

Una reflexión sobre la actuación de Mario Ridolfi y Wolfgang Frankl en torno al Palacio Spada de Terni

124

En 1546 moría en Terni uno de los más destacados representantes del renacimiento arquitectónico romano; Antonio de Sangallo el Joven, cuando trabajaba en el inconcluso palacio Massarucci, actualmente propiedad del Ayuntamiento y más conocido como Palacio Spada. Cuatro siglos después, esa misma ciudad comenzaba a reconstruirse después de ser seriamente dañada por los bombardeos que la habían acosado desde agosto de 1943 a julio de 1944. El Palacio, por suerte, no sufrió grandes detrozos, pero además, inesperadamente su futuro cambiaría al cobrar un insospechado protagonismo en la vida urbana. El artífice de esto fue el arquitecto Mario Ridolfi, el mismo que redactara el Plan de Reconstrucción, finalizado en 1945, quien desde ese momento y hasta su muerte nunca cesó de trabajar en Terni. En muchos de los proyectos que realizó quedaron fundidos sus aciertos como urbanista con sus logros como arquitecto, privilegio reservado a los más grandes. Este artículo quiere ceñirse al estudio del conjunto de las construcciones que Mario Ridolfi y Wolfran Frankl proyectaron para el entorno del Palacio Spada y el *sventramento* de Corso del Popolo, para así analizar la manera en que el concepto que desde la tratadística clásica ha venido demoninándose *locus*, codicionó el resultado final.

Terni, al igual que Perugia, es capital de una de las dos provincias que conforman la Umbria y es una de las zonas de mayor importancia industrial en el centro de la península italiana, gracias a los grandes recursos hidráulicos de sus alrededores. Su nombre latino, Interamna, proviene de haber sido fundada entre el río Nera (Nahr) y el torrente Serra y su vida siempre estuvo condicionada por la proximidad de la vía Flaminia, que la nutría de una constante población de parada y paso producto de la migración Norte Sur. Como ciudad romana tuvo una importancia creciente que se puede deducir del aforo de su anfiteatro. El trazado de la ciudad se articulaba con el cruce formado por los ejes de las actuales vías Roma y Corso Vecchio y sus perpendiculares Cavour y Garibaldi que partían de la actual plaza de la República, y que son los restos del antiguo *cardo* y *decumano* romanos. Así se mantiene durante muchos siglos rodeado por sus murallas y sus ríos, hasta la llegada del ferrocarril que trajo consigo la transformación de la trama del antiguo casco por su lado Norte, donde se construyó la estación (1869).

La apertura del Corso Cornelio Tácito desde la plaza que lleva su nombre hasta la plaza de la República y su continuación en la calle de la Estación cambió por completo los accesos al centro debido a que la nueva ciudad, es decir, el ensanche, se construirá alrededor de esta apertura. El espacio de residencia recién urbanizado tuvo que ser compartido con la industria, que se colocó hacia el Este, más próxima al río del que dependía en gran medida. Corso y plaza Cornelio Tácito produjeron una nueva polaridad que distorsionaba la equilibrada trama existente, creando de ahora en adelante un nuevo y más vigoroso cruce de vías octogonales con centro en dicha plaza. Para explicar de forma gráfica la manera en la que el tirón de crecimiento urbano transformó la ciudad, basta considerar la nueva cruz creada en torno a la plaza Tácito como el resultado de un desplazamiento, fortalecimiento y giro de la antigua estructura romana. Esta última perdió bastante de su tradicional sentido con la potente apertura del Corso, que la hirió hasta tocar su corazón —la plaza de la República— cuestionando en parte su razón de ser como ciudad histórica y dejándola como punto de conflicto de la nueva situación.

Así se encontraban las cosas cuando en el año 1933 se encargó el Plan Regulador y de ampliación de la ciudad a los ganadores del concurso de carácter nacional fallado en diciembre de 1932. Los arquitectos S. Bravetti, E. Lattes y el ingeniero T. Staderini proponían solucionar la ambigua situación existente finalizando de forma definitiva el eje Norte-Sur que comenzaba en la estación pasaba por el Corso Tácito y se prolongaba hasta el nuevo puente que proyectaban al Sur de la ciudad. Esta apertura dividiría en dos parte el antiguo casco y crearía una nueva dirección urbana que sustituiría la primitiva de la calle Roma, plaza de la República y Corso Vecchio. El planteamiento confiaba en que al fabricar una potente linealidad, que al tiempo estaba bien cosida al ensanche, la caduca estructura del casco rejuvenecería por contagio. Pero este planteamiento no reparaba en el tremendo daño que se estaba ocasionando a la futura conservación de la manufactura edilicia, a la que se obligaba a la sustitución paulatina o al deterioro y olvido.

También proyectaban el establecimiento de una circunvalación del caso antiguo para así perfilar mejor la nueva construcción que

Memory and place

In 1546 one of the most distinguished exponents of the Roman architectural Renaissance died in Terni: Antonio de Sangallo the Younger, while working on the incomplete Palazzo Massarucci, at the moment in the hands of City Hall, and better known as the Palazzo Spada. Four centuries later that city began reconstruction after undergoing serious bomb damage from the air siege between August 1943 and July 1944. Fortunately, the Palazzo did not suffer great damage. Not only that, unexpectedly, its future would change as it would acquire unexpected importance in city life. The author of this was the architect Mario Ridolfi, who had set forth the Reconstruction Plan, finished in 1945 and had, thenceforth and until his demise, unceasingly worked for Terni. His successes as city planner became

one with his accomplishments as an architect in many of his plans, a privilege reserved but to the great. This article will constrain itself to the study of the collection of buildings planned by Mario Ridolfi and Wolfgang Frankl around the Palazzo Strada and the *sventramento* of the Corso del Popolo environs, thus examining the manner in which the concept known in Classical scholarship as *locus* determined the end result.

