

Syracuse University

## SURFACE

---

Full list of publications from School of  
Architecture

School of Architecture

---

Spring 2004

## Foglio

Syracuse University

Follow this and additional works at: <https://surface.syr.edu/arc>



Part of the [Architectural History and Criticism Commons](#), [Art and Design Commons](#), [Cultural Resource Management and Policy Analysis Commons](#), and the [Other Architecture Commons](#)

---

### Recommended Citation

Foglio: The newsletter of the Syracuse University School of Architecture in Florence, No. 5 Spring 2004, Syracuse University

This Newsletter is brought to you for free and open access by the School of Architecture at SURFACE. It has been accepted for inclusion in Full list of publications from School of Architecture by an authorized administrator of SURFACE. For more information, please contact [surface@syr.edu](mailto:surface@syr.edu).



NA  
2204  
F58  
F65  
n. 5  
2004  
spring

# Foglio

THE NEWSLETTER OF THE SYRACUSE UNIVERSITY

SCHOOL OF ARCHITECTURE IN FLORENCE

## Futurism, Fascism and the Architecture of the State: the colonie d'infanzia in Italy

Thomas Muirhead



For reasons not entirely clear, scholars of Italian architecture during Fascism have preferred - for now - not to attribute specific importance to the phenomenon of the Colonie d'Infanzia, apart from occasional references made en passant whilst discussing other ideas and although there are two good Italian catalogues dealing with the colonie of Emilia-Romagna<sup>1</sup> and Tuscany<sup>2</sup>, the only in-depth research into this unique building type is found in a recent analysis by the Swedish scholar Eva Nodin, published by the University of Gothenburg<sup>3</sup> in 1999.

To understand the colonia typology we must first summarise a complex web of historical and cultural events. These, in their own right, are the object of on-going research by historians, and in my intention to assist some readers who cannot be expected to have detailed knowledge of them, I hope to be excused a perhaps didactic tone and a probably unforgivable

*Per ragioni non del tutto chiare gli studiosi dell'architettura italiana nel periodo del Fascismo non hanno voluto, almeno sino ad oggi, attribuire particolare importanza allo specifico fenomeno delle Colonie d'Infanzia, limitandosi a qualche menzione fatta en passant nel corso di altre discussioni. A parte due ottimi cataloghi in lingua italiana relativi alle colonie presenti in Emilia-Romagna<sup>1</sup> e Toscana<sup>2</sup>, l'unica approfondita ricerca su questa originale tipologia edilizia si trova in una voluminosa e sistematica analisi effettuata recentemente dalla studiosa svedese Eva Nodin, pubblicata dall'Università di Gothenburg<sup>3</sup>.*

*Per motivi di spazio ci troviamo qui a dover riassumere in pochi cenni un aggroviarsi di avvenimenti storici e culturali che in realtà si presentano assai complessi e sono oggetto di continui studi storici. Preghiamo inoltre il gentile lettore di volerli scusare un certo didatticismo, necessario per beneficiare coloro che di queste vicende forse non sanno molto. D'altra parte non è da escludere che l'apporto di un ita-*



# Foglio

approximation. On the other hand, as a non-Italian who has followed Dr. Nodin's peregrinations and discussed the historical background with Italian experts, I also hope to provoke discussion of a subject which, so far as architectural historians are concerned, seems to have been censored.

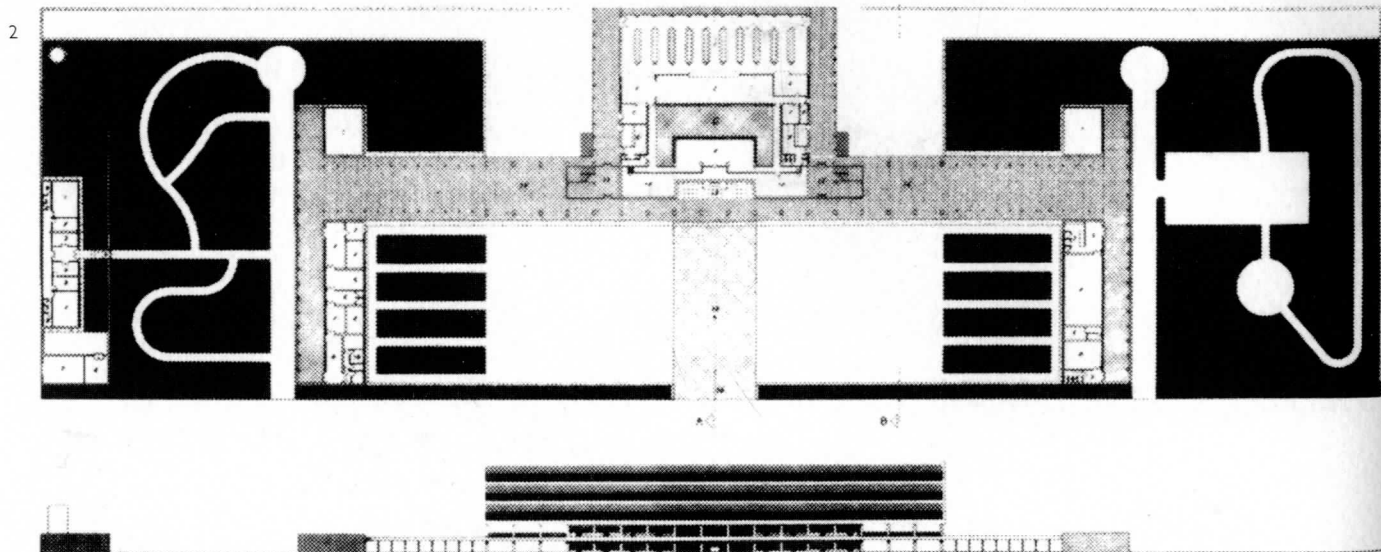
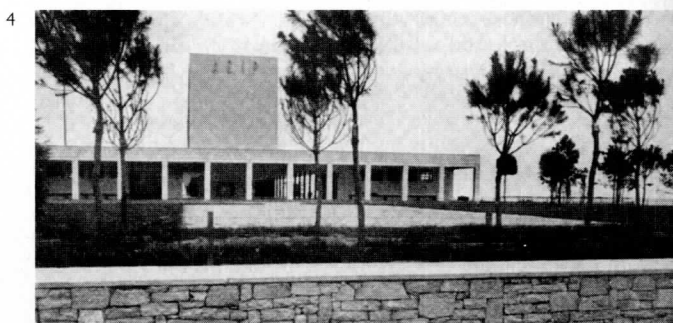
Perhaps this is because a conventional architectonic assessment would do nothing to explain the social, propagandistic, and military intentions of Fascism to which these fascinating buildings owe their existence. To understand them we must consider - briefly - the cultural and social transformations in Italian society between 1914 and 1930 which in only 15 years violently transformed, by dictatorship and repression, the sleepy *Italietta* of the Belle Epoque into the most impressively well-organised, technologically-advanced nation state of all the European powers. This onslaught of modernity affected the private experiences and attitudes of every young Italian. It was inspired by figures like Gabriele d'Annunzio, a provincial poet from the Abruzzi who by a legendary series of military adventures and intimate experiences with his lover Eleonora Duse redefined himself as the archetypal warrior-poet of protoFascism, and became a founding figure (no less) of European modernism; a new man who through romantic military ardour and his private passions developed new sentiments for a new time, culminating in his *Alyone* poems. And alongside D'Annunzio we must consider how the journalist Filippo Tommaso Marinetti extended this experience to create the cultural movement of Futurism.

For reasons like these it is wrong to see modern architecture in Italy as a local variant of some pan-European Modern Movement with its centre located elsewhere. Futurist architecture, in creating urban and architectural conceptions that paralleled the ardour of Marinetti and D'Annunzio, reverberates with a specifically Italian impatience which is expressed in some pamphlets written by the young Como architect Antonio Sant'Elia:

"Our task now has nothing to do with trying to concoct stylistic changes to make new buildings that simply look different from old ones. What we have to do is go right back to first principles, and take advantage of the new construction techniques to make an environment in which new lives will be lived. With refinement, we as men of culture must make full

*liano di adozione, confortato dagli apporti critici della Dott.ssa Nodin e di altri esperti italiani e non, possa evidenziare un punto di vista insolito su alcune questioni che per i colleghi italiani sembrano curiosamente rimosse dal dibattito.*

*Accantonando le considerazioni di ordine meramente estetico - in quanto, a ragion veduta, esse si rivelerebbero poco utili per comprendere le intenzioni sociali, propagandistiche e soprattutto militari della politica fascista delle Colonie d'Infanzia - tentiamo piuttosto un riassunto (per quanto tagliato con l'accetta) delle condizioni socioculturali degli italiani durante quel periodo di transizione che in soli 20 anni vide l'Italia trasformarsi dalla dormiente *Italietta* della Belle Epoque in uno stato modernissimo e totalitario. Un periodo, questo, che ben potrebbe essere impersonificato da un personaggio come Gabriele d'Annunzio, provinciale poetuccio di secondaria importanza trasformatosi in autentico gigante della letteratura, nuovo modello modernis-*



NA  
2204  
F58  
F65  
N-5  
2004  
Spring

use of all the resources of science and technology to satisfy the needs of our modern spirit, and trample underfoot everything grotesque, ponderous and immoral - things like tradition, style, aesthetics, proportion. New forms will come out of this, a new harmonic system of relationships between pure outlines and pure volumes; an architecture whose rationale will reside in the specific conditions of modern life and reverberate through it as the aesthetic value specific to the new sensibility. Such an architecture will not be held back by the conventions of historical continuity. This is an architecture that will be as new as our emotions are new; as new as the circumstances in which we now live. AWAY WITH TRADITION. ARCHITECTURE MUST BEGIN ALL OVER AGAIN."<sup>4</sup>

On February 20, 1909 on the front page of the most important Parisian newspaper "Le Figaro" Marinetti had declared that: "... the world's splendour has been enriched by a new beauty: the beauty of speed.....We shall sing of great crowds excited by work, pleasure, rebellion.....of factories suspended from the clouds by the twisted strings of their smoke.....of broad-chested locomotives pawing at the rails like huge steel horses bridled with steel tubes; of the gliding flight of aeroplanes....."

Obviously Sant'Elia's own provocative writing style came from Marinetti, who showed him how the persuasive power of language could make writing into propaganda. Definitively burying the Belle Epoque in this single manifesto, Marinetti had prefigured the total transformation of every aspect of life - beginning with the way in which people spoke to one another

simo nei sentimenti e nello stile, come dimostrano gli stupendi versi dell'Alcyone. O pensiamo ancora al giornalista Filippo Tommaso Marinetti, fondatore del più influente movimento culturale del XXmo secolo, il Futurismo.

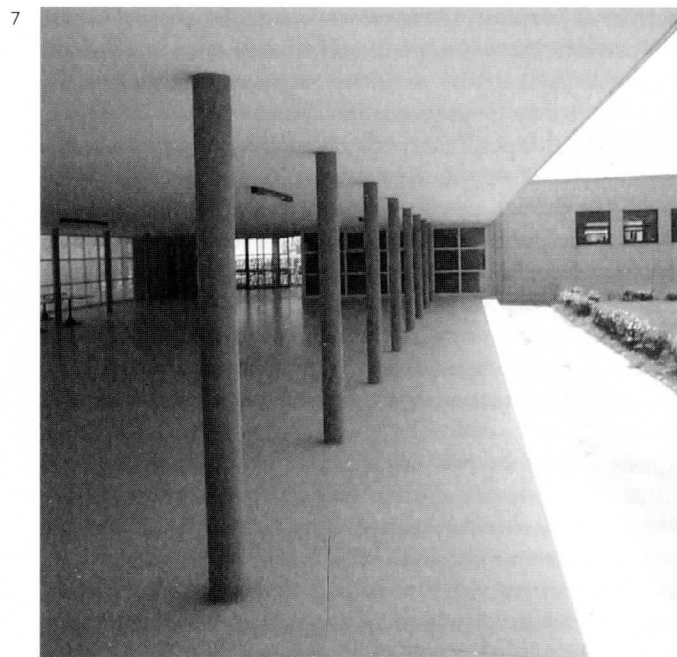
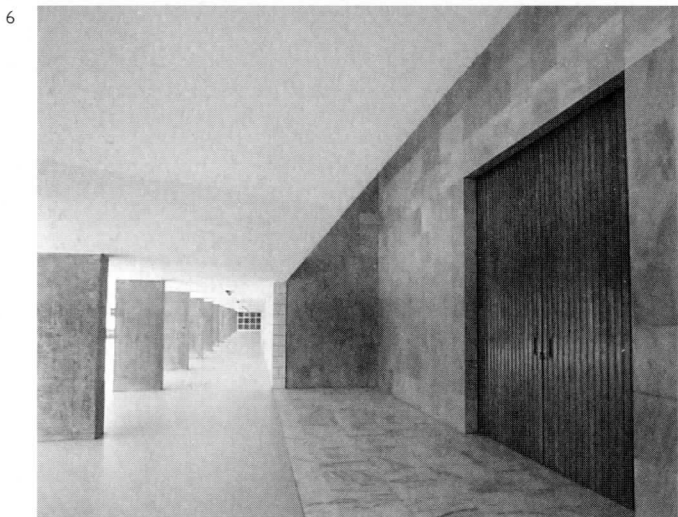
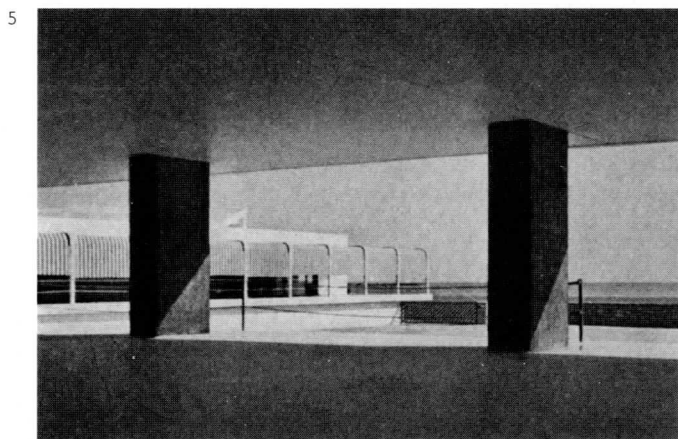
Per capire come la vicenda dell'architettura moderna in Italia si differenzi da quella in altri paesi, bisogna ritornare agli scritti del giovane architetto comasco Antonio Sant'Elia: documenti di tipo teorico del neonato Futurismo che trattano di nuove concezioni urbane ed architettoniche, direttamente influenzati dallo stesso Marinetti. Nello stile di Sant'Elia riverbera la medesima impazienza del fondatore del movimento:

"Non si tratta, in una parola, di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio; ma di creare di sana pianta la casa nuova costruita, tesoreggiando ogni risorsa della scienza e della tecnica, appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco, pesante e antitetico con noi (tradizione, stile, estetica, proporzione) determinando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragione d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico nella nostra sensibilità. Quest'architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Essa deve essere nuova come sono nuovi il nostro stato d'animo e le contingenze del nostro momento storico. L'ARCHITETTURA SI STACCA DALLA TRADIZIONE; SI RICOMINCIA DA CAPO PER FORZA."<sup>4</sup>

Marinetti fu il primo ad asserire che il potere persuasivo dei mass-media poteva trasformarsi in uno strumento rivoluzionario, inventando, per propagandare il suo messaggio, un nuovo stile declamatorio e aggressivo. Nella prima pagina (nota bene!) del parigino "Le Figaro" del 20 febbraio 1909 così dichiarava la sua guerra culturale:

"Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità... Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa... le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi... le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani..."

Seppellendo definitivamente la Belle Epoque, il Manifesto Futurista prefigurava la trasformazione globale di ogni aspetto della vita, a



# Foglio

er, and then spreading into every form of cultural expression in a torrent of abstracted fragments never seen before: intuitions that were part of a general change. In Trieste, James Joyce was stripping down the nineteenth-century novel and re-inventing it; in painting, allying himself with Futurism, the innocuous salon portraitist Giacomo Balla developed a dynamic fragmenting technique that was quickly adopted by other artists.

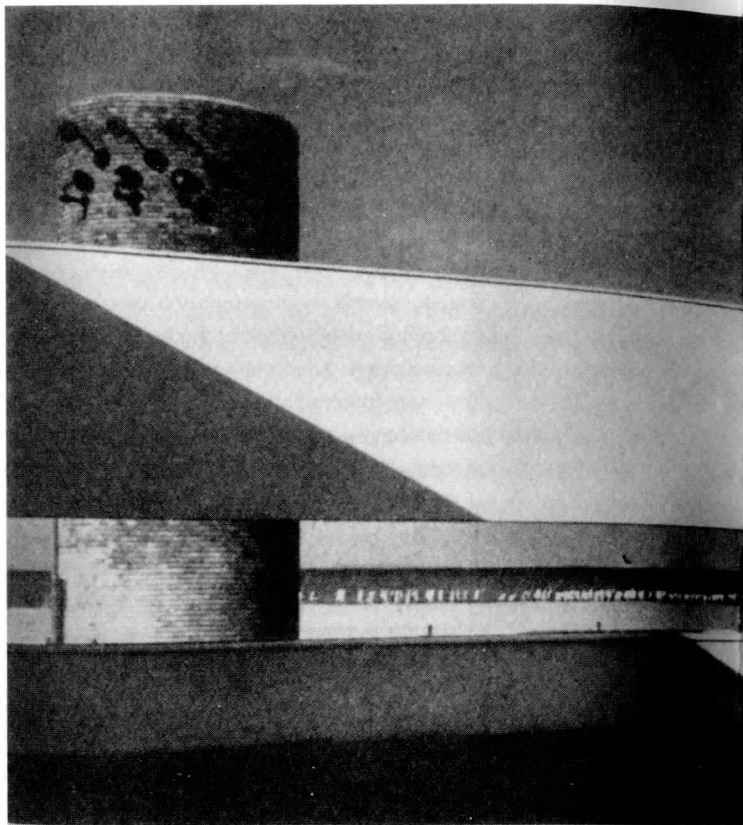
Sant'Elia wrote about a new kind of city, which he tried to draw as fragments elaborated in a Milan where electrification and industrialisation were bringing about dramatic changes. Rebellng against his tutors at the Brera school, he guessed that not only literature and painting, but cities themselves would have to be destroyed to enable new beauty - as he thought - to be expressed by machines, speed, and noise. But his dreams were only paper dreams, and his mind remained anchored to the tradition he was trying to escape. Today, his architecture looks like a melodramatic striving for effect, in compositions that are frontal (what do the backs of his buildings look like?) and neoclassical as they tumble over one another in scenographic avalanches full of rhetoric and bombast. The Futurists embraced the new age by seeking demolition of what existed; and without fully realising it Sant'Elia's drawings and diatribes contain a deep sense of tragedy disguised as courage. In the year of his first exhibition (1912) the "Titanic" sank on her first voyage. How could Sant'Elia not remind us of the dark visions of Piranesi? Despite his declared intention to create an architecture liberated from history, we find him mired in eternal tragedy.

While he was organising his drawings for exhibition, in Milan another man of similar ideas but tainted by a lust for political power - Benito Mussolini - lost his position as editor of the Socialist newspaper "Avanti!" having disobeyed the Party's anti-war policy by printing an article inciting an attack to drive the Austro-Hungarian occupier out of Italy. Like D'Annunzio or Marinetti, Mussolini was a man for intervention and violence and like them, he sensed the potential of mass media. Starting his own warmongering newspaper "Il Popolo d'Italia" he elaborated a distorted, militaristic national version of Socialism which attracted many supporters longing for war as as the way to modernity, among them the engineer Giuseppe Pagano, who would become one of the major voices in the debate about modern architecture.

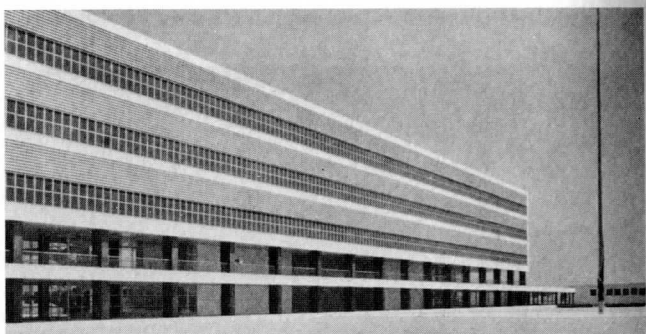
In his war reports from Italian imperial campaigns in the Balkans and Libya, with titles such as "Anti-neutrality" (1912) Marinetti also came to be convinced that a bloodbath of continental proportions was the precondition without which modernity could not come about. Sure that a European war was not only necessary but auspicious, Mussolini continued in parallel with Marinetti and D'Annunzio to campaign for military intervention against Austria. Combining aesthetics and politics, the propaganda wave of Futurism carried thousands with it, firing the restless imagination of many a young Italian, amongst them Sant'Elia himself who as soon as the war was declared, eagerly volunteered - only to be killed in an infantry attack on Trieste. Marinetti published a pamphlet "War, the only hygiene for the world."

When Italy emerged victorious in 1918 with Austria defeated, public life in Milan's streets degenerated into a daily struggle with brawls in the street between anarchists and Socialists

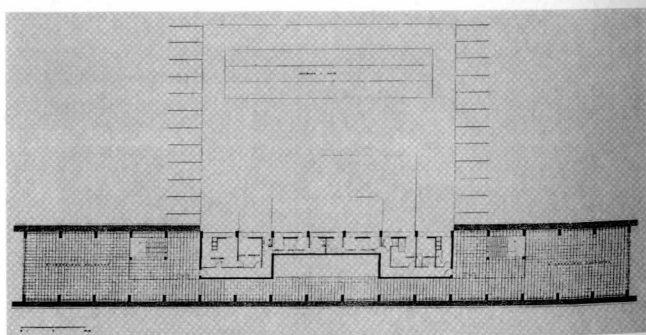
8



9



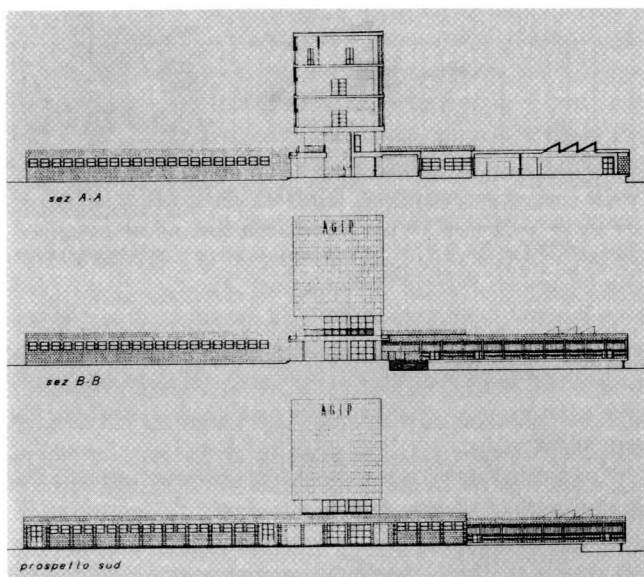
10



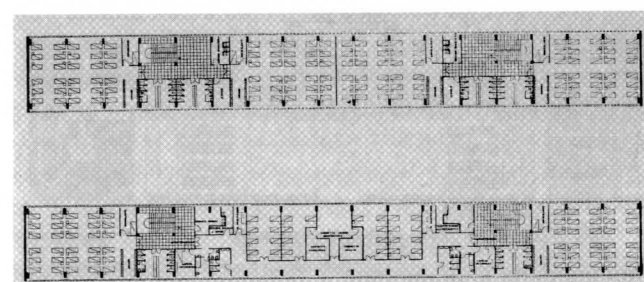




11



12



cominciare dal linguaggio stesso: una sistematica decostruzione dei concetti stessi di immagini e parole, in grado di trasformare tutte le arti in una continua esplosione di frammenti astratti non più ricomponibili. Il messaggio di Marinetti rispondeva ad un grande cambiamento già in atto: quello stesso cambiamento che Joyce, a Trieste, coglieva facendo anche rovinare le forme del discorso letterario. In pittura, una tecnica distruttiva fu elaborata prima ancora dall'ex-ritrattista da salotto Giacomo Balla, poi da altri artisti che rigettarono ogni concetto ereditato per poter dipingere qualcosa di completamente nuovo.

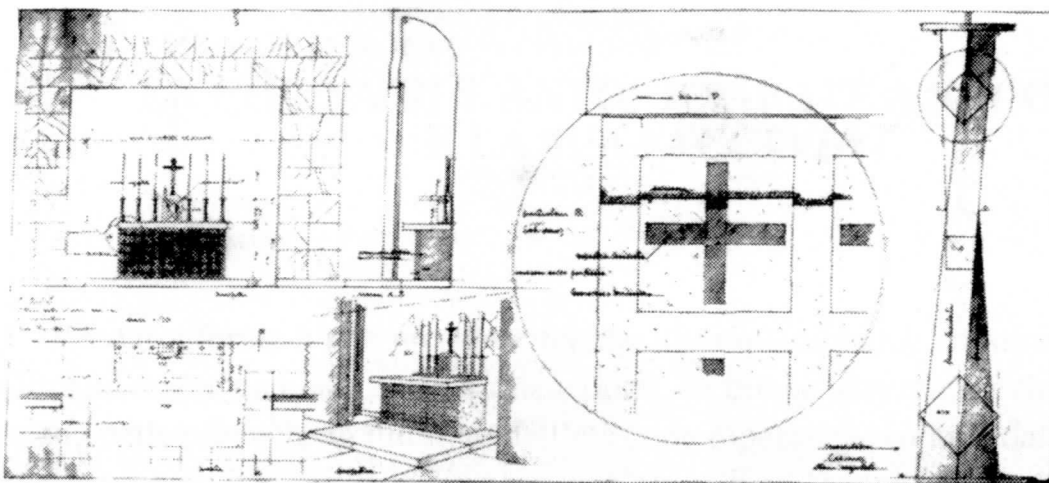
Nelle visioni della città futura che Sant'Elia sognava, in quella Milano che con l'elettrificazione e l'industrializzazione tanto risentiva di questi cambiamenti nella società e nei costumi, la frammentazione della vita e l'arrivo di un nuovo stile di vita e il movimento senza sosta costituirono le fondamenta, se così si può dire, delle sue fantasie riguardanti la vita urbana del nuovo secolo. Rivoltandosi contro il perbenismo soffocante dei maestri ricercò, nelle rovine di quanto andava distruggendo, la nuova bellezza delle macchine, l'elettricità, il rumore. Ma a sua insaputa rimase ancorato ancora ai motivi della tradizione e alle forme ancora decorative di una architettura rimasta teatrale. Ne scaturì una visione spettacolare fatta di forme spoglie e complessi giganteschi torreggianti, ansiosi di superare il passato in una valanga di effetti scenografici. Ispirandosi ai formicai umani di Chicago e Manhattan ed ai fumetti (cartoons) dei giornali americani, per Sant'Elia il mondo nuovo sarebbe stato un brulicare di milioni di anime senza volto, affannantesi giorno e notte senza requie.

Consapevoli del fatto che l'instaurazione di una simile modernità nel vecchio continente avrebbe richiesto violenza, distruzione e sacrifici su vasta scala - non solo culturali ma umani - la terrificante verità che i Futuristi proclamavano era che solo dopo un eroico e spietato travaglio risolutorio la nuova vita avrebbe potuto affermarsi. C'era qualcosa di suicida nel loro riconoscimento che l'età della tecnica sarebbe anche stato un secolo di grandi disastri tecnologici. Proprio nell'anno in cui l'indistruttibile "Titanic" affondava durante il viaggio inaugurale, i disegni di Sant'Elia mostravano, senza rendersene conto, il tremendo dilemma dell'essere moderno. Nel contemplarli adesso, così intensi ed estremi, come non ricordare le visioni di Piranesi? In essi, malgrado le dichiarate intenzioni dell'autore di voler fondare una nuova architettura affrancata dalla storia, ci si ritrova sprofondati negli stessi conflitti di sempre.

Mentre nella Milano moderna Sant'Elia organizzava le mostre dei suoi disegni, nella stessa città il giornalista di estrema sinistra Benito Mussolini veniva espulso dal quotidiano socialista "Avanti!" per aver incitato l'Italia ad attaccare l'Impero Austroungarico, disubbidendo alla linea pacifista del Partito. Come Marinetti, Mussolini era un uomo dell'epoca nuova ed aveva intuito il potere dei mass media. Difatti, dopo l'espulsione non perse tempo, fondando "Il Popolo d'Italia", giornale interventista dal socialismo distorto di stampo nazionalista (qualche anno dopo, un giovane ammiratore entrò nello studio di Mussolini e lo fotografò, immortalando la scrivania-altare e il teschio della Morte appeso alla parete. Questo fotografo si chiamava Giuseppe Pagano). Mussolini, convinto come ogni altro italiano moderno della necessità di una grande guerra mondiale, si mise a propagandare l'intervento militare contro l'Austria.

Marinetti, già prima del '14, nei suoi primi resoconti dalle campagne imperialistiche italiane nei Balcani e in Libia, aveva elaborato l'idea - in parte geniale, in parte diabolica - secondo cui la guerra e la tecnologia sarebbero stati i mezzi ideali per instaurare la visione Futurista della modernità, agenti di un grande sacrificio collettivo in grado di superare catarticamente il passato; in una serie di articoli aventi titoli come "L'anti-neutralità" (1912) o "La Guerra, Sola

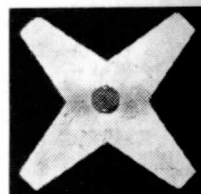
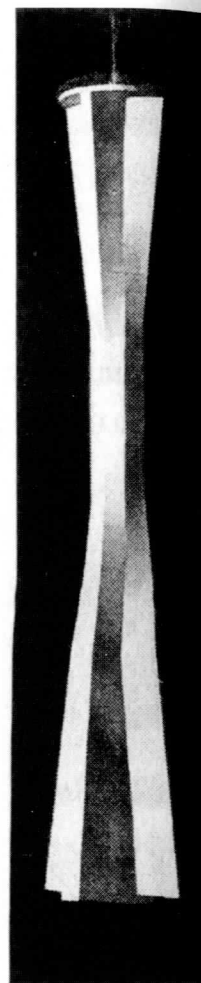
13



(supporting the Bolsheviks in Russia and opposed to the "bosses' wars") and nationalist interventionists impatient for more military enterprises. These struggles were accompanied by ever more intense declarations from Marinetti extolling death and war, and even with a painting by Umberto Boccioni "Rissa in Galleria" celebrating the pure Futurist elegance of a violent fist-fight. As the Treaty of Versailles terminated the Great War in a negotiated peace, a brake was put on the nationalists' ambitions for further adventures, even as the Futurist idea of a symbiosis between aesthetic beauty and violence with politics seemed to have proven its vitality. Despising the compromises of Versailles, D'Annunzio - now a heroic veteran of the Great War - made himself into a charismatic leader for the hotheads who wanted to fight on and take more territory. Claiming the whole of the Adriatic for Italy, in defiance of Versailles he set off with a personal militia (amongst them Pagano) to land in Dalmatia and occupy the coastal territory of Fiume, declaring it Italian - to the embarrassment of the Italian government.

