

# PALAZZINA E CITTÀ

Note a margine per un aggiornamento della questione

CARMEN ANDRIANI

Negli anni di rilancio economico, le palazzine rappresentavano una attività fiorente grazie anche alla ingente disponibilità della committenza: una classe borghese in crescita, ambiziosa e intenta a autorappresentarsi, più incline a modellidomestici opulenti e individuali che alla costruzione della città come fatto collettivo.

L'alta flessibilità con cui il volume è stato manipolato nel tempo, la sua adattabilità a registri semantici mutevoli, l'attitudine a sperimentazioni distributive, strutturali, materiche e conseguentemente linguistiche, ha fatto sì che l'elemento più anarchico dal punto di vista della tipologia e più indifferente alla morfologia urbana, diventasse per paradosso il più adattabile ai mutamenti della città.

Ideale per città di recente formazione o a bassa densità, essa dimostrava di sapersi insediare agilmente nei vuoti informali dell'inedificato, nei lotti sghembi, negli spazi eterogenei della città, diffusi o consolidati che fossero. Lo spartito è sempre lo stesso ma le variazioni possono essere infinite.

In the years of economic recovery, this specific kind of residential buildings represented a thriving business, thanks also to the enormous availability of clients: the upcoming bourgeois class, ambitious and determined on self-affirmation, more closely related to opulent and individual domestic models than to the creation of the city as a collective fact.

The high flexibility the volume has been manipulated with over time, i.e. its adaptability to different semantic registers, its aptitude for distributive, structural, material and linguistic experimentations, made this typological anarchic and indifferent element to urban morphology paradoxically turn into the most adaptable to the changes of the city.

Ideal for newly formed or low-density cities, it showed its capability of settling easily within the informal voids of un-built areas, in the contorted lots, in those heterogeneous, widespread or consolidated spaces of the city.

*KEYWORDS: Luigi Moretti, palazzina, casa Il Girasole, bourgeoisie*

# PALAZZINA AND THE CITY

Side notes for a case update



Luigi Moretti, *Casa Il Girasole*, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani



Luigi Moretti, *Casa Il Girasole*, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani

Elemento anarchico dal punto di vista tipologico, anti-urbano per definizione, manifesto di una architettura auto evidente che, nei casi migliori, diventa un gioiello d'autore, la palazzina non genera città. Piuttosto vive in una condizione di algido isolamento. È difficile immaginare che possa farsi motore di connessioni urbane al di fuori del proprio lotto. La palazzina è responsabile, a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, della interruzione del racconto urbano pazientemente sedimentato nel tempo dalla città compatta. È responsabile, soprattutto in ambito romano, di quella conflagrazione oltre le mura causata dal gettito continuo di piccoli volumi pieni disseminati nelle aree suburbane. Così descrive il fenomeno Paolo Portoghesi nel saggio *Palazzina romana* pubblicato dalla rivista Casabella nel 1975. Tuttavia negli anni della ricostruzione post bellica, questo particolare tipo edilizio gode di un gran successo. Lo ricorda l'architetto Pietro Barucci in una recente intervista: «Tutto pareva funzionare, non solo come tipologia, ma anche come metodo costruttivo: una scatola muraria portante all'interno della quale la struttura era quasi sempre in cemento armato. Questo strano miscuglio ha prodotto il successo che ha avuto». A queste considerazioni va aggiunto che, negli anni di rilancio economico, le palazzine rappresentavano per le imprese una attività fiorente grazie anche alla ingente disponibilità della committenza: una classe borghese in crescita, ambiziosa e intenta a autorappresentarsi, più incline a modelli domestici opulenti e individuali che alla