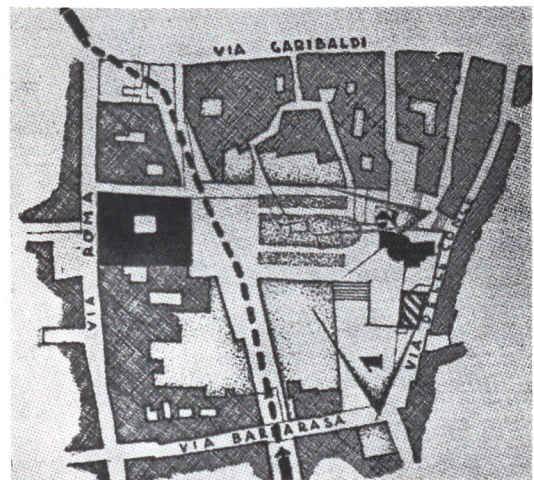
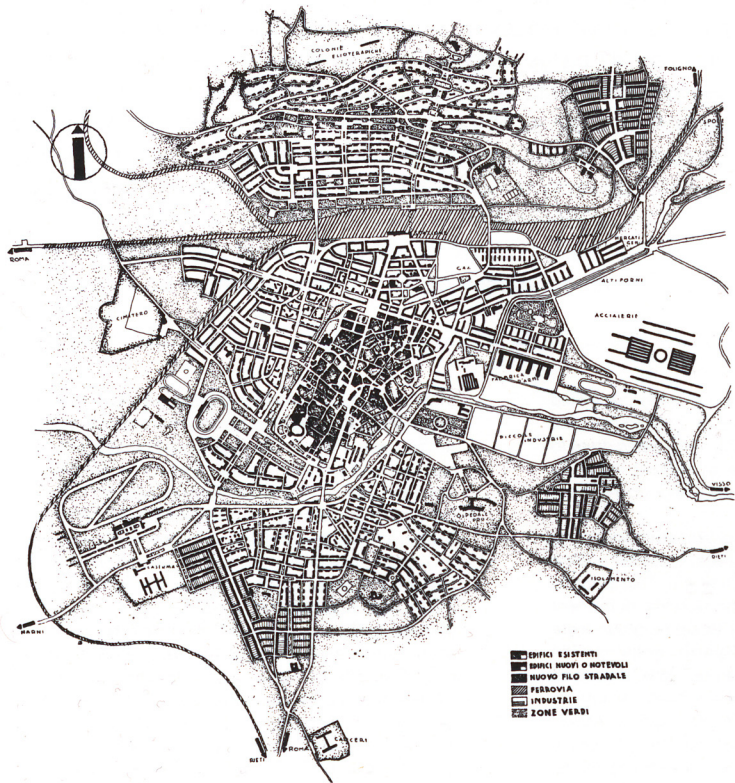
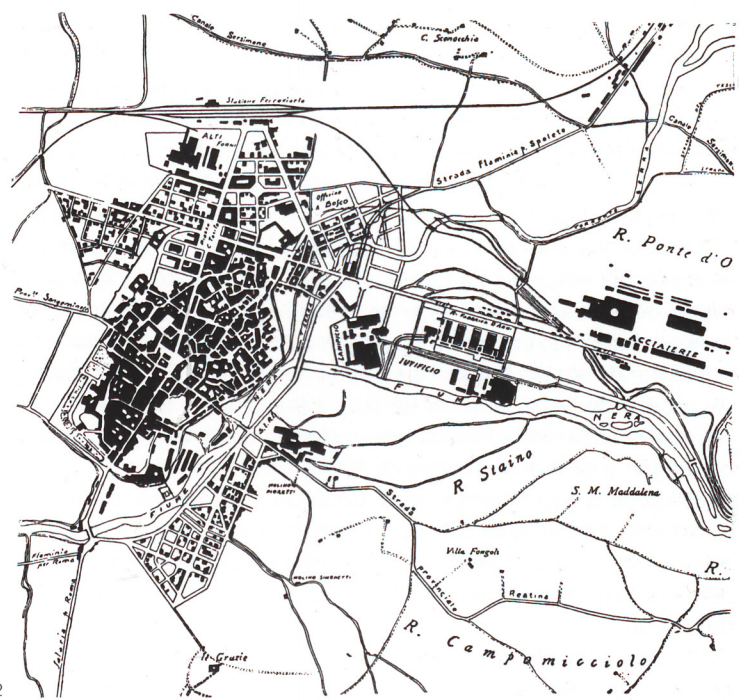
Terni, like Perugia, is the capital of one the two Provinces which make up Umbria and is one of the most significant industrial areas in Central Italy, owing to the large hydroelectric resources around it. Its Latin name, Interamna, derives from its original foundation between the Nera (Nahr) River and the Serra torrent and its life was ever determined by the proximity of the Via Flaminia, feeding it with constant itinerant population deriving from the North-South migrations. As a Roman City it had growing importance, as can be gleaned from the capacity of its amphitheater. The layout of the city was jointed with the intersection formed by the two axis of the present Roma and Corso Vecchio roadsteads and

the perpendicular Cavour and Garibaldi, both of which began at the Piazza della Republica and which are now the remains of the Roman *cardo* and *decumanus*. Thus it sat for centuries, surrounded by its walls and rivers, until the arrival of the railway brought along the change of the weave of the old part of the city on its North side, where the Station was erected (1869).

The opening of the Corso Cornelius Tacitus from the square by the same name to the Piazza della Republica and its continuation in the Station Street wholly changed the access to the downtown area, since the new city, or, that is to say, its area of expansion, would be built around this opening. The newly developed residential space had to be shared with industry, locating East, nearer the river on which it largely depended. Corso and Piazza Cornelius Tacitus produced a new polarity distorting the existing weave balance, hence creating a new and more vigorous intersection by orthogonal streets, with the said Square. To explain graphically how the boom of urban growth changed the city, it should suffice to regard the new



- 1. Plano de Terni: Dibujo del s. xvi
- 2. Plano de Terni: 1933
- 3. Plano de Terni
- 4. Proyecto Bravetti-Lattes-Staderini. Terni 1933.



se proyectaba en torno a ella. Esta solución sería reforzada en el documento definitivo que se aprobó en 1937, en el que además se proyectaba canalizar las márgenes del río para poder penetrar al interior del casco por calles de nueva apertura, como la paralela por el Sur a la vía Garibaldi, de la que más tarde hablaremos, o mediante ampliaciones de otros antiguos accesos. Esto produciría fuertes cambios estructurales de la vialidad histórica ya que, si bien se protegían las primitivas vías principales como vía Roma o vía Garibaldi, al conservarlas intactas, quedaban condenadas a perder toda función en la nueva ciudad.

Hasta ahora hemos prescindido de comentarios de carácter general que, por otra parte, excedían el contenido de estas líneas, estableciendo únicamente meras aproximaciones a la zona en la que se sitúa la actuación. Podríamos resumir en dos los aspectos que mejor explican la voluntad del plan del treinta y siete en lo que respecta a nuestro sector. Por un lado la prolongación del *rectifilo* que comenzaba en la estación y se llegaba hasta el río estaría encubriendo un deseo de contagiar al centro de lo que la periferia se vanagloriaba de poseer y que se identificaba con el progreso y la modernidad. Por otro lado, la construcción de una edificación que renovara de sentido todo este área urbana y que creara de nuevo el centro en el centro. Algo así como devolverle a Terni el ser atravesada por una hipotética vía Flaminia que habría corregido su dirección por la presencia magnética de un nuevo polo, el ferrocarril y que sería capaz de activar los procesos de crecimiento urbano. Este deseo será contemplado por todos los planes posteriores y bien podría representar de alguna forma los sentimientos colectivos de la memoria urbana de Terni. A pesar de que la posición de la estación del ferrocarril en la estructura de una ciudad ya no tiene la importancia de antaño y de que el acceso de Roma no se produzca por el Sur después de la construcción de la autopista, el proyecto se llevó básicamente a cabo. Quizá porque las ideas no son nunca traducción directa de las necesidades y sí de determinadas voluntades, aunque sea más difícil determinar y conocer las causas que las han producido.

La guerra será la circunstancia que permita en gran medida que este plan se realice sin variaciones sustanciales. Tras ella quedó

mucho suelo libre y áreas enteras deprimidas, objetivos de la sustancial actividad restauradora propia de la posguerra. Pero si como hemos sugerido anteriormente, las ideas que parecen desprenderse de los planes urbanísticos de 1937 son las de modernización y restitución de la memoria histórica, veremos como en el proyecto de Ridolfi y Frankl varía en parte la formalización de este ideal, en parte porque, sin renunciar a producir una verdadera ciudad moderna, rescatan un cierto espíritu tradicional. A partir de ahora intentaremos descubrir cual será esta nueva formalización de la memoria del lugar que propondrán a lo largo del tiempo que duró su actividad urbanística y arquitectónica en la zona.