Now that the war was won and a peace settlement concluded, the romantic heroism of D'Annunzio could not be supported by the Italian government. Making efforts to settle down, Italy withheld support and after a few weeks D'Annunzio was forced to return to Italy "disgusted with the world" but now a role model for the many who had followed him. Inspired by his example Mussolini decided to go further by exploiting the violent, unstable situation to create a national movement and militia a thousand times vaster than D'Annunzio's, destined to sweep the whole of Italy and take her into territorial adventures beyond D'Annunzio's wildest dreams. After four violent years too complex to describe here, by 1922 Mussolini and his Fascists had become a national movement determined to take power. With Parliament in uproar they organised a march on Rome to occupy it, and King Victor Emanuel was forced to give in. He nominated Mussolini head of the government.

More at ease strutting in his Fascist uniform than in a statesman's top hat and tails, it was not long before Mussolini had shut down all of Italy's parliamentary institutions and imposed the military style of his Fascist gangs. Ending political debate once and for all he declared himself "Il Duce;" all opposition was put out of action and his arch-enemy, the Socialist leader Giacomo Matteotti mysteriously murdered. He passed a new law enabling his critics to be sent to remote



*Igiene del Mondo" (1915) insiste sulla violenza e sull'aggressione in quanto elementi fondanti dell'intero credo Futurista. Questi scritti contribuirono - come era prevedibile - ad intensificare la non più placabile sensibilità di molti giovani italiani, tra i quali lo stesso Sant'Elia, il quale - abbandonando i suoi disegni - andò soldato per morire, felicissimo sembra, in un assalto notturno contro le linee austriache alle porte di Trieste.*

*E' un fatto storico che tragedie, tecnologie, ardimenti, eroismi e violenze di quegli anni rappresentarono fatti e valori che dovettero predominare affinché il modernismo si imponesse in Italia. In seguito poi alla vittoria del 1918 l'atmosfera si trasformò in un gioioso trionfalismo nazionalistico, aprendo un periodo di inconciliabili tensioni e risse tra anarchici o socialisti da un lato - rimasti in opposizione alle guerre dei padroni - e, dall'altro, nazionalisti impazienti di prendere parte ad ulteriori imprese militari. A tali eventi facevano da accompagnamento le sempre più intense dichiarazioni di Marinetti in lode della morte e della guerra. Per l'Italia vittoriosa che si annetteva nuovi territori ex-austriaci, la marinettiana simbiosi tra estetica e violenza poteva sembrare ormai un fatto compiuto, ma gli accordi di Versailles limitarono invece qualsiasi ulteriore ambizione territoriale.*

*Delle recriminazioni che ne risultarono si fece portavoce D'Annunzio il poeta, grande reduce della Grande Guerra, già eroico aviatore ed ora eroico comandante. Reclamando tutto l'Adriatico per l'Italia, sfidando gli accordi di Versailles, portò una sua personale milizia a sbarcare in Dalmazia ad occupare il territorio di Fiume, dichia-*



14



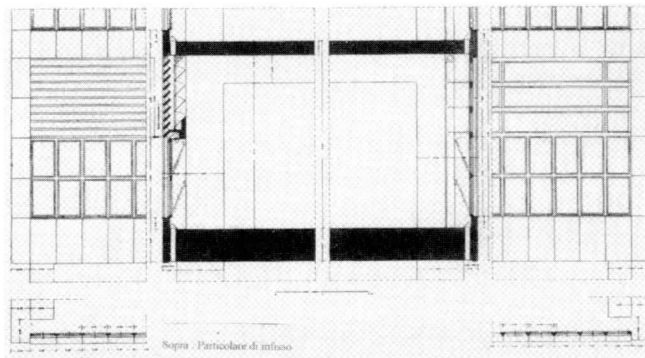
islands - notably the brilliant Marxist philosopher Antonio Gramsci.

Now in power, Mussolini extended to a nationwide scale the cultural and military visions that had been expressed in word and deed by D'Annunzio and Marinetti. Through forced modernisation he would prepare not just a small militia to conquer somewhere like Fiume, but a whole country - for the conquest of world power. The unstoppable force of Fascism (characterised by a violent hyperactivism and a readiness to use the boot wherever necessary) quickly created a new regime based on the socialisation of all institutions, reorienting the country towards the creation of a technologically-based new society (founded on Futurist and Dannunzian ideologies and inspired by Fordist-Taylorist ideas of efficiency that Gramsci had attacked) and transforming the whole of Italy into a single-minded war machine. This looked impressive then, and still does; at the head of it stood the iron-jawed Mussolini, future hero of Italy's world conquests. For his friend Marinetti, he became the man of destiny, lauded in works like "Drum of Fire" (1922) and "Futurism and Fascism" (1924).

Marinetti had already shown the Duce how mass media could use the printed word to influence millions of newspaper readers; he was surely impressed now to see how Mussolini could go further and create a national indoctrination technique. In a process of national brainwashing, Fascism employed propaganda to consolidate its successes; imitating the new agit-prop of the Bolsheviks, Mussolini's perverted version of Russian Socialism made a similar use of modernist graphic design, bold sans-serif letters and primary colours to initiate a vast propaganda campaign that would call the Italians to order. The citizen's new role, painted everywhere in enormous letters on gable walls, was a deliberately unpunctuated command that might have been coined by Marinetti himself: "CREDERE OBEDIRE COMBATTERE" ("BELIEVE OBEY FIGHT").

Trade unions were reorganised as worker corporations; the professions (including architects) were transformed into Fascist syndicates. The chemical and energy industries were rationalised and nationalised (Agip, Montedison) whilst the social services were built up by massive public investments. It was Fascism that introduced the world's first system of public health care covering the population of an entire country and - using force where necessary - implemented the construction of vast systems of transportation, telecommunications, hospitals

15



randola italiana; tra i suoi miliziani ritroviamo ancora Giuseppe Pagano.

*Ma con la guerra vinta l'eroismo romantico dannunziano non poteva essere tollerato. Il Regno d'Italia, faticosamente ricomposti come democrazia parlamentare, gli negò ogni sostegno. D'Annunzio si trovò costretto a tornare in Italia "schifato dal mondo" sebbene idolatrato da tanti, Mussolini in testa. E proprio quest'ultimo, ispiratosi a quell'esempio, creò una propria milizia, mille volte più potente, con l'intento di portare l'Italia verso imprese al di là dal più folle sogno dannunziano. Dichiarando guerra alla democrazia, dopo quattro anni di violenza Mussolini e i fascisti arrivarono nel 1922 a marciare su Roma, minacciando di impossessarsi del Parlamento: come risposta a tale minaccia il disgraziato Re Vittorio Emanuele III decise di nominare proprio Mussolini a capo del governo.*

*Alquanto goffo nel suo cappello a cilindro e frac, non ci volle molto perché Mussolini, ora primo ministro d'Italia, ritornasse al più confacente stile militare delle squadre fasciste. Chiudendo il Parlamento una volta per tutte, si dichiarò "Duce" mentre le opposizioni furono messe fuori campo; il leader Socialista Matteotti venne assassinato; Antonio Gramsci, il più lucido e impavido critico di Mussolini, fondatore del Partito Comunista, venne mandato al confino. L'Italia dovette piegarsi ad un nuovo regime che subito riorientò il Paese verso una modernizzazione guerriera e violenta edificata su modelli futuristi e dannunziani. Alla testa di questo regime, Mussolini si credeva destinato a diventare l'eroe di sempre nuove conquiste militari, mentre per Marinetti era l'uomo del momento, osannato in opere quali "Tamburo di Fuoco" (1922) e "Futurismo e Fascismo" (1924).*

*Spudoratamente copiando l'agit-prop della rivoluzione sovietica, questo regime italiano "socialista di destra" fece propria la forza comunicativa della grafica, della tipografia e dei forti colori, iniziando una vasta opera propagandistica col fine di manipolare il popolo, elevando i mass-media al livello di un programma nazionale statale, di cui uno dei più importanti slogans, fatto dipingere su ogni muro, fu "CREDERE OBEDIRE COMBATTERE".*

*Le organizzazioni sindacali furono ricostituite come corporazioni dei lavoratori. Le professioni (tra le quali gli architetti) vennero trasformate in sindacati fascisti. Le industrie chimiche e energetiche divennero aziende a controllo statale (Agip, Montedison) mentre i servizi sociali vennero potenziati con massicci investimenti governativi. I modelli organizzativi americani già adottati nelle fabbriche private di Torino e Milano (e denunciate da Gramsci) vennero adottati dal regime per disciplinare ogni aspetto della vita dell'intera nazione.*

*E' indubbio che gli effetti della rivoluzione fascista facessero molta impressione. Il Fascismo introdusse il primo sistema di assistenza sanitaria pubblica nel mondo esteso ad un'intero paese ed implementò - con la forza ove necessario - la realizzazione di vasti sistemi di trasporti, telecomunicazioni, ospedali e scuole. Questi repentini cambia-*

# Foglio

and schools; sudden changes carried out under duress or even under threat of exemplary executions, which attracted international admiration and not a little envy; the rough methods and the suppression of opposition practised by the Fascist revolution were the envy of some leaders in the democratic world, including Churchill. Mussolini was judged by results; transforming a backward country, based on a feudal agricultural system that industrialisation had rendered politically unstable, he had created with remarkable speed an efficient imperial state run as an enterprise, using advanced technologies and organisational methods. From 1922-32 he enjoyed a wide international consensus.

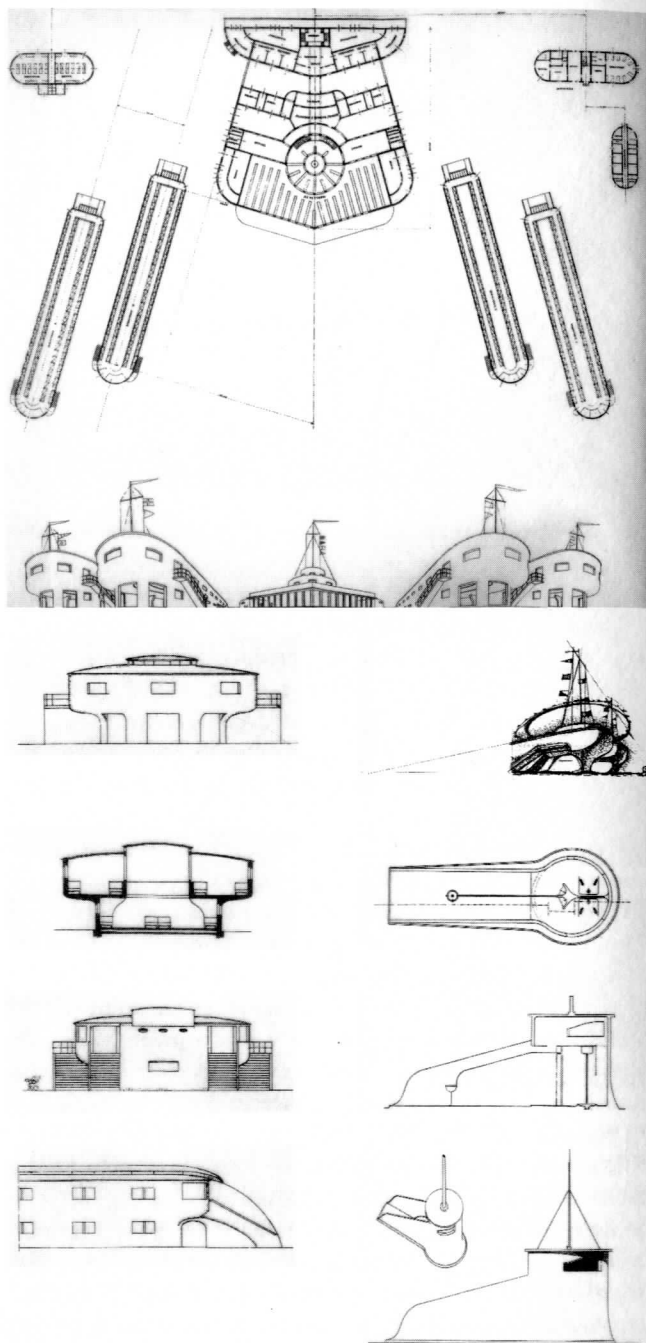
But in the belief (which he shared with the Bolsheviks) that a whole society could be transformed through planning and propaganda, he needed to realize his political ambitions by re-engineering the Italian people into the military heroes of a great power that would violently conquer a colonial empire to rival that of Britain or France. This may seem now a vain and pretentious enterprise contrasting utterly with the reality of Italy's largely poverty-stricken populace, in poor health and with no idea of national militarism; but at the time it was believed that such transformations can be carried out by governments, and Mussolini's only challenge lay in the need to transform every Italian into an aggressive, unfeeling killer. He believed this could be done by social engineering and in the name of this fantasy (certainly not for any love of his people) he set up the public health system. This included a national program to create a new type of building in which thousands of young Italians of impressionable age would be made physically robust and receive military indoctrination: the Colonie d'Infanzia.

The people of Italy want to be healthy! They will become powerful and glorious!<sup>15</sup>

This is where architecture enters the picture. The colonie, and Mussolini's other national reconstruction programs, offered golden opportunities to all architects. As one of them, Agnoldomenico Pica, confessed years afterwards "during Fascism every architect competed to show he was more Fascist than the next". If anything, the only problem for an architect was how to find an architectural style that would represent Fascism's aspirations most appropriately; and at this point Giuseppe Pagano, who now emerged as a brilliant polemicist and leader of a rationalist group in Turin, placed himself at the head of a progressive faction to try and wrest power from an older, better established generation whose ideologue was Marcello Piacentini. Avoiding head to head conflict, both Pagano and Piacentini started magazines and began to devote themselves to getting the attention of Mussolini.

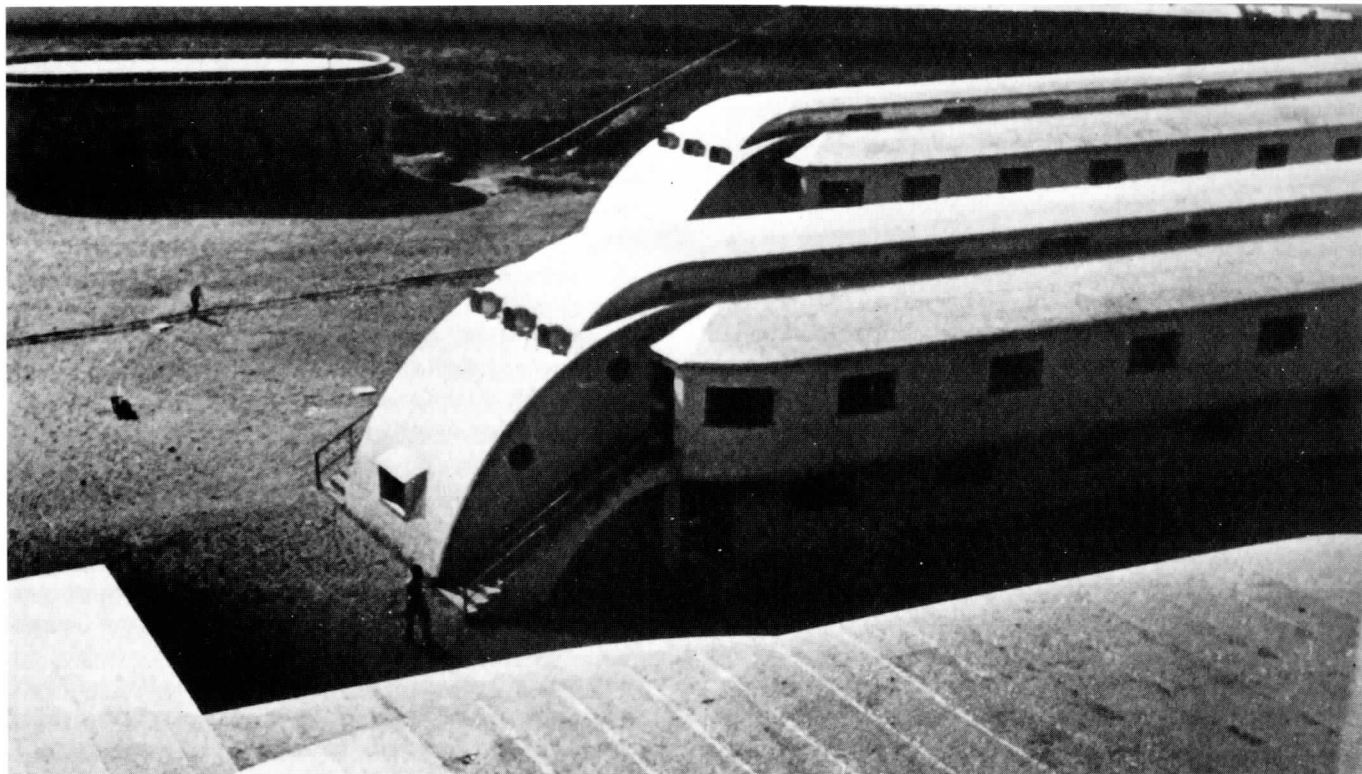
Mussolini was no fool and he saw how architecture could become part of his propaganda machine; but he also refused to espouse any particular style. With Pagano as their spokesman the progressives (so-called even today although they were more vociferously Fascist than anyone) claimed that a revolutionary modernity was appropriate for the regime. Mussolini gave no sign. The two factions thus found themselves pitted against each other in a struggle for official pre-eminence; the older group had the connections but the younger men had the new ideas. The quantity of work being commissioned was enormous and the competition to obtain it went on to become bitter and protracted.

16



*menti ebbero l'effetto di attirare l'ammirazione e l'invidia internazionale; Mussolini andava trasformando un Paese arretrato, basato su un sistema agricolo di stampo semif feudale, reso oramai instabile dalle esigenze della industrializzazione, in un efficiente stato-impresa imperiale di tipo avanzato. Per lungo tempo il regime poté contare su un'ampio consenso.*

*Mussolini aveva urgentemente bisogno, come elemento di primaria importanza per realizzare le sue ambizioni imperialiste, di fare degli italiani un popolo conquistatore, eroico e violento. A fronte della realtà di un popolo povero, malsano e per nulla disciplinato, Mussolini si propose una impresa superba e pretenziosa: quella di creare un'italiano aggressivo, freddo, e intransigente. In nome di questa fantasia (e non certo per il bene del suo popolo) mise in piedi, in abbinamento al sistema di sanità pubblica, una impressionante rete di edifici per l'addestramento fisico e indottrinamento militare dei giovani, conosciuti come "Colonie d'Infanzia".*



Pagano believed his group could apply a "Futurist" approach by using Mussolini's own preferred weapon of journalistic propaganda - directed in this case not at the people but by Pagano and others at Mussolini himself; sweeping away the traditionalists, they would occupy the whole field of architecture. With this in mind the progressives travelled to La Sarraz (Switzerland) in 1928 to found the International Congress of Modern Architecture (CIAM) and played a determinant role in deciding its policies. Hardly by coincidence, the central tenet of their new credo was that propaganda must be used to secure official government support for the new architecture.

Returning from La Sarraz, Adalberto Libera organised a local Roman movement of his own, the Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR), designed ostensibly to act as a local chapter of CIAM but with more murky intentions known only to Libera. Aware that the architectural expectations of CIAM were unlikely to appeal to the provincial Fascist potentates in Rome who commissioned buildings, he watered everything down to ensure that MIAR did not insist on any fixed ideology, and allowed in a ragbag of stylistically diverse architects. This not only betrayed the aspirations of CIAM; the first MIAR exhibition (1928) failed to impress officialdom and after a second show this insubstantial "movement" was not heard of again - although it appears to have been of considerable usefulness in furthering Libera's subsequent brilliant career.

Fascist Italy was commissioning many public buildings and although the progressives believed they should put themselves forward as protagonists, they consisted mostly of northern intellectuals based in Milan or Turin whose very existence was anathema to architects from other places - especially Rome, where the supercilious northerners were despised as much then as they are today. Instead of espousing the progressives' aesthetic ideology the Romans and others adopted instead a

*"Il popolo italiano vuole essere sano perchè vuole andare alla potenza e alla gloria!"*<sup>5</sup>

*Come ebbe a confessare Agnoldomenico Pica, molti anni dopo, "durante il Fascismo ogni architetto concorreva per mostrarsi più fascista del prossimo"*<sup>6</sup>. L'unico problema che venisse in mente agli architetti era come essere all'altezza del fascismo stesso, e con quale stile esso potesse essere meglio rappresentato. Lo stesso Pagano, laureatosi in architettura dopo la prima guerra mondiale, si mise a capo della fazione "progressista" (cioè quella fascisticamente moderna) in opposizione al gruppo dei conservatori più anziani guidati da Marcello Piacentini. Il Duce si interessava all'architettura solo in quanto utile strumento di propaganda per il suo regime. Gli architetti progressisti asserivano che la loro modernità rivoluzionaria era la più appropriata per tale ruolo rispetto al "poco fascista" tradizionalismo di stampo classicista. Di fronte ad una certa indifferenza da parte di Mussolini, queste due fazioni si trovarono in lotta per rivendicare il ruolo di 'preferita' dal regime fascista. I vecchi avevano gli agganci, ma i giovani avevano le idee nuove, e poiché la quantità dei lavori da spartire era imponente, ben presto la competizione si inasprì.

Con Pagano, i progressisti si proposero di annientare ("fascisticamente") i tradizionalisti e far prevalere la propria linea usando l'arma mussoliniana della propaganda - indirizzata in questo caso non da Mussolini verso il popolo ma in senso inverso, dagli architetti verso Mussolini. Con questo proposito gli architetti italiani andarono nel 1928 in Svizzera al primo CIAM (Congresso Internazionale dell'Architettura Moderna), che non a caso tra le sue deliberazioni finali fece propria la strategia di cercare spazi istituzionali per la nuova architettura, propagandola presso i governi di tutte le nazioni.

Nello stesso 1928, quindi, il giovane architetto Adalberto Libera organizzò a Roma sul modello del CIAM una mostra del neonato MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale). Cosciente tuttavia che i gusti architettonici dei potenti fascisti della capitale potevano non recepire il messaggio razionalista, ne annaquò i contenuti per propagandare una architettura non "razionalista" ma "razionale", che



generic "moderne" Art Deco style of their own and began to develop a different interpretation of "rational/national architecture" in which ingenuous expressions of Mussolini's "Romanità" were blended with re-elaborations of Art Deco and designs that attempted to create a Futurist architectural imagery of machines and speed, adopting the rhetoric of the dead hero Sant'Elia and sometimes in startlingly literal terms designing buildings that actually looked like aeroplanes or ships.

Still hoping to promote the aspirations of CIAM, Le Corbusier travelled personally to see Mussolini in 1930, calling on Pagano as he passed through Turin. Aware of how much the Duce had already admired the FIAT factory at Lingotto - a giant machine for the rationally organised production of automobiles, designed in 1923 by Giacomo Matté Trucco after a visit to Detroit - Corbu inspected it himself and made sure he was photographed standing on the famous rooftop testing track. Indifferent to the humiliating human conditions of the workers (which Gramsci had denounced) for Corbu and the Rationalists the Lingotto was par excellence the image of efficient technological social reorganisation.

The totalitarian megalomaniac tendencies of Le Corbusier hardly need to be documented here; his interest in eugenics and physical racial superiority have been widely discussed. He already had plans for a vast ring of developments surrounding the Mediterranean and even prepared a development plan for Mussolini's conquered capital of Addis Abeba in Ethiopia. It is more than likely that he and Mussolini would have empathised. Aware of this, a faction of Roman architects arranged his schedule so that he would miss the appointment, which indeed never took place. Years afterwards, with a certain pride the architecture gallery owner Pietro Maria Bardi claimed for himself the distinction of having impeded it.<sup>6</sup> Le Corbusier never met Mussolini. Had he done so, the history of European architecture would be different. The progressives missed their only opportunity and never attained the supremacy they believed they merited. Their approach - widely influential although it was and despite the construction of many outstanding buildings - never had another chance to impose itself as the exclusive official style although until the end, they never ceased to try. This intriguing aesthetic limbo of Fascism generated the stylistic impurity that makes Italian architecture of the time, including the colonie d'infanzia, so interesting to study.

Mussolini's refusal to adopt any style to the exclusion of any other may have been based on his need to erect many buildings quickly. Whatever the reason, the aesthetic anxieties of architects did not delay for a single day the execution of his construction programs. The many colonie d'infanzia completed 1922-1940 illustrate the pluralism that was allowed and welcomed, exhibiting a stylistic opportunism impossible to catalogue. Competition between factions and between individual architects exasperated deep conflicts in the architectural debate and produced a modernity that was partly one thing, partly another, leading to the creation of stupendous buildings that would not otherwise have been designed as they were. In this lies the uniqueness of Italy's role in the history of modern architecture; the rationalists wanted one style - their style - to dominate.irate editorials by Pagano, the veteran of Fiume, in his new magazine "Casabella" (founded 1928) imitated

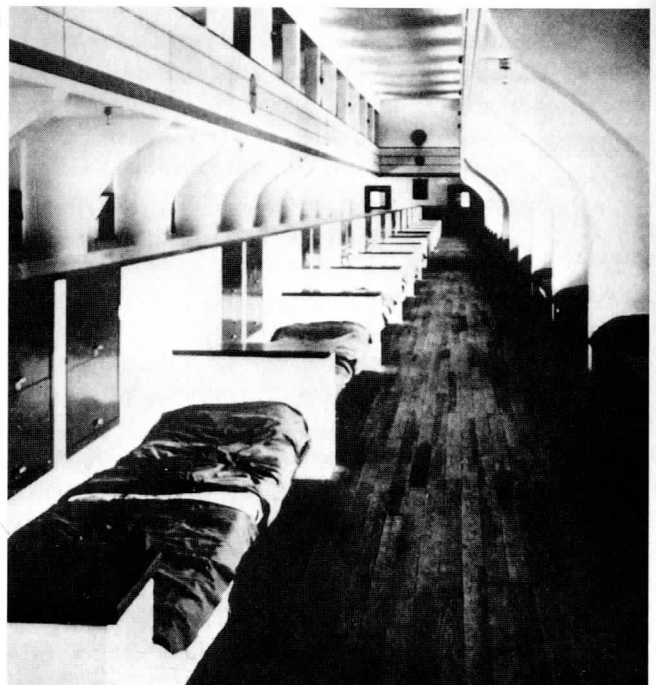
*non si proponeva di far valere una qualsiasi posizione ideologica se non quella di un generica "modernità", consistendo piuttosto in un'ammucchiata di molti progetti in diversi stili divergenti. Tradendo le intenzioni del CIAM, assai focalizzate al raggiungimento di contatti ai livelli più ufficiali, la mostra del MIAR mancò di colpire il bersaglio, anche se risulta essere stata di grande utilità personale per Libera. Seguì una seconda mostra, dopodiché l'inconsistente "movimento" svanì per sempre.*

*Per quanto l'Italia fascista commissionasse tante opere pubbliche e potesse quindi sembrare un terreno fertile per un'azione propagandistica dei razionalisti, questi loro sforzi non portarono alla vittoria. Molti architetti italiani infatti non si riconoscevano affatto nelle còterie razionalisti ed intellettuali di Milano o Torino, e insistevano invece nell'elaborazione di proprie fantasiose interpretazioni del concetto di "razionale", mescolandole con espressioni quali "italianità" e "romanità".*

*Ancora, per far accettare i propositi del CIAM il grande Le Corbusier in persona si recò in Italia nel 1930, fermandosi con Pagano a Torino. Come Mussolini aveva fatto prima, anche Corbu fece visita alla vasta fabbrica Fiat (costruita nel 1923 su un progetto di Giacomo Matté Trucco ispirato da una visita a Detroit). Le Corbusier si fece fotografare sulla celebre pista di prova e più tardi pubblicò la fabbrica sul suo libro-manifesto "Vers une Nouvelle Architecture". Per Corbu ed i razionalisti - indifferenti alle massacranti e umilianti condizioni di lavoro all'interno di queste fabbriche - l'immagine del Lingotto era par excellence il modello di riorganizzazione efficientista e tecnologica della società. Corbu si diresse a Roma per chiedere udienza dal Duce.*

*Essendo ben documentate le allora già manifeste tendenze totalitarie e razziste dell'architetto svizzero, è probabile che questi due uomini si sarebbero intesi alla perfezione. Per prevenire dunque un incontro che avrebbe potuto disturbare la loro posizione, una fazione di architetti romani fece sì che l'udienza non avesse luogo. Anni dopo, con un certo orgoglio, il gallerista di architettura romano Pietro Maria Bardi rivendicò per sé tale merito<sup>7</sup>. Le Corbusier andò via da Roma a mani vuote. Passato il momento decisivo in cui il razionalismo si sarebbe potuto affermare davvero, questa nuova ideologia internazionale del progetto non arrivò mai in Italia ad essere l'unico modo di fare*

18



Marinetti's Futurist polemics and called for the suppression of "the old men of architecture in their top hats, going around dreaming of the styles of the good old days" but annoyingly for Pagano, the older "non-progressives" never reciprocated this hostility and indeed nonchalantly adopted a quasi-rationalist style when it suited them - divested of any trace of theoretical or intellectual content.

The three or four good examples of surviving colonie d'infanzia illustrated here, chosen from the dozens that were built, may suffice to show how different Fascist cultural life was from German Nazism. Until the end (when Pagano, persecuted for being a Jew, belatedly went over to the Resistance) Fascism allowed every mode of architectural expression. Despite bitter stylistic battles over some specific projects, this openness was fundamentally different from the ruthless control exercised in Germany, where the most imaginative architects were either forced into exile or into the gas chambers. In Italy, whilst there did exist a bombastic "national style", modern architecture was allowed to flower in complete freedom and notwithstanding the sinister intention that underlay the typology of Mussolini's colonia, the buildings often express an open spirit that is diametrically different from NaziFascism. We could say that Mussolini somehow failed to notice how this cultural liberty was at least in part the cause of his own downfall. The colonie d'infanzia testify paradoxically to the ruthlessness of his social engineering programs and at the same time, the impossibility that these programs could ever have succeeded. The one person who did not understand the power of the Italian imagination was Mussolini himself.

