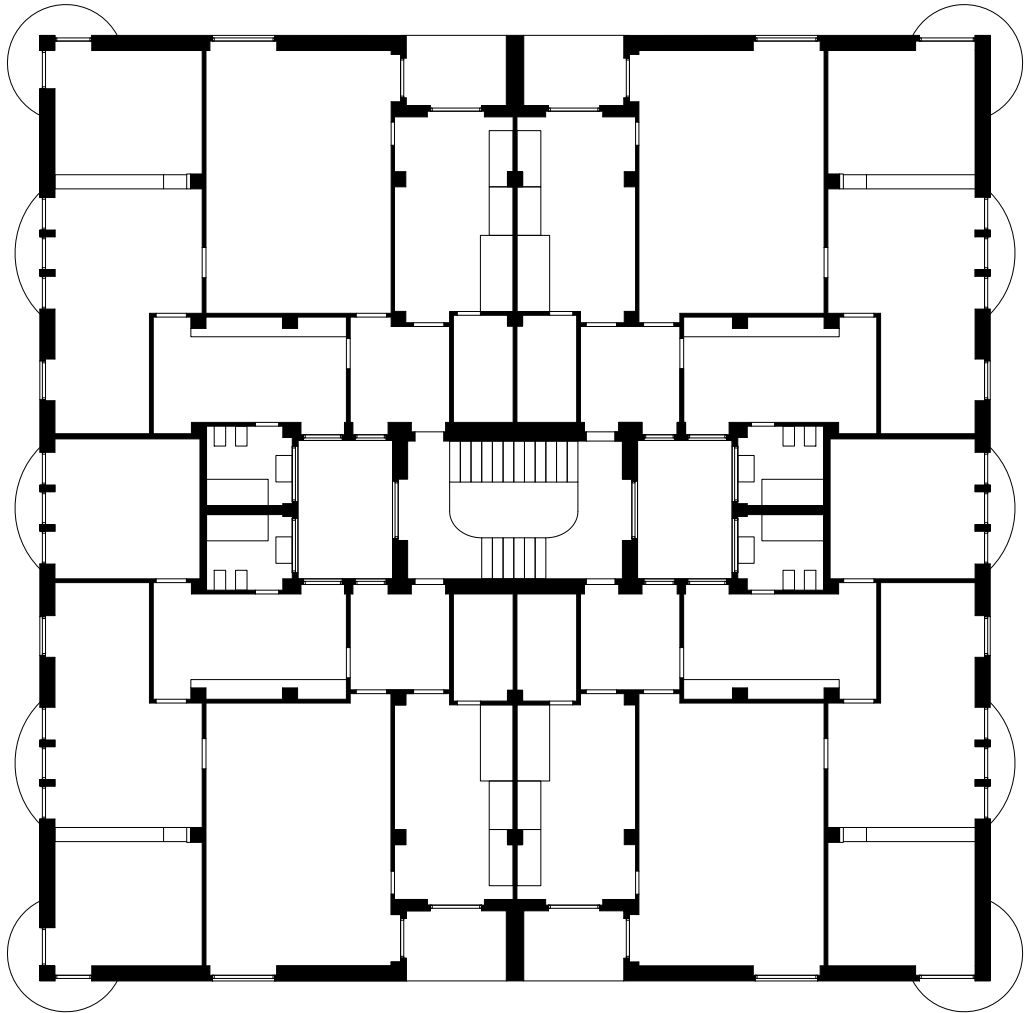
la cantonada i les relacions diagonals eren els tres aspectes que manifesten les ressonàncies que el nou planejament del Corso del Popolo utilitzava a escala urbana provinents de l'escala domèstica.

En aquest sentit, també s'ha mostrat com l'ús de la palazzina a Terni no fou l'evolució d'una tipologia pròpia de la ciutat sinó que aquesta alienació formava part d'una recerca més ampla per part de Ridolfi i era en la combinació del concepte del 'carrer-plaça' amb la casa feta d'estances. Aquest nou objecte arquitectònic de naturalesa estanca i caràcter abstret es presentava, degut a les tècniques i la precisió de Ridolfi, com una estructura flexible capaç d'adaptar-se i establir diàleg amb el seu entorn. La palazzina resolva la trobada de l'estructura de la ciutat i la tipologia d'habitatge tot definint una nova tradició d'espai domèstic tan a nivell tipològic com a nivell urbà en el teixit existent.

2. Palazzines al Corso del Popolo

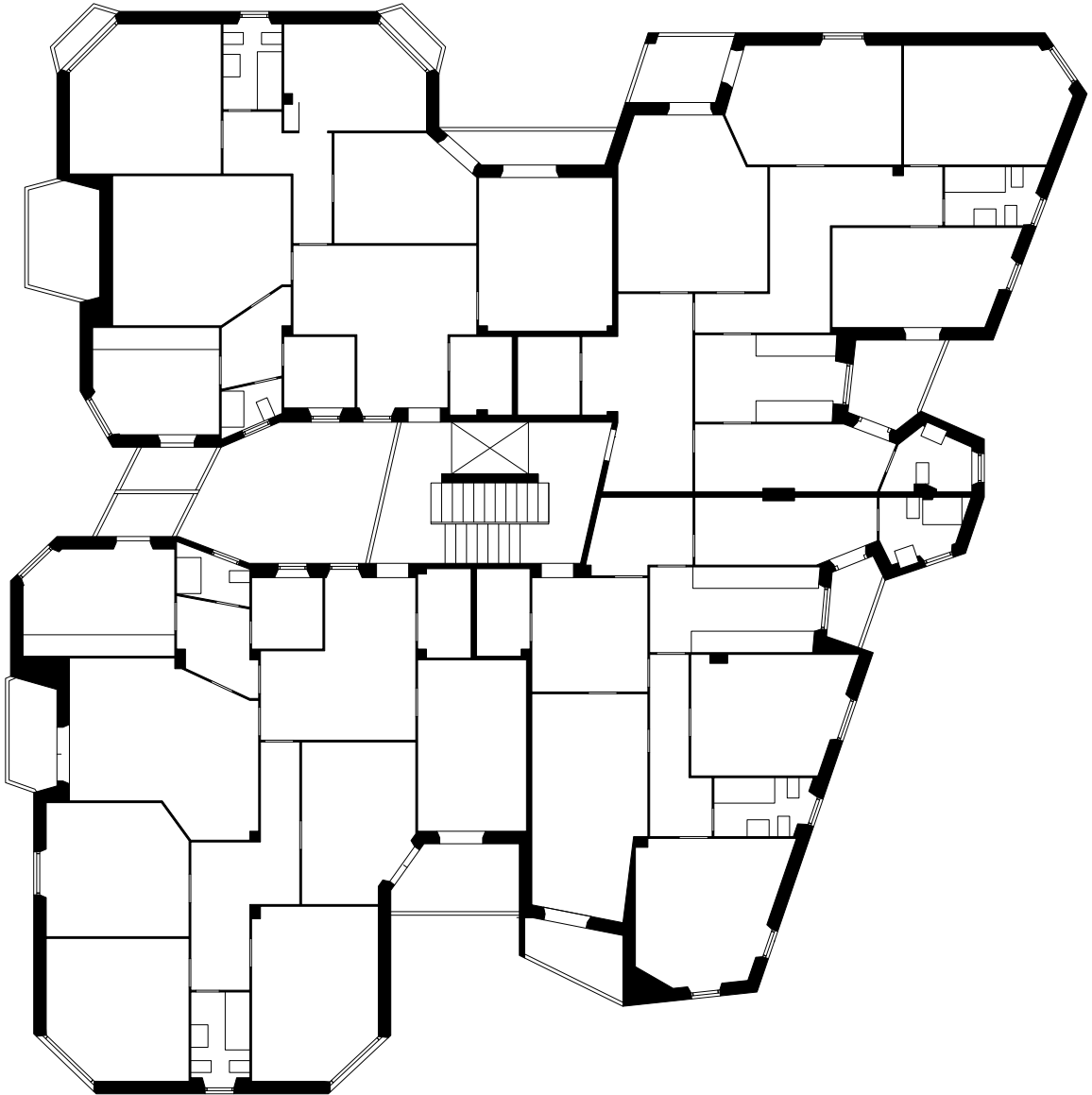
a) Variacions entre tipus i definició urbana

Mario Ridolfi feia servir una malla estructural que aplicava tan a la ciutat com als edificis per controlar les seves relacions dimensionals, però la trobada precisa era resolta a 'mano libera' evitant possibles rigideses i provocant l'aparició de diferents deformacions i adaptacions a l'hora d'encaixar aquestes noves edificacions residencials en el teixit històric de la ciutat. A nivell tipològic, la iteració de solucions revela i posa de manifest un procediment semblant.



Doble pàgina:

Fig 6. Comparativa de la planta del Progetto per una palazzina con 24 appartamenti, 1931 i la Palazzina en Viale Marco Polo, 1952-1956 mostrant la iteració i evolució del pensament de Ridolfi.



Sinestèsia entre escales : l'Arquitectura dels 500 metres

Aquestes deformacions i adaptacions eren els mecanismes que feien possible els ajustos en la definició urbana i eren utilitzats com a motius arquitectònics de deformació i variació tipològica. En aquest sentit, l'estudi dels casos particulars ha permès identificar una sèrie d'inflexions o deformacions principals que aquí s'enumeren:

Una posició tensa entre l'objecte arquitectònic i la ciutat

Ridolfi utilitzava tres eines geomètriques per establir la interacció entre la puresa formal de la *palazzina* i les edificacions del context: el posicionament precís de cada edifici, l'agregació de diferents volums i la seva dimensió. La *palazzina* de Ridolfi permetia tan un posicionament aïllat com l'adhesió controlada al teixit preexistent. Degut a la doble orientació de la solució tipològica en cantonada, també permetia una certa despreocupació per les lògiques d'orientació i assolellament i amb això adquiria un gran grau d'adaptabilitat. Els edificis, es podien moure i rotar lliurement amb l'interès d'establir la seva posició precisa en relació al context pròxim.