Anarchic element from a typological point of view, anti-urban by definition, manifesto of a self-evident architecture which, in the best cases, turns into a designer piece, the palazzina does not generate the cities. It rather remains in a condition of algid isolation. It is hard to imagine it as the engine of urban connections outside its own lot. Starting from the 1950s, the palazzina was responsible for interrupting that urban narrative, patiently settled by the compact city over time. Especially in the Roman context, it is responsible for that conflagration outside the city walls caused by the continuous addition of small full volumes scattered in the suburban areas. This is how Paolo Portoghesi describes the phenomenon within the essay *Palazzina romana*, published by Casabella magazine in 1975. However, in the years of post-war reconstruction, this particular building type was pretty much successful. In a recent interview, architect Pietro Barucci states<sup>1</sup>: «Everything seemed to work, not only in terms of typology, but also in terms of construction method: a load-bearing masonry box with reinforced concrete structures mainly. This odd mix has produced the success it went through». Yet, it must be said that, in the years of economic recovery, this specific kind of residential buildings represented a thriving business for companies, thanks also to the enormous availability of clients: the upcoming bourgeois class, ambitious and determined on self-affirmation, more closely related to opulent and individual domestic models than to the creation of the city as a collective fact. The palazzina still leaves

Luigi Moretti, *Casa Il Girasole*, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani

costruzione della città come fatto collettivo. La palazzina ha lasciato e lascia tuttora, un ampio margine interpretativo fra tipo e alloggio. L'alta flessibilità con cui il volume è stato manipolato nel tempo, la sua adattabilità a registri semantici mutevoli, l'attitudine a sperimentazioni distributive, strutturali, materiche e conseguentemente linguistiche, ha fatto sì che l'elemento più anarchico dal punto di vista della tipologia e più indifferente alla morfologia urbana, diventasse per paradosso il più adattabile

room for interpretation between its specific typology and its housing features. The high flexibility the volume has been manipulated with over time, i.e. its adaptability to different semantic registers, its aptitude for distributive, structural, material and linguistic experimentations, made this typological anarchic and indifferent element to urban morphology paradoxically turn into the most adaptable to the changes of the city. A few years ago, as part of a design lab conducted back then on the un-

Luigi Moretti, *Casa Il Girasole*, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani

ai mutamenti della città. In un laboratorio di progettazione condotto qualche anno fa sul tema, allora insolito, di *Palazzina e Città*<sup>2</sup>, furono sperimentati modelli insediativi adatti alla dimensione pulviscolare della città dispersa. Laddove i riferimenti urbani non parevano più risiedere nelle corrispondenze tipo-morfologiche dei tessuti consolidati, quanto nella dimensione territoriale della città contemporanea, il modello "palazzina" poteva dimostrarsi il più adattabile a interpretare la condizione urbana, diffusa

usual theme of *Palazzina and Città*<sup>2</sup>, some settlement models, suitable for the scattered dimension of the city, were tested. The "palazzina" proved to be the most adaptable model to interpret the widespread and hybrid urban condition, where references no longer seemed to reside in the type-morphological correspondences of consolidated urban fabrics, but in the territorial dimension of contemporary city. New spatial categories followed in the interpretation of the city: interstitial spaces

e ibrida. Nuove categorie spaziali entravano nella lettura della città: spazi interstiziali e manufatti dismessi, armature infrastrutturali e aree di scarto; aloni incolti attorno agli intensivi della periferia e impronte a ricalco delle grandi arterie urbane. Per tutti gli anni novanta del secolo scorso, questi luoghi, a lungo definiti “non luoghi” (M. Augé), e presto entrati nel cono di osservazione delle ricerche urbane più avanzate, divennero i nuovi territori ove monitorare il cambiamento. In particolare la sperimentazione fu condotta lungo la conurbazione della costa adriatica, ulteriore declinazione di città generica, potenzialmente illimitata, metropoli lineare illuminata dalle sue stesse insegne. La palazzina offriva un modello duttile, disponibile a versioni anonime e a basso costo, collocabili in aree di risulta, spesso al limite della legalità edificatoria. La sfida era (e rimane tuttora) quella di realizzare con una manciata di palazzine, un pezzo di città nelle aree della *città senza autore e senza governo*, dove il controllo dello spazio pubblico si era rivelato debole o del tutto inesistente: non per modificarne la struttura (eravamo già fuori dalle ideologie, nell’era del *post* – avrebbe scritto Alfonso Berardinelli<sup>3</sup>), ma per rilevarne caratteri intrinseci, valorizzandoli con inedite performances. Per raggiungere questi obiettivi, bisognava manipolare la tipologia, ibridando le funzioni e contaminando fra loro spazio privato e spazio pubblico. Bisognava agire sulla “composizione” di ogni singolo pezzo, riformulando attacchi a terra, destrutturando i volumi funzionali, ripensando il rapporto fra interno e esterno, lavorando per alterazione, distorsione e corruzione dello schema originario. Senza stravolgere le caratteristiche dimensionali del Regio Decreto del 1920<sup>4</sup>, la palazzina poteva (e può) in questo modo diventa-