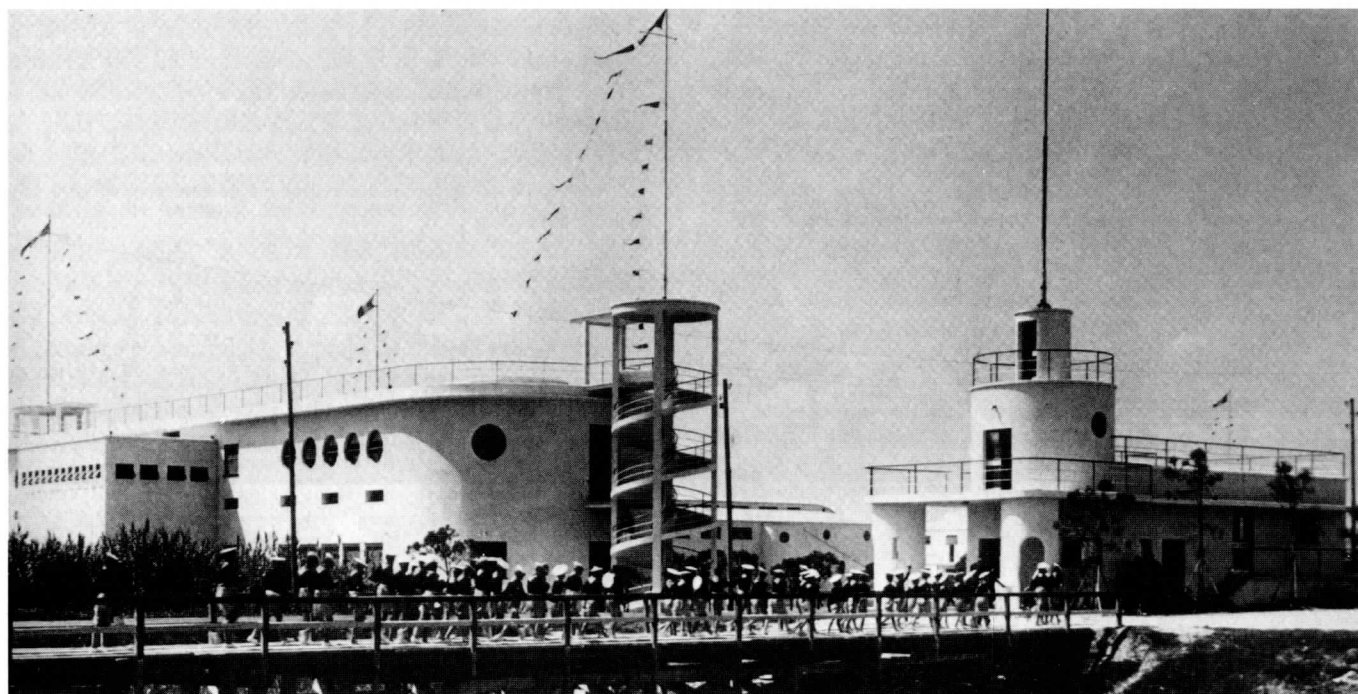
The Colonia Mussolini (now Agip) at Cesenatico is an almost-convincing simulation of the "international style" by the talented Giuseppe Vaccaro - who was designing in a completely different style for buildings elsewhere. His plan reveals a very traditional neoclassical, axial arrangement. At Chiavari, the sleek bull-nosed tower by Camillo Nardi Greco, an engineer from Genoa, is clearly inspired by the work of Erich

*architettura moderna. E proprio in questo sta il grande interesse per noi delle Colonie d'Infanzia: l'assoluta mancanza in Italia, per l'intero periodo fascista, di un qualsiasi credo architettonico che fosse predominante o accettato ufficialmente - una mancanza che certo non rallentò di un giorno i programmi edilizi del regime - ebbe l'effetto di aprire il campo a 360°, lasciando fiorire una impressionante pluralità di architetture, tutte diverse e tutte alla ricerca, con la più grande fantasia, di una qualche modernità "Italiana", "Razionale" e "Fascista".*

*Qui finalmente diventa utile dire qualcosa dal punto di vista estetico. Nei molti edifici realizzati per colonie d'infanzia, i risultati architettonici raggiunti, assai pluralistici, sono il risultato della concorrenza non solo fra differenti fazioni di singoli architetti - non di rado molto giovani - ma anche fra differenti città. Essi dimostrano come i profondi conflitti culturali di un paese moderno in parte internazionalizzante e in parte nazionalfascista fecero nascere una stupenda architettura che non era né razionalista né reazionaria ma entrambe le cose, in una manifestazione specificatamente italiana che non ha paragone in altri paesi.*

*Da parte loro, intanto, la scuola degli accademici più anziani (e meno messianici) non mostrarono mai nei confronti dei razionalisti l'ostilità che i razionalisti ostentarono verso loro; qualcuno di loro fece persino proprio, a modo suo, lo "stile liscio" - come lo chiamarono - quantunque spogliato della sua ideologia. Per i razionalisti autentici - quelli che si riconoscevano nei rabbiosi editoriali di Pagano su "Casabella" - invece bisognava sempre sopprimere quegli sclerotici "senza le palle", bollati impietosamente da Pagano come "quei vecchi dell'architettura nei loro cappelli a cilindro che vanno sognando i grandi stili del passato".*

*Bastino i tre o quattro esempi di colonia d'infanzia illustrate qui per mostrare come in Italia, a grande differenza da quanto accadde nella totalitaria Germania, sino alla fine fu sempre permesso abbracciare ogni sorta di espressione architettonica pur di mandare avanti i programmi di costruzione e creare l'esercito di Mussolini. Questa curiosa "tolleranza per difetto" fece del modernismo italiano una esperienza ricca di espressioni poetiche, nonostante l'intendimento oppressivo insito nella tipologia della colonia, anzi spesso creando opere di una viva-*





# Foglio

Mendelsohn, its two lower wings revealing the traditionalism of its general arrangement. The interior of the FIAT tower at Marina di Massa, (by Vittorio Bonadé Bottino, 1932) is a reinforced concrete spiral ramp that rises boldly through the building whilst once again the layout is palladian and the general conception is as un-rationalist as could be - Miami Beach more than Mussolini. The internal ramp is experienced as a giant toy by the children who still spend their summers here - innocent of what Fascism was. At Cattolica the playful anthropomorphic architecture of Clemente Busiri Vici consists of four finger-shaped dormitories ranged on either side of a central building and embracing the beach.

In the hands of non-conformist non-rationalist architects like these, the mix of tradition and modernity was seemingly developed in the absence of any official constraints on taste. They express aesthetic values which, having nothing particularly in common with Fascism exclusively, still seem highly relevant now. The key to understanding this may lie in the enduring influence of Marinetti. Always ambiguous in the cultural cohabitation he enjoyed with his friend Il Duce, Marinetti remained widely influential and perhaps thanks to this, enabled Italian architecture to enjoy a creative freedom that was never curtailed. In the full flood of Fascism when Mussolini had taken over and was rebuilding Italy, Marinetti announced the arrival of a second wave of Futurism and - as a worthy successor to Sant'Elia - identified Angiolo Mazzoni as its architect. This most willing of Fascist lackeys, yet also an outstandingly inventive designer, Mazzoni was despised by independent professionals. Nevertheless he and Marinetti, with Mino Somenzi, promulgated a new Futurist vision that came nearer to an official style than anything ever achieved by Pagano or Piacentini. Mazzoni, Somenzi, and Marinetti envisaged the transformation of the entire country into a single vast machine:

"We Futurist poets, architects and journalists have invented one giant single city made of continuous lines to be admired from the air, the parallel thrust of Airways and Air Canals fifty metres wide.....visible by day for the warmth of their colours, by night they will be lit by raking lights and spotlights with service centres every fifty kilometres.....the single city will show the sky its parallelism of highways sometimes turquoise sometimes gold sometimes orange, shining aerocanals and long servicing complexes with moving surfaces which will communicate with the highest-flying aeroplanes textually, plastically, journalistically, by means of polymaterial harmonies of metals crystals marble, turbulent or cascading water, electricity neon rockets and a graduated expulsion of polychromatic smoke....."

Until the end Mussolini continued to push forward his enforced modernisation, and it fell to Mazzoni's Technical Office of the Ministry of Posts and Telecommunications to design virtually all the new railway buildings and countless post offices from Agrigento to Bolzano. He also designed one of the earliest Fascist colonies (at Calambrone, 1926). The impact of his buildings on the life of the ordinary Italian (mailing a letter or taking a train) is so pervasive that perhaps the true history of Italian modernism is the history of that strange Futurist style that is both historical and contemporary.

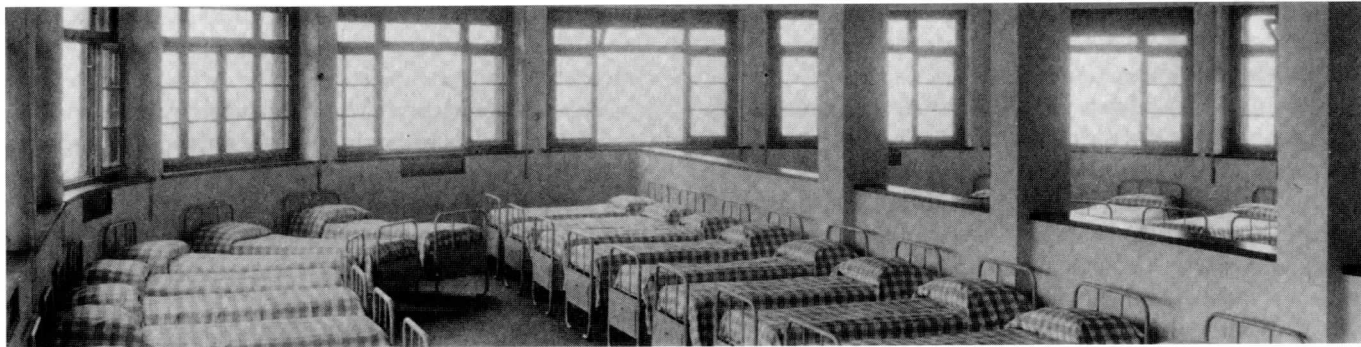
The colonies had high priority and indoctrinating the mil-



*ce e fresca bellezza mediterranea, gioiosa ed esilarante per lo spirito. Si potrebbe osare dire che la libertà caotica e creativa degli architetti d'Italia, del cui profondo attaccamento alla libertà Mussolini non si accorse, fosse una delle molteplici cause della sua disfatta finale. Si possono vedere le colonie d'infanzia come il monumento al successo dei programmi del suo regime e, al contempo, una espressione del loro inevitabile fallimento.*

*La "Colonia Mussolini" (ora AGIP) di Giuseppe Vaccaro a Cesenatico, per esempio, è una brillante simulazione - seppure un poco opportunistica - dello stile internazionale razionalista, basata su una piuttosto rigida e invecchiata planimetria neoclassica. A Chiavari, in Liguria, la bellissima torre dal muso stonato eretta da Camillo Nardi Greco, sconosciuto ingegnere genovese, è internazionalmente ispirata dal lavoro di Erich Mendelsohn (il quale era tutto fuorché fascista) mentre mette in mostra il suo perentorio stile impetito, arengario davanti a un mare deserto, svelando anch'essa il neoclassicismo dell'impianto generale: un'opera di rarefatta e sublime bellezza che in certe condizioni di luce pare esistere fuori del tempo, richiamando il misterioso simbolismo delle pitture metafisiche di Giorgio De Chirico o Carlo Carrà.*

*A Marina di Massa troviamo una torre edificata per la Fiat nel*



lions was a key part of Mussolini's social engineering project. His propaganda was incessant:

"The importance of buildings for collective living is destined to increase day by day. Their planning and design is certain to become the most fundamental expression and greatest cause for pride of urban planning in this century."<sup>8</sup>

To facilitate the program of Colonie, after 1926 the various youth organisations (such as the Boy Scouts) were integrated into a single "Opera Nazionale Balilla." All children belonging to blue-collar or white-collar families had to take part in periodic educational stays "in colonia" up to the age of eighteen, after which they went on to the "Avanguardisti" and were then prepared for full military service.

"We must allow the elements of Nature to act on the human body: most importantly of all it needs plenty of fresh air, sun, and physical exercise."<sup>9</sup>

The colonie were constructed to specific construction codes drawn up by the paramilitary public health organisations. Each had to have a parade ground, a hospital, areas for refectories and dormitories.

"Mussolini has told us: 'Strength is in numbers'. What determines the potency of a people is indissolubly linked to the physical and spiritual possibilities of its citizens - their valourous strength, their adaptability to new circumstances. Thus the Fascist Party, the most accurate interpreter of the thoughts of the Duce, aware that new saplings must be tended to ensure they grow into solid branches, in the space of just a few years has conceived and brought into being an absolutely perfect organisational system for the welfare for Italian youth. The Party has cultivated and developed the immense florid nursery of Italic youth, putting through legislation, creating administrative agencies, commissioning new buildings. Of these buildings the foremost, the fundamental, the most important for the psycho-physical formation of the child is the Marine Colony. The Regime has set out as its most essential principle, the concept that social prosperity and the betterment of the Nation is directly related to the number of morally and physically healthy individuals within it. The Colonies must make children learn to love our mountains, seas, and countryside. The Colonies are an extraordinarily important means of putting into effect all the laws, institutions and building programs that will contribute to the formation of Mussolini's new Italian people."<sup>10</sup>

"For a period, a small population of adolescents and little ones will be expected to submit to the requirements of collective living according to a program of intensified vacation, designed to achieve maximum results from a short stay. Even periods of rest are to be regulated so that they too become

1932 da Vittorio Bonadé Bottino usando una interessante tecnica del cemento armato a getto continuo a spirale. Nell'impostazione palladiana con rotonda centrale e due "barchesse" laterali la torre Agnelli ha un aspetto che sembra tanto Miami Beach quanto "stile Mussoliniano"; la stupenda rampa interna non è che un'enorme balocco per i bambini che vi passano l'estate. A Cattolica sulla sponda adriatica, la giocosa e antropomorfa architettura di Clemente Busiri Vici nella Colonia "XXVIII Ottobre" mostra un'interessante composizione basata su una impostazione simmetrica risolta attorno a uno spazio monumentale aperto frontalmente sul mare.

Nelle mani di questi interessanti sperimentatori le possibilità offerte dal connubio tra la tradizione e la modernità in un'architettura di propaganda sembrano senza limiti. Questa architettura ancora oggi ci manda messaggi attualissimi che ben poco hanno che fare con la repressione e la militarizzazione fascista: al di là dell'indottrinamento, l'unico a non aver capito questo vero carattere insopprimibile degli italiani sembra essere stato proprio lo stesso Mussolini.

Marinetti intanto, sempre alla ricerca di una coabitazione culturale con il regime, identificò nell'improbabile Angiolo Mazzoni il nuovo architetto del Futurismo ed il successore di Sant'Elia. Mazzoni era il simbolo stesso del funzionario al servizio del regime fascista, tanto più disprezzato dai professionisti liberi - molti dei quali fingevano soltanto di essere fascisti - per il fatto che sapesse anche progettare in modo intelligente e talvolta geniale. Annunciando Mazzoni come il nuovo poeta del Futurismo, Marinetti scrisse per lui - come già aveva fatto per Sant'Elia - un manifesto poetico che in nome della rivoluzione tecnologica fascista si occupava non più solo di singoli edifici ma dell'intero paese, in una visione veramente stupefacente:

"Noi poeti, architetti e giornalisti futuristi abbiamo ideato la grande Città unica a linee continue da ammirare in volo, slancio parallelo di Aerostrade e Aerocanali larghi cinquanta metri.....visibili a distanza per il loro colore vivace, e di notte accese da luci radenti e proiettori, saranno munite ogni cinquanta chilometri di Abitati Riformatori.....la città unica a linee continue mostrerà al cielo il suo parallelismo di aerostrade turchine oro arancione, aerocanali lucenti e lunghi abitati riformatori e superfici mobili, i quali comunicheranno coi più alti aeroplani letterariamente, plasticamente, giornalmisticamente, mediante armonie polimeriche di metalli cristalli marmi acquee immobili agitate o cascanti, elettricità neon razzi e una graduata espulsione di fumi policromi..."<sup>8</sup>

Mussolini da parte sua continuava a spingere in avanti la modernizzazione forzata. Incaricato della realizzazione degli edifici del suo sistema ferroviario elettrificato - un sistema ritenuto all'avanguardia e ammirato in tutto il mondo - era lo stesso Mazzoni in qualità di architetto-capo dell'Ufficio Tecnico del Ministero delle Poste, responsabile anche della progettazione degli edifici del nuovo sistema postale-telegrafico. Accanto a questi (e altri ancora) giganteschi programmi dello Stato, quello per le Colonie d'Infanzia aveva grande priorità in quan-

# Foglio

work. To describe the unity thus imposed during these brief periods of collective existence, there could not be a more appropriate word than 'Colonia'.<sup>11</sup>

Until Mussolini's defeat in 1943, hundreds of thousands of children were systematically indoctrinated in these buildings on remote shore-front locations or, occasionally, in the mountains. The children were disembarked and in many cases saw the sea for the first time. Stripped, disinfected and washed, to these boys and girls it was all new and clean. In their innocence of what was being planned for them once they had become healthy, the message that their Duce loved them might have seemed believable. Refreshed and clean, they were made to lie in rows for heliotherapeutic exercises (in the belief that solar radiation was a preventive medicine against tuberculosis). And then to bed, in groups of forty or fifty in well-ventilated dormitories.

"...and after their morning wash here we see our troop of little guests, all spotless now, neatly brushed and combed, standing to attention, perfectly disciplined. The flag is raised; they salute it, shouting out loud their love and gratitude to the DUCE!"<sup>12</sup>

Because the only hope of attaining his ends depended on the successful creation of a new hate-filled Italian, the colonie program was the most vital component of Mussolini's twenty-year regime. The buildings were therefore designed to be built quickly (126 days for the "Colonia Novarese" at Rimini, by architect Giuseppe Peverelli) and to throughput the largest possible number of children (the Colonia Torino at Marina di Massa of 1938, by Ettore Sottsass and Alfio Guitoli, could handle over two thousand at a time). The functioning of a colonia required considerable organisational and logistic skills: four thousand hot meals cooked every day, five thousand sheets laundered every week, enormous quantities of food dispatched to each remote location; an effort that gave employment to thousands of people and required the industrial-scale production of furniture, tableware, uniforms, medicines, soap; and of course, the paperwork.

The architects' brief was to construct efficient, spartan spaces on remote coasts where wild uninhabited beaches were surrounded by the spectacular "macchia mediterranea" (pine-trees and lush undergrowth). This offered wonderful opportunities to experiment with rational planning arrangements for spatially organising repetitive rows of dormitories and large volumes such as refectories and parade grounds, all intended

to fattore decisivo in grado di convalidare l'intero progetto mussoliniano finalizzato al successo militare ed alle conquiste militari (o così si prevedeva).

"L'importanza assunta da tutti gli organismi che riguardano la vita collettiva è destinata ad aumentare giorno per giorno. La organizzazione di essa sarà certamente la fondamentale caratteristica e il maggior vanto dell'urbanistica di questo secolo."<sup>9</sup>

Per facilitare il programma delle Colonie, dopo il 1926 le varie organizzazioni giovanili (come, ad esempio, i Boy Scouts) furono integrate in un'unica "Opera Nazionale Balilla". Tutti i bambini appartenenti a famiglie operaie o impiegatizie dovevano partecipare a periodici soggiorni educativi "in colonia" fino all'età di diciotto anni, dopodiché andavano a far parte degli "avanguardisti" e venivano preparati per il servizio militare vero e proprio.

"Bisogna far agire gli elementi della natura sul nostro corpo: prima di tutto l'aria, il sole e il movimento."<sup>10</sup>

Un grande numero di nuove colonie vennero erette sulla base di standard costruttivi specifici compilate dalle varie organizzazioni sanitarie paramilitari. Per ogni colonia queste prevedevano spazi per le parate, un ospedale, aree per refettori e dormitori.

"Il numero è forza" ha affermato Mussolini. La sua affermazione contiene implicito il concetto che la determinazione della potenza di un popolo è legato indissolubilmente alle possibilità fisiche e spirituali dei suoi cittadini, alla loro forza di valore, alla loro capacità di adattamento. Ecco perchè il Partito, interprete più fedele del pensiero del Duce, volle e seppe nel breve giro di pochi anni curare la più perfetta organizzazione assistenziale per la gioventù italiana, consapevole che è necessario curare i nuovi virgulti per ottenere dei fusti saldi. A coltiva-

24



23





to induce youthful admiration for the innovative force of Fascism and impress itself on young spirits. An architectural world of Futurist flourishes, smooth surfaces, dynamic spirals, courtyards, ramps and long straight lines, the colonie instilled order and discipline in an exciting setting where the children would jump to attention, raise their right arms in the Roman salute, and shout out "DU-CE! DU-CE! DU-CE!"

"..... here is one of the new camps. A marine colony constructed for the sons and daughters of our industrial workers, one of hundreds and hundreds of these buildings which, thanks to Fascism, have been springing up in every beautiful corner of our smiling Italian peninsula; yet another oasis of well-being and enchantment for hundreds of our working-class children who, when they wake up in this cozy nest of calm repose to behold the clear light of an August morning, windows thrown wide open overlooking a vast beach and limitless sea, will be glad indeed to believe they are the protagonists of a fantastic story whose genial guiding spirit bears the venerated, the beloved name: DUCE!"<sup>13</sup>

Hundreds of boys and girls in white and blue Balilla uniforms marched and sang Balilla songs, mostly in the open air in front of a blue ocean, under a blue sky, in the warm sun. The architects of the colonie were able as never before to be inspired by the contrasts between the straight lines of coast and horizon, the forms of the umbrella pines, and the limpid geometries of their buildings. To celebrate their success, an exhibition about the Colonie d'Infanzia - designed by Libera with Mario de' Renzi - was held in 1937 at the Circus Maximus in Rome. They laid it out as a wide avenue flanked by restrained buildings in a Rationalist style that led Pagano to hope (still) that the regime at last looked with favour on a progressive type of architecture: "the whiteness of these buildings takes on symbolic importance; the simplicity of their construction has become a moral value in itself for us."<sup>14</sup>

But before anything was ready, Mussolini was seduced into war. In 1938 he was persuaded to invade the Balkans; his initial successes against a defenceless Albania seemed to promise

*re ed a sviluppare l'immenso, fiorente vivaio della fanciullezza italiana ha provveduto e provvede il Partito, promuovendo leggi, Istituti ed opere, delle quali, quella iniziale e precipua della formazione psico-fisica del fanciullo, è espressa delle colonie montane e marine. Il regime ha posto come suo caposaldo il principio che la prosperità sociale ed il miglioramento della nazione sono in proporzione diretta al maggior numero di individui, moralmente e fisicamente sani. Le colonie si ripromettono anche di fare amare le nostre montagne, le nostre marine, le nostre campagne...le Colonie costituiscono un presupposto istituzionale quanto mai prezioso per l'attuazione, sia della Carta della Razza che di quella della Scuola, leggi, istituzioni ed opere tutte contribuenti alla formazione dell'italiano nuovo di Mussolini.*<sup>11</sup>

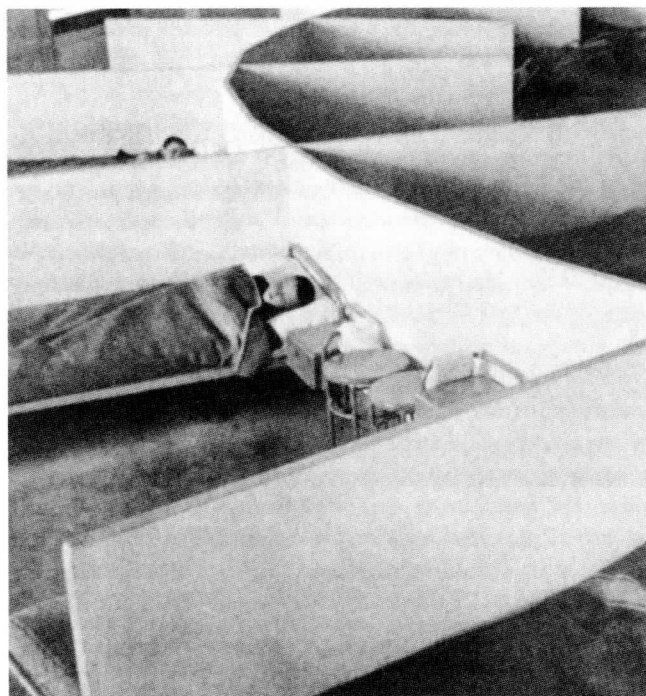
*"Per qualche tempo una piccola popolazione di adolescenti o di bimbi deve sottomettersi alle esigenze della coabitazione... il programma è la villeggiatura intensiva; che dia nella brevità del soggiorno il massimo risultato. Anche il riposo regolamentato diventa un lavoro. Tutto questo conferisce alla vita della riunione una unità, per la quale il nome di 'colonia' è stato scelto con proprietà".*<sup>12</sup>

*Fino al 1943, con la caduta del regime fascista e l'armistizio dell'Italia, centinaia di migliaia di bambini passarono attraverso questo sistematico processo di indottrinamento e addestramento nelle colonie, costruite sulle remote coste dei mari Tirreno ed Adriatico e talvolta in montagna. I poveri bambini portati dalle città vennero fatti scendere dai torpedoni, mettendo gli occhi sul mare forse per la prima volta. Poi furono spogliati, disinfettati e lavati. Rinfrescati e lavati vennero fatti sdraiare in fila su prati erbosi creati appositamente per l'esercizio elioterapeutico (si credeva all'epoca che l'irradiazione solare fosse la più efficace medicina preventiva contro la tubercolosi). Poi tutti a letto in gruppi di quaranta o cinquanta in dormitori ben aereati. Sicuramente a questi ragazzi poteva suonare credibile il messaggio propagandistico che il Duce volesse loro bene - anche se naturalmente queste cure avevano in realtà un unico triste fine.*

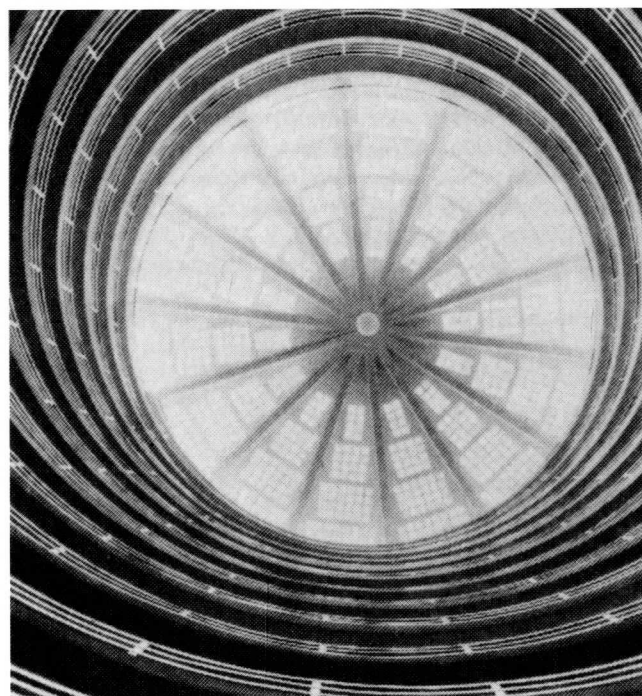
*"... dopo le abluzioni mattutine, lindi e impettiti, inquadrati con perfetta disciplina, i piccoli ospiti hanno assistito al rito dell'alzabandiera gridando il loro amore e la loro riconoscenza al DUCE"*<sup>13</sup>

*Il sistema di ingegneria sociale delle Colonie d'Infanzia era una mistica fantasia fascista basata sull'idea che attraverso una sorta di*

25



26



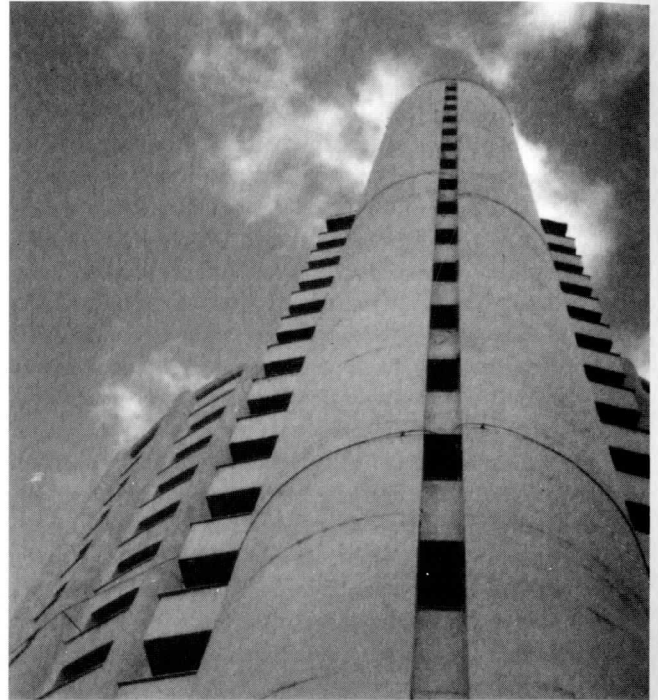
great things, but by the time he reached Greece (with Pagano now an army officer photographing conquered classical temples) Italy was already exhausted as a military power. Incompetent generals did the rest and the Nazis took over in Greece, eventually shooting hundreds of Italian officers in cold blood. The tragic history of this period suggests, perhaps, why Italian architectural historians seem reluctant to discuss the colonies and why they have not been maintained.

After 1945, administrative responsibility for these abandoned and now useless buildings passed to the little seaside municipalities where they had been built. Today they are nearly all abandoned or have already been bulldozed, abhorred for everything they once represented, now ravaged by vandalism and by the bad weather of winter after winter. A few are still operating but most of them lie gutted, covered in weeds, impossible to repair and in most cases very difficult to adapt for any new purpose. Apart from a few courageous spirits, no-one has moved a finger to save them. Soon, it seems, they will be gone.