El Plan Regulador de estos arquitectos era de 1955-60 y variaba en nuestra zona dos aspectos sustanciales respecto al del año treinta y siete que quedó interrumpido por la guerra. El primero de ellos se refiere a la forma de conectar la plaza de la República con el nuevo Corso, que ya no se producirá con un trazado curvo que corrija la diferencia de alineaciones, sino que preferirá vaciar una manzana, aquella de enfrente de los palacios Montani y Spada, para producir una nueva plaza. Este nuevo espacio público, que se llamará plaza Europa, venía a reestructurar el centro y entraba a dialogar con las plazas de la República y su trasera, la plaza Solferino.

La forma en la que se crea este nuevo hueco en la ciudad no es en absoluto novedosa. Por el contrario, es una de las más tradicionales maneras de producirlo. Por ejemplo podríamos entender toda la actuación que acompaña al Palacio Spada, con la liberación del espacio lateral de plaza Europa y la aparición de su trasera en el ensanchamiento del comienzo de la calle Colombo, como un intento de recuperar el sentido histórico de este edificio y, al tiempo, explicar la nueva relación que la ciudad ha establecido entre las jerarquías de las calles Roma y Corso de Popolo. Aunque la imagen no sea idéntica, basta recordar el también *sangallesco* Palacio Farnese de Roma, con su plaza y su trasera como jardín hacia el río, para comprender mejor las posibles memorias de esta actuación, aunque por supuesto no deben verse como operaciones paralelas. Sólo quiero hacer hincapié en el recuerdo del palacio romano porque al producir un vacío tan próximo a la antigua plaza de Campo dei Fiori, forzó una reorganización de las funciones urbanas en su entorno.

cross created around Tacitus Square as resulting from a displacement, strengthening and turning of the old Roman structure. This latter lost much of its traditional meaning with the powerful opening up of the Corso, which wounded it to its heart - the Piazza della Republica - partially placing in doubt its being as a historical city and leaving it behind as confrontation point of the new situation.

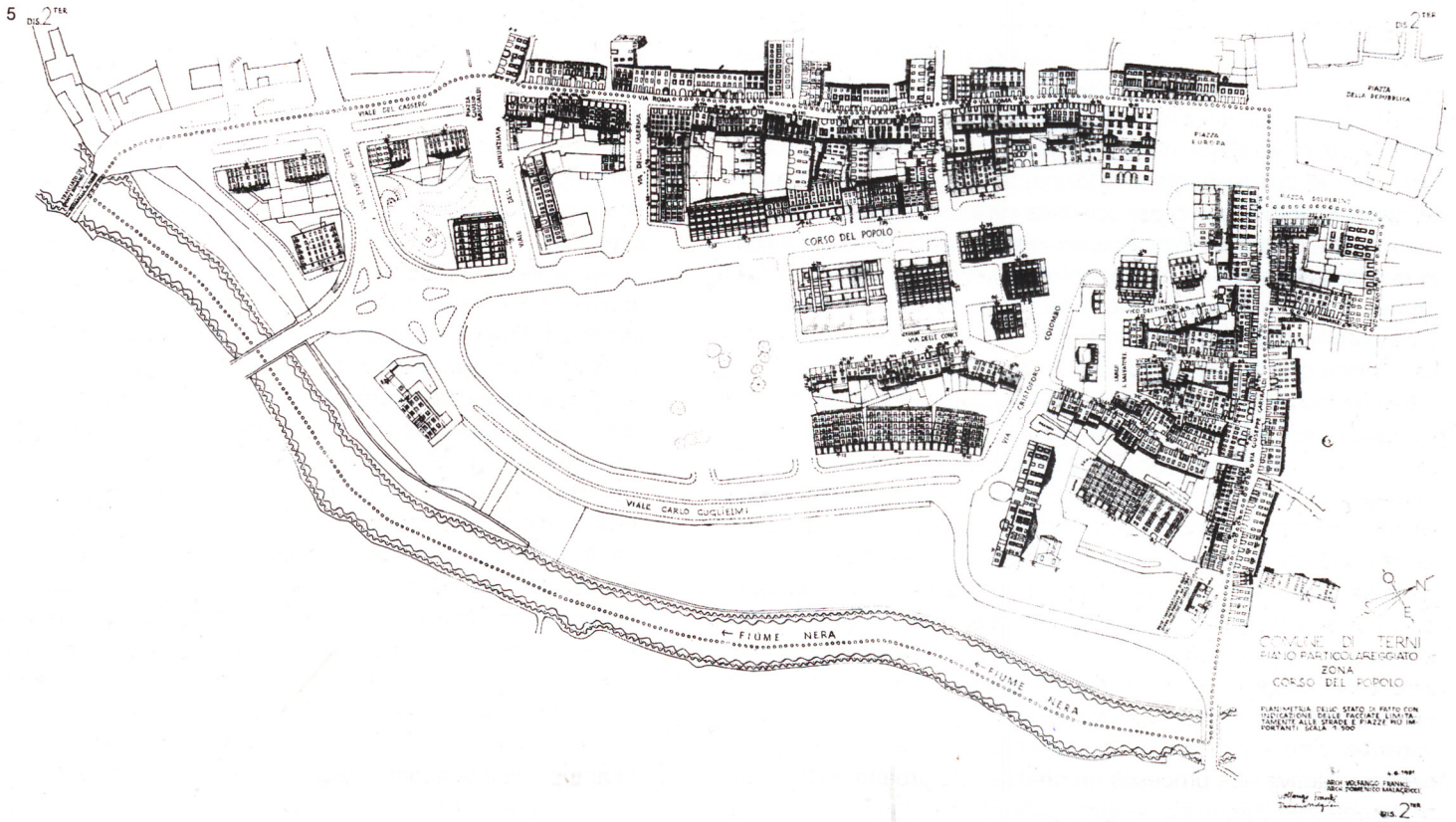
Thus was the situation when the Regulating and city expansion Plan was commissioned in 1933 to the winners of the nation wide public competition adjudicated in 1932. The architects S. Bravetti and E. Lattes, and the engineer T. Staderini proposed solving the ambiguous status by conclusively finishing the North-South axis beginning at the Station, passing by the Corso Tacitus and extending down to the new bridge being planned in the South end. This opening would split the old center in two and form a new city main to replace the originals of Roma street, of the Republic Square and of Corso Vecchio. The proposal trusted that on building a strong linearity, which concurrently was well stitched

to the new city, the obsolete center structure would rejuvenate by contagion. But this version did not take into consideration the tremendous harm being done to the future conservation of the municipal masonry works, forced into eventual replacement or slow neglect and oblivion.

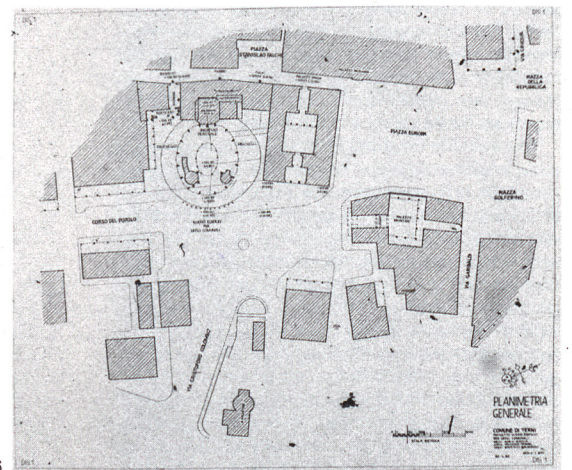
They were also planning establishment a beltway/round the old center in order to better outline the construction contemplated about it. This solution would become reinforced in the definite document approved in 1937 and in which, besides, plans were drawn up to channel the river to permit entry into the old quarter through the newly laid out streets such as that paralleling the south to Via Garibaldi, which we shall address later, or by widening other old accesses. This would result in strong structural changes of the historic thoroughfares inasmuch as if the original routes were preserved, such as Via Roma or Via Garibaldi, intact, they were doomed to lose all usefulness in the new city.