and abandoned buildings, infrastructural and residual, discarded areas; uncultivated spots surrounding the intensive use of suburbs and traces of great urban arteries. Throughout the 1990s, these places, defined as “non-places” (M. Augé) for so many years, did not escape the attention of the most advanced urban research, becoming the new territories where to see the change to happen. In particular, the experimentation was conducted along the conurbation of the Adriatic coast, a further declination of a generic, potentially unlimited city, a linear metropolis illuminated by its own signboards. The *palazzina* offered a flexible model, available in anonymous and low-cost versions, placed in abandoned areas, often borderline illegal. The challenge was (and still is) all about creating, with a few of buildings, a *piece of city* in those areas *without an author or a government*, where control over public space had proved to be weak or completely non-existent: this operation had to reveal their intrinsic features, enhancing them with unprecedented performances by not modifying their structure (Alfonso Berardinelli<sup>3</sup> would have written that we were already out of ideologies in the *post-era*). It was necessary to manipulate the typology in order to achieve these objectives, hybridizing functions and contaminating private space with public one. It was necessary to act on the ‘composition’ of each single piece, reformulating ground connections, deconstructing functional volumes, rethinking the relationship between inside and outside, working for *alteration*, *distortion* and *corruption* of the original scheme. By taking into account the building regulations of the Royal Decree of 1920<sup>4</sup>, each *palazzina* could (and can) thus become the first *tessera* of a composite urban mosaic, a strategic element for



Luigi Moretti, *Casa Il Girasole*, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani

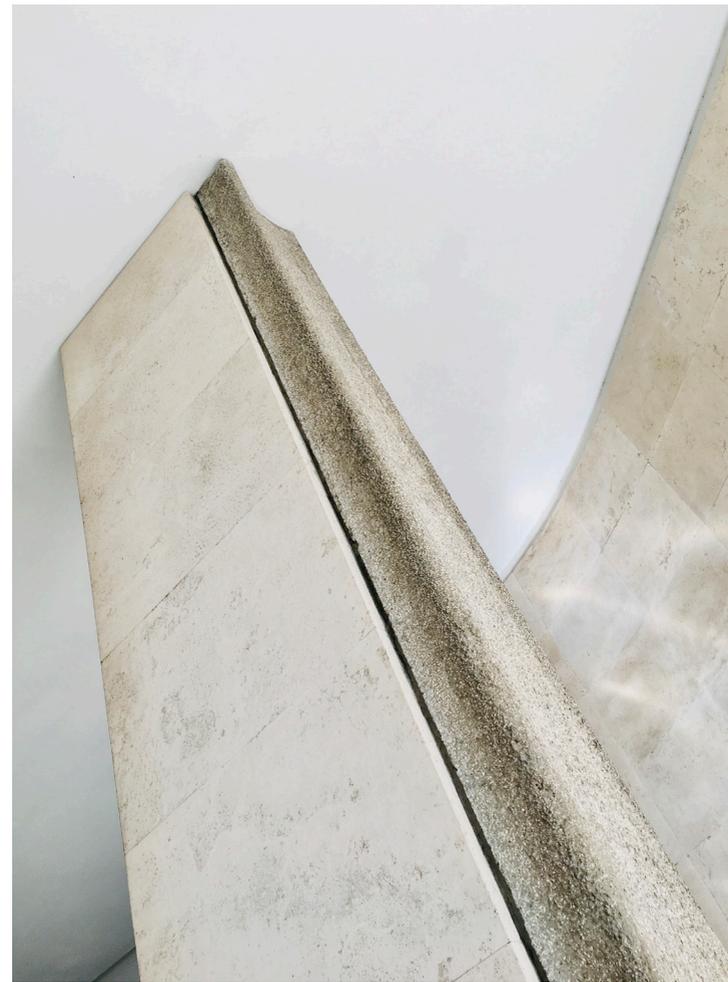
Luigi Moretti, Casa Il Girasole, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani



re il primo tassello di un mosaico urbano composito, elemento strategico per nuove connessioni spaziali fra servizi, residenze, infrastrutture e spazi aperti. Ideale per città di recente formazione o a bassa densità, essa dimostrava di sapersi insediare agilmente nei vuoti informali dell'inedificato, nei lotti sghembi, negli spazi eterogenei della città, diffusi o consolidati che fossero. Lo spartito è sempre lo stesso ma le variazioni possono essere infinite. La palazzina,

new spatial connections between services, residences, infrastructures and open spaces. Ideal for newly formed or low-density cities, it showed its capability of settling easily within the informal voids of un-built areas, in the contorted lots, in those heterogeneous, widespread or consolidated spaces of the city.

The score is always the same but variations can be infinite. The *palazzina*, even if it was born as a Roman phenomenon<sup>5</sup>, through-



Luigi Moretti, Casa Il Girasole, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani

anche se nasce come fenomeno romano<sup>5</sup>, si diffonde per tutto il Novecento in molte città italiane: da Torino a Napoli, da Genova a Milano. Molti sono i nomi dei maestri che scorrono nelle diverse stagioni di sperimentazione linguistica. La palazzina è già presente nel primo periodo del Moderno, quando mette in scena gli etimi asciutti e rivoluzionari del nascente razionalismo italiano, con opere a firma di Terragni, Pagano, Libera, De Renzi ma anche del primo Ridolfi (si veda ad esempio a Roma la

out the twentieth century spread in many Italian cities: from Turin to Naples, from Genoa to Milan. Many architecture great masters approached such linguistic experimentation. The *palazzina* is already present in the first period of Modern Architecture, when it stages the curt, revolutionary themes of the upcoming Italian Rationalism, with pieces by Terragni, Pagano, Libera, De Renzi but also Ridolfi early works (for example, look at the Palazzina Rea built in 1936 in Rome). During the 1950s,

palazzina Rea costruita nel 1936). Nel corso degli anni Cinquanta è ancora la palazzina a rendere esplicito, meglio di ogni altra tipologia, quel processo di alterazione dei codici del Moderno avviato da Gabetti e Isola con la *Bottega d'Erasmus* (1953-56) in relazione alla quale Rainer Banham lancerà nel 1959 il suo anatema (*Neoliberty. La ritirata italiana dal Movimento Moderno*) sulle pagine di *Architectural Review*. Un'altra modernità si andava prefigurando: più attenta ai valori plastici dell'architettura, ai codici espressivi dell'autore, ai segni stratificati del contesto, antepoendo tutto questo alla tensione di rinnovamento che aveva pervaso i linguaggi delle avanguardie. Nei due decenni che vanno dagli anni Cinquanta ai Settanta del Novecento sono tanti i capolavori d'autore sparsi in tutta Italia: da Luigi Moretti a Giò Ponti, da Monaco-Luccichenti a Luigi Caccia Dominioni, da Gardella a Cosenza, da Ridolfi a Angelo Di Castro, Venturino Ventura, Robaldo Morozzo della Rocca e altri validissimi professionisti non ancora sufficientemente valorizzati.

Un aspetto non meno importante riguarda il processo di realizzazione dell'opera. Fino agli anni Settanta, le imprese sono in gran parte a conduzione familiare; gli architetti seguono a pieno titolo sia la progettazione che la realizzazione dell'opera; la committenza è ambiziosa e illuminata, la disponibilità economica generosa.

In sintesi i tre soggetti – committente, architetto e impresa – che regolano il processo realizzativo, lavorano nel comune intento di costruire una architettura di qualità a tutte le scale della progettazione; all'architetto è affidata la responsabilità completa della esecuzione e della sintesi. Significativi sono gli aggiustamenti e le modifiche che si continuano a fare in corso d'opera. Si prendano ad esempio 'le licenze poetiche' di Luigi Moretti durante il cantiere della *Casa il Girasole*<sup>6</sup> realizzata a Roma nel 1950: le rocce informali