Mario Ridolfi va utilitzar aquests mecanismes per ajustar curiosament distàncies entre edificis alhora que definint agrupacions entre edificis nou i antics. Exemples com els tres blocs de la Case per appartamento, dette 'Franconi' (1959-1962) revelen una poderosa combinació de volums articulant l'extensió del carrer principal del

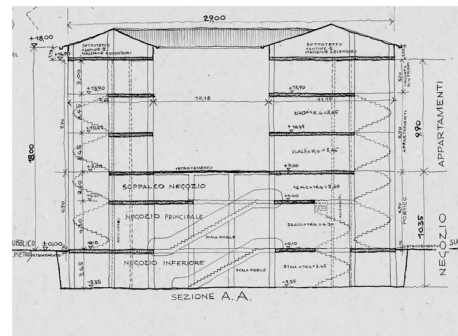
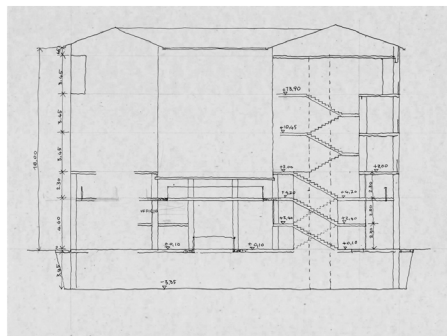
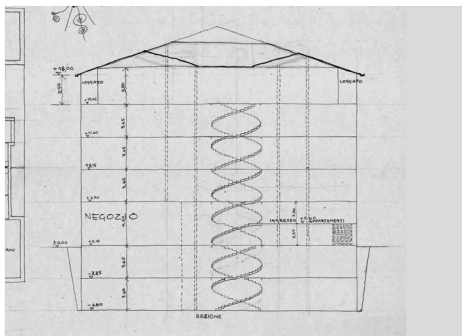
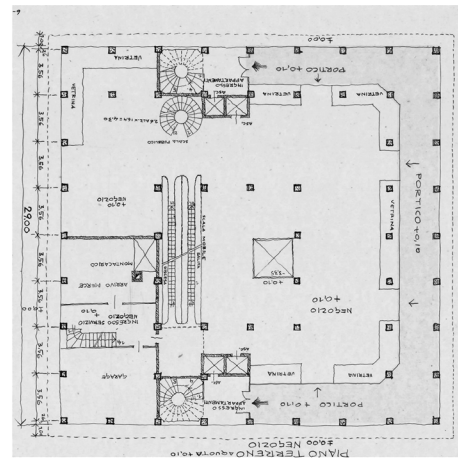
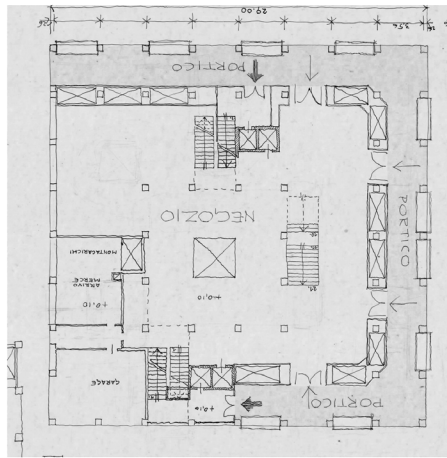
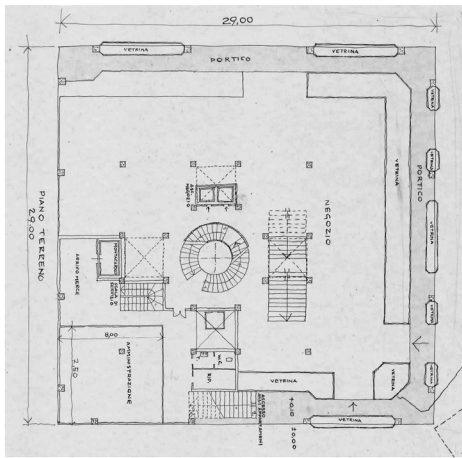
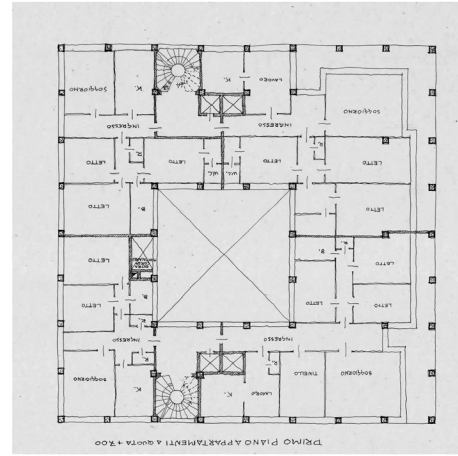
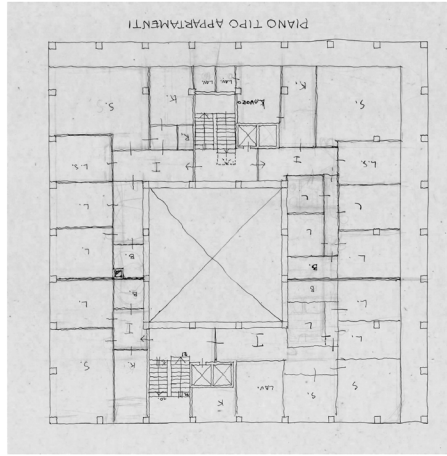
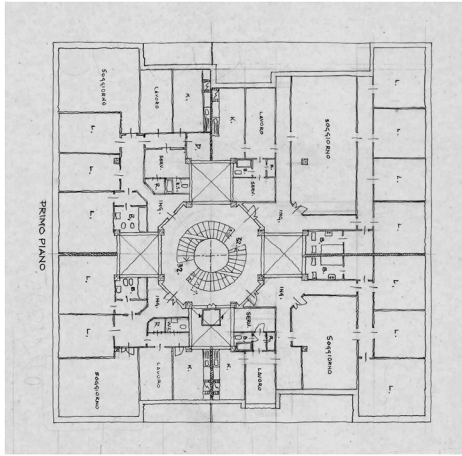
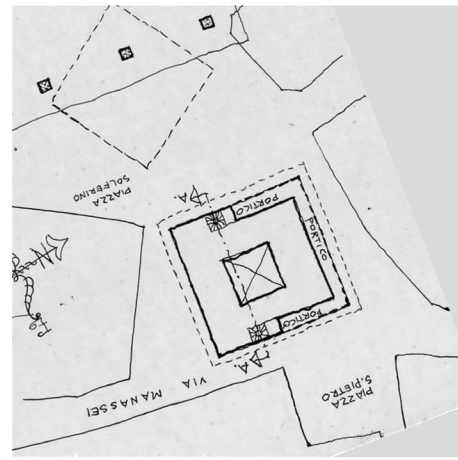
Corso del Popolo i la seva trobada amb l'eix del Viale Spada i el riu Nera. Els dos blocs de Case per apartaments, dette 'Pallotta', a Terni (1960-1964), utilitzen el mateix llenguatge i configuració multi facetada per juntament amb el Palazzo Spada i el futur Palazzo per als Uffici Comunali crear una nova façana i definir un nou espai urbà tot hi gestionant la trobada amb els edificis existents.

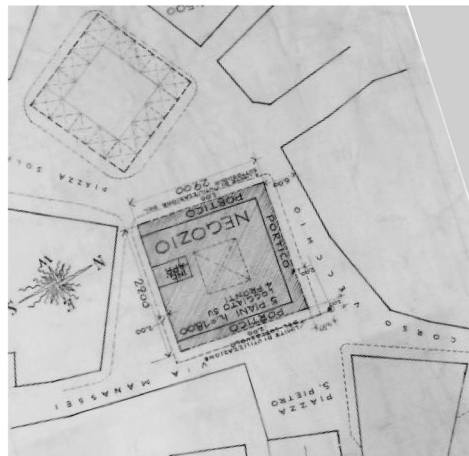
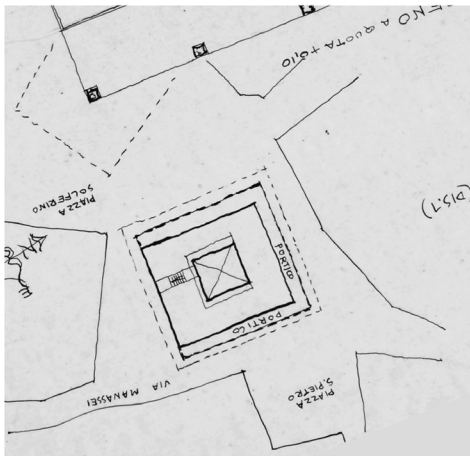
No obstant, aquests mecanismes en relació a la trama existent es presenten de forma més evident en edificis envoltats i amb més fricció amb el teixit antic de Terni. Aquest és el cas de l'Edificio per apartaments e magazzini 'Fratelli Briganti', (1959-1964), com es mostra a la figura 07, un edifici aïllat envoltat per un rosari d'espais urbans entre carrers i places. En conjunt, la seqüència resultant generada per la piazza S. Pietro, el corso Vecchio, piazza Solferino i via Manassei pot ser entesa com una de les seves definicions més precises de la 'plaça-carrer' aquest cop aplicada a una matriu polar.

En aquest sentit, podem entendre l'objecte arquitectònic i l'estreta relació que aquest estableix amb altres edificacions, tan aquelles que són part de la mateixa proposta com aquelles existents, com a definidor de la morfologia, seqüència i organització de l'espai urbà.

El diàleg entre dimensió i tipus

Una revisió als documents gràfics de l'evolució d'aquests exemples mencionats (Figura 08 i 09) revela però que les distàncies i l'organització reticulada entre els edificis no era l'únic punt clau en la gestió entre l'objecte arquitectònic i la



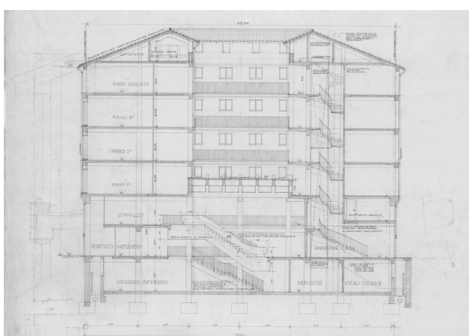
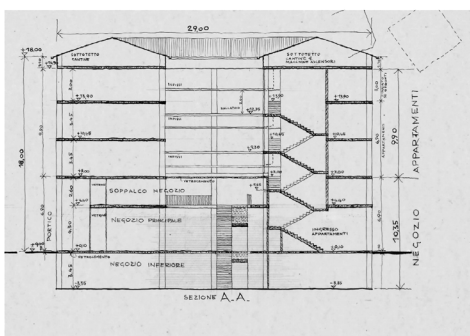
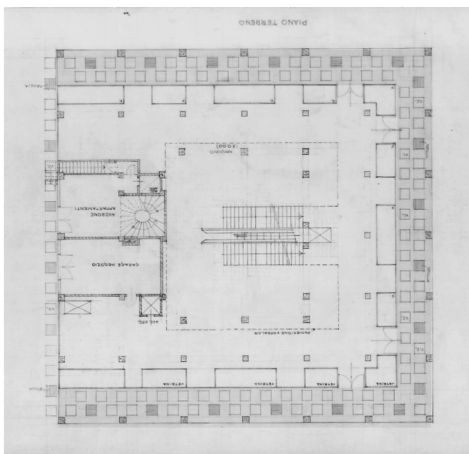
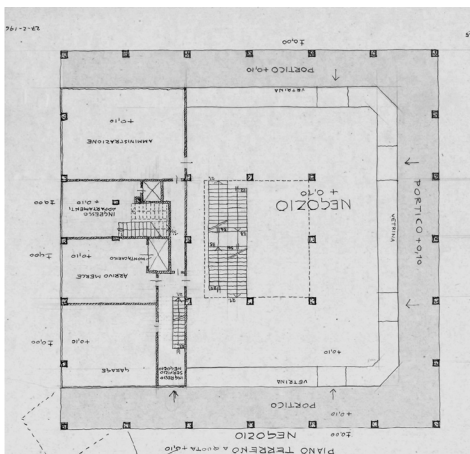
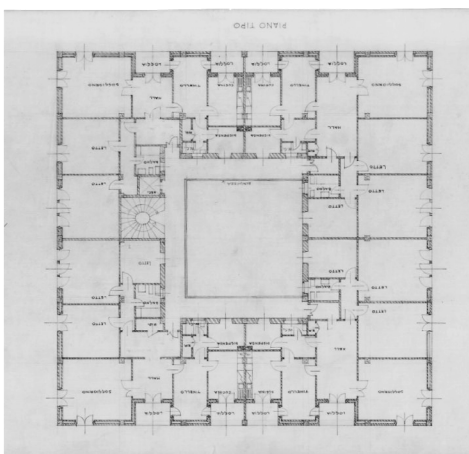
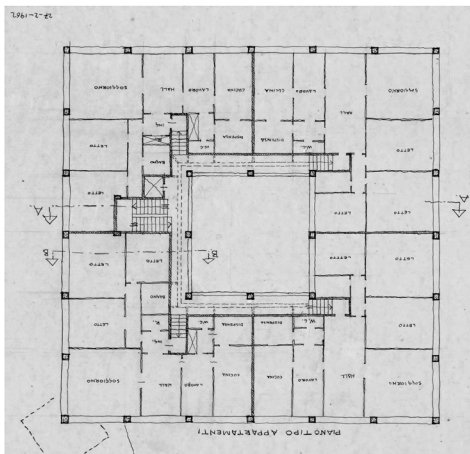