Heretofore we abstained from general comments

that, on the other hand, would exceed the contents of this writing, and establishing only mere approximations to the area in which the play would be set. We could summarize into two the aspects which best explain the will of the plan of '37 pertaining to our sector. On the one side, the extension of the *rectifilo* which set out from the station and reached the river would be disguising a wish to communicate to the center what the outskirts boastfully possessed, identifiable with progress and modernity. On the other, the construction of an edifice that would restore sense to this whole urban area and again create a downtown down town. Something akin to giving it back Terni upon being traversed by a hypothetical Via Flaminia which would rectify its slant with the magnetic presence of a new Pole, the railway, and which would be capable of activating the urban growth processes. This wish would be expressed by all subsequent plans and could, in a way, be representative of the collective feelings of Terni's urban memory. In spite of the placement of a railway station lacking the former importance it had in any city, and of the Rome



- 5. Plano del Corso Popolo. Terni 1963. Estado actual con inclusión de los alzados principales.
- 6. Localización definitiva.



El segundo cambio que propone el nuevo Plan se trata de dejar los dos monumentos de la zona, la iglesia paleocristiana de San Salvatore y el Palacio Spada conectados visualmente, crando por ello la vía Colombo que desciende al río paralela a la Garibaldi. Se proyecta una edificación no muy densa que circunde el entorno sin ahogarlo. Con lo que respecta a la forma, se dispone una ocupación de manzana abierta con construcciones cúbicas, de volúmenes muy controlados, para potenciar algunos intencionados defectos visuales que dialoguen con los monumentos existentes en tamaños y materiales. El plan propone además una actuación delicada de reprimario y reedificación entre el nuevo y el viejo tejido, al no olvidar las dificultades que la integración con el antiguo casco creaba.

Esta forma de configurar el espacio en torno a los monumentos y la manera en que se dibujan las calles no es la tradicional de un *sventramento* decimonónico con su edificación en pantalla sobre la calzada, ni tampoco es la de la ciudad moderna con sus bloques aislados. Se trata por tanto de una mezcla de ambas, que se diseña como el resultado de la conjunción de las preexistencias y las nuevas voluntades en la solución del plano definitivo. Si no fuera así, si no entraran en juego tanto el pasado como en futuro a la hora de proyectar este pedazo de nueva ciudad histórica, no se entendería esta actuación. Los acertados análisis de Mario Coppa en lo que respecta a la eliminación del tejido *trecentesco* de gran valor ambiental e histórico, así como la explicación dada por Vanna Fraticelli respecto a la renuncia por parte de los arquitectos de ponerse en una relación y lecturas morfológicas de la ciudad y por lo tanto no ambientalista, nos presentaban la intención de Ridolfi y Frankl no como algo voluntariamente renovador, sin valorar el esfuerzo reconciliador que también tenía.

Otro de los temas en los que la propuesta se adapta bastante a las preexistencias es en cómo intenta reproducir la antigua forma que tenía la zona, que no había sido colmada por construcciones y en la que el interior de sus manzanas conservaba todavía huertas y espacios sin construir. Si la comparamos con la solución final y la falta de densidad por la que se ha optado, podríamos pensar que se ha tendido a reproducir este esponjamiento o, lo quizá nos parezca más acertado, a crear la imagen de un espacio urbano que

no se ha terminado de estructurar. Esta ambigua forma de urbanizar nos recuerda mucho aquellas que el tiempo produce en las zonas donde la ciudad histórica se disuelve y la ley de *calle y plaza* no ha actuado con gran intensidad. Barrios próximos a las murallas, espacios que por destrucciones se reedifican con densidad menor y tipología diversa, huertas que comienzan a parcelarse, etc., nos aproximan bastante al aspecto que presenta en la actualidad este área. Pensamos que esta actuación no tiene que entenderse como un hecho no unitario o mal estructurado y sí como una evidencia del cambio cualitativo que se está produciendo en la zona, dando para ello una conocida pauta histórica, la de finalización de un tejido y comienzo de otro.

Para la respuesta acerca de cuál será la forma de construir en estos nuevos espacios con vocación de antiguos, podemos recurrir a analizar los edificios que en ellos construyeron los propios Ridolfi y Frankl. Disponemos de dos ejemplos terminados y un tercer proyecto que completa la actuación. Se trata de las casas Franconi de 1959-60, Pallotta de 1961-63 y el proyecto para el nuevo palacio de oficinas del Ayuntamiento de 1981-82. Estas actuaciones han sido precedidas de los correspondientes estudios de detalle urbanísticos; así, en 1959, se presentaba una variante al plano de reconstrucción de la zona del Corso Popolo en la que ya aparece dibujada casi toda la propuesta. En 1972 preparaban otro plano particularizado para incluir el nuevo edificio de las oficinas del Ayuntamiento que rectificaba el anterior. De ahí que se pueda afirmar que las actuaciones en la zona siguieron siendo un proceso abierto en el que los estudios de las partes diseñaban mejor el conjunto al profundizar más en los problemas.

Las casas Franconi son las primeras en construirse en la zona. Son dos, independientes, de volumetría cúbica, una mayor que la otra y con clara relación en la composición de sus fachadas y de sus texturas. Se presentan como fondo de la plaza Europa y arranque del Corso Popolo forzando, con el juego de volúmenes, los efectos perspectivos y jerárquicos. La retícula de hormigón formada por finos pilares verticales se superpone a la horizontal de los forjados y se complementa con la piedra oscura típica de la zona. Los huecos de las ventanas y los vacíos de los balcones se deslizan por debajo

access no longer being southerly following construction of the throughway, the plan was basically implemented. Maybe because ideas never are a direct translation of the needs but rather of certain wills, even though that makes determining and learning the provoking causes a more difficult task.

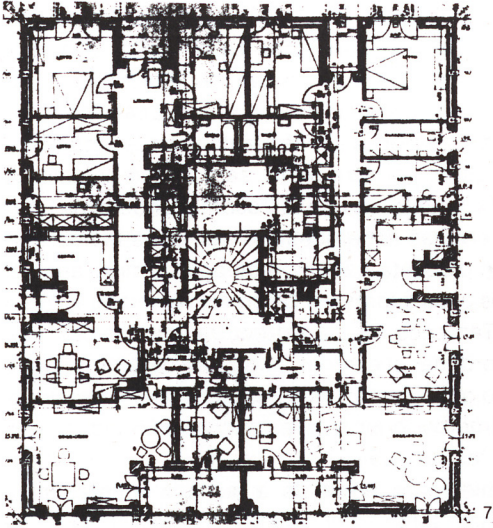
War would be the event that in great measure would allow implementation of the plan without substantial variances. In its wake there was ample free terrain and whole depressed areas, targets for the concomitant restoring activity typical of war's aftermath. But, if as we previously advanced, the ideas which seem to flow from the 1937 urban plans concern modernization and restoration of the historic lore, we shall see how in the Ridolfi-Frankl plan formalization of this ideal varies, in part because, without renouncing to the erection of a modern city, they rescue a certain folk spirit. Henceforth we shall endeavor to unfold which shall be this new formalization of the memory of the site which they proposed during the whole time which their city planning and architectural activity spanned the area.