## Credits

1. Colonia Sandro Mussolini, SUF archive
2. Colonia Sandro Mussolini, Plan, ground floor, *Giuseppe Vaccaro Architetto* Davide Mazzotti Società Editrice "Il Ponte Vecchio" 2000
- 3-4. Colonia Sandro Mussolini, view from the seashore, *Giuseppe Vaccaro Architetto* Davide Mazzotti Società Editrice "Il Ponte Vecchio" 2000
5. Colonia Sandro Mussolini, *Giuseppe Vaccaro Architetto* Davide Mazzotti Società Editrice "Il Ponte Vecchio" 2000
6. Colonia Sandro Mussolini, SUF archive
7. Colonia Sandro Mussolini, SUF archive
8. Colonia Sandro Mussolini, *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*, Architectural Association, 1988
9. Colonia Sandro Mussolini, view from the road, idem
10. Colonia Sandro Mussolini, main building, first floor, idem
11. Colonia Sandro Mussolini, transversal section, southern perspective, idem
12. Colonia Sandro Mussolini, plan, second and third floor, idem
13. Colonia Sandro Mussolini, detail altar and candelabra, idem
14. Colonia Sandro Mussolini, window, SUF archive
15. Colonia Sandro Mussolini, detail, window structure, idem
16. Colonia Marina XXVIII Ottobre, plan details, *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*, Architectural Association, 1988
- 17-19. Colonia Marina XXVIII Ottobre, *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*, Architectural Association, 1988
- 20-22. Colonia PNF Genova, *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*, Architectural Association, 1988
- 23-26. Colonia Eduardo Agnelli (FIAT), Marina di Massa, *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*, Architectural Association, 1988
27. Colonia Eduardo Agnelli (FIAT), the tower, SUF archive
28. Colonia Sandro Mussolini, SUF archive
29. Colonia Sandro Mussolini, SUF archive

27



*lavaggio del cervello di un grande numero di bambini si potesse creare in tempi brevi un nuovo tipo d'italiano, ubbidiente e violento, a somiglianza del carattere che Mussolini credeva avessero le razze nordiche.*

*Gli edifici erano progettati in modo tale da poter essere realizzati rapidamente (126 giorni per la "Colonia Novarese" presso Rimini, dell'ingegnere Giuseppe Peverelli) e fossero in grado di smaltire il più grande numero possibile di bambini (la Colonia Torino a Marina di Massa del 1938, di Ettore Sottsass e Alfio Guaitoli, ne poteva trattare più di duemila alla volta). Non vi è dubbio che il funzionamento di una colonia-tipo richiedeva abilità organizzative e logistiche di una certa complessità: una colonia-tipo arrivava a gestire quattromila pasti caldi al giorno, cinquemila lenzuoli puliti a settimana, quantità ingenti di cibi imballati nelle città da consegnare poi a queste località remote, ed il conseguente lavoro d'ufficio. Questo sforzo, oltre a creare la possibilità di dare impiego a molte persone, richiedeva la produzione industriale di mobili, accessori da tavola, uniformi, medicine, saponi e molte altre cose.*

*La necessità di costruire ambienti efficienti e spartani di tipo militaristico su coste remote a contatto con spiagge vergini e con la spettacolare "macchia mediterranea" di pini e lussureggianti sottoboschi, fornì indubbiamente ai giovani architetti italiani opportunità ineguagliate: poterono sperimentare metodi di distribuzione razionalizzati, implementare nuovi principi per l'organizzazione spaziale di celle ripetitive (dormitori e lavatoi), monumentali refettori dominati da torve gigantografie del Duce, grandi saloni cerimoniali e eroiche gallerie, tutto inteso ad indurre l'ammirazione giovanile per la forza del Fascismo e impressionare lo spirito del bambino con la loro monumentale modernità e la durezza "romana" di una schietta architettura spogliata di ogni decorazione. Con il loro linguaggio architettonico composto di svolazzi futuristi, spirali aerodinamiche innalzantesi fuori dalla vista, cortili, ampie rampe e lunghe linee diritte, le colonie assicuravano ai bambini una sana alimentazione, ed una istruzione ottimistica in luoghi moderni ed eccitanti dove mettersi sull'attenti, alzare il braccio destro all'unisono nel saluto romano e gridare a voce alta "DU-CE! DU-CE! DU-CE!"*

*...una nuova colonia modello si è aggiunta alle cento e cento consorelle che il Fascismo ha fatto insorgere in ogni più ridente angolo della*



28



29



## Footnotes

1 Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna: *Colonie a Mare: Il patrimonio delle colonie sulla costa romagnola quale risorsa urbana e ambientale*, Grafis Edizioni, Bologna, 1986

2 Valerio Cutini, Roberto Pierini: *Le colonie marine della Toscana: la conoscenza, la valorizzazione; il recupero dell'architettura per la riqualificazione del territorio*; Istituto di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Ingegneria di Pisa, Edizioni ETS, Pisa, 1993

3 Eva Nodin, *Estetisk Pluralism och Disciplinerande Struktur: Om barnkolonier och arkitektur i Italien under fascismens tid*, Göteborg 1999

4 Antonio Sant'Elia, "Introduction" to the catalogue of the exhibition *Prima Esposizione d'Arte del gruppo Nuove Tendenze alla Famiglia Artistica di Milano*, held in Milan from 20th. May to 10 June 1914

5 Benito Mussolini

6 Agnoldomenico Pica, interviewed by Stefano de Martino in the book *Cities of Childhood: Italian Colonie of the 1930s*, London, Architectural Association, 1988

7 See the interview by Manolo de Giorgi "Pietro Maria Bardi, Una polemica di cinquant'anni fa" in "Casabella", Milan, no. 495, October 1983

8 F.T. Marinetti, Angiolo Mazzoni, Mino Somenzi, *Manifesto Futurista dell'architettura aerea* in the magazine "Sant'Elia", II, no. 3, 1 February 1934

9 Piero Bottoni, *Urbanistica*, "Quaderni della Triennale", Milan, 1938

10 Benito Mussolini

11 Franco Monterisi, *Le colonie marine e montane* in "Quaderni Italiani dell'I.R.C.E.", Rome, 1943

12 Mario Labò, *L'architettura delle colonie marine italiane*, in M.

*penisola; oasi di benessere e letizia per centinaia di figli del popolo lavoratore che, risvegliandosi in una fulgida mattinata di agosto in questo ozioso nido, allo schiudersi delle finestre sul panorama incantevole della vasta spiaggia e del mare sconfinato, si son potuti credere i protagonisti di una favola bella il cui genio tutelare ha il nome venerato e amato del DUCE!*<sup>14</sup>

*Centinaia di bambini ben stretti nella loro uniforme da Balilla marciavano e intonavano canzoni militari di fronte all'azzurro mare e sotto l'azzurro cielo mentre la vegetazione mediterranea cresceva rigogliosa sotto i caldi e benefici raggi solari. Così gli architetti delle Colonie d'Infanzia poterono, come mai prima, sviluppare le loro sperimentazioni progettuali ispirati dai contrasti tra le linee rette della costa e l'orizzonte, tra la forma dei pini marittimi e le nitide geometrie dei loro edifici. Per festeggiare il successo delle Colonie d'Infanzia, nel 1937 al Circo Massimo a Roma si tenne un'importante mostra, allestita da A. Libera e Mario De Renzi. La concepirono come un largo viale affiancato da edifici in stile razionalista (adottato da Libera al momento) dando adito a Pagano di credere che il regime finalmente guardasse con favore ad una architettura di tipo progressista, scrivendo: "il bianco delle costruzioni assume un valore simbolico e la semplicità strutturale diventa un motivo morale."<sup>15</sup>*

*Ma troppo presto l'Italia si trovò trascinata in guerra. Mussolini si era concesso di entrare nel disastroso "Patto di Ferro" con colui ch'egli stesso aveva ispirato, Adolf Hitler. Ma lasciamo agli storici veri la cronaca di quel capitolo vergognoso. Basti ricordare che nel 1938 Mussolini si sentì inconaggiato a invadere i Balcani pur essendo, nonostante le apparenze, assolutamente impreparato. L'armata dell'invasore italiano (di nuovo con Pagano in veste di ufficiale, questa volta a fare fotografie di templi greci momentaneamente conquistati) ben presto finì nei guai e i nazisti dovettero intervenire per prevenire il disastro totale. La nazione dei guerrieri di Mussolini rivelò la sua vera natura: priva di addestramento, ordinata quà e là da generali incompetenti, le linee di rifornimento prosciugate e senza il pur minimo appetito per uccidere chiunque. Si aprì così il più tragico periodo della storia dell'Italia moderna; in segno di riconoscimento, il cadavere di Mussolini finì appeso a testa in giù a un lampione di Milano.*

*Dopo la sconfitta finale dell'Italia nel 1945 la responsabilità amministrativa delle colonie ora abbandonate ed inutili passò alle sonnacchiose cittadine costiere ove esse erano state costruite. Ed eccole oggi, abbandonate e quasi tutte in rovina, fino a pochi anni fa odiate dagli italiani per tutto ciò che rappresentavano, consumate dai vandalismi e dalle intemperie di sessanta inverni. Di quelle sopravvissute solo alcune sono ancora operative; la maggior parte invece giacciono sventrate, ricoperte di rovi, impossibili a ripararsi e probabilmente molto difficili da riadattare a qualche nuovo uso. A parte l'interessamento di un certo numero di studiosi a livello locale, in Italia a livello nazionale nessuno ha mosso un dito per salvarle e temiamo che presto saranno perdute per sempre.*

*Per la correzione della versione italiana ringrazio Andrea Ponsi e Maurizio Castelvetro.*

Labò-A. Podestà, *Colonie*, Editoriale Domus, Milan, 1942

13 Commentary to a documentary film produced by the Istituto Luce, 25 August 1937

14 Ibid.

15 G. Pagano, *La mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, in "Casabella", no. 116, 1937

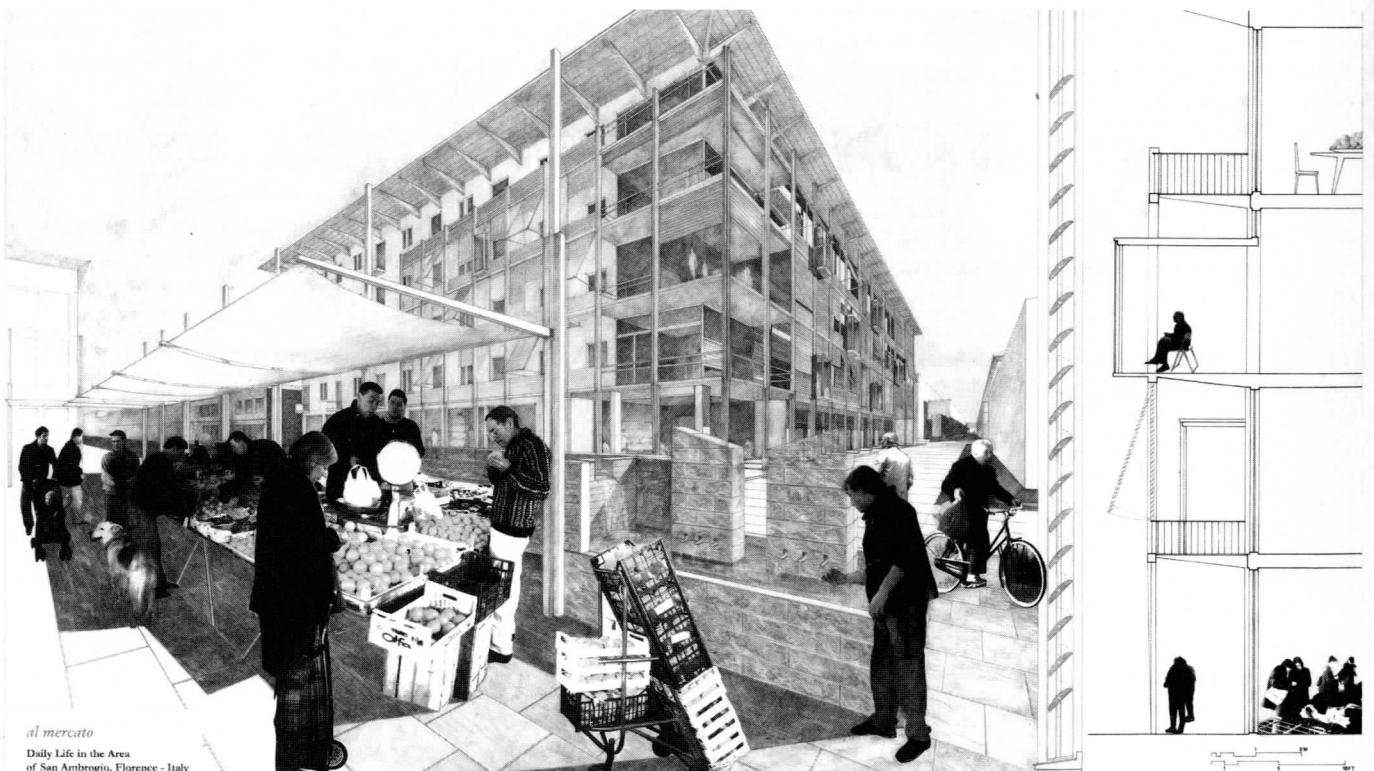
## Fourth - Year M.Arch. I Studio 2000/2001: John Harden & Yi-Wei Chang

Faculty Advisor: Alexander Fernandez Bales (Fall and Spring Semester)

Faculty Committee: Joel Bostick, Matt Burgermaster

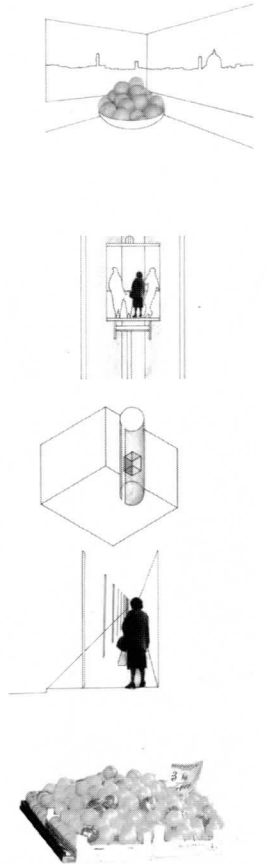
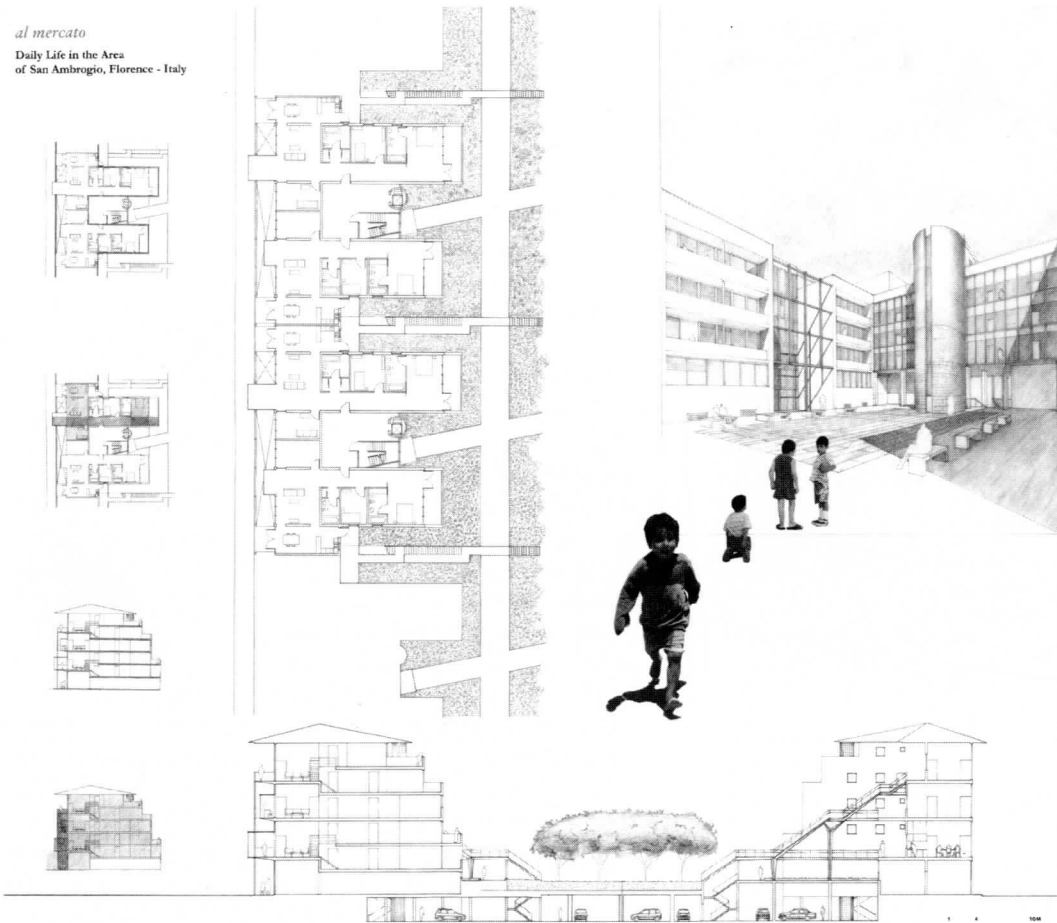
The San Ambrogio area of Florence, located just within the limit of the final set of medieval walls, is an urban setting which has been subject to constant transformations of form and program since the 1300's. The specific area identified by the church of S. Ambrogio first developed as the medieval city expanded to fill the void in the new walls. Due to a decrease in population at the time and to a need for locating certain programs at the perimeter of the city, the area of S. Ambrogio developed into a single large urban block, unusual compared to the earlier dense developments at the center of Florence. The block was defined by a perimeter of housing, clearly delineating the public exterior facade and the more private interior space within the block, remaining this way despite multiple programmatic changes over the years. The greatest transformation occurred in 1915 when a public market was built within the center of the block. The insertion of the modern market, known today as the Mercato di S. Ambrogio, immediately changed the organization and character of the block. The market became an object within the urban block of S. Ambrogio. It is our intention to create in the area of S. Ambrogio a relationship between the market and the housing, between the public program and private apartments, which represents that lifestyle which is typical of Florence, Italy. It is the connection between such elements which becomes activated by participation through daily life. As our surface attempts to become an element of mediation and manipulation, those areas of circulation - street, courtyard, lobby, elevator and garden - become the spaces of interaction and of the community.

*L'area di San Ambrogio a Firenze, appena all'interno dell'ultima cinta di mura medievali, costituisce un ambiente urbano che è stato oggetto di costanti trasformazioni di forma e di schema a partire dal 1300. In particolare, l'area definita dalla chiesa di S. Ambrogio si è sviluppata inizialmente man mano che la città medievale si espandeva per riempire gli spazi vuoti all'interno delle nuove mura. A causa di una diminuzione della popolazione in quel periodo e del bisogno di trovare sede a certi elementi urbani necessari ai margini della città, l'area di S. Ambrogio si è sviluppata in un singolo blocco edilizio di grandi dimensioni, per altro insolito rispetto alle precedenti espansioni ad alta densità del centro di Firenze. Il blocco edilizio definito da una cinta di abitazioni delineava chiaramente la facciata esterna pubblica e lo spazio interno più privato, caratteristica che malgrado le numerose modifiche pianificate non è mutata nel corso degli anni. La trasformazione più importante ha avuto luogo nel 1915, anno in cui è stato costruito un mercato al centro del blocco edilizio. L'inserimento di un mercato moderno, noto oggi come il Mercato di S. Ambrogio, ha immediatamente modificato l'organizzazione e la natura del blocco edilizio stesso. Il mercato è diventato così un oggetto all'interno del blocco di S. Ambrogio. E' nostra intenzione promuovere una relazione tra il mercato e le case nell'area di S. Ambrogio, tra l'aspetto pubblico e gli appartamenti privati, che rappresenti quello stile di vita così tipico di Firenze. E' proprio il collegamento tra tali elementi che si attiva grazie alla partecipazione degli abitanti alla vita quotidiana. Parimenti ai nostri tentativi di superficie di diventare elementi di mediazione e di manipolazione, quelle aree adibite alla circolazione - la strada, il cortile, l'atrio, l'ascensore ed il giardino - diventano spazi di interazione appartenenti alla collettività.*

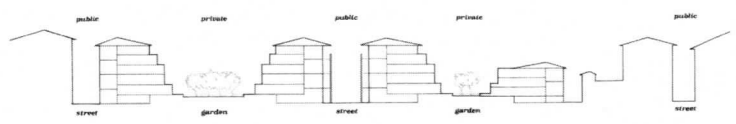
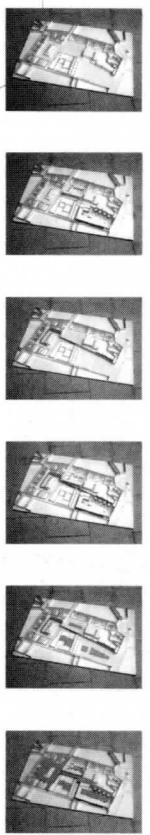


al mercato  
Daily Life in the Area  
of San Ambrogio, Florence - Italy

*al mercato*  
Daily Life in the Area  
of San Ambrogio, Florence - Italy



*al mercato*  
Daily Life in the Area  
of San Ambrogio, Florence - Italy





## Teaching Architecture: A Retrospective

Joel Bostick



Werner Seligmann, during a freshman review at Slocum Hall.

Werner Seligmann, Dean of the School of Architecture from 1977-1990, believed strongly in the pedagogical advantage of having an urban, architectural, educational experience in a required part of the curriculum outside the US. Given what a student would learn through seeing, then speculating about urban space and architecture in Florence and Italy (design), one would return to see architecture and cities in the US with a broader perspective and a more informed critical eye. Traveling, seeing, recording, analyzing architecture and the space of cities, in turn to make specific design proposals was to be the focus of the architectural, educational experience. In 1994, several years after stepping down as Dean, in response to a question posed by Paesaggio Urbano: "The tradition of 'modern' trends tackled the issue of the relationship between ancient and contemporary works quite thoroughly. Well known examples support this statement, i.e., the positioning of the Florence Railroad Station by G. Michelucci near the church of Santa Maria Novella, the problems raised by the presence of the Casa del Fascio in the historic center of Como, or the famous 1934 'matching' Asplund – Göteborg Town Hall. Do you think that, sixty years after such record events and keeping the present 'culture of the historic city' in mind, it would still be possible for modern architecture to claim such autonomy of language?" - Werner Seligmann wrote, "The last 40 years have seen a growing awareness and interest in the ability for modern architecture to respond to the urban, historical context, which is best seen by emphasis placed on such issues in the design studio, especially in schools like Syracuse or Cornell. Both schools have programs in Italy; Syracuse in Florence and Cornell in Rome. The pedagogical emphasis is on the architect's response and design behavior in the presence of a precious historical situation, both with respect to site (i.e. urban design) and particular buildings. It is also a laboratory for students to investigate the unique architectural qualities of architectural monuments and spaces, and to sensitize the students to those qualities that are independent of style, time, etc. I would like to suggest that a special chapter on educational approaches be included in your issue."

Werner Seligmann, Preside della Scuola d'Architettura nel periodo 1977-1990, credeva fortemente nel vantaggio pedagogico di un'esperienza formativa urbana ed architettonica in un segmento richiesto del programma di studi al di fuori degli Stati Uniti. Dato che lo studente impara vedendo e poi riflettendo sullo spazio urbano e l'architettura di Firenze e dell'Italia (progettazione), al rientro negli Stati Uniti l'architettura e le città statunitensi sarebbero state viste in una prospettiva più ampia e con occhio critico più informato. Viaggiare, vedere, registrare ed analizzare l'architettura e lo spazio delle città, di volta in volta per fare specifiche proposte di progettazione era l'obiettivo dell'esperienza educativa architettonica. Nel 1994, diversi anni dopo avere lasciato la Presidenza, in risposta ad una domanda posta da Paesaggio Urbano: "La tradizione del 'moderno' ha affrontato con estrema attenzione il problema del rapporto tra antico e contemporaneo. Celebri esempi in questo senso ne fanno fede. Ricordiamo l'inserimento della Stazione di Firenze di Giovanni Michelucci accanto a Santa Maria Novella, i problemi posti dalla "Casa del Fascio" nel centro storico di Como, o il celebre accostamento di Asplund al Municipio di Göteborg del 1934. Crede che, a distanza di oltre 60 anni da tali premesse e tenuto conto della attuale "cultura della città antica", sia ancora possibile rivendicare al moderno una tale autonomia di linguaggio?" Werner Seligmann ha risposto: "Gli ultimi anni hanno visto crescere la consapevolezza e l'interesse nei confronti della capacità dell'architettura moderna di rispettare il contesto urbano e storico, cosa che si nota in modo particolare nell'enfasi posta su tale questione negli studi sul design, specialmente in scuole come Syracuse o Cornell. Entrambe le scuole hanno programmi in Italia: Syracuse a Firenze, Cornell a Roma. L'enfasi pedagogica riguarda l'atteggiamento dell'architetto e del progetto in presenza di una situazione storica da salvaguardare, sia in rispetto del luogo (per esempio del tessuto urbano) che di particolari edifici. È anche un buon esercizio per gli studenti il ricercare le caratteristiche architettoniche peculiari dei monumenti e degli spazi per sensibilizzarsi rispetto a qualità che sono indipendenti da stili, tempo ecc. Vorrei suggerire di inserire nella vostra dissertazione un capitolo specifico sugli approcci didattici."

Arthur McDonald, l'attuale Direttore ad interim, per l'estate del 1975 propose il primo programma della Scuola di architettura a Firenze. Approfittando della struttura della Divisione dei programmi internazionali della Syracuse University, già consolidata a Firenze, 24 studenti di architettura e due membri del corpo insegnante (io alla fine del primo anno d'insegnamento a Firenze alla Syracuse ero l'assistente di Arthur) hanno vissuto sei insolite settimane di formazione Firenze, in Italia. Nel 1980 grazie alla visione e all'entusiasmo del Preside Seligman è stato creato il primo programma di studi completo a Firenze, che comprendeva le gite scolastiche complementari ed i relativi corsi, la storia dell'architettura, la teoria e la lingua italiana. Da questo primo esperimento, la Scuola per oltre due decenni si è impegnata ad avere una parte strutturale del proprio programma formativo in Italia a Firenze. Il forte sostegno del Preside Seligman, seguito da quello di Bruce Abbey (Preside dal 1990 al 2002), è stato essenziale in questo costante sforzo accademico. Grazie ai diversi membri del corpo insegnante della Syracuse e ai critici europei, per 25 anni al centro dell'esperienza formativa degli studenti in Italia, il blocco per gli schizzi ha occupato una posizione

Arthur McDonald, currently Interim Dean, for the summer of 1975 proposed the first School of Architecture program in Florence. Taking advantage of Syracuse University's Division of International Programs Abroad teaching facility, already in place in Florence, 24 architecture students and two faculty (I at the end of my first year teaching at Syracuse assisted Arthur) had an educationally extravagant six weeks in Florence and Italy. In 1980 the School of Architecture with Dean Seligman's vision and enthusiasm established the first full term studio in Florence, to include complementary field trip and related courses, architectural history, theory and Italian language. From this first experiment, the School for more than two decades has made a commitment to have a structural part of its educational program in Florence, Italy. Dean Seligman's strong support, followed by that of Bruce Abbey (Dean 1990 – 2002), was essential in this continuing academic endeavor. Through the many different Syracuse faculty and European critics over a period of 25 years, at the center of the student's educational experience in Italy is the sketch book, to see architecture and space by drawing it, to record visual observation by hand, to connect the eye and the mind through the hand.

Additional studios and other educational components were added. The program expanded to add a different studio, "Pre-Architecture," for university juniors from the U.S., not in architecture programs, who might wish later to pursue a professional degree in Architecture, as a graduate student. In 1986, the one year Post Professional Degree Masters II Program was initiated. Today, there are four or five of the School's faculty in Florence in any given term, teaching and coordinating the three first professional degree studios, the pre-architecture studio, the Masters II studio and all the related field travel. The initiation, development and growth of the overall program has been directed by members of the School faculty. They include: Joel Bostick, Theodore Brown, Bruce Coleman, Marleen Davis, Adam Drisin, Christopher Gray, Judith Kinnard, Randall Korman, Anne Munly, Alice Raucher, Kenneth Schwatz and Mark Shapiro. As the architecture component in Florence grew, so did the overall Syracuse University Program. In the early years, all Syracuse University Florence operations were in part of a single building, the Villa Rossa, on the piazza Savonarola, and our first Architecture studio was housed in the distant Oltrarno. In the early 1980's, Architecture began its tenure in the former leather factory and offices at via Buonvicini closer to the Villa Rossa. Today, our Syracuse students enjoy a small urban campus of several addresses near the piazza Savonarola, a broad selection of course offerings, and a good library, which has the largest single collection of English titles in Florence. The School has developed its resources and staff to be able to provide information and access to important examples of architecture, so valuable to the studio experience. One must mention Carla Fioravanti, now retired, assistant to numerous Program directors, who was the institutional memory of our academic efforts for 18 years. The developed resources of the Program make it possible for our faculty to cycle between Syracuse and Florence. This opportunity to teach alternately on both the home and the Florence campuses provides an excellent vehicle for faculty development. The faculty, together with the efforts of our excellent staff, have advanced the idea for, and produced the issues of Foglio. The articles for Foglio have come from many of the people mentioned herein.

The Post Professional Degree Masters II Program was initiated with the idea that a number of well-known faculty from outside

centrale, per vedere l'architettura e lo spazio disegnandolo, per anno-tare l'osservazione visiva a mano, per collegare l'occhio e la mente attraverso la mano.

*Sono stati poi aggiunti altri corsi e componenti formativi. Il programma si è poi ampliato aggiungendo un corso diverso, "Pre-architettura" dedicato a studenti universitari provenienti dagli Stati Uniti, non di architettura, ma altresì potenzialmente interessati a conseguire un diploma in questa materia, a livello post laurea. Nel 1986 è stato avviato il Master II annuale post laurea. Oggi, vi sono dai quattro ai cinque docenti presenti a Firenze tutti i trimestri che si occupano dell'insegnamento e del coordinamento dei primi tre corsi di studio professionali, il corso di pre-architettura, il Master II e tutti i relativi viaggi di studio. L'avvio, lo sviluppo e la crescita delle aule di progettazione in generale è stato diretto dai membri del corpo insegnante e cioè: Joel Bostick, Theodore Brown, Bruce Coleman, Marleen Davis, Adam Drisin, Christopher Gray, Judith Kinnard, Randall Korman, Anne Munly, Alice Raucher, Kenneth Schwatz e Mark Shapiro. Grazie allo sviluppo della componente architettonica a Firenze, è cresciuto di conseguenza l'intero Programma Universitario della Syracuse in generale. Nei primi anni, tutte le attività della Syracuse University a Firenze erano ospitate all'interno di un solo edificio, la Villa Rossa in Piazza Savonarola, mentre il nostro primo studio di progettazione si trovava ad una certa distanza nell'Oltrarno. Nei primi anni '80, la facoltà di architettura ha occupato per le proprie attività l'ex laboratorio di pelletteria e gli uffici in Via Buonvicini, più vicino alla Villa Rossa. Oggi, gli studenti della Syracuse usufruiscono di un piccolo campus urbano composto da diverse sedi vicino a Piazza Savonarola, un'ampia scelta di corsi nonché una buona biblioteca che vanta la più vasta collezione di volumi in lingua inglese a Firenze. La Scuola ha sviluppato le proprie risorse ed il personale per essere in grado di fornire informazioni e l'accesso ad importanti esempi dell'architettura, di grande valore per l'esperienza diretta offerta dal corso. Occorre menzionare Carla Fioravanti, attualmente in pensione, che è stata assistente di molti direttori dei programmi e la memoria istituzionale dei nostri sforzi accademici per 18 anni. Lo sviluppo delle risorse del Programma hanno reso possibile al corpo insegnante di ruotare tra Syracuse e Firenze. L'opportunità di insegnare alternativamente sia nei campus in patria che a Firenze costituisce un ottimo mezzo per lo sviluppo del corpo insegnante, che assieme all'opera del nostro eccellente staff, ha proposto l'idea e poi concretamente prodotto i numeri di Foglio. Gli articoli di Foglio sono stati scritti da molte delle persone menzionate nel presente.*

*Il Master II post laurea ha visto la luce grazie all'idea di far partecipare una serie di noti docenti al di fuori della Syracuse, in quanto docenti di esercitazione pratica, assieme al corpo insegnante che si occupava della storia e della teoria. Il Programma è stato avviato con l'autore e teorico urbano Colin Rowe. Michael Dennis, Steven Peterson, Thomas Schumacher e Michael Schwarting sono tra coloro che lo hanno poi seguito. Giorgio Ciucci è stato una delle colonne portanti della storia dell'architettura e della teoria. Christine Smith e adesso Alick McLean si sono occupate dei corsi di storia urbana. Il corpo insegnante della Syracuse che ha diretto gli studi del Master II comprende: Joel Bostick, Theodore Brown, Randall Korman, Arthur McDonald, Richard Role, Werner Seligmann, Francisco Sanin e Mark Shapiro. Giuseppe Milanese e Thomas Muirhead hanno dato un contributo significativo in quanto critici esterni, come anche fatto da altri architetti italiani ed europei. Il programma attualmente attira studenti da tutto il mondo, incluso dall'Italia.*



# Foglio

Syracuse would participate, as studio professor along with history/theory faculty. This Program was initiated with author and urban theorist Colin Rowe. Michael Dennis, Steven Peterson, Thomas Schumacher, and Michael Schwarting are among those who have followed. Giorgio Ciucci has been the cornerstone of the architectural history/theory component. Christine Smith, and now, Alick McLean have provided the courses in urban history. Our own faculty who have directed the Masters II studio include: Joel Bostick, Theodore Brown, Randall Korman, Arthur McDonald, Richard Role, Werner Seligmann, Francisco Sanin, and Mark Shapiro. Giuseppe Milanesi and Thomas Muirhead have made significant contributions, as visiting critics, as have other Italian and European architects. This program currently draws students from around the world, including Italy.