Doble pàgina:

Fig 7. Diferents propostes prèvies de l'edifici per apartaments i magatzins "Fratelli Briganti", a Terni, 1959-1964. Per columnes: 1. 16.01.1962 'I Soluzione'. 2. 23.01.1962 'II Soluzione'. 3. 06.02.1962 'III Soluzione'. 4. 27.02.1962 'IV Soluzione'. 5. 1962-1966 Proposta final.

(Archivo Accademia di San Luca, Roma)

(Edició gràfica de l'autor amb À. Clua sobre documents originals)

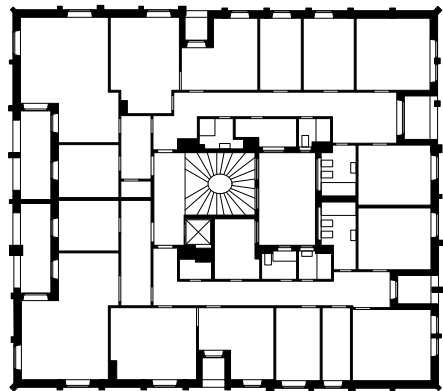
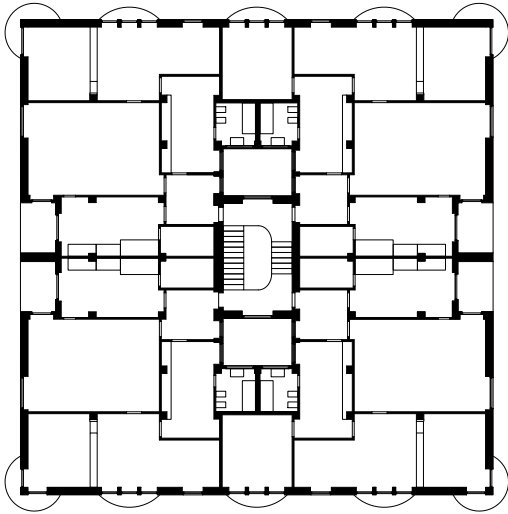


definició urbana per a Ridolfi. En tan que la seva aplicació de la tipologia de la palazzina no es trobava estrictament vinculada a un sistema de dimensions determinat i la introducció d'una sèrie de recursos arquitectònics com ara patis, espais lògia, habitacions de diferents dimensions i proporcions,... encara podien atribuir-li més llibertat, la petja i les dimensions internes de la planta foren també una recerca crucial. Si bé les qualitats essencials de la palazzina prototípica havien estat ja definides al Progetto per una palazzina con 24 appartamenti de 1931 on, en una localització imaginària ideal, una planta quadrada de 25m de costat permetia optimitzar el perímetre de façana per habitatge, les circulacions a través d'un nucli centrat amb patis d'il·luminació que permetien l'entrada d'aire i llum a les habitacions més internes. En aquest cas, cada planta estava dotada de quatre habitatges amb un total de 38 estances de diferents dimensions i proporcions, totes elles amb llum i ventilació natural. En el cas dels habitatges del Corso del Popolo si bé són coherents amb aquests principis bàsics cada cas es tractat i adaptat particularment i la petjada de la plazzina i la seva configuració s'incrementa, disminueix o deforma per tal de donar una resposta precisa a les necessitats urbanes. Els edificis de la Case per appartamenti, dette 'Franconi', a Terni i els de la Case per appartamenti, dette 'Pallotta', a Terni, per exemple, adoptaren una proporció rectangular de 20x22,5m i 20x26m respectivament i dos habitatges per planta en el primer d'ells i quatre en el segon. En l'Edificio per appartamenti e magazzini 'Fratelli Briganti', pel contrari, el bloc s'expandeix fins a la dimensió de 29x29 i es situa molt pròxim a les edificacions que l'envolten com s'ha comentat en el punt anterior. Tal com les diferents versions de la proposta mostren en la figura 07, a la 1ª opció del Gener de 1962, Mario Ridolfi porta al límit la situació prototípica introduint una gran nucli d'escala central envoltat per 4 patis de llum al centre de l'edifici. Tan la configuració urbana i la distribució

interior acabaren produït un configuració no efectiva de la planta. Els següents estudis evolucionen per tal d'incloure un pati central i reorganitzar les dimensions, nombre i posició d'escalas, espais de circulació, habitatges per planta i accés als habitatges. La seqüència de proposta mostra també la introducció d'una segona escala i finalment, una única escala en posició descentrada i connexió per passera que defineix la organització de quatre habitatges per planta i condiona, i ve condicionada per l'organització de la planta baixa porticada i el pati central i el que és més rellevant a nivell urbà: la persistència en relació a la tipologia de l'espai porticat que envolta l'edifici i la claraboia central per a l'espai comercial.

En definitiva, el treball en planta en el procés de disseny del 'Fratelli Briganti' revela com el que a priori podria semblar una imposició de l'objecte arquitectònic a la trama urbana és transforma a través de l'exploració i variació tipològica al servei de la definició urbana i en la lectura inversa, com la definició de la seqüència urbana de 'carrers-plaça' es capaç de construir-se a través d'una unitat tan precisa, densa i compacta com el de la *palazzina*.

L'evolució de les Palazzines al Corso del Popolo, il·lustrada en la figura 8 a través de la resiliència de les idees organitzatives però també amb la transformació dimensional que porten a solucions tan inusuals de patis com l'Edificio per appartamenti e magazzini Fratelli Briganti i en la figura 9 des de l'Edificio residenziale per la 'Mostra dell'Abitazione' All'E42 a la Casa per appartamenti, detta 'Staderini' mostren la transformació del bloc compacte i el bloc lineal modern en situacions híbrides interessades en l'expressió urbana des de la lògica pròpia de la unitat d'habitatge.



Doble pàgina:

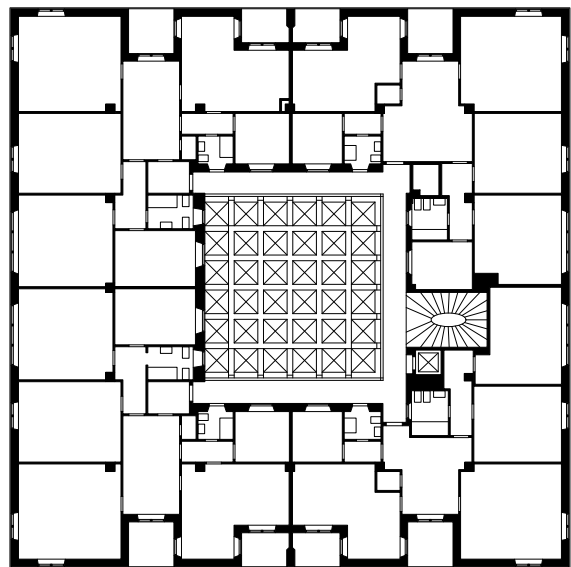
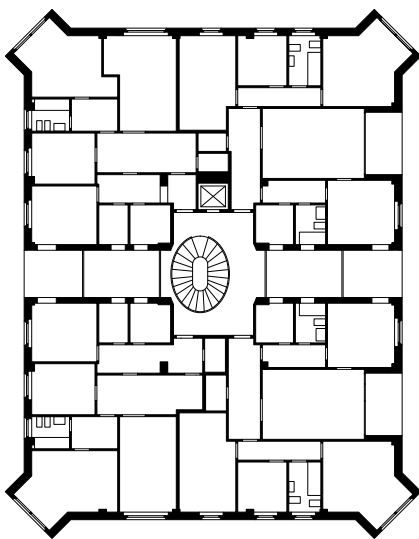
Fig 8. Fila superior:

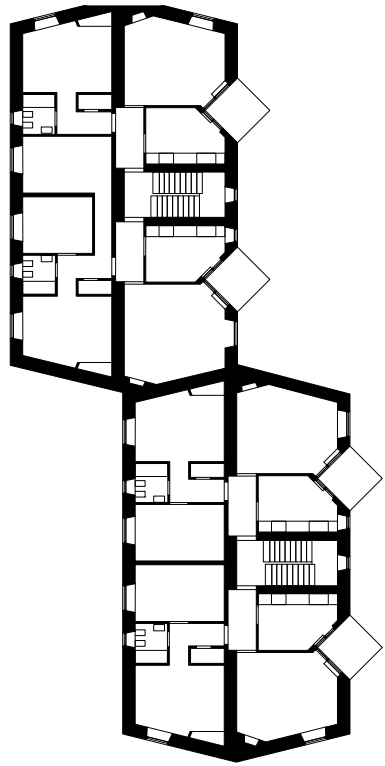
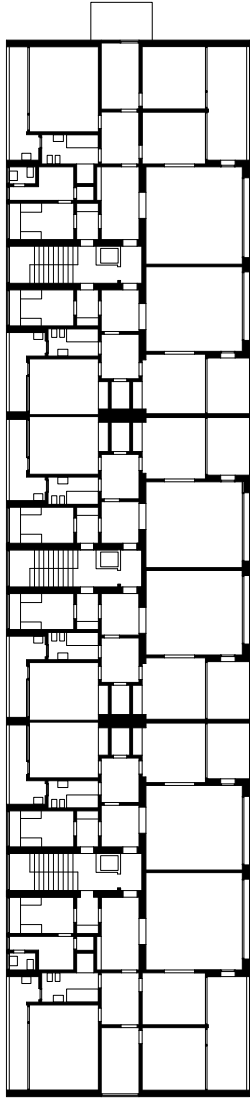
Progetto per una palazzina con
24 appartamenti, 1931

Case per appartamenti, dette
'Franconi', a Terni, 1959-1962

Case per appartamenti, dette
'Pallotta', a Terni, 1960-1964

Edificio per appartamenti e
magazzini Fratelli Briganti, a
Terni, 1959-1964.