The Regulating Plan by these architects was from 1955-60 and varied in our area in two substantial aspects from the one in '37 that war interrupted. The first refers to the manner of connecting the square of the Republic with the new Corso, which now would not effect a curved stroke correcting the mismatch in alignments, but instead would prefer to vacate a block, the one in front of the Montani and Spada palaces, to produce a new square. This new public space, to be called Piazza Europa, would restructure the center and set up a dialogue with the Piazza della Repubblica and the one behind, the Solferino square.

The manner in which this new opening in the city was fashioned is not the least bit novel. On the contrary, it is one of the most traditional ways of effecting it. As an example we could view the overall performance accompanying the Palazzo Spada, with the release of the lateral space of the Piazza Europa and appearance of its rear with the expansion of the forefront of the Colombo street as an attempt at recovering the historical sense of this building and, concurrently,

explain the new relationship established by the new city between the hierarchies of the Roma and Corso del Popolo streets. Although the image may not be identical, suffice it to remember the likewise *Sangallesco* Palazzo Farnese in Rome, with its rear square and garden towards the river, to understand better the possible reminiscences of this performance, even though they of course should not be regarded as parallel developments. I only wish to underline the memory of the Roman palace inasmuch as producing a vacuum so near the old Campo dei Fiori square forced a reorganization of the surrounding urban functions.

The second change proposed to the new Plan attempts to retain the two area monuments, the Paleochristian Church of San Salvatore and the Palazzo Spada, visually connected, for that purpose creating the Via Colombo which flows down to the river in parallel to the Garibaldi. A not too dense building is designed which should surround the area whilst not chokint it. As to the form, the disposition of an open block with cube shapes is set forth, with very controlled volumes, to



7. M. Ridolfi. Casa Franconi. Terni. 1959-60. Planta.

8, 9, 10. Casas Franconi. Recorrido urbano.



8



9

10



enhance certain intended visual effects to carry on dialogue with the existing monuments, through like sizes and materials. The plan sets forth, also, a delicate task of regreening and rebuilding between the new and the old weave, since difficulties posed by the blending with the old quarter were not dismissed.

This manner of shaping space about the monuments and the way in which streets are drawn does not meet nineteenth-century tradition, with its building in screen upon the pavement, nor does it mirror that of the present-day city with blocks set apart. We are dealing, thus, with a mix of both, designed as the product of the conjunction of the preexistences and the new volitions in resolving the definite plan. Had it not been so, if the past as well as the future did not come into play at the moment of planning this slice of new historical city, this performance would not be understood. The fortunate analyses of Mario Coppa regarding elimination of the *trecentesco* weave of great environmental and historical worth, as well as the explanation issued by Vanna Fraticelli about the refusal by the architects to

give themselves to morphologic readings and relations of the city, thereby non-environmentalistic, put to us the intention evaluating the reconciling effort also contained therein.

Another one of the themes upon which the proposal adapts fairly well the preexistences is regarding how it attempts to recreate the old mold of the area, not heretofore overwhelmed by buildings and in whose interior block spaces still harbored vegetable patches and undeveloped tracts. In we compare in to the final proposal and the sparsity of density chosen, we might think that this sponge-like hollowing has been intentional, or, perhaps more likely, the intent was to create the image of a yet-unfinished urban space. This ambiguous manner of developing quite reminds us of that produced by the passage of time in areas where the historical city dissolves and the rule of *street-cum-square* has not prevailed with any great intensity. Neighborhoods upon the parapets, spaces which destruction causes to be rebuilt with lesser density and diverse typology, garden patches which begin

undergoing partition, etc., bring us fairly close to the present looks of this area. We believe that this development must not be taken as a non-unified or poorly structured happening, but rather as proof of that qualitative change being operated in the area, furnishing therefore a well known historical benchmark, that which occurs when a pattern ends to give way to another.

For the answer as to which will be the way to build in these new ancient prone spaces we can resort to analyzing the edifices built there by Ridolfi and Frankl. We have two finished samples and a third plan concluding the performance. And these were the Franconi houses of 1959-60, the Pallotta of 1961-63 and the plan for the palace to house the City Hall offices, of 1981-82. These performances have been preceded by the pertinent research into urban minutiae. In that, in 1959 a variation to the Corso Popolo area reconstruction plan was introduced in which the whole rendition could already be discerned. In 1972 another pinpoint plan was put forth to include the new City Hall

de la cuadrícula con una autonomía que sólo puede responder a las leyes que la planta dicta, aunque sin olvidarse de la imagen. Esta libertad se lleva hasta el límite en la casa grande al no coincidir la estructura interna con aquellas de las fachadas, lo que nos recuerda la rígida disciplina que los órdenes clásicos imponían a los primitivos palacios urbanos renacentistas, con sus apilastrados de esbelta proporción. La escalera tiene algo, en la forma en la que el óvalo se corta con el rectángulo externo, que nos recuerda esta diversidad de leyes interiores y exteriores.

Por otro lado, en vez de la superposición de proporciones tradicional de los órdenes clásicos, que tendían a restablecer la armonía y el ritmo con las leyes correctoras de la deformación óptica producida por la acumulación en altura, la retícula de la casa Franconi utiliza una ley también física pero algo más abstracta. La dimensión de los pilares de la fachada se reduce de tamaño al ir perdiendo el peso de los forjados ya soportados, evidenciando cómo la sección es relación directa del peso que sujeta. Esta ley es bien distinta a la enunciada por Vitruvio cuando supeditaba a la visión desde el terreno su principio de armonía. «*Los ojos son los que buscan la belleza; por lo tanto, si no se satisface su gusto tanto con las proporciones como con esas adiciones, que agradan oportunamente lo que parecería deficiente, el conjunto resultaría desproporcionado y feo a quien lo contemplase*» (Libro III, capítulo 3º). Sin embargo, la ley de Ridolfi, a pesar de su distanciamiento con respecto a las leyes de la perspectiva, es utilizada como efecto eminentemente formal; esto le añade un mayor valor compositivo. Toda esta retícula queda interrumpida antes de alcanzar el suelo, al ser absorbida por una gran viga de hormigón de la que salen los pilares del soportal. Estos no guardan simetría con el total de la fachada ni continúan su rítmica verticalidad. Los soportales, que son de tradición foránea a la región —como aclara M. Coppa—, sirven para disimular las diferencias estructurales y, al tiempo, ayudan a camuflar la imagen moderna del edificio, al esconder en la sombra los huecos comerciales de los escaparates que caracterizan las tiendas de hoy.

En las casas Pallotta la imagen no es tan unitaria como en las Franconi sino que existe un marcado deseo de que se evidencia una

relación compositiva no epitelial. Dos casas de diferente tamaño, composición y textura forman el conjunto. La pequeña, revocada como las antiguas del casco de la circundan, tiene también monótonos huecos recercados y, como única concesión, unas aberturas mayores a modo de balcones en la última planta y dos levantes bastante sobrios. Este rasgo; por otra parte, será lo que establezca una relativa unidad al conjunto, ya que la Pallotta grande tiene unas muy características terrazas superpuestas. Las fachadas de ésta última se revisten con plaqueta cerámica de color similar a la pequeña y en los ángulos unos expresivos balcones refuerzan el movimiento del conjunto. Tampoco aquí la estructura tiene un destacado papel a la hora de ordenar el exterior, que es de carácter marcadamente horizontal, lo que además es acentuado con el escalonamiento de los tres primeros forjados y las sucesivas bandas, también horizontales, de las terrazas.