The School, through the efforts of the faculty in residence in Florence, has advanced many significant, academic initiatives, often in cooperation with the city of Florence and the University of Florence. These initiatives have included lectures in the Palazzo Vecchio, exhibits in the Accademia, and catalogues of these events. In 1985, 15 student entries to the Terza Mostra Internazionale di Architettura for the Biennale di Venezia were developed in the Florence studios. Eleven projects across the various themes won, were exhibited in Venezia and documented in the catalogue of the exhibit. Other events have included significant lectures by Francesco Dal Co, Richard Meier and Michael Graves with exhibits and catalogues; the Architectural Teaching USA exhibit and catalogue; the New Florentine Tower exhibit; and the exhibit of the drawings of the School of Architecture's research on the Villa Malaparte. We could not have accomplished these initiatives without the important help of great friends and supporters of the School like Gianni Pettena for Architectural teaching USA and Silvio Cassara for the Tower exhibit and an entire issue of *Parametro* dedicated to the School of Architecture. The School in Syracuse has benefited through the contributions of many visiting critics who became known to the School through the Florence Program. Mario Campi, Elena Carlini, Massimo Carmassi, Michael Dolinski, Remo Dorigati, Andrea Ponsi, Pietro Quarella, Fabio Reinhart, Laura Thermes, Pietro Valle, Giuseppe Vallifuoco and Maurizio DeVita have taught for Syracuse in the US as well as in Florence. The lecture series offered in Syracuse by Gian Franco Borsi was possible through the Florence Program's academic connections. The Florence Program has provided the School with a direct contact to Europe, beyond Italy, and has provided international recognition of the School unrealized before its inception. Many other faculty and visitors not mentioned, but all valued for their respective contributions, have spent long hours devoted to this intense and exhilarating program. Some of these participants have gone on to positions in other institutions, many to start their own programs abroad in Italy, or elsewhere.

The School, aided and supported by the Division of International Programs Abroad, is now headed to newly renovated studio and administrative space in the studio buildings along the north side of piazza Donatello. The Architecture Program stands at the beginning of a new era, ready to teach in an improved physical environment. It is most unfortunate that Werner Seligmann is no longer with us to participate in this new era of the program. We hope the spirit of his energy, his passion for teaching, and his love of architecture will preside in the Florence Program for decades to come.

*La Scuola, grazie all'opera del corpo insegnante residente a Firenze, ha promosso molte iniziative accademiche significative, spesso in collaborazione con la città di Firenze e con l'Università di Firenze, che includono lezioni magistrali a Palazzo Vecchio, esposizioni all'Accademia ed i cataloghi relativi a tali eventi. Nel 1985, 15 progetti in gara per la Terza Mostra Internazionale di Architettura nell'ambito della Biennale di Venezia sono nati negli studi di Firenze. Tra questi, hanno vinto undici progetti su vari temi e sono stati esposti a Venezia e inclusi nel catalogo della mostra. Altri eventi importanti sono stati le letture magistrali di Francesco Dal Co, Richard Meier e Michael Graves con le relative mostre e cataloghi quali il catalogo e la mostra dell'Architectural Teaching USA; la mostra della New Florentine Tower ed infine l'esposizione dei disegni sulla ricerca di Villa Malaparte. Non saremo mai riusciti a portare avanti le nostre iniziative senza l'aiuto importante di grandi amici e sostenitori della scuola, come Gianni Pettena per l'Architectural teaching USA e Silvio Cassara per l'esposizione Tower nonché per un intero numero di Parametro dedicato alla Scuola di Architettura. La Scuola a Syracuse ha beneficiato dei contributi di molti critici esterni di cui la Scuola è venuta a conoscenza grazie al Programma di Firenze. Mario Campi, Elena Carlini, Massimo Carmassi, Michael Dolinski, Remo Dorigati, Andrea Ponsi, Pietro Quarella, Fabio Reinhart, Laura Thermes, Pietro Valle, Giuseppe Vallifuoco e Maurizio DeVita hanno insegnato alla Syracuse negli Stati Uniti ed anche a Firenze. La serie di letture magistrali di Gian Franco Borsi tenute alla Syracuse sono state possibili grazie ai legami accademici del Programma di Firenze. Il Programma di Firenze ha permesso alla Scuola di entrare in diretto contatto con l'Europa, al di fuori dell'Italia, e di guadagnarsi un riconoscimento internazionale mai avuto prima della sua creazione. Sono molti gli altri membri del corpo insegnante che non sono stati menzionati, il cui rispettivo contributo è apprezzato, che hanno dedicato molte ore a questo programma così intenso e stimolante. Alcuni di essi hanno trovato collocazione in altri istituti e tanti hanno dato vita a programmi propri sia in Italia che all'estero.*

*La Scuola, aiutata e sostenuta dalla Divisione dei Programmi internazionali all'estero tra breve si sposterà all'interno di uno spazio rinnovato adibito a studi di progettazione e amministrazione all'interno degli edifici attualmente ospitanti gli studi di progettazione lungo il lato nord di Piazza Donatello. Il Programma di architettura si trova agli albori di una nuova era, pronto all'insegnamento in un ambiente fisico migliore. E' un vero peccato che Werner Seligmann non sia più con noi per partecipare alla nuova epoca del programma. Speriamo che lo spirito della sua energia, la sua passione per l'insegnamento ed il suo amore per l'architettura continueranno ad animare il Programma di Firenze per i prossimi decenni. Una nota personale*

*Il Programma è debitore a molte persone ed alle loro famiglie per gli sforzi fatti nel sostenere quest'unità accademica. La storia che vi ho appena raccontato è accompagnata dal ricordo affettuoso di molti buoni amici.*

*Nello scrivere questa cronologia sull'impegno della Scuola a Firenze, mi sono reso conto che questa storia è la mia storia. Ricordo quando una volta io e Bruce Coleman stavamo guidando un camion pieno dei progetti degli studenti da presentare alla Biennale di Firenze fino al molo di Venezia ed eravamo entrambi esausti dopo avere aiutato gli studenti a finire i progetti. Ricordo una gita in autobus, dopo essere partiti da Firenze a mezzanotte per arrivare a Sabaudia all'alba. Ricordo un tersissimo giorno invernale con le*

A personal note:

The Program owes a debt to many people and their families for the efforts in sustaining this academic unit. I proceeded in this story with fond thoughts recognizing good friends.

I realize in writing this chronology of the School's involvement in Florence that the history told is my history. I remember driving, together with Bruce Coleman, the truck filled with the student entries to the Biennale from Florence to the dock in Venezia, both of us exhausted from helping the students finish their projects. I remember a field trip by bus, departing Florence at midnight, and arriving in Sabaudia at dawn. I recall a crystal clear winter day with the white caps of the Alps all around the horizon of Torino, and the permesso to drive our bus up the access ramp, and to do a lap on the roof of the former FIAT Lingotto factory, prior to Renzo Piano's renovation of the complex. I remember a field trip to the Amalfi coast in February with snow coming down while we visited Positano and Sorrento. On a few occasions after intense days seeing cities and architecture, faculty and students, together, relaxed in the hot mineral baths at Bagno Vignoni while the sun set over the unforgettable landscape of Toscana, or in the baths at Vals with views of the springtime green of the alpine meadows high above. I fondly recall the many trips with students or faculty to climb in the beautiful Appennini above Pistoia. I trace the growth and development of my own children in relation to my stays. My daughter, only two years old when we arrived for my involvement of 1984 and 1985, learned to speak Italian, as she learned English. She rode on my shoulders during field trips. She would sit sketching among the students. She was the class mascot. I returned with the whole family again for the year of 1988. My daughter followed me once more in 1992. By 1995 - 1996 I came to Florence alone. From the fall of 1998 through the spring of 2002 I was in Florence alone with only spring break visits from my daughter, who, now finishing her first university degree, takes great pride in knowing the city and its architecture well. Through these many academic stays, I have had the fortune to serve in the different capacities of professor, Director of the Architecture Program, and responsibility for the Master's II Program.

One commends the excellent efforts of the overall Syracuse University Program Directors, Alick McLean and Barbara Deimling, for their tireless efforts to acquire better academic space, in particular, the new spaces originally built to be artist studios. A sincere thanks is due to Nirelle Galson and Jon Booth of DIPA for their support in making these acquisitions possible. Randall Korman, who was a major player at the very beginning of the Florence Architecture Program, and later, was Director of the Syracuse University Program in Florence, has dedicated himself this last year to the renovation at piazza Donatello.

Toward the end of the 90's the architectural educational community lost two great teachers, Colin Rowe and Werner Seligmann. The passion for architecture they exuded was equaled by the insight and severity of their architectural criticism. I regret the separation of distance and the pressure of responsibilities at the times of their passing. For me, Colin was my teacher, mentor and friend. Werner was a colleague, a collaborator and a dear friend. Werner's vision for a program steeped in the culture of architecture and Colin's critical, historical breadth remain the pedagogical foundation from which we continue to build and develop the very best international experience for our students.

*cime delle Alpi ammantate di bianco tutto intorno all'orizzonte di Torino ed il "permesso" di guidare l'autobus su per la rampa d'accesso dell'ex fabbrica della Fiat, il Lingotto, per fare un giro sul tetto, prima della riqualificazione del complesso da parte di Renzo Piano. Ricordo un viaggio di studio sulla Costa Amalfitana nel mese di Febbraio mentre nevicava durante la visita a Positano e Sorrento. A volte, dopo intense giornate di visita a città e ad opere architettoniche, docenti e gli studenti assieme si rilassavano nei caldi bagni minerali di Bagno Vignoni al tramonto del sole sull'indimenticabile paesaggio della Toscana, o nei bagni a Vals alla vista di tutta la verzura primaverile delle radure alpine su in alto. Mi ricordo con affetto di tutti i molti viaggi fatti con i docenti o gli studenti per andare sui bellissimi Appennini sopra Pistoia. La crescita e lo sviluppo dei miei figli è indissolubilmente legato ai miei soggiorni. Mia figlia, che aveva solo due anni quando arrivammo per il mio primo incarico nel 1984 - 1985, imparò a parlare italiano assieme all'inglese. Me la portavo sulle spalle durante le gite di studio e a volte se ne stava seduta tra gli studenti a fare degli schizzi. Era diventata la mascotte della classe. Sono tornato di nuovo a Firenze con tutta la mia famiglia nel 1988. Mia figlia mi ha seguito ancora una volta nel 1992. Nel periodo 1995 - 1996 invece sono venuto a Firenze da solo. Dall'autunno del 1998 fino alla primavera del 2003 sono rimasto a Firenze da solo e mia figlia è venuta a trovarmi in primavera durante una vacanza dagli studi (stava conseguendo la sua prima laurea universitaria) ed era molto orgogliosa di conoscere così bene la città e la sua architettura. Grazie a questi numerosi soggiorni accademici, ho avuto la fortuna di avere molti incarichi come professore, Direttore del Programma di Architettura e responsabile del Programma Master II.*

*E' necessario encomiare gli eccellenti sforzi dei Direttori generali del Programma dell'Università di Syracuse, Alick McLean e Barbara Deimling, per gli instancabili sforzi fatti per acquisire uno spazio accademico migliore, in particolare, i nuovi spazi originariamente costruiti per essere studi di artisti. Un sincero ringraziamento è dovuto a Nirelle Galson e Jon Booth della DIPA per il sostegno offerto nel rendere possibili queste acquisizioni. Randall Korman, uno dei protagonisti importanti all'inizio del Programma di architettura di Firenze, si è dedicato quest'ultimo anno alla ristrutturazione in Piazza Donatello.*

*Verso la fine degli anni '90, la comunità architettonica ha perso due grandi docenti, Colin Rowe e Werner Seligmann. La passione per l'architettura che i due trasudavano era al pari dell'intuizione e della severità della loro critica architettonica. Mi rincresce la separazione della distanza e la pressione delle responsabilità al tempo in cui i nostri colleghi ci hanno lasciato. Per me, Colin era il mio insegnante, il mio mentore ed il mio amico. Werner era un collega, un collaboratore ed un caro amico. Werner aveva una visione del programma imbevuta della cultura dell'architettura mentre, il respiro storico e critico di Colin, resta il fondamento pedagogico su cui noi continuiamo a costruire e sviluppare le migliori esperienze internazionali per i nostri studenti.*

## Master of Architecture II 2000-2001

### Urban research, analysis and architecture in Tuscany

Faculty: Joel Bostick

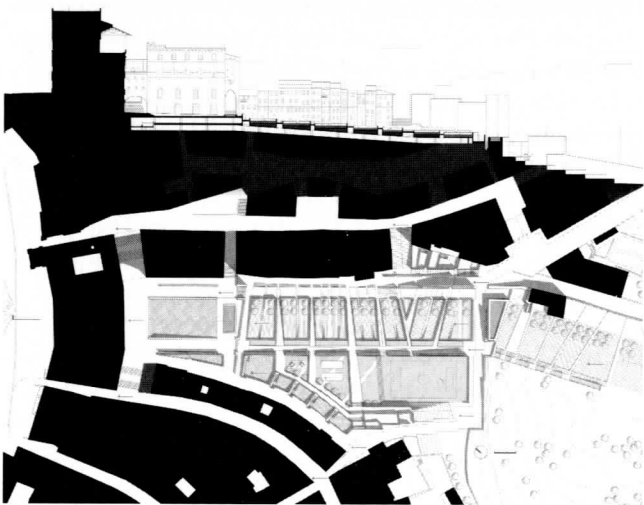
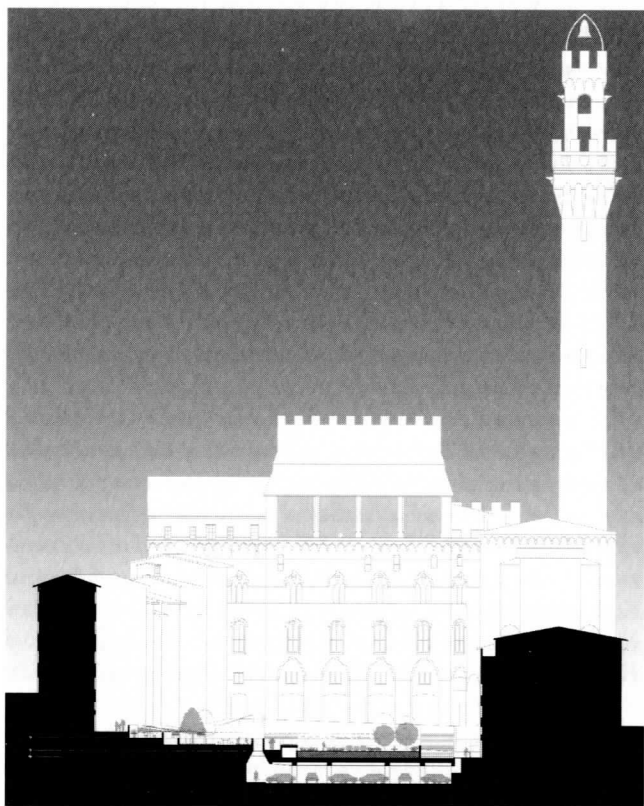
Visiting Critic: Giuseppe Milanesi

All our students in the Florence Program begin by looking carefully at the urban form of their host city. The in-depth knowledge gained through an analysis of its growth over time, its formal layers, its fabric and the spatial role of its important pieces of architecture in relation to the urban form leads to an understanding of other exemplary cities. Tuscany provides many excellent opportunities to continue the study of urban entities. The examples illustrated here are projects that explore and propose architectural possibilities for the spatial improvement of degraded or forgotten parts of

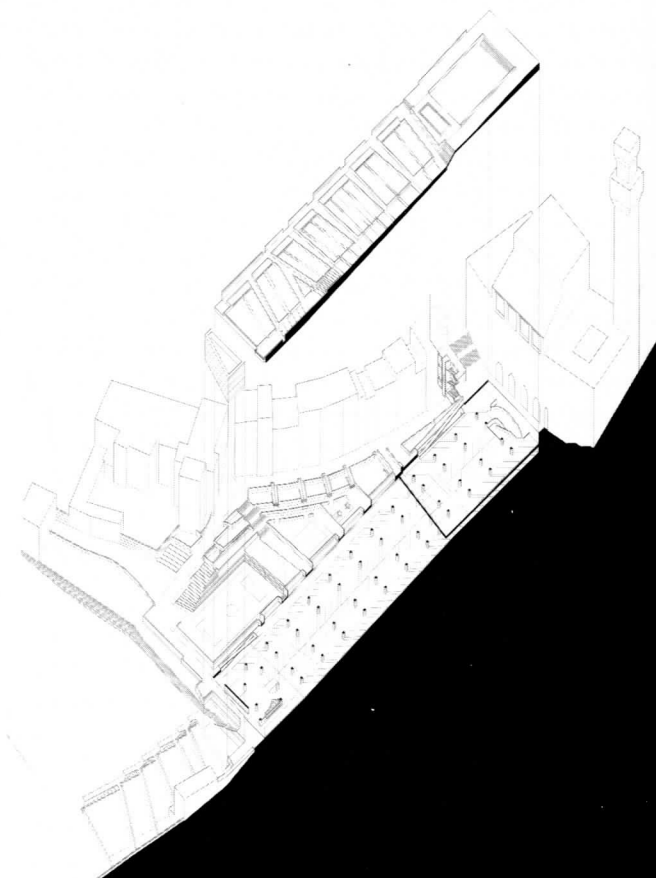
Tutti i nostri studenti del Programma di Firenze iniziano con il guardare attentamente la forma urbana della città che li ospita. L'approfondita conoscenza acquisita dall'analisi della crescita della città nel tempo, degli strati formali, del tessuto e del ruolo spaziale delle opere architettoniche importanti in relazione alla forma urbana, porta a capire altre città esemplari. La Toscana offre molte opportunità eccellenti e per portare avanti lo studio delle entità urbane. Gli esempi qui illustrati sono progetti che esplorano e propongono possibilità architettoniche mirate al miglioramento spaziale delle parti degradate o dimenticate delle città toscane prese in esame. Gli spazi cittadini, oggi spesso utilizzati per parcheggi a pagamento, sono stati sottratti alla sfera pubblica e privatizzati destinandoli alle auto private. Ciascuna proposta sostiene la restituzione degli spazi cittadini alla sfera pubblica e pedonale.

Negli studi progettuali, in termini diversi negli anni che vanno dal 1988 ad oggi, abbiamo esaminato molte città toscane. I progetti qui inclusi sono esempi di alcuni di questi lavori.

Le città e le aree progettuali sono le seguenti: Livorno, un importante porto sulla costa toscana ha fornito numerose aree di studio. Livorno era una città a forma pentagonale nella pianificazione originale, il cui tessuto ha subito molti danni (ancora evidenti) durante la Seconda Guerra Mondiale. Il lungomare e la darsena



Caleb Mulvena





the Tuscan cities examined. City spaces, today often used for paid parking, have been stolen from the public realm and privatized through the area offered to individual cars. Each proposal advocates the return of city spaces to the pedestrian public realm.

In the design studios, over different terms in years ranging from 1988 to the present, we have examined many Tuscan cities. The projects included here are examples of some of those efforts.

The cities and the project areas:

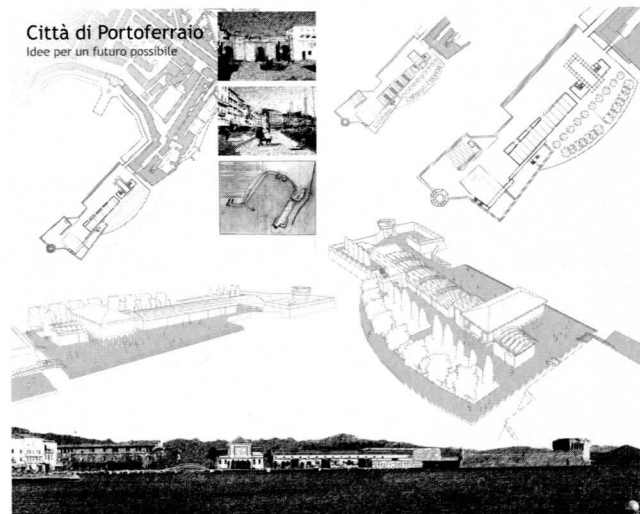
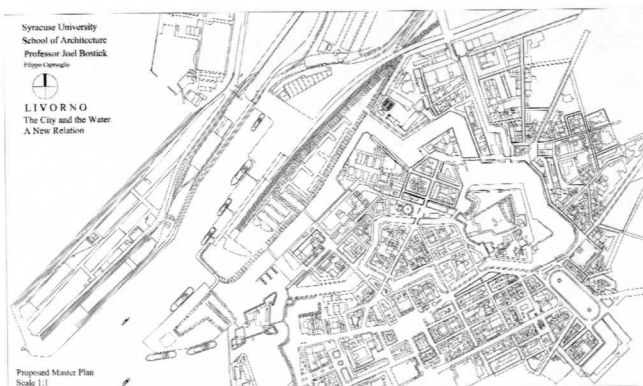
Livorno, an important port on the Tuscan coast, has provided several areas of study. It was a planned city of pentagonal form, the fabric of which suffered much damage (still evident) during the Second World War. The public esplanade and terrace at the water's edge (Mascagni) was studied as part of a more extensive system of pedestrian movement in this southern part of the city. One studio proposed an enlarged, reconfigured city aquarium. At an urban scale, other studio proposals were made for the area to the north and the south of the Medici port. These projects are published elsewhere. Included here is a study for the area at the northern edge of the historic city. One proposes the recovery of a canal (currently filled in and used as parking), the repair of the urban space around war damaged and abandoned churches and the reworking of the ferry terminal to provide a spatial connection to the historic city center. Traffic at this northwestern corner of the historic center, which currently separates the cruise ship and ferry port from the city center, is handled by a proposed tunnel allowing the historic pattern of canals, bridges and walkways to be the dominant features above grade. The projects that include theaters propose new buildings for the war-damaged areas to the north and the west of the remaining Medici fortezza. Canals are replaced or improved. Water plays a significant role in all these proposals.

In Pisa at the center of its historic north wall there are a bas-

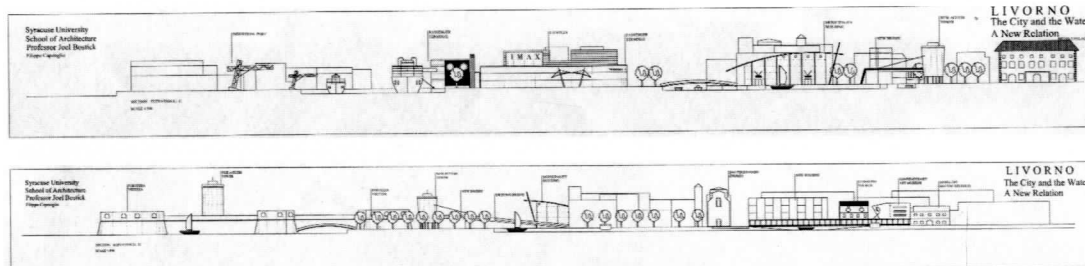
*ubblica lungo l'acqua (Mascagni) sono stati studiati in quanto parte di un sistema più ampio per lo spostamento pedonale nella parte sud della città. Uno studio ha proposto un acquario cittadino ampliato e riconfigurato, mentre su scala urbana, vi sono state altre proposte di studio per l'area a nord ed a sud del porto mediceo, pubblicate altrove. Includiamo invece nel presente uno studio che interessa l'area al margine nord della città storica. Viene proposto il recupero di un canale (attualmente coperto e destinato a parcheggio), nonché la rigenerazione dello spazio urbano intorno alle chiese abbandonate, danneggiate dalla guerra, ed il rinnovo del terminal dei traghetti per dare un collegamento spaziale al centro storico. Il traffico in questo angolo nord occidentale del centro storico, che al momento separa il porto delle navi da crociera e dei traghetti dal centro della città è gestito nella proposta da un tunnel che rende lo schema storico di canali, ponti e passaggi pedonali il tratto dominante fuori terra. I progetti che includono teatri propongono nuovi edifici per le aree danneggiate dalla guerra a nord e ad ovest di quel che resta della Fortezza medicea. I canali sono sostituiti o migliorati e l'acqua ha un ruolo significativo in tutte le proposte.*

*A Pisa, al centro della storica cinta muraria a nord, si trova un bastione, uno degli ingressi alla città ed al suo interno gli scavi delle rovine di un antico bagno romano. Da queste sedi, si godono suggestive vedute dell'abside della cattedrale e del campanile. Tuttavia, il tutto è vanificato da un incrocio stradale scarsamente considerato. Diversi studi hanno proposto la creazione di uno spazio urbano memorabile che rivalorizzi la porta della città, le mura, il bastione, le rovine romane e le vedute del paesaggio cittadino.*

*Arezzo ha una zona a nord vicino a San Domenico, appena*



Michael Ambrose

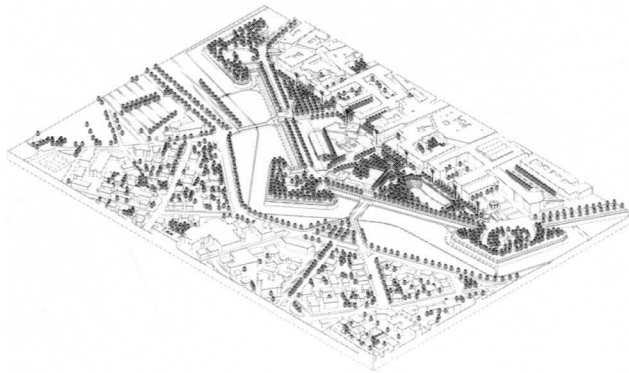


# Foglio

tion, an entry to the city and excavated ruins of a Roman bath just inside the wall. From this location there are special views of the apse of the cathedral and campanile. At present, all these opportunities unrealized within a poorly considered traffic intersection. Various studies have proposed the making of a memorable urban space which gives new value to the city gate, wall, bastion, Roman ruins, and city views.

Arezzo has a northern edge in the vicinity of San Domenico, just inside and outside the city wall, which has been forgotten for some time. From here there are magnificent views of the nearby mountains. Student studies have proposed a reconfigured spatial arrival and entry to the city from this northern edge using to advantage the significant topography and views and the possible renewal in the strong pattern of agriculture.

Siena provides an opportunity of study in the area below the public palace, a site of an almost forgotten market, inappropriate parking and abandoned agricultural terraces. The proposal suggests the return of valued public use and space.



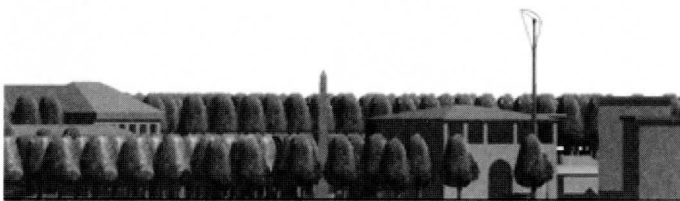
*all'interno ed all'esterno della cinta muraria, ormai dimenticata da tempo, da cui si godono vedute magnifiche delle vicine montagne. Gli studi degli studenti hanno proposto un arrivo spaziale riconfigurato e l'accesso alla città da questo lato nord, sfruttando al meglio la significativa topografia, le vedute ed il possibile rinnovo del forte schema agricolo.*

*Siena offre l'opportunità di studiare l'area al di sotto del palazzo pubblico, sede di un mercato ormai quasi dimenticato, di un parcheggio abusivo e di terrazzamenti agricoli abbandonati. La proposta auspica il ritorno ad una destinazione a spazio pubblico di grande valore. L'agricoltura entro le mura storiche riveste ancora una volta un ruolo spaziale. La città include la campagna e la campagna entra in città, segnando così il ritorno alla caratteristica urbana della Siena di una volta.*

*Lucca, in contrasto con le mura ed il tessuto del centro storico in ottimo stato di conservazione, tuttavia ospita tra il suddetto tessuto e la cinta muraria dei luoghi dimenticati. Gli studi qui proposti rafforzano i confini del tessuto storico e propongono la riconfigurazione dello spazio, creando un parco pubblico all'interno delle mura al posto delle aree attualmente adibite a parcheggio.*

*A Castiglione della Pescaia, forte mediceo e piccolo porto ai confini della Toscana, gli studi propongono un nuovo collegamento spaziale tra il centro storico in alto e la striscia contemporanea del porto in basso. Lo spazio e la striscia del porto sono ripensati grazie al trasferimento del traffico al di là del centro storico. I nuovi edifici pubblici trovano spazio nel nuovo spazio del centro città. Grazie all'intervento, è ora possibile raggiungere il centro cittadino dal porto.*

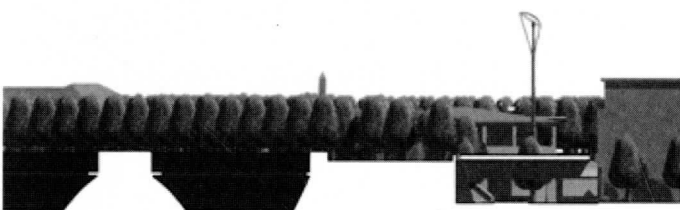
*All'Isola d'Elba, gli studi su Rio Marina, fino a poco tempo fa comunità la cui risorsa principale era costituita dalle miniere di ferro, propongono una rielaborazione spaziale dei margini del*



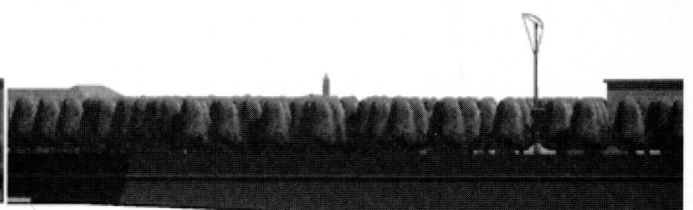
SECTION E



SECTION F



SECTION G



SECTION H

Agriculture within the historic walls once again plays a spatial role. The city encompasses the country and the country comes within the city, the return of a once urban characteristic of Siena.

Lucca in contrast with its well-preserved walls and center-city fabric has forgotten places between this fabric and the walls. The studies shown here reinforce the edges of the fabric and propose spatially reconsidered public park space inside the walls in areas which currently are used for parking.

At Castiglione della Pescaia, a Medici fort and small port at the edges of Tuscany, the studies propose a spatial reconnection between the historic center above with the contemporary edge of the port below. The reconsidered edge and space of the port is possible through the relocating of traffic beyond the historic center. New public buildings find a place in the new space of the town center. One can now arrive in the space of the town center from the space of the port.

On the island of Elba the studies at Rio Marina, until recently an iron mining community, propose a spatial reworking of the city edge and access to the port, as well as a reconsidered town hall. Some studies for Portoferraio, a planned Medici city, port and former stronghold for the Cavalieri di Santo Stefano, provide new port facilities for the ferries and cruise ships which now may spatially relate and connect to the historic city center. In other studies, advantage is made of the Finanzia di Guardia's departure from the buildings built where the historic center was once separated from the main island by a canal. Still others reconsider the location of the command of the port on the eastern edge of the historic port (Linguella) to provide a spatial end to the port and a museum to protect access to the remains of a roman villa brought to light by WWII bombing.