Doble pàgina:

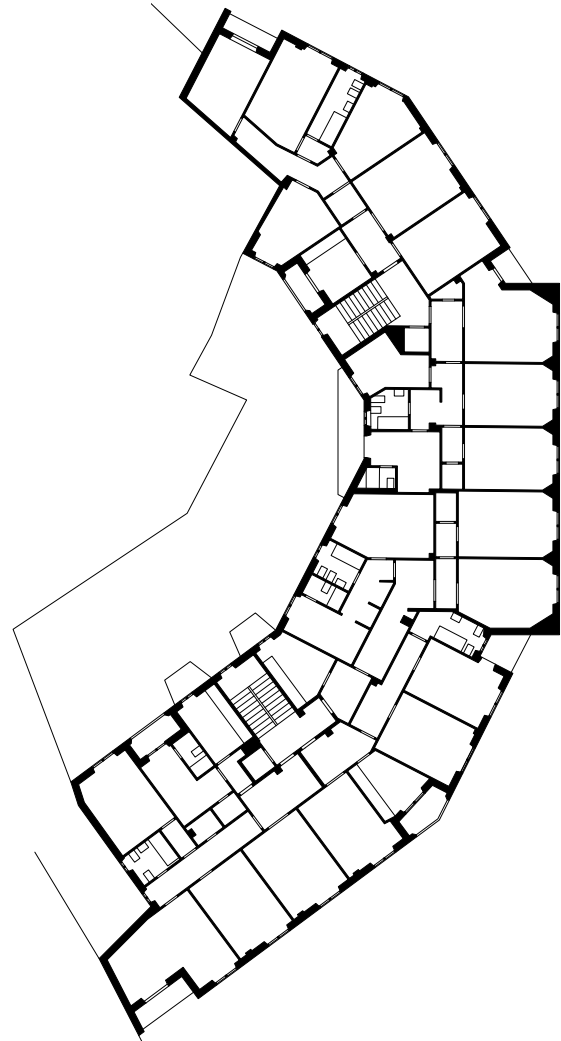
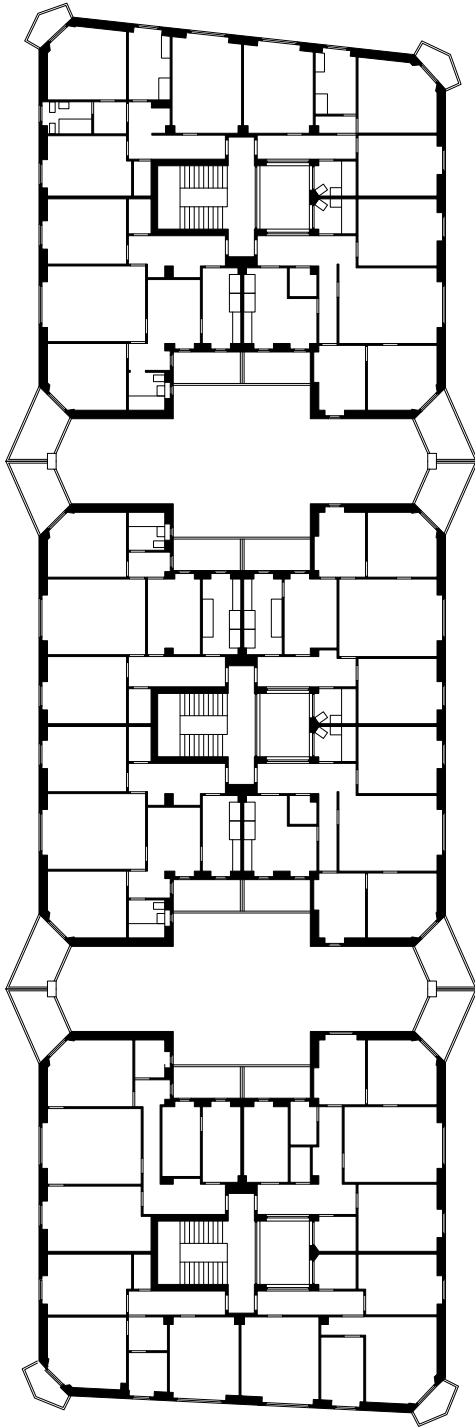
Fig 9. Diagrama d'evolució del bloc lineal a la palazzina composta en entorns urbans.

Edificio residenziale per la 'Mostra dell'Abitazione' All'E42, Roma, 1940-41

Edifici INA Casa, detti 'case siamesi', a Terni, 1949-1951

Casa Incis Messina, 1949-1952

Casa per appartamenti, detta 'Staderini', a Terni, 1959-1965





Doble pàgina:

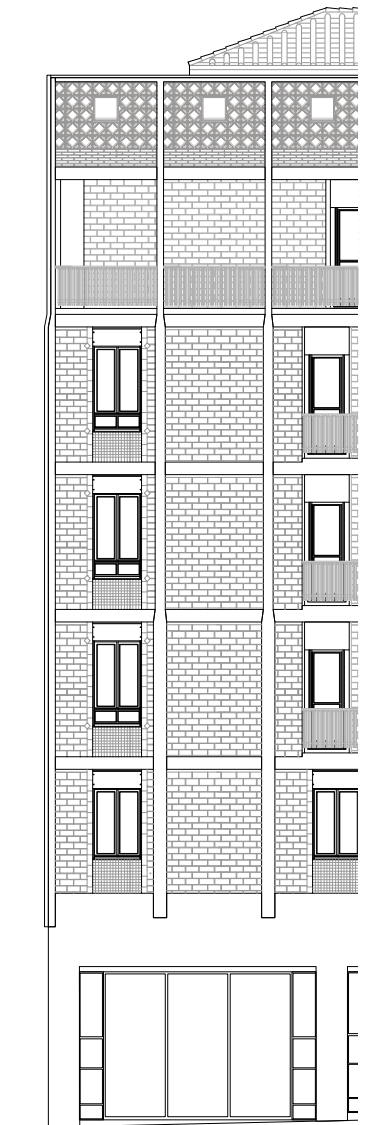
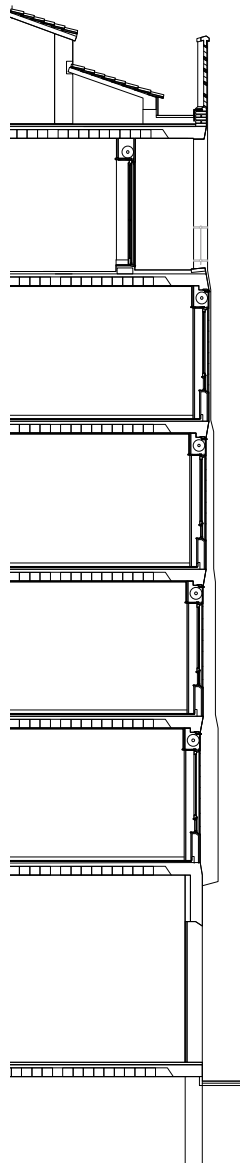
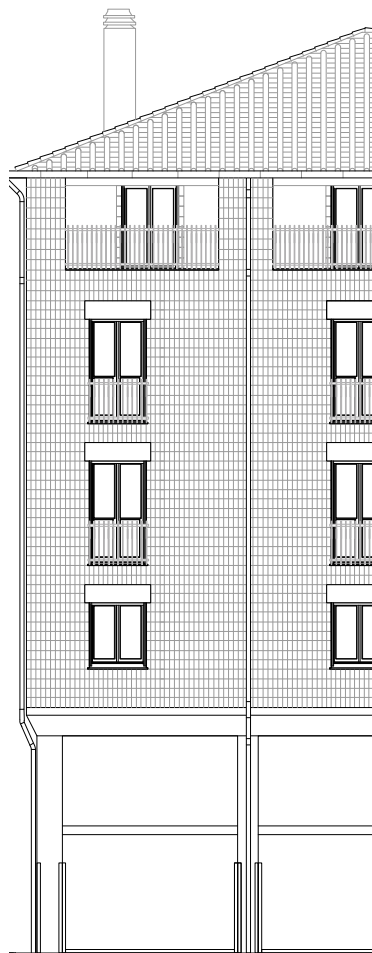
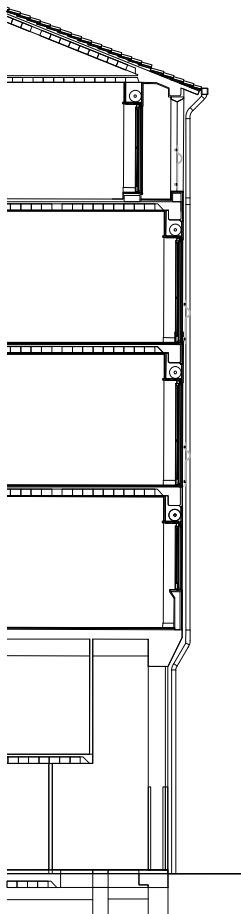
Fig 10. Estudi de façanes del
planejament del Corso del
Popolo, 1951.

(Edició gràfica de l'autor sobre
a Tarquini A., 2006 La Città di
Mario Ridolfi, pàg. 204)



Página anterior:
Fig 11. Alçat urbà de la Case per
apartaments, dette Franconi',
a Terni, 1959-1962 i la Case per
apartaments, dette 'Pallotta', a
Terni, 1960-1964.