La libertad y movimiento del borde de la fachada la aproxima a ejemplos barrocos, como también el detalle de la barandilla curva de la primera terraza, tan similar a la de los palacios sicilianos de esa época. Pero lo que esta casa tiene de novedoso es el hecho de presentarse de una sola vez, como un cuerpo bajo y un levante de marcada independencia formal frente a éste. Las terrazas nos recuerdan las sobreelevaciones que Ridolfi construyó para las villas Alatri y Astaldi en Roma. Es, sin duda, el gesto que más caracteriza, con voluntad teórica, este conjunto de casas. La idea de hacer un edificio de composición tradicional es la parte inferior con un añadido más moderno nos hace reflexionar acerca de lo programático que resulta esta solución si la ligamos al emplazamiento al que estaba destinada.

La escalera en esta ocasión sí que desarrolla la misma geometría al interior que al exterior y sólo está coartada por la posición de los pilares. Si comparamos las del Palacio Spada, la casa Franconi y esta de la Pallotta nos damos inmediatamente cuenta de cómo de un solo tipo, la escalera de caracol, se han podido derivar distintas soluciones formales. Esta adscripción tipológica Ridolfi la entiende como memoria, cita y recuerdo, pero no por ello deja de proponerla como un ejercicio muy ligado al propio objeto. Son cuatro las escaleras de caracol, si contamos la del proyecto del Ayun-

Office Building, correcting the former. Hence it can be stated that the area's implementations continued being an open-ended process in which the shapings of the parts improved the design of the whole, by delving deeper into the problems.

The Franconi houses are the first erected. There are two, each by itself, of cubic volumetry, one larger, both clearly entwined in the composition of their façades and textures. They are set as backdrop to the Piazza Europa and takeoff for the Corso Popolo, forcing, with the play of volumes, the effects of perspective and hierarchy. The concrete gridwork made up by slim upright pillars sets on the lengthwise dropforgings and is complemented with the dark stone typical here. The window openings and the balcony gaps slide beneath the cross ruling with a self sufficiency which cannot but be in consonance with the laws decreed by the plane itself, albeit not forgetting the image. This freedom is carried to the limit in the large house, where the internal structure fails to match that of the façades, reminding us of the rigid discipline imposed on the first

Renaissance city palaces by the classical orders, with their pilasters of svelte proportions. The stairway has, by the way in which the oval cleaves with the outside rectangle, something reminiscent of that diversity of inside and outside laws.

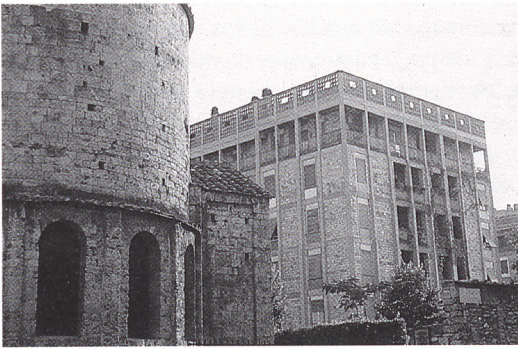
Again in the other instance, instead of the superimposition of proportions which is traditional in classical orders, that tended towards reestablishing of harmony and rhythm with the laws correcting optical warping resulting from sighting heights, the Franconi house grillwork also makes use of a law also physical albeit more abstract. The façade pillar measurements are reduced as their weight-bearing masses are proportionately depleted, evincing the cross section as in direct proportion to the sustained weight. This rule is quite different to that expounded by Vitruvius, who subordinated harmony to terrain overview, «*The eyes are the ones that seek beauty; consequently if their taste for proportions, as well as for those additions which suitably make pleasing what seemed insufficient, is not satisfied, the whole would appear misshapen and*

unattractive to the beholder.» (Book 1, Ch 32). Nevertheless, the Ridolfi Law, despite its distance from the laws of perspective, is put to use as an eminently formal effect; this adds greater makeup value. This whole grillwork stops short of the floor, where it is absorbed by a large concrete beam from which the portico's pillars rise. These do not maintain symmetry with the whole of the façade, nor do they proceed in their rhythmic verticality. The porticos, whose tradition is alien to the region - as explained by M. Coppa - serve to disguise the structural differences and concurrently help camouflage the modern image of the building by hiding in shadows the storefront display cases of present-day shops.

In the Pallotta houses the image is not as unitary as in the Franconi, but rather there is a marked wish evident in the non epithelial compositivie relation. Two houses of different size, composition and texture form the whole. The smaller, stuccoed like the bulk of the surroundings, also has monotonous enclosed gaps and, as the sole concession, some bigger openings like

11. M. Ridolfi: casa Franconi. Vista general.

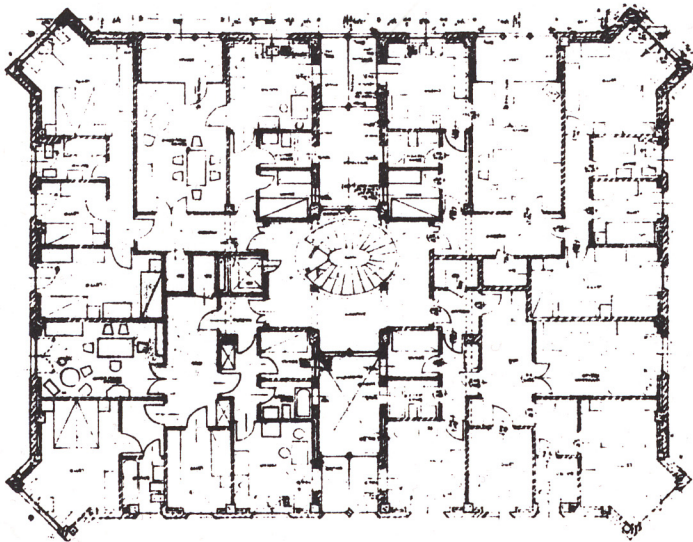
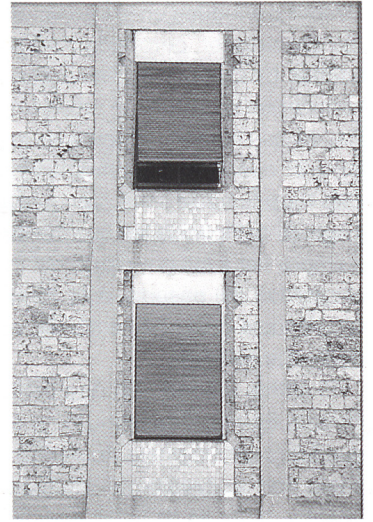
12, 13. M. Ridolfi: casa Franconi. Detalles de la fachada.



11



12 13

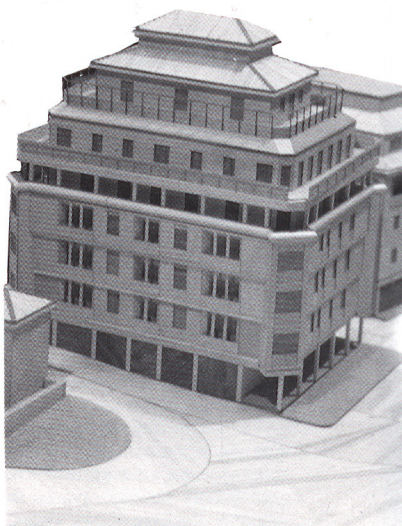


14

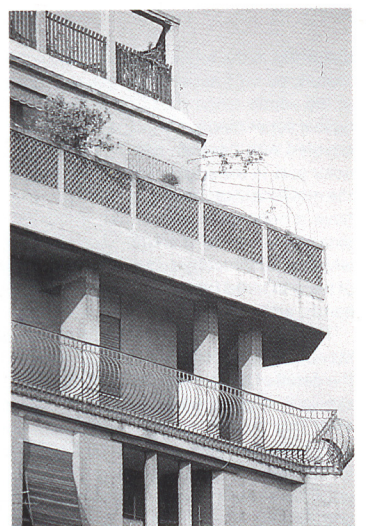
14. M. Ridolfi. Casa Pallotta. Terni, 1961-63. Planta.