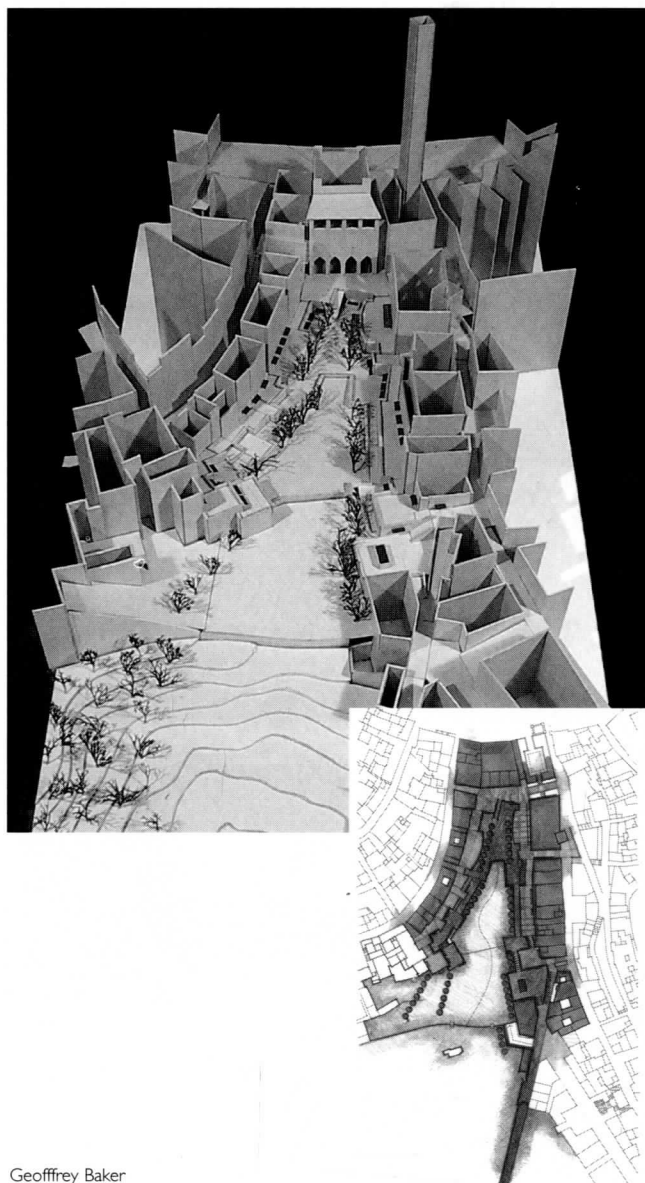
All the proposals shown begin with a deep understanding of the physical history of the urban area. In all examples, while proposing new elements of space and architecture, there is a strong concern for the new to give revitalized value to the place's remaining pieces of physical history.

A special thanks is due to architect Giuseppe Milanesi for his continued contribution as a visiting studio critic to the research and development of all these studies and proposals. He is responsible for the publication of many of these projects under other covers.

paese e dell'accesso al porto e del municipio. Alcuni studi su Portoferraio, una città a pianificazione medicea, porto ed ex roccaforte dei Cavalieri di Santo Stefano, suggeriscono nuove strutture portuali per i traghetti e le navi da crociera che ora entrano in relazione spaziale e si collegano al centro storico. Altri studi traggono beneficio dal trasferimento della Guardia di Finanza dall'edificio costruito dove una volta un canale separava il centro storico dall'isola principale. Altri ancora ripensano all'ubicazione del comando del porto sul margine orientale del porto storico (Linguella) per offrire un termine spaziale al porto ed un museo per proteggere le vestigia di una villa romana portata alla luce da un bombardamento della Seconda Guerra Mondiale.

Tutte le proposte mostrate partono dalla profonda comprensione della storia fisica dell'area urbana. In tutti gli esempi, assieme alla proposta di nuovi elementi spaziali ed architettonici, sussiste una forte preoccupazione affinché il nuovo attribuisca rinnovato valore ai resti della storia fisica del luogo.

Un particolare ringraziamento è dovuto all'Architetto Giuseppe Milanesi per il contributo costante da lui offerto alla ricerca e allo sviluppo di tutti gli studi e le proposte, in quanto critico esterno dei lavori. Egli è responsabile della pubblicazione di molti di questi progetti in altre copertine.



Jason Winter

Geoffrey Baker

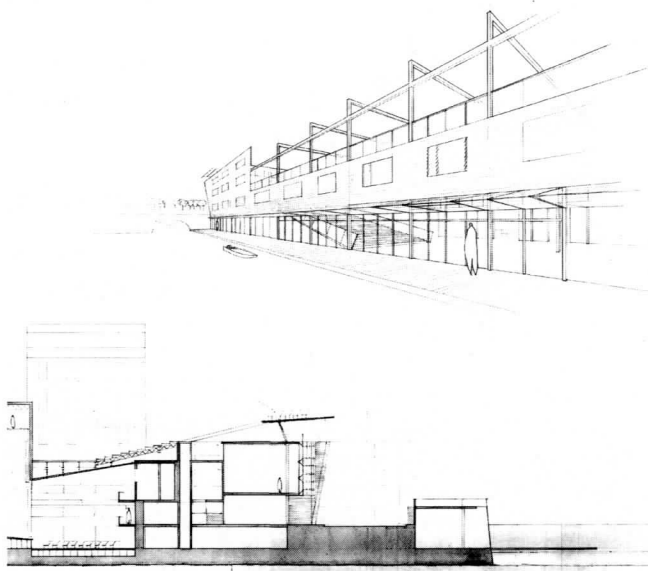


# Foglio

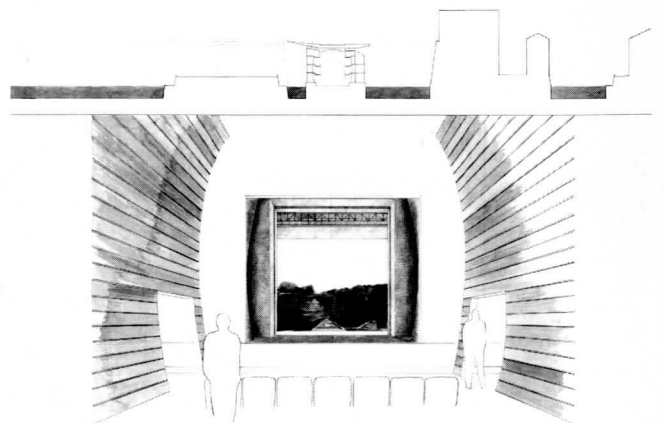
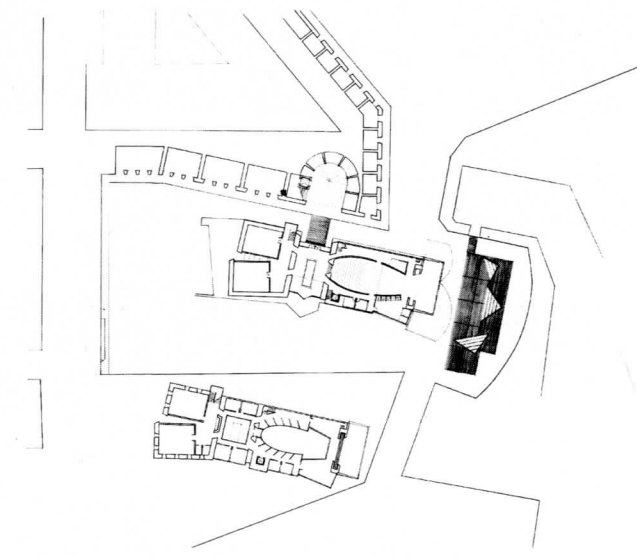
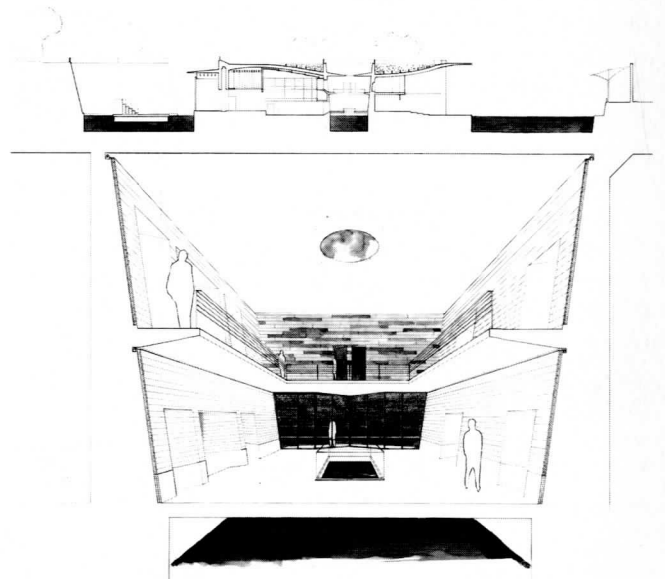
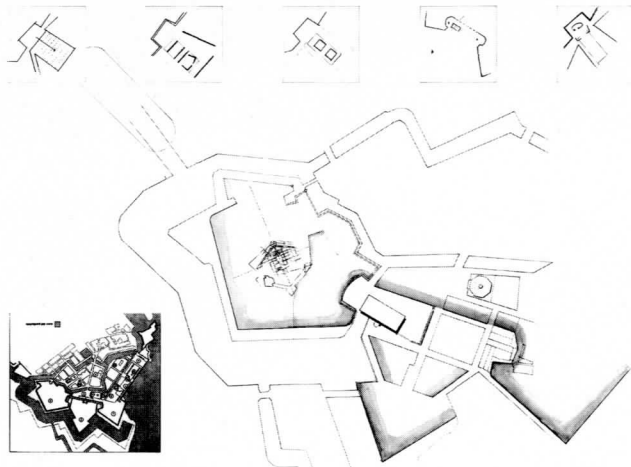
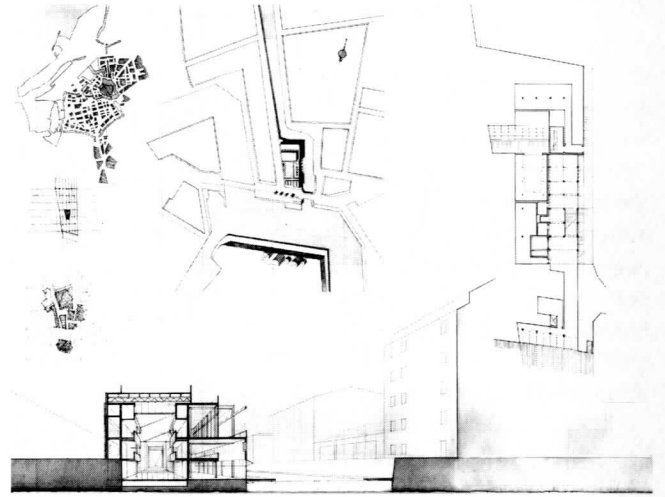
## Fourth - Year M.Arch. I Studio 2000/2001: Steven O'Reilly & Yi-Wei Chang

Faculty: Joel Bostick

Visiting Critic: Giuseppe Milanesi



Steven O'Reilly



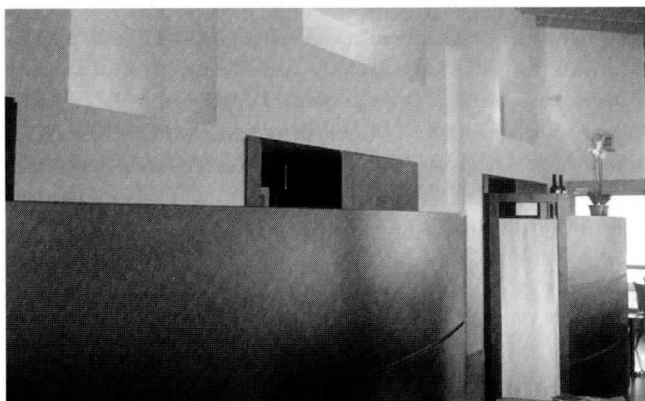
Yi-Wei Chang

## Visiting Critics: Elena Carlini and Pietro Valle

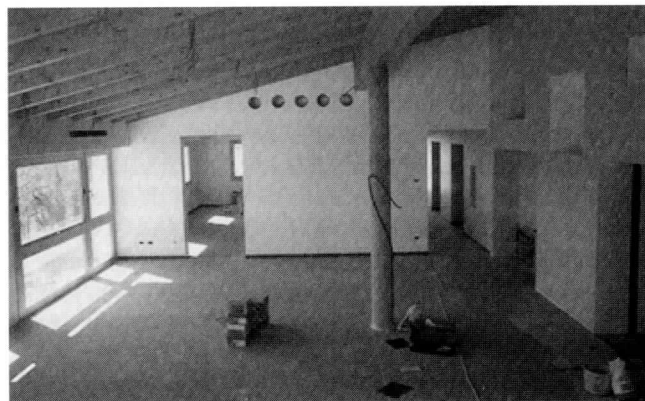
### Complexity in the Landscape

These buildings were designed in response to specific sites (mostly suburban) and to specific programs for residential and public spaces, while rejecting the logic of separating activities into zones. The forms of the buildings are apparently simple, yet they reveal complex spatial relationships which permit the coexistence of various activities within the same surroundings. The living rooms of the single family home and of the housing units expand into numerous subspaces, while opening the interior onto the garden. The main wall of the restaurant becomes a stratified device for hosting décor, lighting, building systems and various openings to adjacent areas. The resulting spaces become architectural landscapes whose complexity encourages socialization.

*Questi progetti costruiti rispondono a precisi programmi funzionali (residenze e spazi pubblici) e siti (prevalentemente in periferia) rifiutando la logica dello zoning dei diversi usi. Le forme, apparentemente semplici, rivelano complesse relazioni spaziali che consentono diverse attività nello stesso ambiente. I soggiorni della casa familiare e dell'alloggio si dilatano in numerosi sottospazi e proiettano l'interno verso il giardino. Il muro principale del ristorante diventa un apparato stratificato che ospita l'arredo, l'illuminazione, le aperture e gli impianti. I progetti divengono spazi di relazione e paesaggi architettonici che incorporano la complessità.*



Baldovino Restaurant, Rocca Bernarda-Udine, 2001



de Visintini-Taucer House, Trieste, 2000



Barca Housing, Bologna, 1992-95



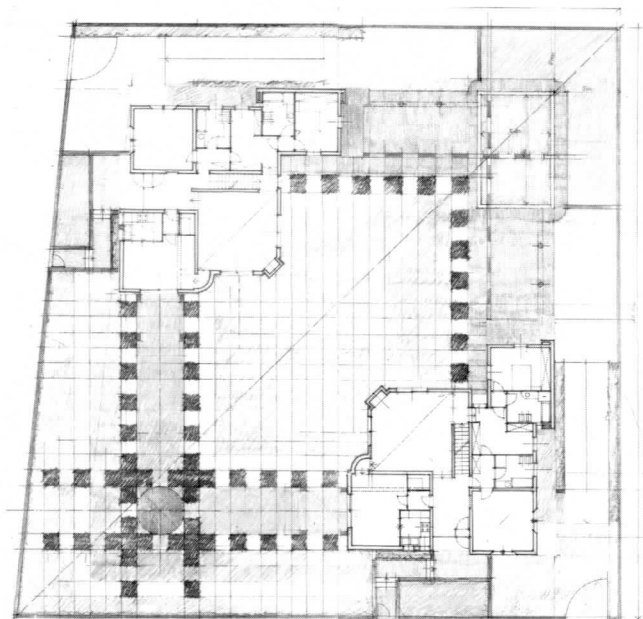
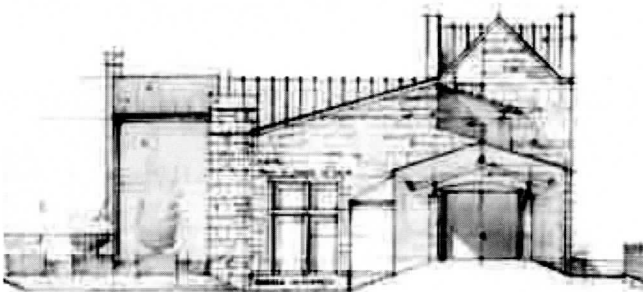
# Foglio

## Visiting Critic: Isotta Cortesi A Dwelling Duality

The last unbuilt lot; square in shape, located at the intersection of two cross streets in a residential area established twenty years ago. The clients are two young families: two siblings, two children, two twins, two wives, two husbands, two towers, and two volumes which are identical, or almost - but only in their mirrored images.

The forms consist of regular geometric shapes, while the obsessively repetitive plan acts as a matrix. The square-shaped perimeter of the project was originally conceived as a tall brick wall (the fence around an orchard), but it was broken up into a series of buttresses in a later project phase, and by the time construction was finished, it had become a tall, linear, sculptural hedge.

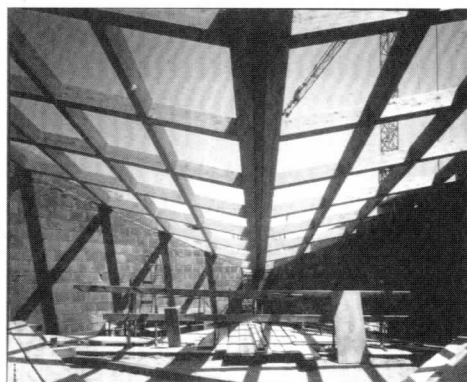
Cristina and Olivia's home is not just one house, nor just two houses; it consists of many house-like forms which have grown up along the wall-that-is-no-longer-there, as in the growth pattern of a historical village. The volumes remain distinct, with varying roof heights and slopes. Materials are used to define the various architectural components of the composition, with copper over the Prun stone in the living room and tower volume, and terracotta tiles protecting the brick walls of the kitchen volume. A third plastered volume with horizontal bands (reminiscent of trips to Liguria) separates the other volumes, and thus, in a single construction project, the layers of time are built into an imaginary village.



*Il lotto quasi quadrato alla intersezione di due strade ortogonali all'interno di un quartiere residenziale costruito negli ultimi venti anni: l'ultimo prato ancora ineditato. I clienti sono due giovani famiglie, due fratelli, due gemelli, due figli, due mogli, due mariti, due torri, due volumi identici, o quasi, forse... ma solo allo specchio.*

*La geometria è la regola, l'ossessiva ripetizione planimetrica è la figura matrice: il quadrato dell'impianto generale, pensato in origine come un alto muro in laterizio (la cinta del pomario), in una stesura successiva, si è frantumato in setti murari ed infine a compimento della costruzione diverrà una cortina di elementi vegetali scolpiti.*

*La casa di Cristina ed Olivia non è una sola casa, non sono solo due, sono molte di più, sono case cresciute lungo quel muro scomparso, in una logica aggregativa della città storica: i volumi restano distinti, le altezze di gronda variabili, così come le pendenze delle coperture. I materiali descrivono le singole parti: il rame copre la pietra di Prun della torre e del soggiorno, mentre i coppi proteggono i mattoni fatti a mano della cucina, un volume intonacato a righe orizzontali separa i primi due; così si realizza, in un solo momento, le successive epoche temporali nel processo di costruzione di un villaggio sognato.*

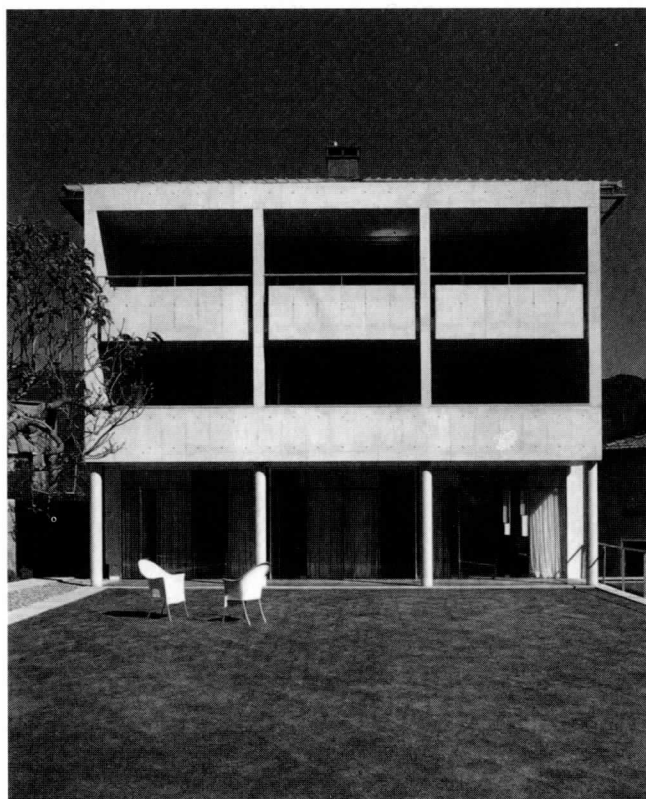




## Visiting Critic: Michael Dolinski Project CEN in Bedano

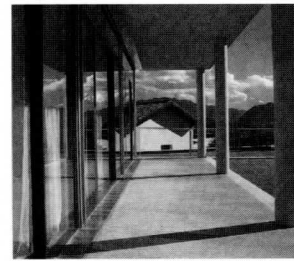
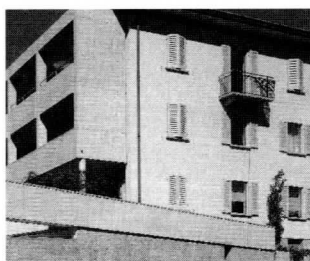
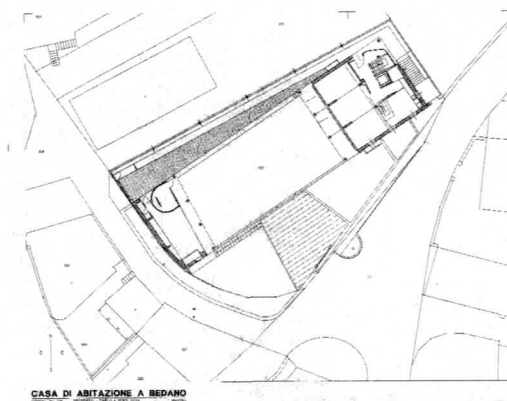
The program for this renovation was to provide a small efficient apartment for an elderly couple and a generous dwelling for their daughter and her husband. The building, originally an inn, was built in the early 20's.

The basic plan is a nine square composition, divided in half. This can be seen in the plans and elevations and is typical to "palazzine" of that epoch in the area. There are three bays side to side and the whole is divided in two, front to back. The front half is the living and sleeping area, while the back half, made up of small spaces, is the service zone. The ground and first floors are occupied by the daughter and the top floor is the parents' apartment. There is a slight twist in the floor plans deriving from the site which opens and squeezes spaces, funneling you through the various functions and imparting a more dynamic aspect to the plan and a progressive transformation in the elevation. The principle or southeast facade facing the street maintains the original urban facade. It presents the traditional nine window or three by three openings with a balcony composition. However, as we move on, transformation begins as the west corner starts to disintegrate becoming volumetric rather than planar. The progression terminates with the garden facade which is all glass behind a loggia creating a deep, layered facade. The composition is again 3 x 3 which relates back to the street facade. The loggia sits on a portico which creates a dialogue across a pristine lawn with the portico of the garden house and also sets up the site plan as my eloquent document generating all aspects of the project. The slight twist, games of transformations, zoning and layering are the principle aspects of the design with the precision of details bringing life and focus to the composition in stone, steel, glass and wood.



L'obiettivo di questa ristrutturazione era creare un appartamento piccolo ed efficiente per un'anziana coppia e un ampio appartamento per la loro figlia ed il marito. L'edificio, originariamente una locanda, è stato costruito nei primi anni '20.

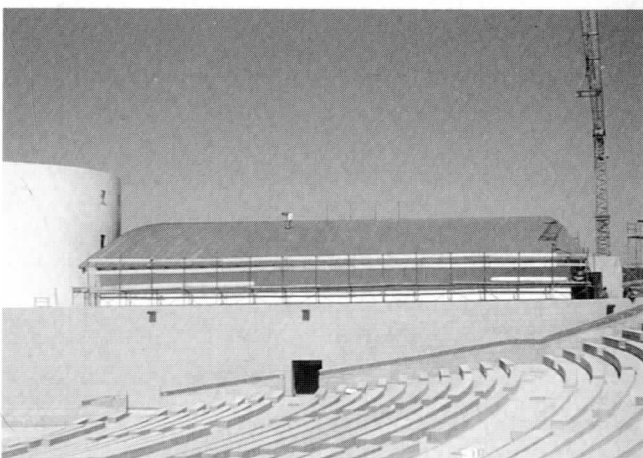
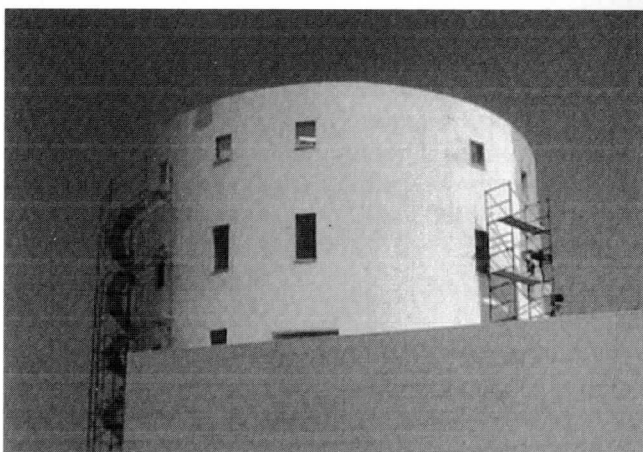
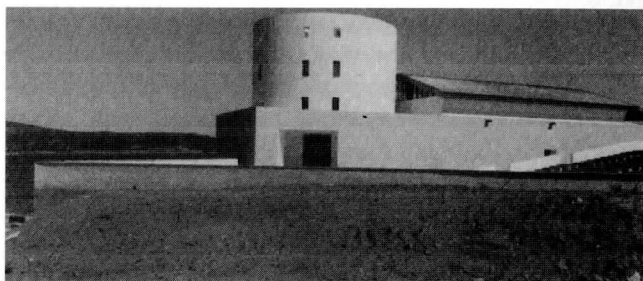
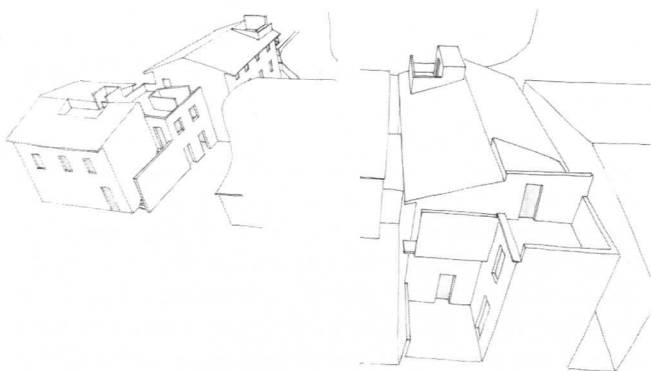
La pianta è costituita da nove riquadri ed è divisa a metà. Ciò può essere visto sia nelle piante che nei prospetti ed è una caratteristica tipica delle palazzine di quel periodo nella zona in cui è ubicata. Vi sono tre campate affiancate e l'insieme è diviso in due, dal fronte al retro. La metà anteriore è dedicata alla zona giorno e alla zona notte, mentre la metà tergale, composta da piccoli spazi, ospita i servizi. Il piano terreno ed il primo piano sono occupati dalla figlia mentre il piano superiore accoglie l'appartamento dei genitori. Le piante sono caratterizzate da un leggero movimento del sito stesso che apre e chiude gli spazi, conducendo il visitatore attraverso le varie funzioni come un in imbuto ed impartendo un aspetto più dinamico alla pianta ed una trasformazione progressiva al prospetto. La facciata principale orientata a sud ovest sulla strada conserva le caratteristiche del fronte urbano originale. Presenta le tradizionali nove finestre o tre aperture per piano ed un balcone. Tuttavia, man mano che si avvanza, inizia la trasformazione dato che l'angolo occidentale inizia a disintegrarsi e assume un aspetto volumetrico piuttosto che planare. La progressione termina con il fronte sul giardino interamente di vetro, posto dietro una loggia che crea una facciata profonda e stratificata. La struttura è di nuovo 3 x 3 rifacendosi così al fronte sulla strada. La loggia si apre su un portico che crea un dialogo tra il prato immacolato e il portico della casetta ubicata nel giardino ed inoltre individua la planimetria in quanto documento eloquente da me utilizzato alla base di tutti gli aspetti progettuali. Il leggero movimento, i giochi delle trasformazioni, la suddivisione in zone e la stratificazione costituiscono gli aspetti principali della progettazione con la precisione dei dettagli che danno vita e mettono in evidenza la struttura in pietra, acciaio, vetro e legno.



## Visiting Critic: Luca Emanuelli Qart Progetti

**Q**art progetti is an "open" design and research group which takes the opportunities presented by a variety of occasions to change the state of our surroundings, to explore and expand conventional limits, and to give form to spaces in such way that the spaces are truly used, in a context of constantly changing boundaries between public and private, open spaces and closed spaces, minimalism and austerity.

*Qart progetti è una struttura aperta che si occupa di progettazione e ricerche lavorando su quanto di diverso può emergere da ogni occasione: per modificare lo stato delle cose; per trovare i limiti e spostare i confini di quanto è dato per convenzione; per dare forma allo spazio, perché lo spazio sia usato; dove il margine fra ciò che è pubblico e ciò che è privato, fra ciò che è aperto e ciò che è chiuso fra ciò che è minimo e ciò che è povero, si sposta continuamente. aperto e ciò che è chiuso fra ciò che è minimo e ciò che è povero, si sposta continuamente.*



2

1. Residential Housing - renovation of buildings in via Pisana 14, 16 and 18 in Florence  
2. Teatro Comunale di Olbia

## Visiting Critic: Giuseppe Milanese The Goldoni Theater and the Museum of Natural History, Leghorn

The Goldoni Theater is the only large historic theater in Leghorn to have escaped devastating war damages. Municipal property since 1990, its restoration will permit the city to regain "its" theater, together with the services necessary for a 1,100 seat auditorium, and a smaller theater as well, the 200-seat Goldonetta.

The renovation of the little theater is part of a project to restore the city monument to Cappellini's original design, while at the same time enhancing it with modern theater technologies.

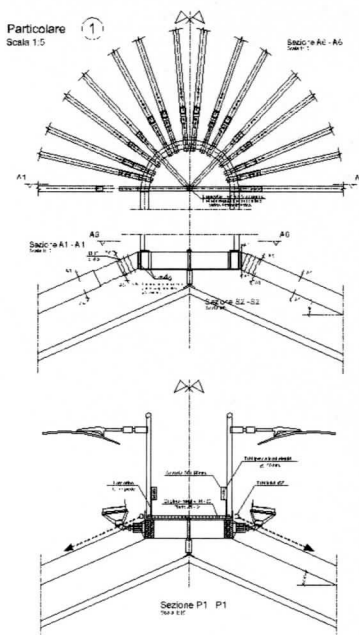
A series of facilities will be built, including food and drink services, dressing rooms, and ticket booths, which will allow the Goldonetta to function independently.

Following the recovery of the skeleton of a large fin whale, "Annie," on the coast of Italy near Leghorn, a project became necessary which would provide for its public exhibition. Thus the idea for "Annie's House," and for a Museum of the Mediterranean. Giuseppe Milanese centered his design on a large display space for the reconstructed skeleton of the whale, conceived as a major attraction around which a series of didactic itineraries, relative to the world of cetaceans and their protection, were developed. The project also included a Whale Room and a Botanic Garden, as well as the restoration of old farmhouses for laboratory use, storerooms and a temporary exhibition hall, in addition to the renovation of existing buildings for a Didactic Center and for public reception areas.