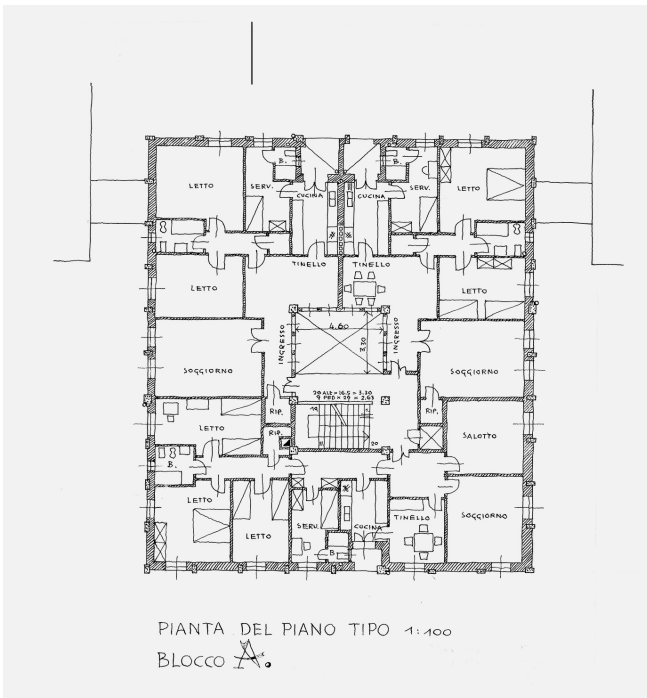
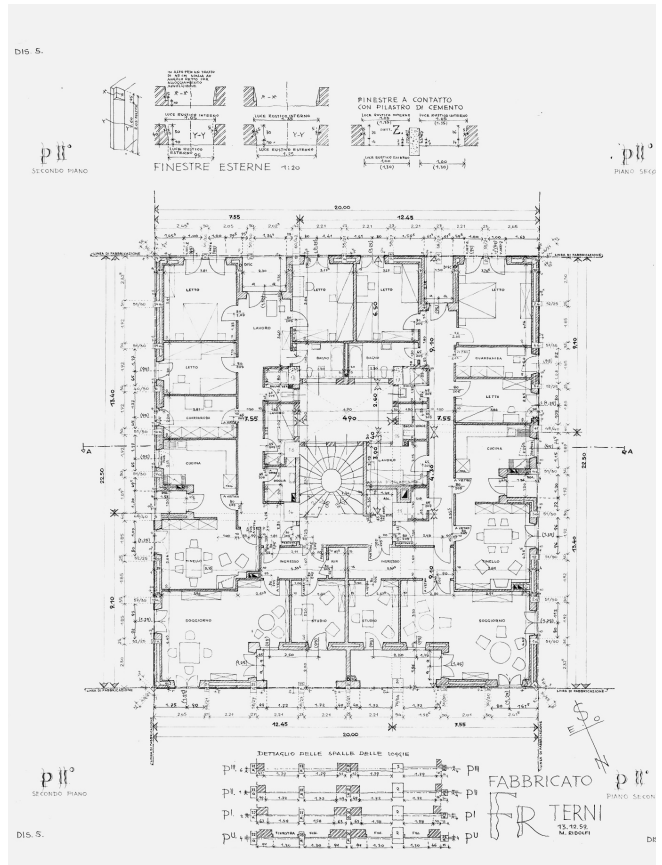
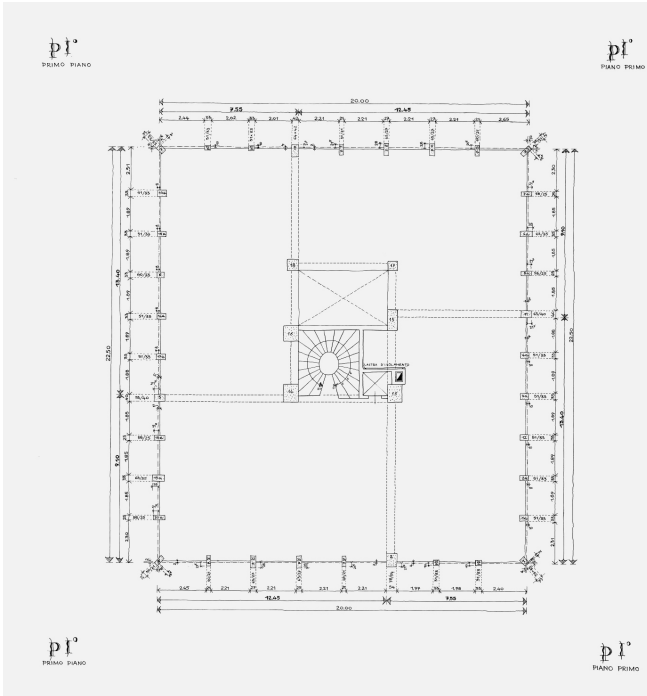
Doble pàgina:

Fig 12.a Edificio per appartamenti e magazzini Fratelli Briganti, a Terni, 1959-1964.

b Case per appartamenti, dette 'Franconi', a Terni, 1959-1962.

c Case per appartamenti, dette 'Pallotta', a Terni, 1960-1964.





Anterior pàgina:

Fig 13. Primers estudis planta estructura (sense data) Case per apartament, dette Franconi', a Terni, 1959-1962.

Planta projecte (sense data) Case per apartament, dette Franconi', a Terni, 1959-1962.

Planta projecte (sense data) Case per apartament, dette Franconi', a Terni, 1959-1962.

(Edició gràfica de l'autor sobre documents originals)

b) Variacions i adaptacions: Espai i material

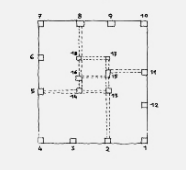
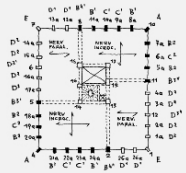
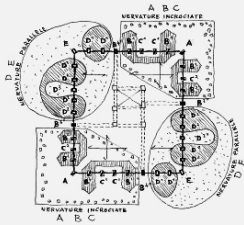
Una darrera revisió comparativa del redibuix dels projectes del Corso del Popolo (Figura 12) i en especial els de la Case per apartament, dette 'Franconi' (Figura 12b) ens poden servir per extreure una sèrie de conclusions al respecte sobre com els edificis s'enfronten a la ciutat, com s'estableix un vincle entre materialitat, espai domèstic i resposta urbana i com es defineix el concepte de variació i adaptació explorat a diverses escales.

Per il·lustrar-ho, s'ha volgut donar una resposta a l'origen i sentit dels elements estructurals de formigó armat que pauten la façana. Aquests segueixen un ritme aparentment irregular i mostren grans variacions dimensionals els uns als altres. Com una qüestió particular extreta de les observacions sobre consciència material i l'anàlisi sobre l'evolució del pensament de Ridolfi a través de la tectònica influeixen en aquest joc d'escales a la definició domèstica i urbana?

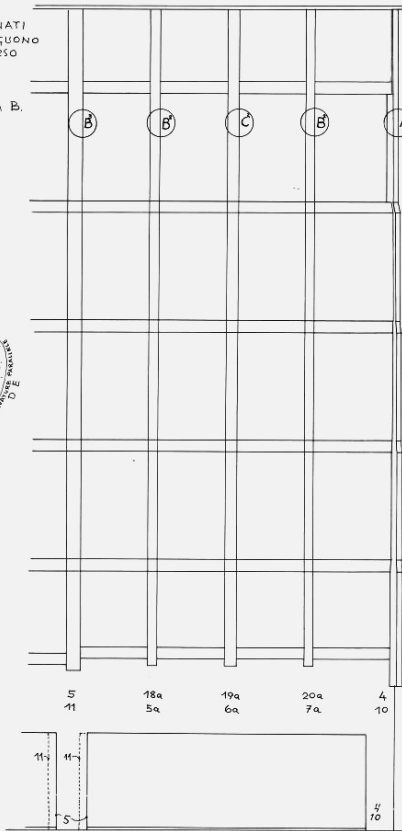
Segons l'estudi comparatiu dels documents originals (Figura 13) la hipòtesi que aquest treball ha desenvolupat ha estat que l'organització estructural en els primers dibuixos consistia en pilars de dues dimensions: una estructura principal, la de dimensió més gran, i una estructura secundària, de dimensió menor, (Figura 13a). Aquests elements partien de l'ordre intern de l'edifici i se'ls n'afegiria també un tercer seguint criteris estructurals. En una segona etapa, també en els primers dibuixos apareixen modificacions d'aquest segon ordre girant 90 graus els elements portants en algunes parts de la façana i seguint l'organització estructural interna

TUTTI PILASTRI CONTRASSEGNA-
TI CON LA STESSA LETTERA SEGUONO
LA STESSA PROFILATURA VERSO
L'ESTERNO :

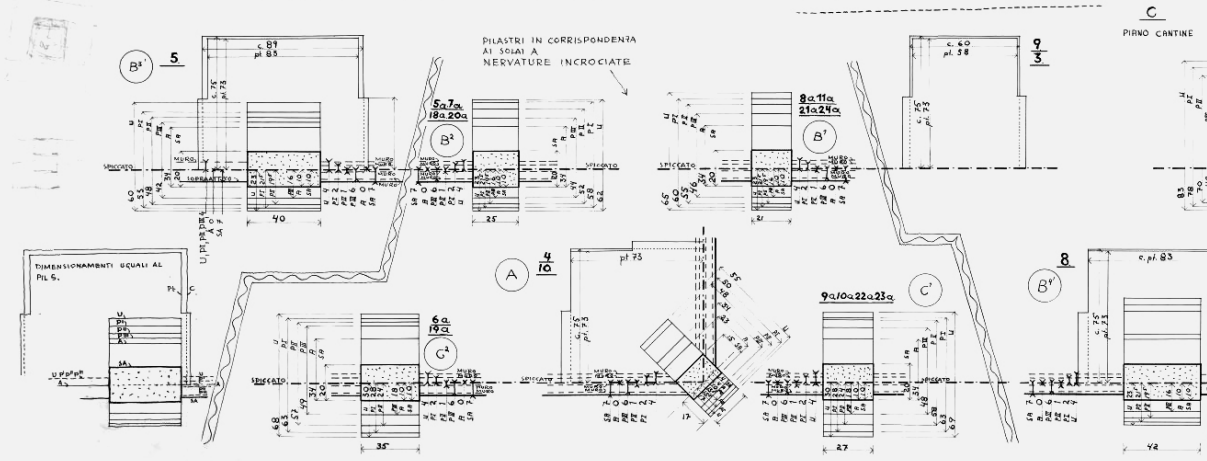
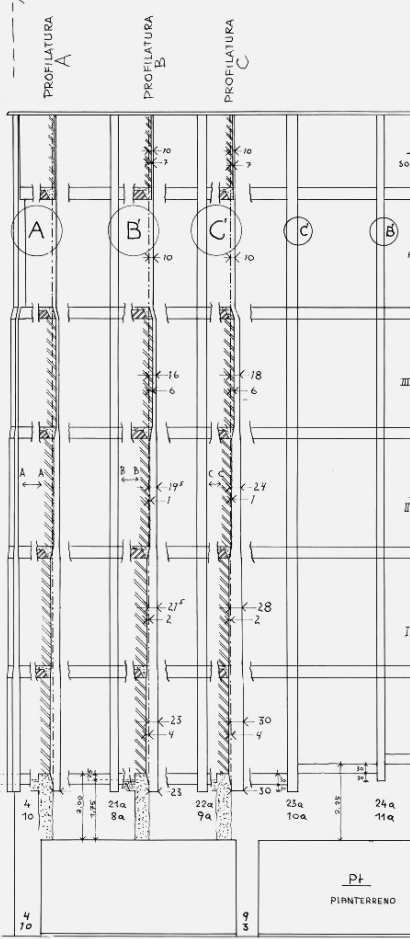
PER ESEMPIO I PILASTRI
B¹, B², B³, B⁴ LA PROFILATURA B.