15. M. Ridolfi. Casa Pallotta. Vista de la maqueta.

16. M. Ridolfi. Casa Pallotta. Detalle de la fachada.



15 16



tamiento situadas en los edificios de una misma plaza, todas distintas de carácter, pero todas fieles a la misma ley; la de la ascensión espiral. Es curioso también notar como las casas Franconi y Pallotta invierten su situación urbana con respecto a la lógica de sus estilos, ya que la más moderna es la que ocupa el emplazamiento próximo al casco antiguo mientras que la que tiene más reminiscencias tradicionales sirve como arranque a la nueva ciudad. Este sutil juego de complicidades que desarrollan en su trabajo Ridolfi y Frankl, siempre fiel a los principios del momento y al tiempo sin olvidar los recuerdos del pasado, esta forma de trabajar con la memoria entendiéndola como herramienta, es una de las lecciones que hoy día podemos admirar.

El último ejemplo del que hablaremos es el de la ampliación del Palacio Spada. Situado junto a él y al final de la calle Colombo, el que fuera último proyecto de Ridolfi y Frankl, remata el ambiguo espacio con su pregnante volumen cilíndrico. Su definitivo emplazamiento, después de haber provocado muchas otras posiciones viene a sobreponerse exactamente a una antigua capilla paleocristiana, como si de esta forma pudiera quedarse con las cualidades de su locus. La torre de la Continuidad como quisieron denominarla los autores, es según nuestro entender, una muy sintomática nominación. ¿A qué continuidad se referirán?, nos preguntamos, Ridolfi recuerda como les vino a la memoria la *Cista Ficoroni* o los baptisterios medievales como el de Parma. ¿Será pues una continuidad for-

mal? Por otra parte también comentaba su deseo de que se ligaran simbólicamente los poderes laicos y religiosos que representaban los dos edificios circulares de Sal Salvatore y la torre del Ayuntamiento. ¿Es una continuidad epitelial como en las casas Franconi? ¿O una continuidad retórica, como en las Pallotta? No es ni estilística, ni tipológica, en lo que éstas tienen de pertenecientes a la adición del lugar. Es una continuidad arquitectónica individual en lo que respecta a la memoria íntima, y colectiva en lo que asume el espíritu del lugar, del país, del tiempo. Por eso quisiera terminar con una cita de Aldo Rossi que me parece muy ajustada y clarividente: «*Pienso muchas veces en las plazas de los pintores del Renacimiento en donde el lugar de la arquitectura, la construcción humana adquiere un valor general, de lugar y de memoria, porque así fue fijado en una hora determinada; pero esta hora es también la primera y más profunda noción que tenemos de las plazas de Italia y está, por lo tanto, ligada a la misma noción de espacio que tenemos de las ciudades italianas*». Y es desde esta memoria que Rossi recuperó en sus textos teóricos de finales de los años sesenta desde donde se puede comprender la continuidad que contiene toda esta operación urbanística y arquitectónica. Aunque no pueda ser en absoluto reivindicada como una actuación de tendencia, he ahí su gran ironía, la comprensión del locus como portador de la memoria de los hechos urbanos y como individualizador de la arquitectura, al concretar, por encima de los posibles tipos, la realidad constructiva.

BIBLIOGRAFIA

- M. Coppa, Il piano regolatore di Terni, "Urbanistica", n.º 34, 1961.
 M. Coppa, Il piano regolatore di Terni: parte seconda, "Urbanistica", n.º 35, 1962.
Architettura di Mario Ridolfi/1, "Contraspazio", n.º 1 (número monográfico dedicado a la obra de M. R. desde los años de formación hasta el concurso de la Estación de Termini, con artículos de: P. PORTOGHESI, R. NICOLINI, G. MONTI, G. ACCASTO, V. FRETICELLI Y G. MURATORE). Roma, 1974.
Architettura di Mario Ridolfi/2, "Contraspazio", n.º 3 (número monográfico dedicado a la obra de M.R. desde los años de la reconstrucción a los años de Terni, con artículos de: R. Nicolini, G. MURATORE, G. MONTI, G. ACCASTO, V. FRATICELLI, G. ERCOLANI). Roma, 1974.
 M. TAFURI, *Les "muses inquiétantes" ou le destin d'une génération de "Maîtres"*, "L'architecture d'aujourd'hui", n.º 181 (número dedicado a la arquitectura contemporánea italiana: *Italie 75*. Párrafo sobre M. R. desde el titulado:

L'abaque compliqué du retard technologique chez Ridolfi.) 1985.

- M. TAFURI, F. DAL CO, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano, 1976.
 F. PROSPERETTI, *La apertura del Corso del Popolo en Terni. Un "sventramento" de Mario Ridolfi*. "Architecturas Bis", n.º 21, marzo de 1978, Barcelona.
 "Modo", n.º 33, 1980.
 G. POLIN, *Mario Ridolfi, Volfrango Frankl, Domenico Malagricci. Nuovo palazzo per uffici del Comune di Terni, "Casabella"*, n.º 489. (Con una intervención de M. Ridolfi: *La Torre de la Continuidad*, y V. Frankl: *Corso del Popolo a Terni. Confine tra urbanistica e architettura*). Milán, 1983.
 F. CELLINI, *Su Mario Ridolfi. Geometria e costruzione della pianta centrale*, "Lotus International", n.º 37, Milán, 1983.
 C. D'AMATO, *Il ciclo delle Marmore*, "Lotus International", n.º 37, Milán, 1983.
 "Werk, Bauen & Wohnen", n.º 10, octubre de 1983.
 F. BRUNETTI, *Mario Ridolfi*, Alinea, Florencia, 1985.

balconies in the top storey and fairly sober rises. This feature, by contrast, will be what sets up a relative unity of the whole, since the larger Pallotta has some very typical superimposed terraces. The latter's façades are covered with ceramic tile similar to the small one in color and, in the angles, expressive balconies reinforce the movement of the whole. Here the structure doesn't have a noticeable role, either, in the ordering of the exterior, which is markedly horizontal in character, which is additionally underlined with the echeloning of the first three forged structures and the succeeding bands, also horizontal, of the terraces.