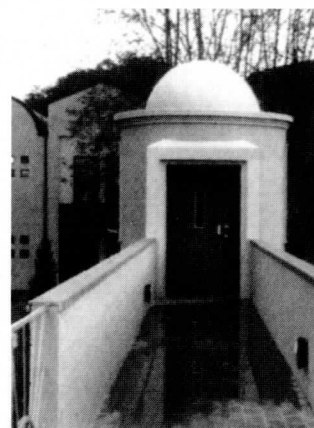
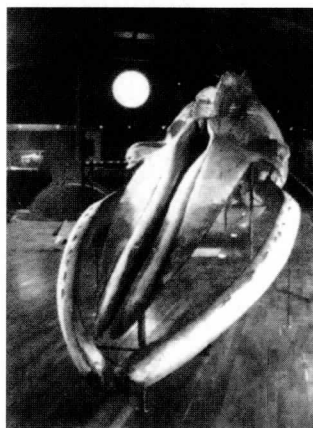
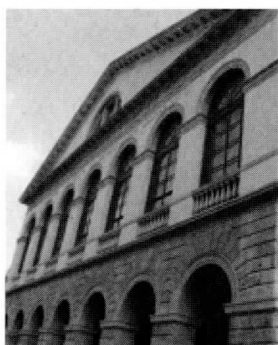
*Il Teatro Goldoni è l'unico grande teatro storico di Livorno sfuggito ai danni provocati dalle distruzioni belliche. Il Teatro è stato acquisito al patrimonio comunale nel 1990: il suo restauro e quello degli immobili adiacenti consentirà di restituire alla città il "suo" teatro dotato dei servizi necessari per una sala con 1,100 posti, oltre che di un ridotto, la Goldonetta, con capienza di 200 posti.*

*Il progetto di recupero del ridotto del teatro si è proposto di ricondurre allo stato originario il monumento così come era stato pensato e progettato da Cappellini, pur inserendo tecnologie teatrali moderne. La Goldonetta potrà funzionare autonomamente, grazie alla realizzazione dei servizi di pertinenza del pubblico oltre ai servizi di corredo quali locali bar, spogliatoi per artisti, guardaroba e biglietterie.*

*A seguito del recupero dello scheletro della grande balenottera comune "Annie" si rese necessario un progetto che ne consentisse l'esposizione al pubblico. Nasce così l'idea della Casa di Annie ed il progetto per il Museo di Storia Naturale. Il recupero prevedeva l'idea della idonea ricomposizione della balenottera, quale fulcro attrattivo intorno al quale sviluppare una serie di percorsi didattici relativi alle tematiche ed ai fenomeni legati al mondo dei Cetacei, oltre alla sua conservazione e tutela. Il progetto architettonico elaborato dall'Arch. Giuseppe Milanese comprende: la Sala Cetacei, l'Orto Botanico, la ristrutturazione delle ex case coloniche per laboratori, depositi e la Sala mostre temporanee, la ristrutturazione di edifici adibiti a Centro Didattico e spazi per l'ospitalità.*



1. The Goldoni Theater



2. The Museum of Natural History



## Visiting Critic: Thomas Muirhead

### Control Center for the Turin Metro System, due for completion 2005

This project won an EU tender bid to construct a new metro system for Turin as a complete package. The team worked as a virtual organisation located in Rome, London, Naples, Turin, and Paris, exchanging information and drawings over the Internet and meeting as necessary.

The initial concept worked out in London was continuously modified to accommodate stringent technical requirements and the initial concept was subjected to many revisions that had to be incorporated "on the fly."

Architecturally it is influenced by the giant scale of Baroque Turin and by Futurist mythology. It responds to its context in a number of different ways. The bullnosed end balances a XVII-century campanile in nearby Collegno, and Juvarrà's cupola at Superga is visible atop a distant hill. The glidepath into Turin airport is almost overhead.

The Control Building is comprised of a control room where the system is operated, a maintenance workshop, metro cars, cleaning facilities, a train depot, offices, a staff restaurant, a first aid post, and ecologically landscaped external spaces.

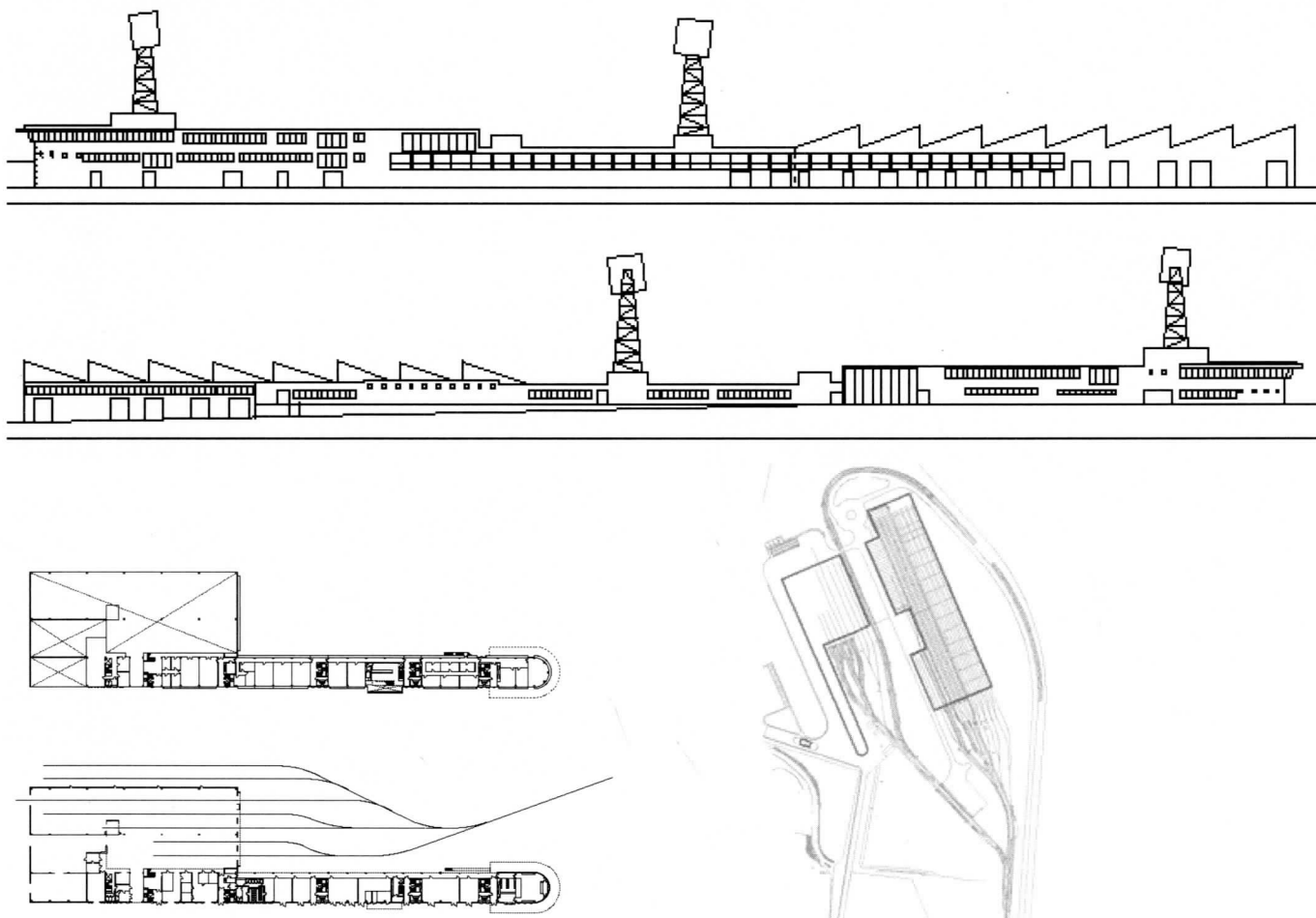
This is the kind of work I like best: large, tough, complex, socially relevant buildings that are the daily workplace for many people and which bring benefits to a whole city: architecture with a social purpose.

*Il progetto ha vinto il concorso indetto dall'Unione Europea per la costruzione della nuova metropolitana per tutta la città di Torino nel suo insieme. L'équipe ha lavorato sulla base di un'organizzazione virtuale con sede a Roma, Londra, Napoli, Torino e Parigi, scambiandosi informazioni e disegni tramite Internet ed incontrandosi fisicamente quando necessario.*

*Il concetto iniziale elaborato a Londra è stato continuamente modificato per accogliere i rigorosi requisiti tecnici ed è stato oggetto di numerose revisioni che hanno dovuto essere incorporate in tutta fretta. Da un punto di vista architettonico, il progetto è influenzato dalla Torino barocca su grande scala e dalla mitologia futurista e risponde al contesto all'interno del quale si trova in tanti modi diversi. L'estremità arrotondata si contrappone al campanile del XVII secolo del vicino Collegno mentre la cupola di Juvarrà all'interno di Superga è visibile alla sommità di una collina distante.*

*La zona è parzialmente sovrastata dal sentiero di avvicinamento all'aeroporto di Torino. L'edificio di controllo include la sala di controllo della metropolitana, le officine di manutenzione, le strutture per la pulizia delle carrozze, il deposito treni, gli uffici, la mensa del personale, una postazione di pronto soccorso ed infine spazi verdi esterni progettati in modo ecologico.*

*Questo è il tipo di lavoro che mi piace di più: edifici vasti, difficili, complessi e socialmente importanti che costituiscono la sede di lavoro quotidiano per molte persone e che portano benefici ad una città intera, in altre parole un'architettura a scopo sociale.*



## Visiting Critic: Andrea Ponsi

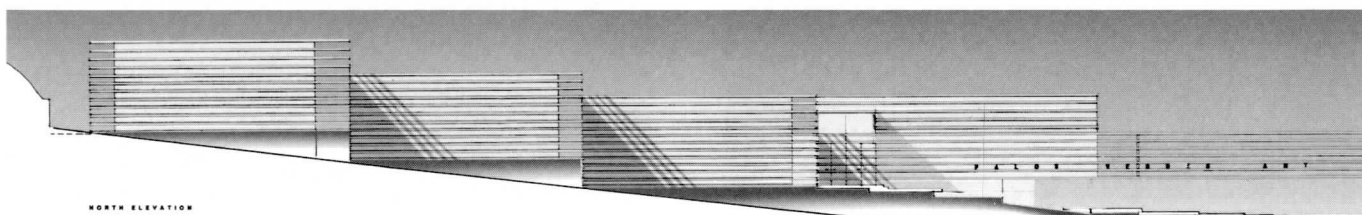
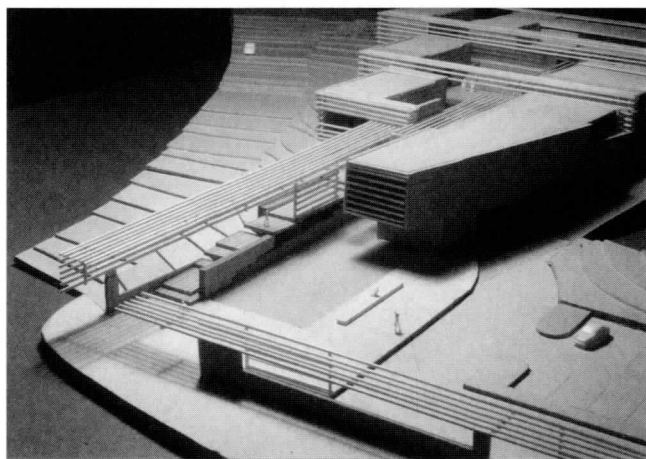
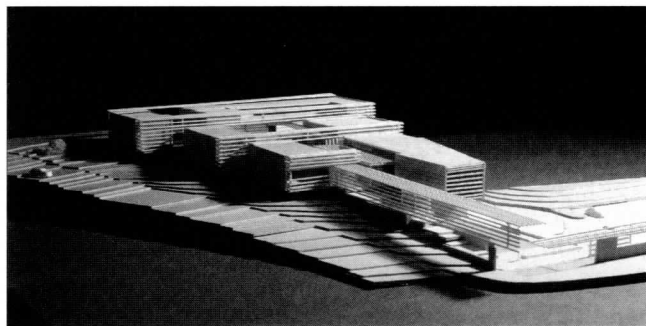
## A Path in the Woods: Palos Verdes Art Center International Competition

**P**alos Verdes Art Center, located in Los Angeles County, counts 1500 members and each year provides extensive visual art exhibitions and educational programs.

The goal of the International Architectural Design Competition was to gather ideas for the renovation and the expansion of the actual facility. The site is located on the hills of Palos Verdes on a 5000 sq.mt. triangular lot sloping towards the intersection of two roads. The program asked for a complex of 4000 sq. mt. which includes 4 exhibition galleries, a library, an auditorium, 5 art laboratories, classroom and administration space. Parking spaces for 125 cars, part of which were to be located underground, were also required.

The results of the competition were released in August 2000. In all, 653 teams from 44 countries on five continents accepted the challenge and 253 projects were presented. The jury included seven members: three architects (Mark Mack, Phillip Cheshire, Eric Lloyd Wright), an architectural critic (Michael Webb), a landscape architect (Todd Bennit), an artist (Philippa Blair) and the Art Center's director (Scott Ward).

Andrea Ponsi's project, titled "A Path in the Woods," was assigned first place in a unanimous decision by the Jury.



NORTH ELEVATION

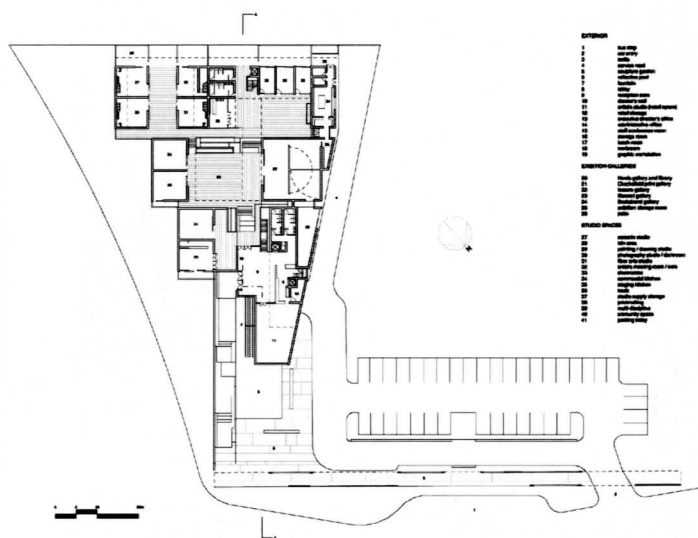
**P**alos Verdes Art Center è un centro d'arte contemporanea situato nella città di Palos Verdes, nella contea di Los Angeles. Il Centro è operante fin dal 1930 e conta attualmente circa 1500 soci.

Il concorso internazionale d'idee è stato organizzato al fine di verificare nuove proposte per l'ampliamento o la sostituzione completa del complesso edilizio esistente. Quest'ultimo è costituito da un gruppo di edifici in legno ad un piano per una superficie di circa 1200 mq disposti intorno a un patio centrale. Il sito, situato in una zona collinare suburbana, è un lotto di terreno di circa mq.5000 in forma triangolare e leggermente degradante in direzione nord verso l'intersezione di due strade di scorrimento.

Il programma, specificato in dettaglio nel bando di concorso, richiedeva l'edificazione di un nuovo edificio di 4000 mq. comprendente quattro gallerie espositive, biblioteca, auditorium, spazi per la didattica, cinque laboratori, varie sale riunione e locali per uffici. Erano inoltre richiesti parcheggi per 125 posti auto, gran parte da ricavare in livelli sotterranei sotto l'edificio.

L'esito del concorso è stato reso pubblico durante l'agosto 2000. La giuria era composta da sette membri tra cui vari architetti (Mark Mack, Philip Max Cheshire, Todd Bennit), critici di architettura (Michael Webb), artisti e rappresentanti della direzione del Centro.

Sono state ricevute circa 600 domande di iscrizione e presentati 280 progetti. Il primo premio è stato assegnato, con una decisione all'unanimità dei giurati, al progetto redatto dall'architetto italiano Andrea Ponsi, con studio a Firenze. Il progetto, denominato "Un sentiero nel bosco", prevede un edificio scomposto in blocchi degradanti con due livelli di parcheggi sotterranei oltre un ulteriore parcheggio esterno.



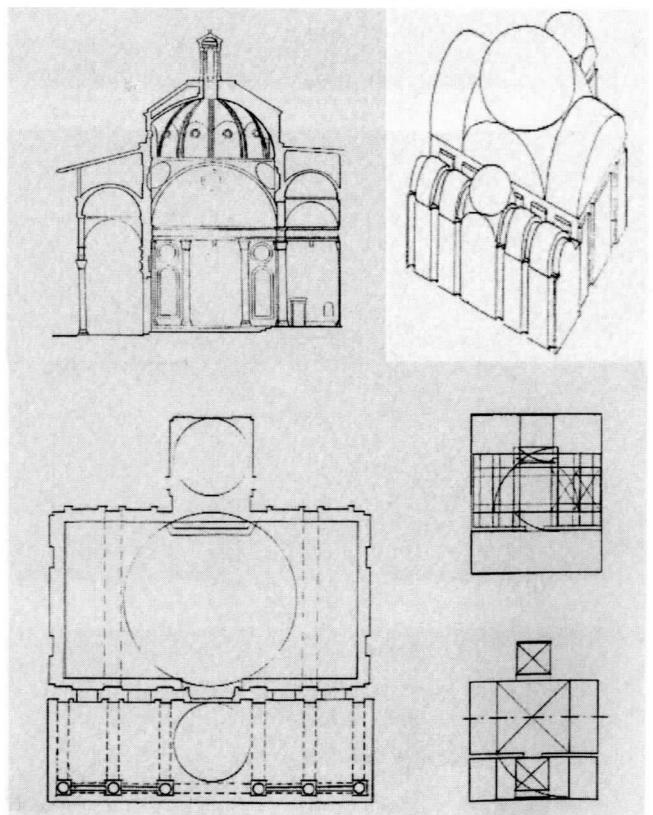
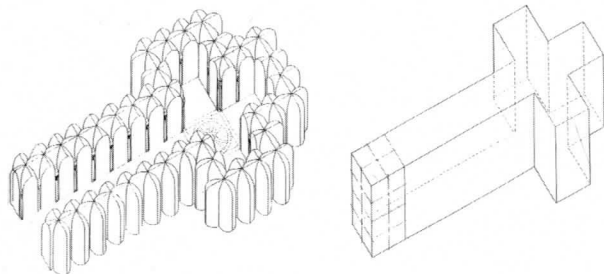
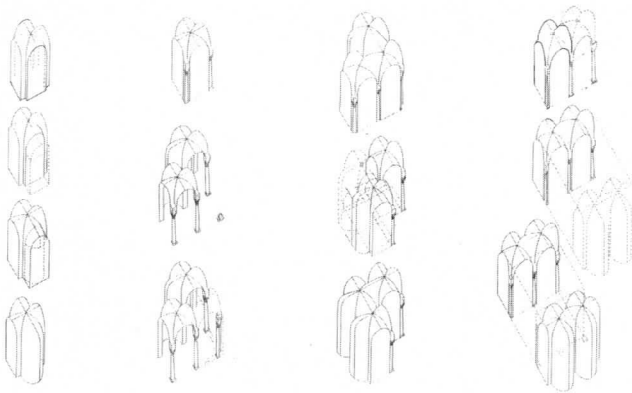
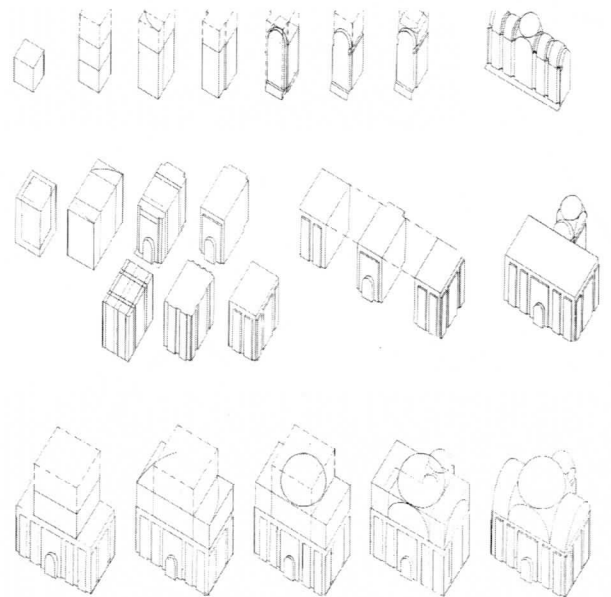
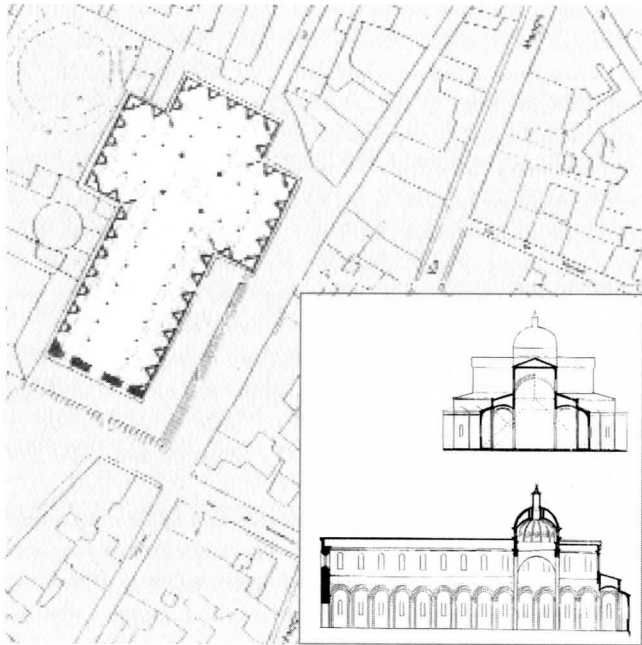
## Architectural Design Fall 1998

Faculty: Robert Corser

Visiting Critic: Luca Emanuelli

Responding to Anthony Vidler's article "La Tettonica dello Spazio," the studio explored the potential for sequences of tectonic operations to shape complex spatial compositions. We first applied this method to analysis of renaissance precedents and then extended it speculatively to the manipulation of urban space via the design of a Traveller's Hostel in the Oltrarno.

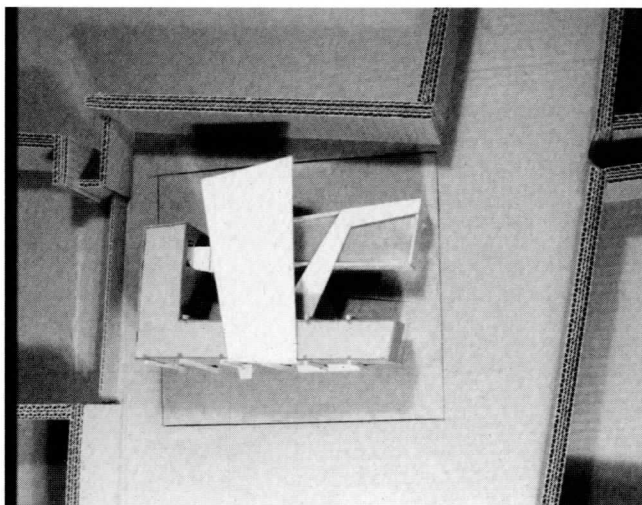
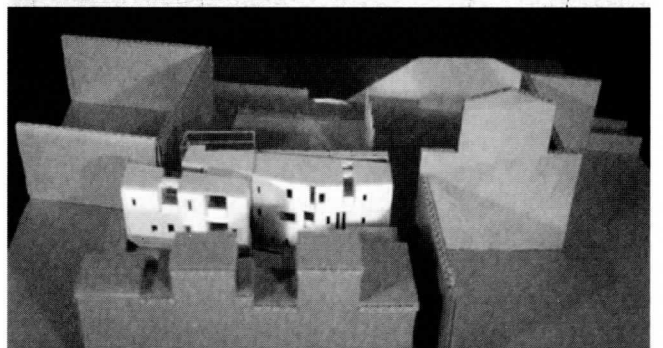
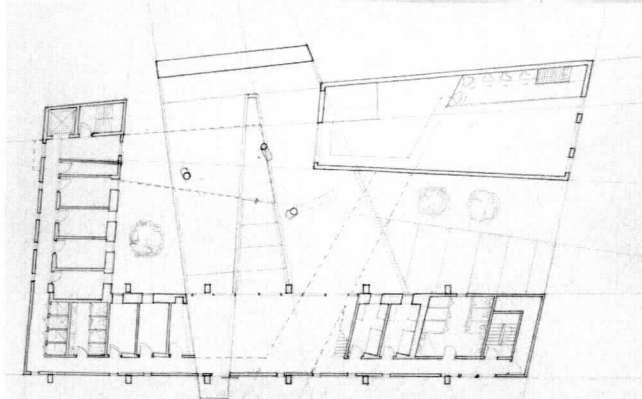
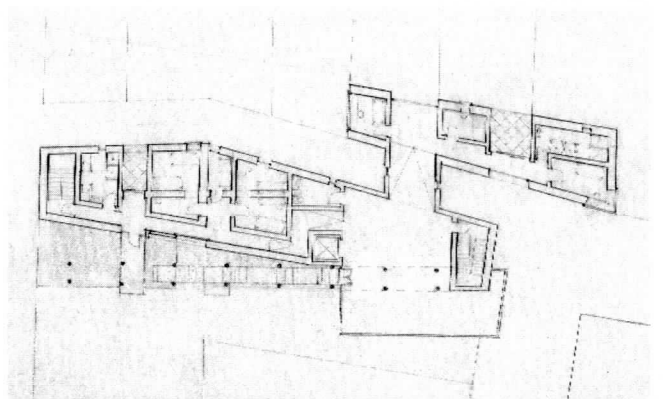
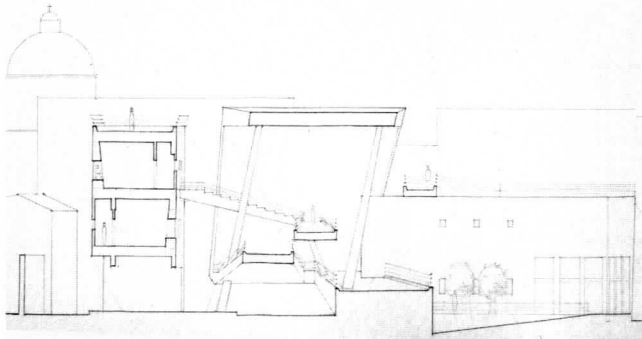
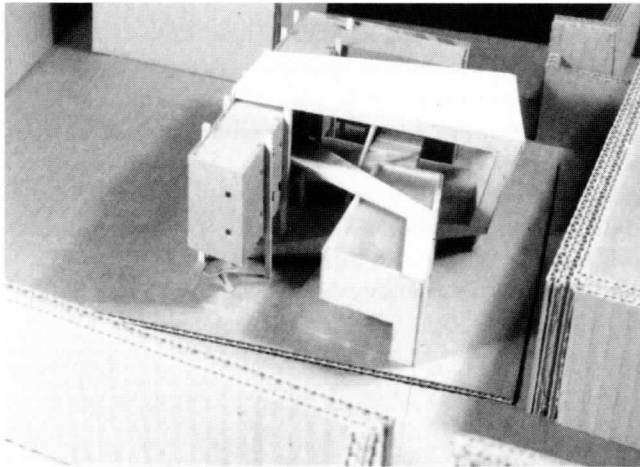
In risposta all'articolo di Anthony Vidler intitolato "La Tettonica dello Spazio", lo studio ha esplorato il potenziale per sequenze di operazioni tettoniche al fine di modellare composizioni spaziali complesse. Abbiamo inizialmente applicato questo metodo all'analisi dei precedenti rinascimentali e poi l'abbiamo esteso alla manipolazione dello spazio urbano attraverso il design dell'Ostello dei viaggiatori in Oltrarno.



Jonathan Haynes

Heidi Zeilstorff and Tom Urtz





Rich Nisa

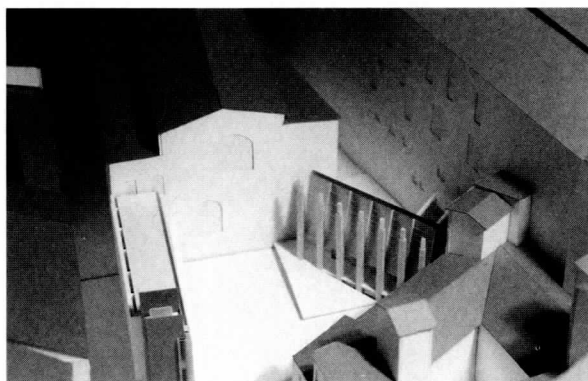
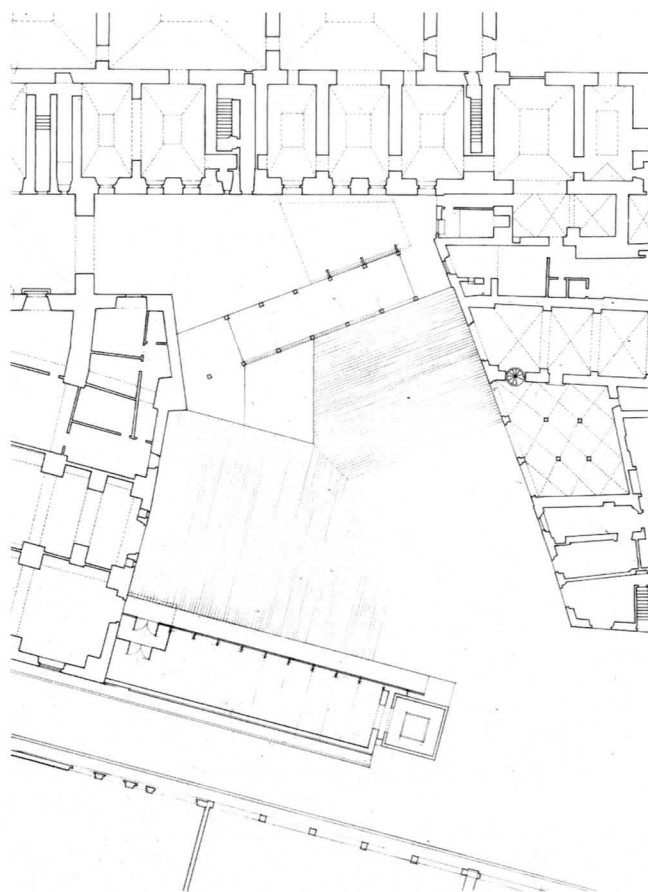
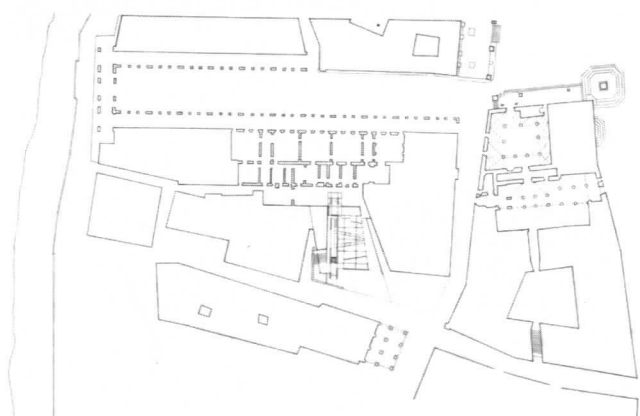
Heidi Zeilstorff

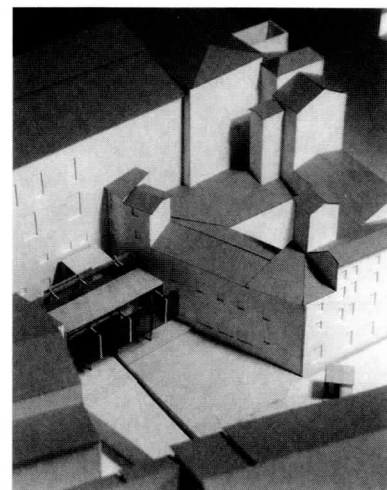
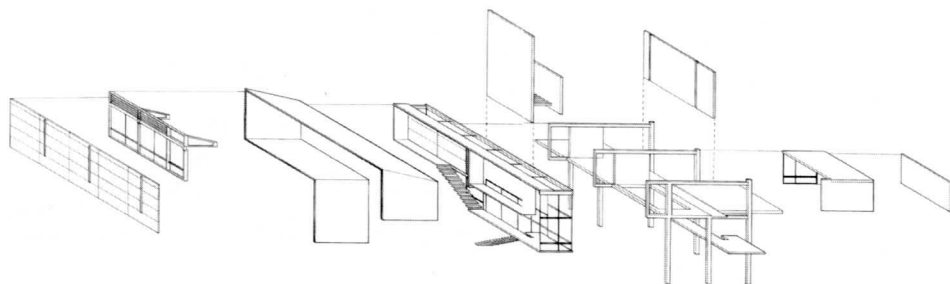
## Architectural Design Spring 2000

Faculty: Alexander Fernández Bales  
Visiting Critic: Isotta Cortese

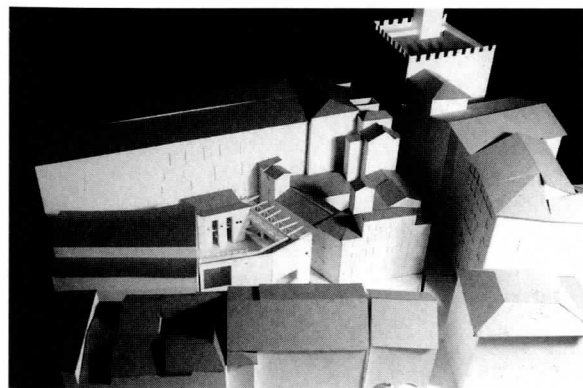
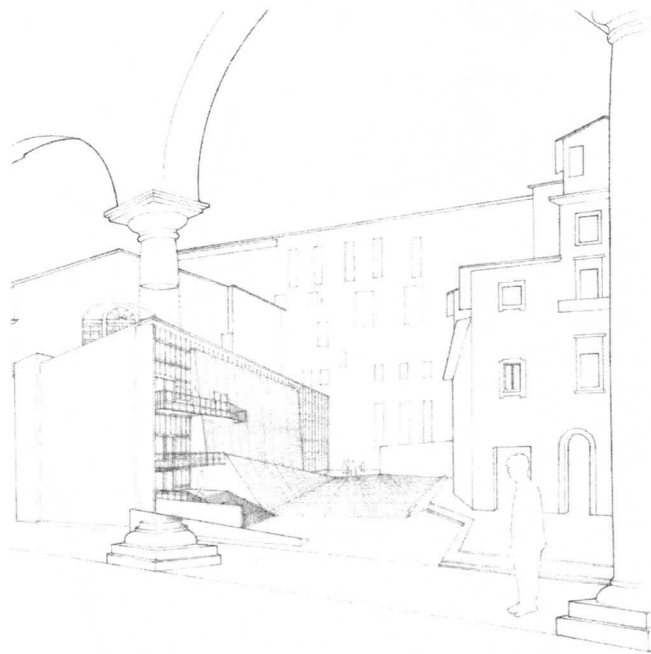
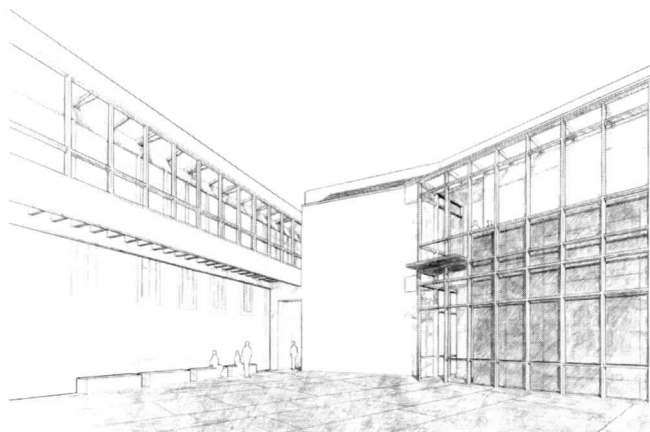
The design for a digital archive and exhibition spaces for the Alinari Photo Archive was seen as an extension to the Uffizi's collection, while defining the proposed exit for the galleries to a new urban space. The project's goals included: the definition of a threshold and re-entry to the urban realm; the definition of a contemporary urban space within a traditional setting (spatial and built form, tectonic resolution, and materials); and the investigation of a narrative through program and spatial sequence(s).