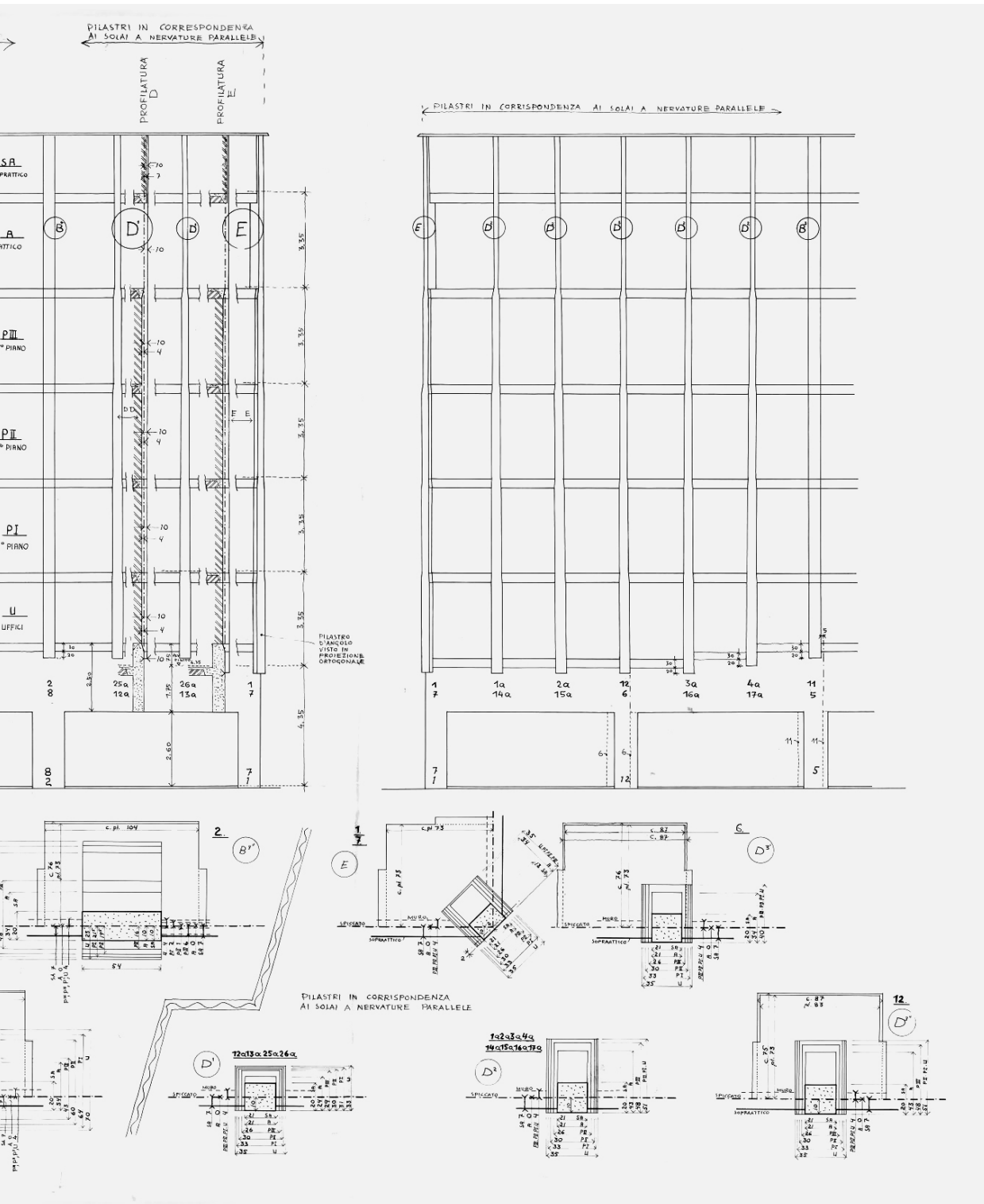
PILASTRI IN CORRISPONDENZA
AI SOLAI A NERVATURE INCROCIATE



PILASTRI IN CORRISPONDENZA AI SOLAI A NERVATURE INCROCIATE



Doble pàgina:
 Fig 14. Diagrama estructural de
 Case per apartaments, dette
 Franconi', a Terni, 1959-1962.
 (Edició gràfica de l'autor sobre
 documents originals)



de l'edifici a través d'una doble simetria. Aquests exercicis, son reveladors perquè comencen a aplicar criteris de composició i variació motivats per la presència urbana i disposició en l'entorn dels habitatges: El bloc isòtrop dona pas a una resposta de façana més particularitzada ja en la definició i variació dels elements estructurals de façana.

La planta final (figura 13c), recupera l'organització perpendicular dels elements portants i la seva variació passa a operar en el seu perfil i en la gran diferencia de dimensions entre uns i altres. La solució final utilitza 4 tipus d'elements portants diferents en un ritme que es continua repetint seguint un esquema en planta de doble simetria però que en secció i en alçat multiplica les variacions degut als canvis de perfil.

Observant els diagrames estructurals (Figura 14), la gran diversitat de casos fa impossible discernir quines variacions venen determinades per una lògica estructural o per una idea de composició i variació. La posició dels elements i la seva dimensió no sembla tampoc tenir una resposta directa amb el que passa a dins, ni la seva variació planta a planta, tot hi que la seva posició en relació a finestres, el rebert de pedra Sponga o com a elements configurador d'alguns espais com per exemple les loggies, la galeria en la planta superior o la gelosia que actua de coronament expliquen un cert grau d'enteniment de la materialitat amb els espais de caràcter domèstic que l'edifici proposa.

En alçat, la seva secció variant proposa connexions amb idees de composició clàssiques: Una base, un cos i un coronament freqüents en els edificis històric

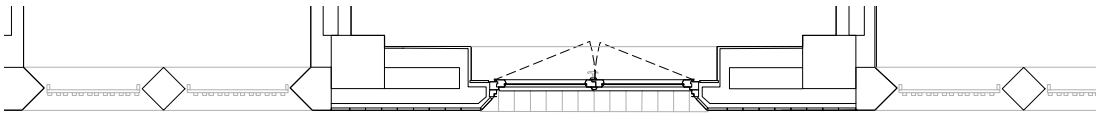
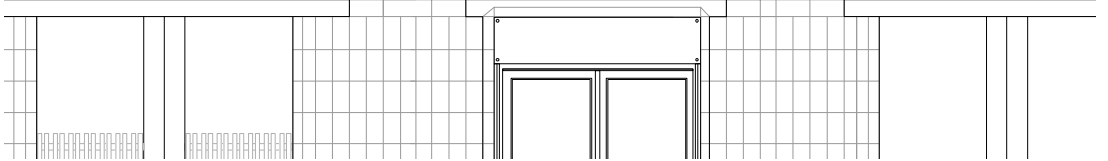
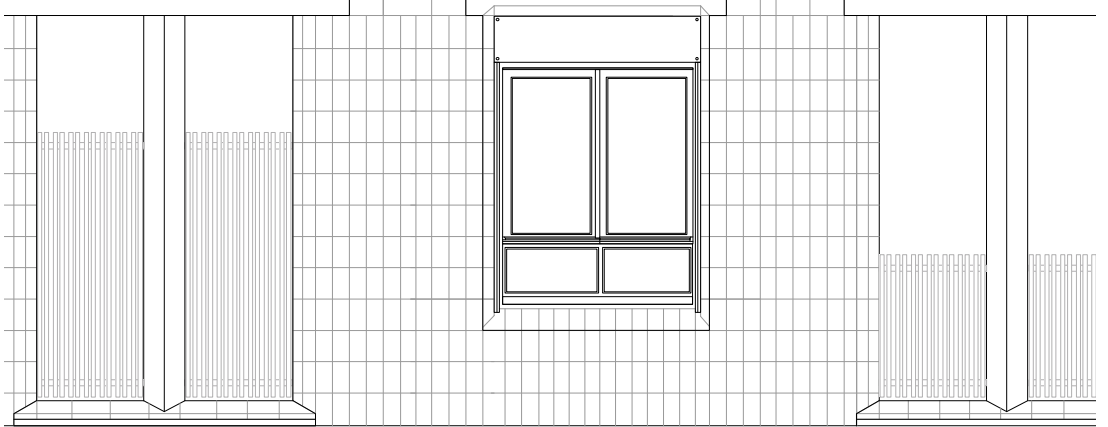
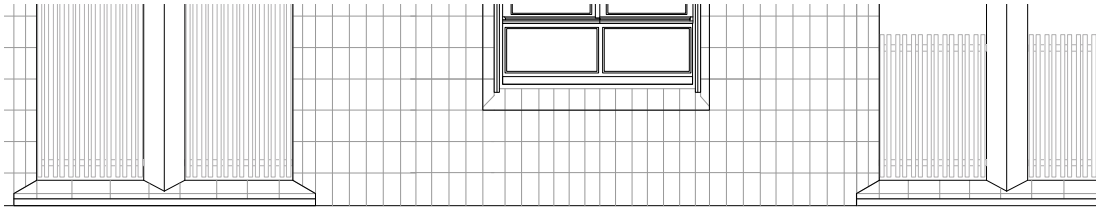
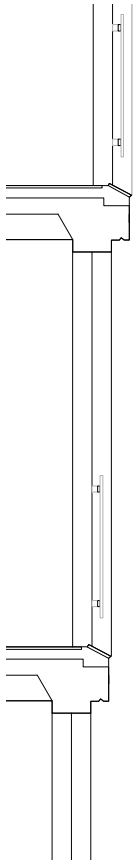
com en l'entorn que la Casa per apartaments, detta 'Franconi' ocupa de forma prominent. No obstant, el seu gran grau de llibertat i variació fa que siguin una reminiscència a una arquitectura clàssica i no mitjans propis d'expressió compositiva en la seva variació.

Aquesta amalgama de qüestions, fan de l'observació de l'edifici una experiència complexa. La façana prioritza i és mostra de forma més accentuada en dues de les cantonades, les dues de caràcter més representatiu pel que fa a la presència a la ciutat, però sense acabar de jerarquitzar unes façanes sobre les altres i sense intentar establir relacions amb els edificis amb els que formen una idea de conjunt.

L'estudi d'aquests elements estructurals i alhora participants de l'expressió compositiva de l'edifici, a priori motivats de forma ambigua per la seva lògica interna estructural i espacial i matisat de forma complexa per la seva disposició a l'espai urbà i pels valors culturals i històrics del seu entorn i la seva materialitat, produeixen un objecte arquitectònic de forta presència en la ciutat i de gran graude detall i riquesa en la seva observació curiosa.

La idea de variació i adaptació és repeteix d'escala a escala en l'obra de Ridolfi com una complexa barreja entre intuïció, lloc, programa i pragmatisme.

Variació i adaptació que s'aplica també de projecte a projecte. Si es comparen els criteris compositius i constructius detallats de l'edifici Franconi amb l'adjacent i simultani en el temps Casa Pallota, la concepció autònoma de l'objecte



Pàgina anterior:

Fig 15. Detall de la façana de

Case per appartamenti, dette

'Pallotta', a Terni, 1960-1964.

Case per appartamenti, dette

Franconi', a Terni, 1959-1962.

(Edició gràfica de l'autor basada
en documents originals)





Pàgina anterior:

Fig 16. Maqueta de l'espai central del Corso del Popolo amb el Palazzo Spada (fons, dreta) la Case per appartamenti, dette Franconi', a Terni, 1959-1962 (primer plà, esquerra), la Case per appartamenti, dette 'Pallotta', a Terni, 1960-1964 (primer plà, dreta) i el Progetto per il palazzo degli uffici comunali a Terni in corso del Popolo 1978-1982 no construït (centre).

(Font no identificada)

arquitectònic i la variació en la seva definició són els únics elements expressius consistent. En ells, la materialitat i la composició, com s'observa en la figura 15, tot hi la ressemblança d'un llenguatge comú, persegueixen voluntats diferents: la composició horitzontal remarcada per la disminució de la petja de l'edifici en les plantes superiors contrasta amb la verticalitat de l'edifici Franconi on de forma paradoxal l'edifici creix en planta a mesura que guanya altura. També la materialitat: Un prisma pesat de pedra porosa i una estructura formalment senzilla i esvelta en formigó, s'enfronta a la gran superfície de ceràmica vidriada, terça i acolorida que reflecteix el seu entorn, de la casa Pallota. Afegint a aquesta sèrie de contradiccions, a la casa Pallota, l'estructura de formigó es torna formalment més complexa i es gira a 45 graus de la planeïtat de la façana. La comparació de la figura 15, revela aquest grau de complexitat i ambigüïtat que des d'un punt de vista contemporani podem afirmar que no es veuria recolzada a nivell teòric fins dos anys després de la finalització de l'edifici amb el text de Complejidad y contradicción en la Arquitectura de Robert Venturi. Obra y text elaborats sense coneixement recíproc però que il·lustren una mirada paral·lela a les mateixes fonts de coneixement i referents històrics.