better than any other typology, the *palazzina* made explicit that process of alteration of the Modern Movement codes started by Gabetti and Isola with *Bottega d'Erasmus* (1953-56). In relation to it, Rainer Banham will launch in 1959 his anathema (*Neoliberty-style. The Italian retreat from the Modern Movement*) on the pages of *Architectural Review*. Another modernity was gaining ground: more attentive to plastic values of architecture, to author's expressive codes, to the stratified traces of the context, putting the whole thing ahead of the tension of renewal that had pervaded avant-garde languages. Between the 1950s and the 1970s, there were many original masterpieces scattered throughout Italy: from Luigi Moretti to Giò Ponti, from Monaco-Luccichenti to Luigi Caccia Dominioni, from Gardella to Cosenza, from Ridolfi to Angelo Di Castro, Venturino Ventura, Robaldo Morozzo della Rocca and many other talented professionals not yet sufficiently acclaimed.

Another important aspect is the process of project execution. Until the 1970s, many enterprises were family-run businesses; architects are in charge of both design and construction too; clients are ambitious and enlightened, with a great budget. In summary, these three subjects – the client, the architect and the building company – control the whole construction process with the common purpose of building quality architecture at all scales of design. The architect is entrusted with complete responsibility for execution and synthesis processes. Adaptations and modifications made during construction are pretty much significant. For example, let's look at Luigi Moretti's 'creative licenses' during the construction site of *Casa il Girasole*<sup>6</sup> built in Rome in 1950: the figurative rocks placed at the main entrance of the building are a naturalistic (and baroque) incursion into the building base, just as the concrete leg stuck inside the window frame represents an

Luigi Moretti, *Casa Il Girasole*, 1947-1950, Roma. © Carmen Andriani



poste all'ingresso principale della palazzina sono una incursione naturalistica (e barocca) nel basamento, così come la gamba in cemento incastrata dentro il telaio di una finestra rappresenta un reperto ritrovato atto a creare sorpresa e meraviglia.

In conclusione viene da domandarsi se la tipologia anarchica della palazzina, possa avere ancora oggi un futuro, se sia in grado di venire incontro alle vocazioni dei contesti e alle aspirazioni della società d'oggi. La duttilità spaziale, strutturale, materica e funzionale che si è cercato di mettere in risalto sembrerebbe aprire a una ulteriore stagione, rendendola adattabile alle condizioni poste dai contesti attuali, sia in termini di suolo disponibile che di risorse economiche. Le dimensioni numeriche e geometriche, assimilabili a quelle di un prototipo, peraltro ulteriormente scomponibile, vengono incontro a una rinnovata concezione dello spazio domestico, a una relazione più inclusiva dello spazio esterno, a una logica di assemblaggio, smontaggio e riciclo già messa in pratica da alcune recenti realizzazioni in Europa. In sostanza la mutazione che stiamo descrivendo è già insita: si tratta di una architettura che non si conclude in una forma unica e statica ma che si realizza nella combinazione di parti reagenti a luce, materia, rapporti geometrici, tessuto connettivo e spazio, continuamente fluenti l'uno nell'altro.

Niente di nuovo di fatto. Questo microcosmo relazionale era stato già descritto da Luigi Moretti circa settanta anni fa: «Ognuno dei termini ha una tale congiunzione con gli altri che difficilmente in quell'atto vivido oscillante instabile mai identico, la visione di un'architettura possa depositarsi in uno solo di essi e quello solamente percorrere»<sup>7</sup>.

artefact aimed at creating an amazing effect. In conclusion, we end up by asking ourselves if the anarchist typology of the *palazzina* can still have a future today, if it is able to meet contexts vocations and the aspirations of today's society. The spatial, structural, material and functional ductility that we have tried to highlight would seem to launch a new season, making it adaptable to the conditions set by current contexts, both in terms of land availability and financial resources. The numerical and geometric dimensions, similar to those of a modular prototype, meet a renewed conception of the domestic space, a more inclusive relationship with the external space, a logic of assembly, disassembly and recycling already put into practice by some recent achievements in Europe. In fact, the metamorphosis we are describing is already inherent: this architecture does not end up in a single and static form but is completed in the combination of parts reacting to light, matter, geometric associations, connective tissue and space, continuously blending together. Nothing new, actually. This relational microcosm had already been described by Luigi Moretti about seventy years ago: «Each of the terms is so connected with the others that, in that vivid, unstable, never the same act, the vision of an architecture could barely settle in just one of them to follow one path only»<sup>7</sup>.