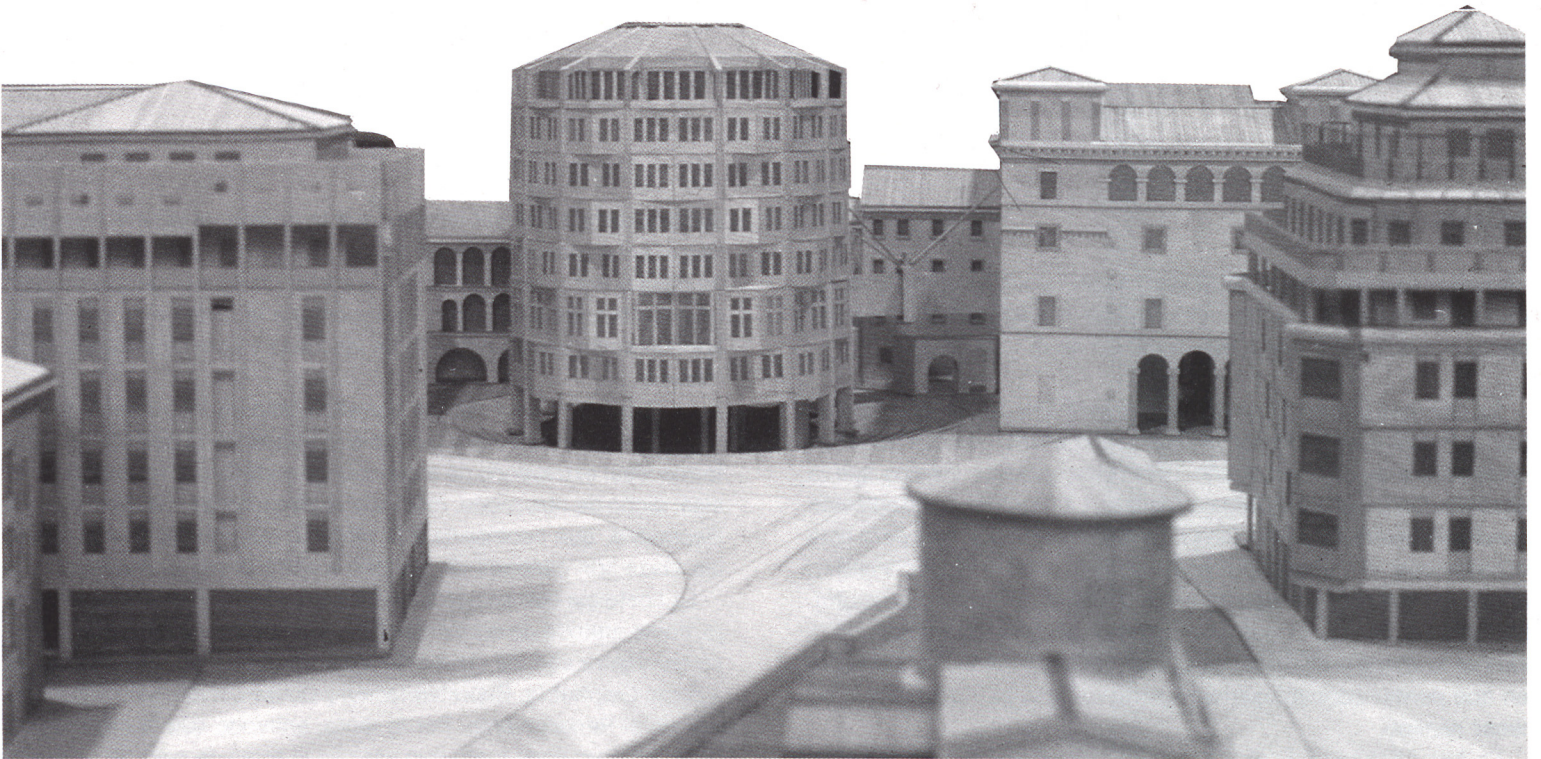
The freedom and movement of the edge of the façade bring it close to Baroque examples, as well as the detail of the curved handrail in the first terrace, so similar to those of the Sicilian palaces of the epoch. But what this house has of novelty is the fact that it is represented at once, as a low body and a rise of marked formal independence before this. The terraces remind us of the overelevations that Ridolfi built for the Alatri and Astaldi villas in Rome. It is, without doubt, the

gesture which characterises the most, with a theoretic volition, this body of houses. The idea of making a building of a traditional composition in the lower structure with a more modern addition causes us to reflect on how programmatic this solution is if we tie it to the location for which intended.

They stairway, in this instance, does develop the same geometry towards the interior as unto the exterior and is only limited by the position of the pillars. If we compare the one in the Palazzo Spada the Franconi house and this Pallotta one show us how from only one type, the spiral staircase, different formal solutions have been derived. This typologic attachment is understood by Ridolfi as memory, quote and remembrance, but even thus he doesn't cease proposing it as an exercise bound to the object itself. The spiral cases are four, if we include the City hall plans in the same square, each different in character, but all faithful to the same law: spiral ascension. It is odd also to note how the Franconi and Pallotta houses reverse their urban location regarding the logic of their styles, since the newest is

the one in the place nearest the old quarter whereas the one presenting more traditional reminiscences serves as point of departure for the new city. This subtle game of complicities developed in their work by Ridolfi and Frankl, always true to the moment's principles and without forgetting memories of the past, this manner of working with the memory as a too, is one of the lessons we can admire today.

The last example we shall mention is that of the addition to the Palazzo Spada. Next to it and at the end of Colombo Street, what was to be the last plan by Ridolfi and Frankl finishes off the ambiguous space with its pregnant cylindrical volume. Its definite emplacement, after attempting many other places, comes to interimpose itself exactly across a paleochristian Chapel, as if in this manner the qualities of the locus could remain within itself. The tower of the Continuity, as its authors wanted to name it, to our understanding, a quite syptomatic name. Which continuity were they referring to?, we ask. Ridolfi reminisces how their memory was invaded by the *Cista*



17

17. M. Ridolfi. Edificio de oficinas para el Ayuntamiento. Terni, 1981-87. Maqueta.

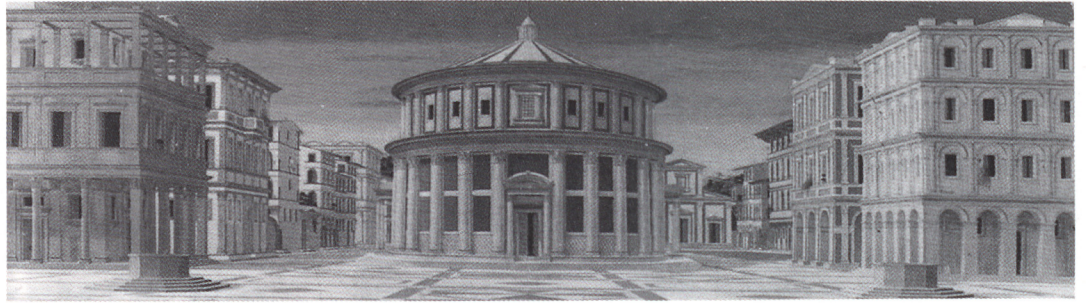
18. Cista Ficoroni.

19. Anónimo. La ciudad ideal. Fines del siglo XV.



18

19



Ficoroni or the medieval baptistries such as the one in Parma. Would it then be a formal continuity? On the other hand he also commented his wish for the *symbolic* blending of the lay and religious powers represented by the two circular buildings of San Salvatore and of the City Hall tower. Is it an epithelial continuity as in the Franconi houses? Or, is it a rhetorical continuity as in the Pallottas? It is neither stylistic, nor typological, in what they have of belonging to the location's tradition. It is an individual architectural continuity as regards intimate memory, and collective in what it draws from the spirit of the place, the country, the times. That is why I should wish to end with a quotation from Aldo Rossi which appears precise and clairvoyant: «I think many times in the squares by Renaissance painters where at the locus of the architecture the human construction acquires a general worth, of place and memory, because it was thus determined at a given hour; but this hour is also the first and deepest notion we have of the Italian squares and is, therefore, tied to the same notion of

space we have in Italian cities.» And it is from this memory that Rossi recovered in his theoretical texts at the end of the sixties from whence we can understand the continuity contained by this whole city planning and architectural operation. Although in no manner can it be vindicated as a pacesetting performance, there lies its great irony, the understanding of the locus as bearer of the memory of the city happenings and as individualizer of architecture in causing concretion, rising above possible types, of the constructive reality.

Pedro Feduchi.