Quina era llavors la visió de Ridolfi per la plaça al Corso del Popolo i en general per la seva intervenció a Terni? La imatge de la maqueta (Figura 16) amb els esmentats projectes de l'Edifici Franconi i la Casa Pallota, però alhora amb l'existent Palazzo Spada i el projectat però mai construït projecte per al Palazzo Uffici Comunali ens donen pistes per respondre. Variació i adaptació són els conceptes claus i recurrents en l'obra de Ridolfi per comprendre-ho, però no

obstant, les obres de maduresa de Terni es diferència dels projectes de Roma de INA Assicurazioni, el INA Casa Tiburtino o les 'case siamesi' a Terni. El concepte de variació i adaptació es desplega a Terni com una forma de pensament que abraça totes les escales i decisions de projecte: com hem vist en detall, des de la definició i el sentit de l'estructura a qüestions de materialitat i composició. No obstant, si el cas de Terni és més satisfactori que els anteriors no es per aquesta aplicació total considerant també la variació a nivell urbà sinó gràcies a la variació combinada amb certs graus de rigidesa tipològica de l'objecte arquitectònic que li permeten mantenir la cohesió i alhora flexibilitat que Ridolfi tan havia admirat de la ciutat tradicional i històrica: el compromís i cohesió amb el difícil conjunt¹. És en el projecte de Terni, i a la seva capacitat de traspasar els límits canònics entre urbanisme i projecte arquitectònic al llarg del procés de disseny, on Ridolfi és capaç de projectar la ciutat moderna amb les qualitats de la ciutat que tan admira.

11 Venturi, R., Complejidad y contradicción en la Arquitectura, 1966, Gustavo Gili, Barcelona, p.141

3. Darreres consideracions: Vies de continuïtat de l'estudi

a) L'espai col·lectiu: La definició entre l'àmbit públic i el privat

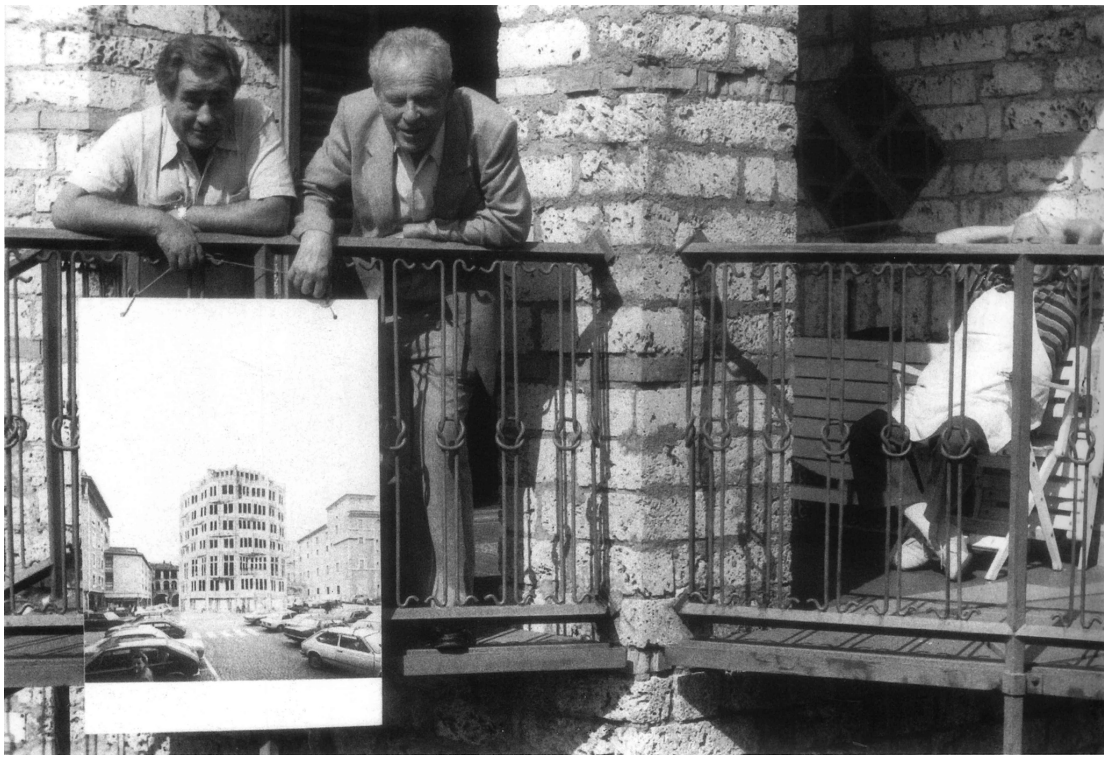
Més enllà dels espais urbans descrits en el primer episodi i dels motius arquitectònics desgranats en el segon, s'ha parlat ja a través dels casos d'estudi de l'aparició d'altres mecanismes, com per exemple les galeries o espais porxats entre l'espai públic i el privat, com a elements de cohesió entre l'objecte de la *palazzina* i l'àmbit urbà. Si observem el planejament aprovat el 1959 a la figura 01 veurem com en la Case per appartamenti, dette 'Franconi' i la Case per appartamenti, dette 'Pallotta', uns pòrtics foren creats per delimitar un vast espai públic a través d'un espai d'escala menor tot proveint una millor atmosfera per als baixos comercials i pels accessos als habitatges confonent el límit entre públic i privat. En canvi, en el cas de l'Edificio per appartamenti e magazzini 'Fratelli Briganti' on les dues plantes inferiors es dediquen a una galeria comercial, i on en planta baixa a través d'un pòrtic s'aconsegueix que l'espai exterior funcioni com a espai públic en un entorn de dimensions reduïdes tan des d'una percepció llunyana com a una distancia més propera. A la figura 13, galeries corregudes i terraces escalonades coronen les edificacions del Corso del Popolo creant espais d'una relació visual representativa del seu caràcter cívica, a la imatge d'edificis existents com el Palazzo Spada.

No obstant, aquestes adaptacions a nivell de cada projecte, no s'originaven però en l'escala de la definició individual de l'objecte arquitectònic sinó que definides des del planejament mostraven unes voluntats en la definició de l'espai públic i

unes interaccions entre les diferents edificacions. No obstant, tal com s'ha mostrat a la figura 03 i seguint la lògica del *glissement d'échelles* era en la definició de l'objecte on el context proper entrava en consideració i aquestes necessitats urbanes s'adaptaven i es conformaven de forma precisa. Com s'observa també en el gràfic, el mateix passava amb el desenvolupament tipològic i el de les plantes i seccions del projecte.

En aquest sentit, si bé aquest estudi s'ha centrat en la definició de la morfologia urbana, la definició tipològica, la concepció d'unes determinades maneres d'habitar i en la constatació dels mecanismes que ho varen fer possible, l'estudi gràfic complet de les propostes d'habitatge col·lectiu construïdes entre 1954 i 1964 dins del marc del Corso del Popolo que aquest treball ha produït, no solament han servit per posar de manifest les conclusions esmentades sinó que actuen com a documents de conclusió pròpis mostrant la translació i adaptació d'espais domèstic a l'àmbit urbà amb l'objectiu d'actuar com a nexes d'extensió i representació de la casa a l'espai públic.

La transformació d'aquestes observacions dels dibuixos a conceptes és un exercici que el treball deixa obert.



b) Consciència material i els elements de la tradició

L'elaboració de material gràfic constata també que un recorregut paral·lel al explorat a través de la definició de l'espai domèstic es pot desenvolupar a través de les tècniques constructives i la materialitat de les propostes de Mario Ridolfi. En aquest sentit l'evolució de la definició d'elements de la façana com finestres, cobertes i espais d'àtic, plantes baixes i zones d'accés i urbanització propera a les edificacions queden catalogats en aquest treball i semblen seguir un camí paral·lel als episodis tipològics descrits: des dels primers exercicis racionalistes de cobertes planes i finestres corregudes a la recuperació i elaboració d'elements tradicionals com cobertes inclinades i finestres verticals fins a la revisió de tècniques i materialitats provinents d'una cultura i font local, utilitzant amb gran inventiva els principis de continuïtat amb el context cultural i material existent. Aquests elements, materials i tècniques conformen de forma paral·lela i amb la mateixa importància el caràcter i l'ideari descrit a nivell tipològic.

El tercer bloc a mode d'*addendum* s'ha cregut necessari en aquestes conclusions en part per clarificar aquesta evolució, (algunes vegades tractada com involució) de l'ús de la tècnica i la definició dels elements arquitectònics en l'obra de Ridolfi, però també per reafirmar la vinculació entre definició urbana i objecte arquitectònic a través de l'element sensible que estableix aquest vincle i defineix la superfície de la ciutat alhora que conforma els espais: pòrtics, galeries, llotges,... que fan possible l'espai domèstic i l'espai urbà: la façana.

Com han mostrat els dibuixos elaborats en aquest darrer bloc, és en la definició d'aquests espais i elements on els valors intangibles de l'imaginari de Ridolfi es presenten d'una forma més aprehensible. A nivell material: com des de l'ús de materials locals, produïts a través de l'aplicació de tècniques i dimensions tradicionals als elements culturalment recognoscibles a l'entorn com finestres verticals amb acabat de pedra i cobertes inclinades ceràmiques, entre altres.

L'imaginari de Ridolfi és capaç d'entrellaçar l'expressivitat de materials i formes abstractes provinents dels criteris de definició moderna de l'objecte arquitectònic (com l'estructura de formigó vista de la case Franconi) amb elements arquitectònics d'arrel tradicional i materials com la pedra *sponga* i les ceràmiques vidriades lligades al lloc i a la seva cultura industrial.

La riquesa del llenguatge de Ridolfi passa per una banda per articular a mode de *collage* tècniques compositives modernes (com la idea de retícula, la sintaxis de marc i plementeria) i elements i materials tradicionals.

Per l'altra, passa també per entendre el concepte de continuïtat no com un resposta immedata al lloc. Així, les figures 05 i 09 mostren la gran varietat de solucions diferents utilitzades en un únic context, el del Corso del Popolo, pel pròpi Ridolfi. Continuïtat com la base on lògiques i materials tradicionals són font d'invenió i s'entrelliguen gràcies a la manera de fer de Ridolfi prioritant l'enteniment de l'usuari i el lloc amb la recerca d'un cert sentit de varietat i bellesa.