*Carmen Andriani è professore ordinario presso il Dipartimento di Architettura e Design (dAD), Università degli Studi di Genova*

## Note

<sup>1</sup> Intervista all'Arch. Pietro Barucci (Roma, 1922) realizzata da C. Andriani, M. Avagnina nell'ambito della sezione "Comunità Cantiere" (a cura di C. Andriani) nell'ambito della Mostra "Comunità Italia, Architettura, Città e Paesaggio dal dopoguerra al duemila", curatori A. Ferlenga, M. Biraghi, Triennale di Milano (2015/2016).

<sup>2</sup> Seminario di tesi di laurea: "La metropoli adriatica e i suoi modelli di sviluppo" diretto da Carmen Andriani e Aldo Aymonino, in A. Aymonino, M. Cicchitti (a cura di), *Palazzina e Città / La palazzina nel paesaggio urbano contemporaneo*, in "Ossimori", n. 1, Sala Editore, Pescara 1994.

<sup>3</sup> A. Berardinelli, *Casi Critici, Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata 2007.

<sup>4</sup> Le caratteristiche dimensionali seguono le seguenti norme edilizie: «25 metri di fronte estendibili a 35, (con ritiri parziali); altezza massima di 17 metri, distacco dai confini di circa 6 metri, soluzione architettonica di tutti i prospetti».

<sup>5</sup> A Roma si attua il passaggio dalla solennità del Palazzo o del Villino signorile, alla asciutta partitura della palazzina moderna. Pietro Aschieri e Giuseppe Capponi sono gli artefici principali di questo transito, i traghettatori verso il linguaggio scarno e astratto del moderno nel corso degli anni Venti del Novecento.

<sup>6</sup> Per un approfondimento sull'opera di Luigi Moretti si veda C. Andriani, *Luigi Moretti\_Spazialità è Struttura di una architettura inquieta*, in "AR Magazine", n. 125-126, *Luigi Moretti. Forma, Struttura, poetica della modernità / The Form, Structure and Poetic of Modernity*, Architetti Roma Edizioni, Roma 2022.

<sup>7</sup> L. Moretti, *Forme astratte nella scultura barocca*, in "Spazio", n. 3, in O. S. Pierini (a cura di), *«Spazio». Gli editoriali e altri scritti*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2019.

## Notes

<sup>1</sup> Interview to architect Pietro Barucci (Rome, 1922) done by C. Andriani, M. Avagnina in the section "Comunità Cantiere" (edited by C. Andriani) within the Exhibition "Comunità Italia, Architettura, Città e Paesaggio dal dopoguerra al duemila", A. Ferlenga, M. Biraghi as curators, Milan Triennale (2015/2016).

<sup>2</sup> Bachelor's dissertation seminar: "La metropoli adriatica e i suoi modelli di sviluppo" led by Carmen Andriani and Aldo Aymonino, in A. Aymonino, M. Cicchitti (ed. by), *Palazzina e Città / La palazzina nel paesaggio urbano contemporaneo*, "Ossimori", n. 1, Sala Publisher, Pescara 1994.

<sup>3</sup> A. Berardinelli, *Casi Critici, Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata 2007.

<sup>4</sup> Dimension standards follow these building regulations: «25 meters long facades extendable to 35, (with partial retractions); maximum height of 17 meters, detachment from the lot boundary lines of about 6 meters, architectural solution of all elevations».

<sup>5</sup> The transition from the solemnity of the Palazzo or the stately Villino to the curt score of modern palazzina takes place in Rome. Pietro Aschieri and Giuseppe Capponi are the main architects of this transformation, leading towards the sparse and abstract Modern language during the 1920s.

<sup>6</sup> For further information on the work of Luigi Moretti see C. Andriani, *Luigi Moretti\_Spazialità è Struttura di una architettura inquieta*, in "AR Magazine", n. 125-126, *Luigi Moretti. Forma, Struttura, poetica della modernità / The Form, Structure and Poetic of Modernity*, Architetti Roma Edizioni, Roma 2022.

<sup>7</sup> L. Moretti, *Forme astratte nella scultura barocca*, in "Spazio", n. 3, in O. S. Pierini (a cura di), *«Spazio». Gli editoriali e altri scritti*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2019.