La identificació i estudi del sentit de la gran varietat d'elements i solucions materials en un context reduït com és el centre històric de Terni és una altra qüestió que el treball deixa oberta.

c) Especificitat del llenguatge, una tasca col·lectiva

Una darrera línia oberta que deixa la investigació s'apunta als inicis d'aquesta recerca en la corroboració de la referència de Paolo Portoghesi on afirma: *'Hi ha almenys un miler d'edificis a Terni construïts durant els darrers trenta anys que de forma conscient o inconscient han estat edificats utilitzant el llenguatge que el mestre [Ridolfi] va anar refinant des dels anys cinquanta. Aquests edificis varien molt d'uns als altres pel que fa a la seva qualitat formal però tots pertanyen a la mateixa família, amb unes característiques constants i fàcilment recognoscibles'*⁹. El sentiment que provoca passejar per Terni avui en dia a ulls d'aquesta qualitat és el que fa l'exemple de Ridolfi i la relació que estableix entre arquitectura i ciutat únic als altres exemples esmentats a l'inici del treball on una suposada coherència entre el planejament urbà i la definició arquitectònica venien donades pel rigor d'un disseny total.

El planejament urbà de Terni de Ridolfi i les propostes arquitectòniques que aquí s'han documentat, han tingut un paper clau en la definició de la ciutat moderna de Terni. No obstant, els moments urbans que s'han definit al voltant del Corso del Popolo o dels Edificis Franconi, Pallota o Fratelli Briganti es troben acompanyats

⁹Portoghesi, 'Una Città d'autore', 17.

de moltes altres architectures simultànies o posteriors que si bé segueixen el planejament de Ridolfi foren desenvolupades per altres arquitectes. Aquestes altres architectures han estat en molt casos criticades per la manca d'originalitat o refinament en comparació a les del Mestre. Algunes de les critiques, no mancades de raó, en molts casos participen de la discussió d'una idea moderna de l'originalitat de l'objecte arquitectònic per la qual el gruix d'habitatge de la ciutat tradicional mai s'havia preocupat.

A Terni, en moments urbans com la Via Corona, la Piazza del Mercato, la via Francesco Angeloni, la Via Parrabbi o el propi Corso Vecchio que també formaven part del planejament però on no trobem architectures del propi Ridolfi, *les característiques constants i recognoscibles* que citava Porthogesi segueixen allí en altres architectures construint ciutat.

Característiques que com arquitectes contemporanis tan valorem de les ciutats tradicionals i que semblen alienes als nous desenvolupaments tot hi els intents per desxifrar-les. Qualitats específiques i identitàries que novament parlen de l'usuari i la bellesa, continuïtat i variació, i ho fan sense referir-se a un temps, autor o obra concreta sinó a través de l'atmosfera i el caràcter dels espais de la ciutat. Aquestes qualitats que sí podem reconèixer en el Terni modern, semblen ser la millor definició possible del concepte d'arquitectura i ciutat artesanal que el treball ha intentat presentar.

Queda oberta la tasca però de la constatació gràfica i definició d'aquests moments urbans enumerats, de la mateixa manera que aquest treball ha tractat l'obra de Mario Ridolfi, no per establir una comparació *pel que fa a la seva qualitat formal* sinó per poder mostrar un retrat de *família*, una genealogia dels mecanismes i qualitats d'aquesta ciutat i arquitectura més enllà d'una obra d'imaginativa i brillant de caràcter personal amb què aquest treball fins a aquest punt s'ha il·lustrat.

Bibliografia seleccionada

Escrits de Mario Ridolfi

En ordre cronològic:

Ridolfi, Ricostruzione della città di Terni, in "Edilizia Moderna", 46, giugno 1951, 37-40.

Ridolfi, Mario. 1952. Nuovi quartieri dell'Ina Casa, in "Prospettive", 3, 9-10.

Ridolfi, Mario. 1957. Palazzina in via Marco Polo e trasformazione di un villino a Roma, a "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957, 7, 13.

Ridolfi, Mario. 1958. Relazione del progetto quartiere coordinato CEP, in "Casabella-continuità", 221, settembre 1958, 24.

Ridolfi, Mario. 1959. Relazione al PRG, in "Terni", I, dicembre 1959, 9-45.

Ridolfi, Mario. 1959. Amara confessione, in "La Casa", 6, s.d. (1960), 223-225.

Ridolfi, Mario. 1958. L'architetto di fronte all'ambiente storico e monumentale dei centri urbani, in "La Casa", 6, s.d. (1960), 350-352.

Ridolfi, Mario. 1977. Una lettera a Francesco Cellini e Claudio D'Amato, in "Controspazio", 3, settembre 1977. 2.

Ridolfi, Mario. 1978. Per modificare il pastone edilizio, in "Hinterland", 2, marzo-aprile 1978, 79.

Ridolfi, Mario. 1980. Asili nido di quartiere, in "Domus", 605, aprile 1980, 18-19.

Ridolfi, Mario. 1980. «Progettare per una città di media grandezza». Hinterland 13-14: 30-35.

Publicacions sobre l'obra de Mario Ridolfi

Ordenats per autor:

- D'Amato, C. 1979. L'idea di architettura di Mario Ridolfi, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, 67-68.
- Aymonino, C. 1957. Storia e cronaca del quartiere Tiburtino, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957. 19-23.
- Avarello, Paolo. 1979. «L'ipotesi di una città». Controspazio 5-6: 87-90.
- AA.VV. 1974. Controspazio, "Controspazio", 1, settembre .
- AA.VV. 1974. Controspazio, "Controspazio", 3, novembre.
- Bellini, Federico. 1993. Mario Ridolfi. Roma: Laterza.
- Brunetti, F. 1985. Mario Ridolfi. Firenze: Alinea.
- Bardi, P.M. 1931. La mostra di architettura razionalista, in "L'Ambrosiano", 31 marzo 1931.
- Benevolo, L. 1959. Le discussioni e gli studi preparatori al nuovo piano regolatore, in "Urbanistica", 28-29, ottobre 1959. 91-126.
- Canella, Guido. 1980. «Maestri razionalisti e neorealisti italiani nell'era dei graffiti?» Hinterland 13-14: 2-3.
- Cavallari, Luigi. 2000. Ridolfi E Frankl: Progettare E Costruire. Il Nuovo Palazzo per Uffici Comunali a Terni. Pescara: Sala Editori.
- Cellini, Francesco, 1983. Su Mario Ridolfi: geometria e costruzione della pianta centrale, in "Lotus International", 37. 14-24.
- Cellini, Francesco, e Claudio D'Amato. 2003. Mario Ridolfi all'Accademia

di San Luca : edizione critica del corpus dei disegni di architettura e dei documenti dello Studio Ridolfi e Fondo Ridolfi-Frankl Malagricci (1924-1984) dell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca. Roma : Graffiti.

Cellini, Francesco. 1983. "Mario Ridolfi. Geometria e Costruzione Della Pianta Centrale." Lotus International 37.

Cellini, Francesco, Claudio D'Amato, and Valerio Palmieri. 1997. Mario Ridolfi: Manuale Delle Tecniche Tradizionali Del Costruire: Il Ciclo Delle Marmore. Milano : Electa.

Chiarini, C. 1957. Aspetti urbanistici del quartiere Tiburtino, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957. 28-33.

Clua, A. i Solanellas, A. 2019. "A city made of rooms. Revisiting the interactions between urban planning and building typology in Mario Ridolfi's projects for Terni", Planning perspectives, DOI: 10.1080/02665433.2019.1607538

Coppa, Mario. 1961. "Il Piano Regolatore Di Terni." Urbanistica 34: 69-76.

Coppa, Mario. 1962. «Il piano regolatore di Terni: parte seconda». Urbanistica 35: 59-72.

Feduchi, Pedro. 1988. «Memoria y lugar: una reflexión sobre la actuación de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl en torno al palacio Spada de Terni». *Arquitectura* 271-272: 124-33.

Florio, G. 1939. La Mostra dell'Abitazione dell'E42, in "Capitolium" 8-9 agosto-settembre 1939, 371-396.

- Fratlicelli, Vanna. 1974. «Terni: progetto e città». *Controspazio* 3: 74–83.
- Massobrio, G. i Portoghesi, P. 1978. *Album degli anni Trenta*, Roma-Bari 1978.
- Moretti, B. 1947 *Case d'abitazione in Italia*, Milano.
- Moschini, Francesco. 1980. Mario Ridolfi, l'architettura come pratica artigianale, a "Tvr Voxson", 2, febbraio 1980, 3.
- Moschini, Francesco, and Luciana Rattazzi, eds. 1997. Mario Ridolfi. *La Poetica Del Dettaglio*. Roma: Kappa.
- Muratori S. 1952. La gestion INA-Casa, in "L'Architecture d'Aujourd'hui", 41, 17-25.
- Palmieri, Valerio. 1997. Mario Ridolfi. *Guida All'architettura*. Verona: Arsenale Editrice.
- Pasolini, P.P. 1959. *Una vita violenta*, Milano 1959.
- Polin, G. 1983. "Mario Ridolfi, Volfrango Frankl, Domenico Malagricci. Nuovo Palazzo per Uffici Del Comune Di Terni." *Casabella* 489.
- Ponti, G. 1943. Stile di Ridolfi, in "Stile", 25, gennaio 1943, 2-15.
- Portoghesi, Paolo. 1959. La "scuola romana", in "Comunità", 75, dicembre 1959. 48-59.
- Portoghesi, Paolo. 1974. Presenza di Ridolfi, in *Controspazio* 1974a, 6-11; a "Controspazio", 3, maggio-giugno 1989, 70-75.
- Portoghesi, Paolo. 1975. Palazzina romana, in "Casabella", 407, 1975. 18-25.
- Portoghesi, Paolo. 1982. Terni ha trovato il suo Palladio, in "L'Europeo", 14 dicembre 1981, 12; a P. Portoghesi, *Postmodern*, Milano 1982, 112-113.
- Portoghesi, Paolo. 1996. *Il Nuovo PRG, Terni*.

- Portoghesi, Paolo. 2003. Il realismo di Ridolfi, in Piccarreta 2003a. 123-125.
- Portoghesi, Paolo. 2005. "Una Città D'autore." In *La Città Di Mario Ridolfi: Architettura, Urbanistica, Storia, Arte, Cinema, Fotografia*, edited by Aldo Tarquini, 19–21. Roma: De Luca Editori d'Arte.
- Prosperetti, Francesco. 1978. «La apertura del Corso del Popolo en Terni: un "sventramento" de Mario Ridolfi». *Arquitecturas Bis* 21.
- Sánchez, Ricardo, and Lucas Recuenco, eds. 1991. *Mario Ridolfi (1904-1984). La Arquitectura de Ridolfi Y Frankl*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes.
- Soto, Álvaro. 1988. "Forma y Lugar." *Arquitectura* 271–272: 134–49.
- Strappa, G. 1991. Quel gusto da artigiano di Ridolfi architetto, in "La Repubblica", 9 febbraio 1991. 6.
- Tarquini, Aldo 1976. Terni: la formazione della città industriale, in "Cronache Umbre", 7, luglio 1976. 46-54.
- Tarquini, Aldo. 1996. *Terni città d'autore: guida ad un percorso ridolfiano*. Terni: Comune di Terni.
- Tarquini, Aldo, a c. di. 2005. *La città di Mario Ridolfi: architettura, urbanistica, storia, arte, cinema, fotografia*. Roma: De Luca Editori d'Arte.
- Zevi, Bruno 1950. *Storia dell'architettura moderna*, Torino 1950.