*La progettazione dell'Archivio digitale Alinari e degli spazi espositivi dell'Archivio fotografico Alinari è stata vista come una continuazione della collezione degli Uffizi, definendo così allo stesso tempo la proposta per l'uscita della Galleria verso un nuovo spazio urbano. Il progetto mira a definire una soglia e il rientro in un ambito urbano, uno spazio urbano contemporaneo in un'ambientazione tradizionale (forma spaziale e costruita, risoluzione architettonica e materiali) ed infine a ricercare una narrazione tramite sequenze programmate e spaziali.*

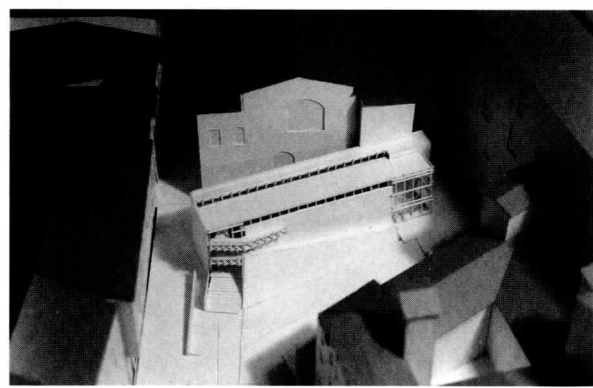




Charles Mattern



Colin Lowry



Douglas Riggs

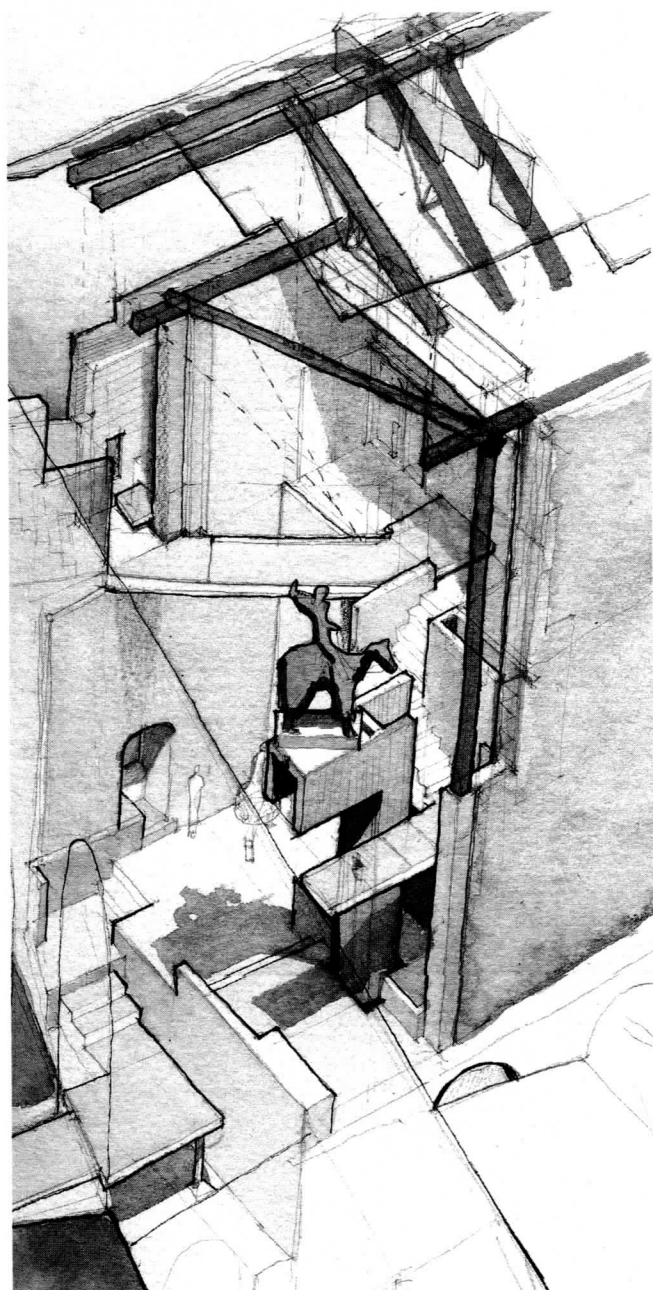


## Architecture Sketches Spring-Fall 2000, Spring 2001

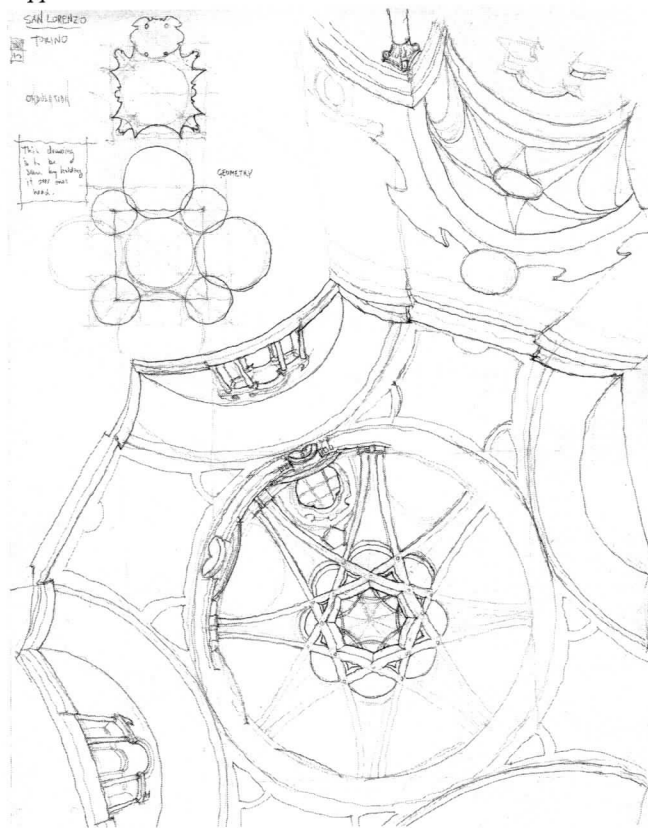
Faculty: Alexander Fernández Bales

The Field Survey course taught the students the value of on-site analysis through drawing, requiring observation, thinking and recognition of relevant issues. Various drawing types, ranging from the analytical to the gestural, allowed students to represent the lessons learned on site. The pedagogical goals of the course were: to use drawing as a primary tool for understanding the built environment; to refine basic drawing skills; to expand the student's knowledge of buildings and spaces through various analytical methods; to understand traditional architecture in both urban and building scales; to understand the elements that affect the creation, development and changes of city centers; and to explore different media types as an integral part of the analysis and representational process.

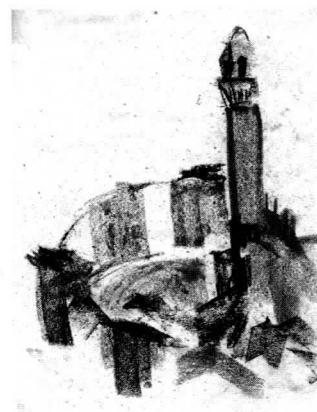
*Grazie al Corso di rilievo gli studenti hanno imparato il valore del sopralluogo attraverso gli schizzi effettuati, il che richiede capacità di osservazione, di riflessione di riconoscimento degli elementi rilevanti. I vari tipi di disegno, da quello analitico a quello gestuale, hanno consentito agli studenti di rappresentare quanto appreso durante il sopralluogo. Il corso ha dato risposta ai seguenti obiettivi pedagogici: usare il disegno come strumento principale per capire il costruito, affinare le competenze di base nel disegno, ampliare la conoscenza degli edifici e degli spazi da parte degli studenti grazie a vari metodi analitici; capire l'architettura tradizionale su scala urbana e architettonica; capire gli elementi che influenzano la creazione, lo sviluppo e i cambiamenti vissuti dai centro città ed infine esplorare i diversi tipi di media in quanto parte integrante del processo d'analisi e di rappresentazione.*



Jesse Nicholson



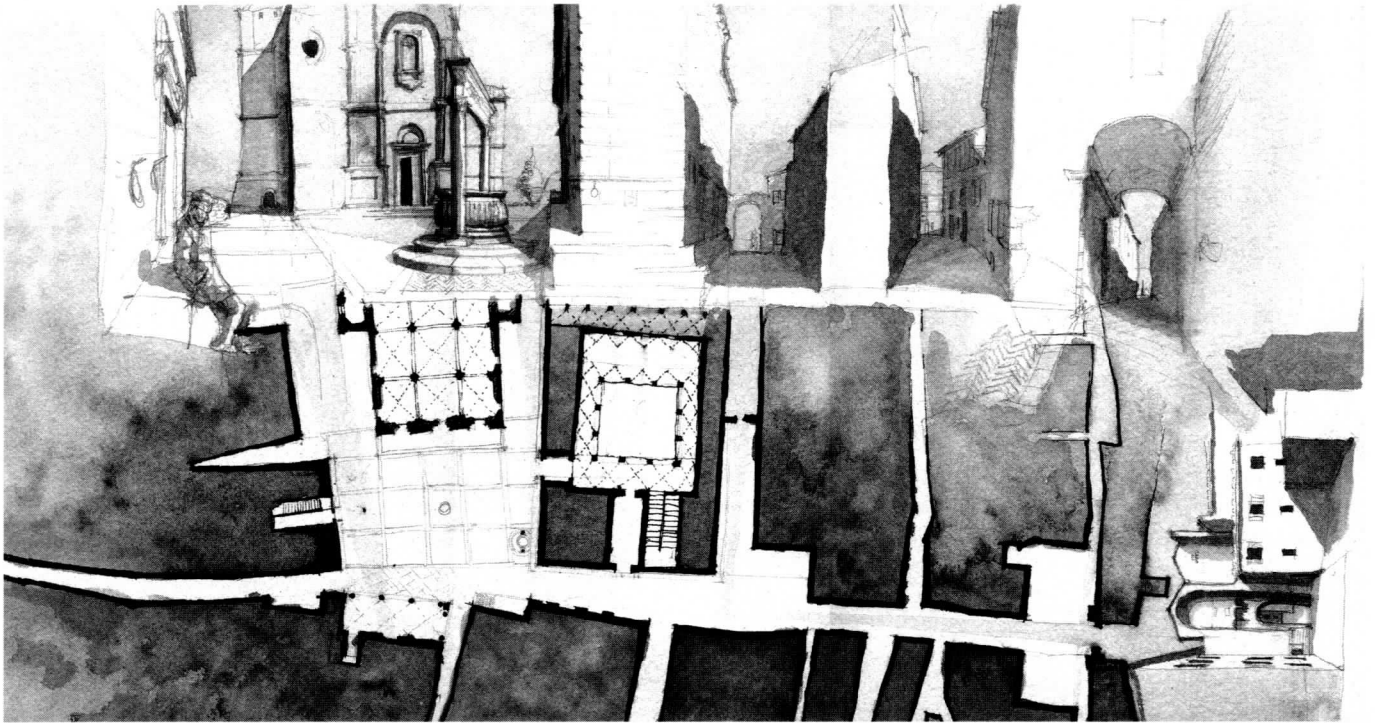
Joaquin Bonifaz



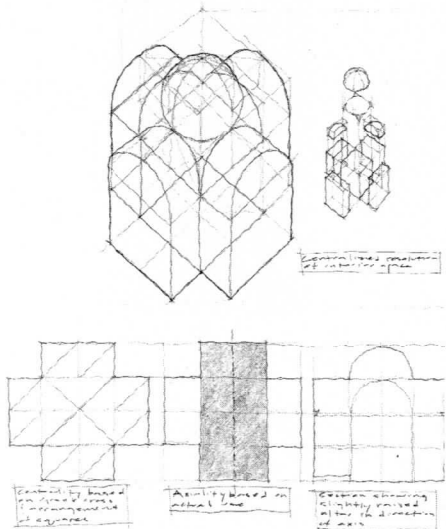
Michael LaMontagne



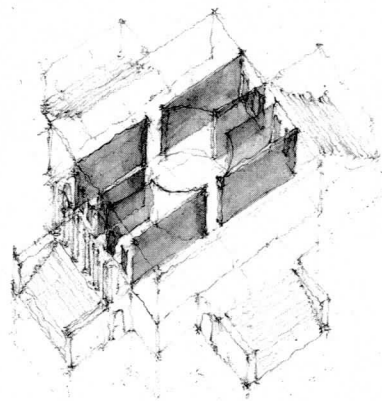
Michael Imbergamo



Jesse Nicholson



McLain Clutter



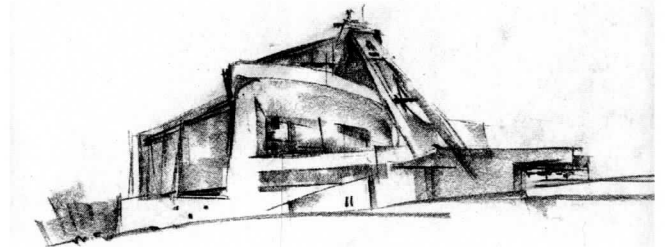
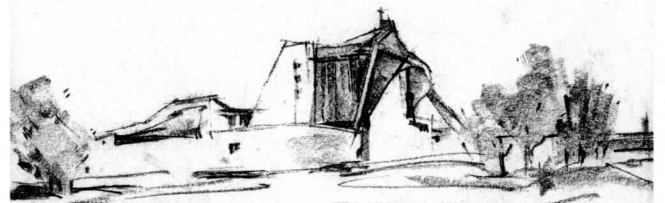
Sarah Walther



Jesse Nicholson



Cheng Shuan Liu



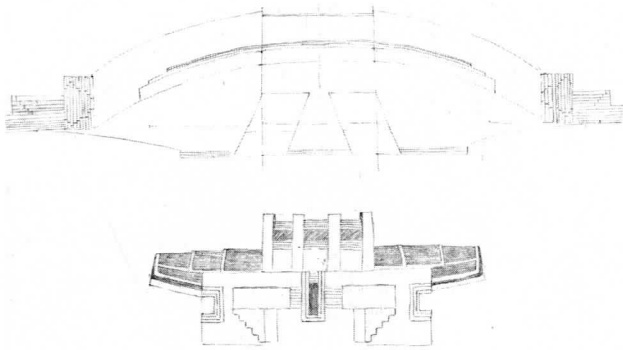
Cheng Shuan Liu

## Pre-Architecture Spring 2000

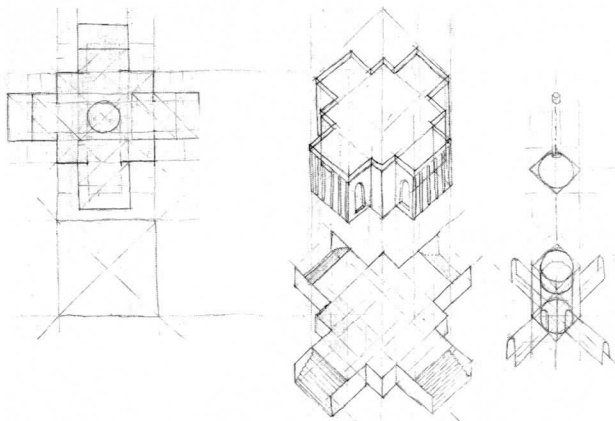
Faculty: Yanel de Angel

The Pre-Architecture program intention is to introduce students to basic architectural principles. It consists of three courses: theory, field studies, and design studio. The theory course was based on a series of lectures and a final essay, while the field studies course focused on freehand sketching in various locations – Rome, Tuscan Villas, Venice and the Veneto region. The design studio presented three projects beginning with a problem on spatial definition and composition principles. This was followed by an analysis of Renaissance spaces – Pazzi Chapel in Santa Croce, the Sacristy in Santo Spirito, the Laurentian Library, and the Old and New Sacristies in San Lorenzo. The third project, an urban reading room with a garden, used the room analysis as a precedent and the students were meant to translate the ideas discovered in the analysis.

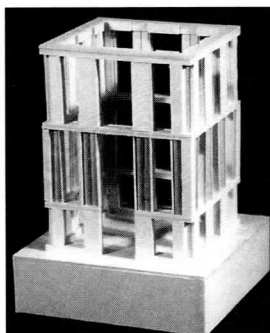
*Il programma di Pre-Architettura mira a presentare agli studenti i principi base dell'architettura ed è organizzato in tre corsi: teoria, visite e studio della progettazione. Il corso di teoria si è basato su una serie di lezioni cattedratiche e su un saggio finale, mentre il corso visite si è concentrato sul disegno a mano libera in varie località, quali Roma, le Ville Toscane, Venezia e la regione del Veneto. Lo studio della progettazione si è basato su tre progetti, iniziando dalla definizione spaziale e dai principi di composizione. In seconda battuta si è proceduto all'analisi degli spazi rinascimentali - la Cappella dei Pazzi in Santa Croce, la Sacrestia di Santo Spirito, la Biblioteca Laurenziana e la Sacrestia nuova e la Sacrestia vecchia a San Lorenzo. Mentre nell'ambito del terzo progetto, una sala di lettura urbana con giardino, agli studenti è stato chiesto di tradurre le idee emerse dall'analisi della sala usata come riferimento.*



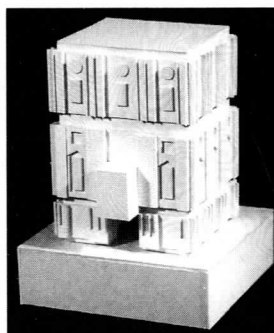
Amelia Neilson



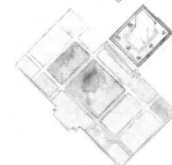
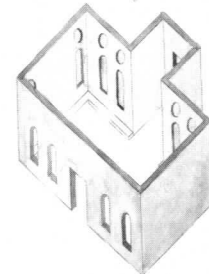
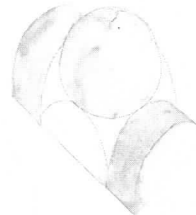
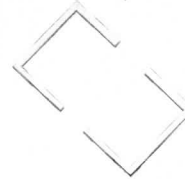
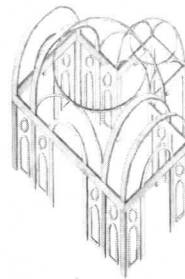
Lucas Fuller



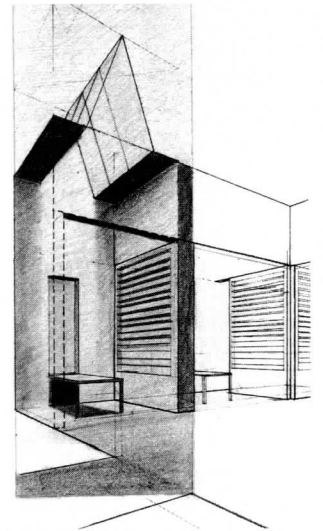
Daniel Berry



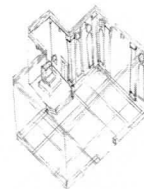
Daniel Berry



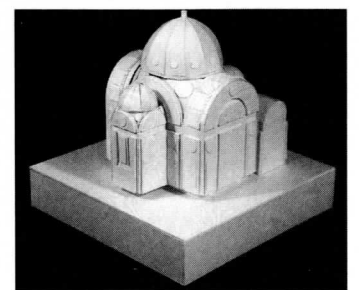
Andrea Solk



Jane Gooding

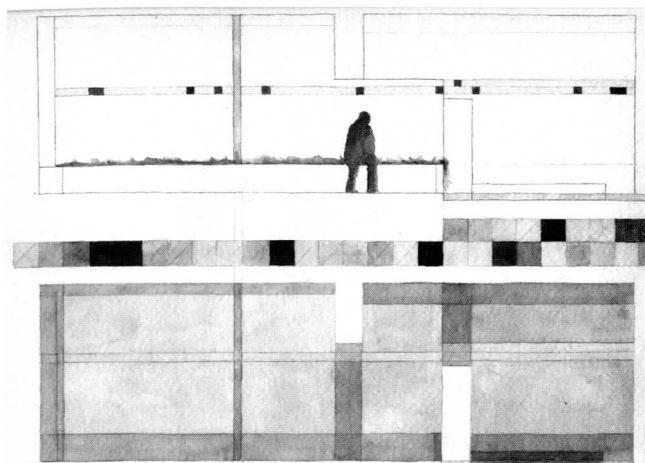


Kyoko Sengoku

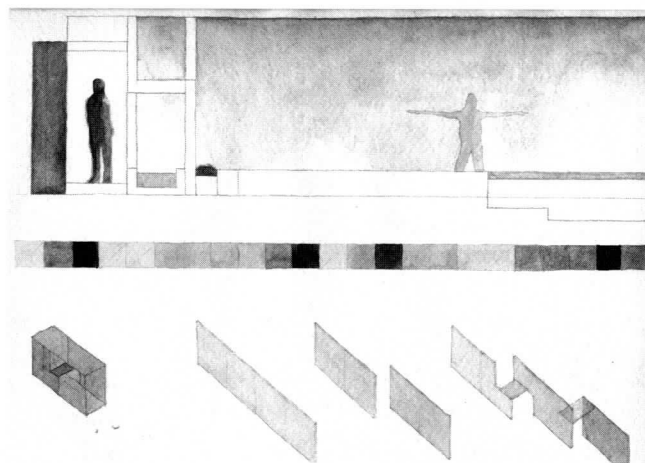


Kyoko Sengoku

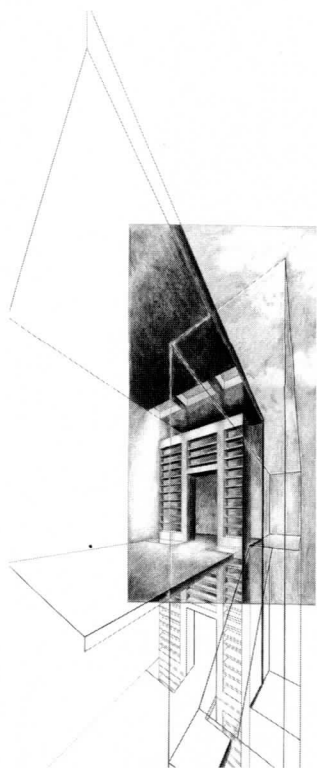




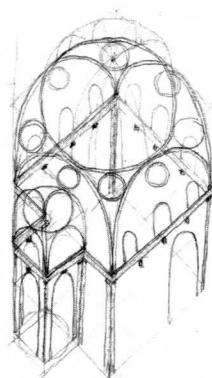
Daniel Berry



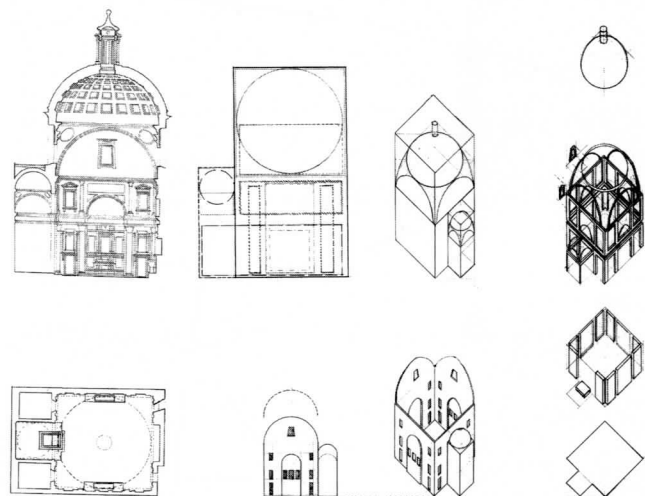
Daniel Berry



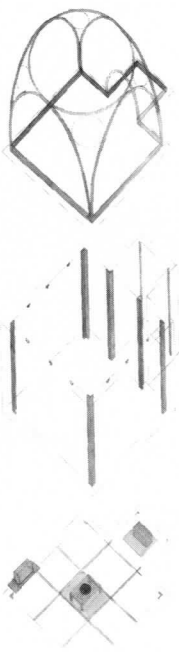
Andrea Solk



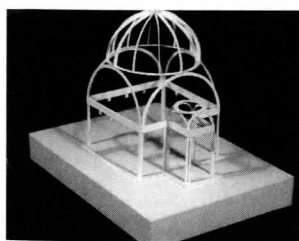
Andrea Solk



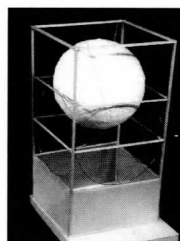
Jane Gooding



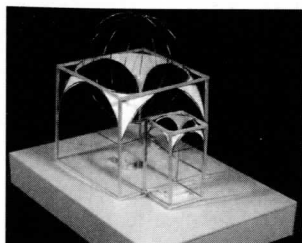
Cara Taverna



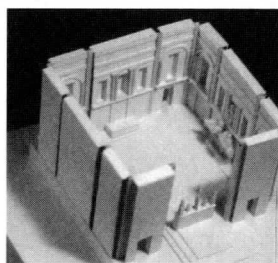
Elizabeth Dibona



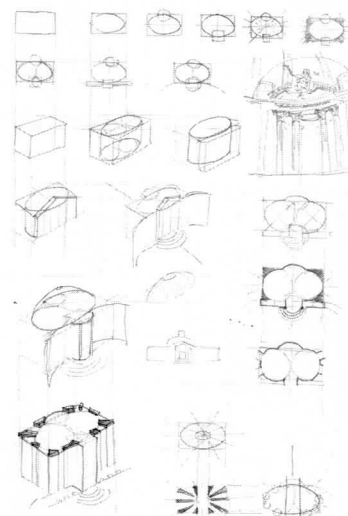
Jane Gooding



Cara Taverna



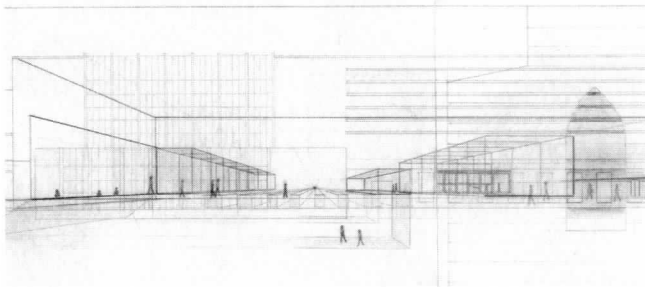
Lucas Fuller



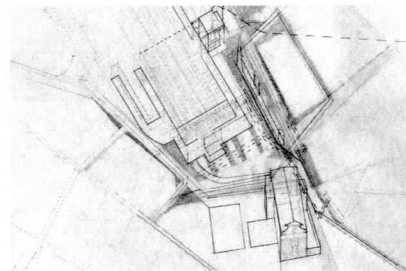
Daniel Berry

This studio, entitled Santa Maria Novella Transfer, took as its subject the role of public infrastructure in the generation and organization of urban, architectural, and informational systems. To this end, an extra-urban bus station was proposed as a vehicle for engaging the contemporary restructuring of Florence's main transportation hub. The proposals operated as this center's inter-nodal transfer point by networking its pre-war railway terminus with its metropolitan development and historic urban core. The students were asked to test the capacity of architecture to organize and facilitate the temporal influx of passenger transfer with a particular focus on the spatial possibilities and civic dimensions of deploying long-span structural systems towards this end. By addressing the vast size of the proposed intervention and the temporal nature of its program, their strategies explored the potential for the architecture of infrastructure to shape the anatomy of the Italian city in both space and time.

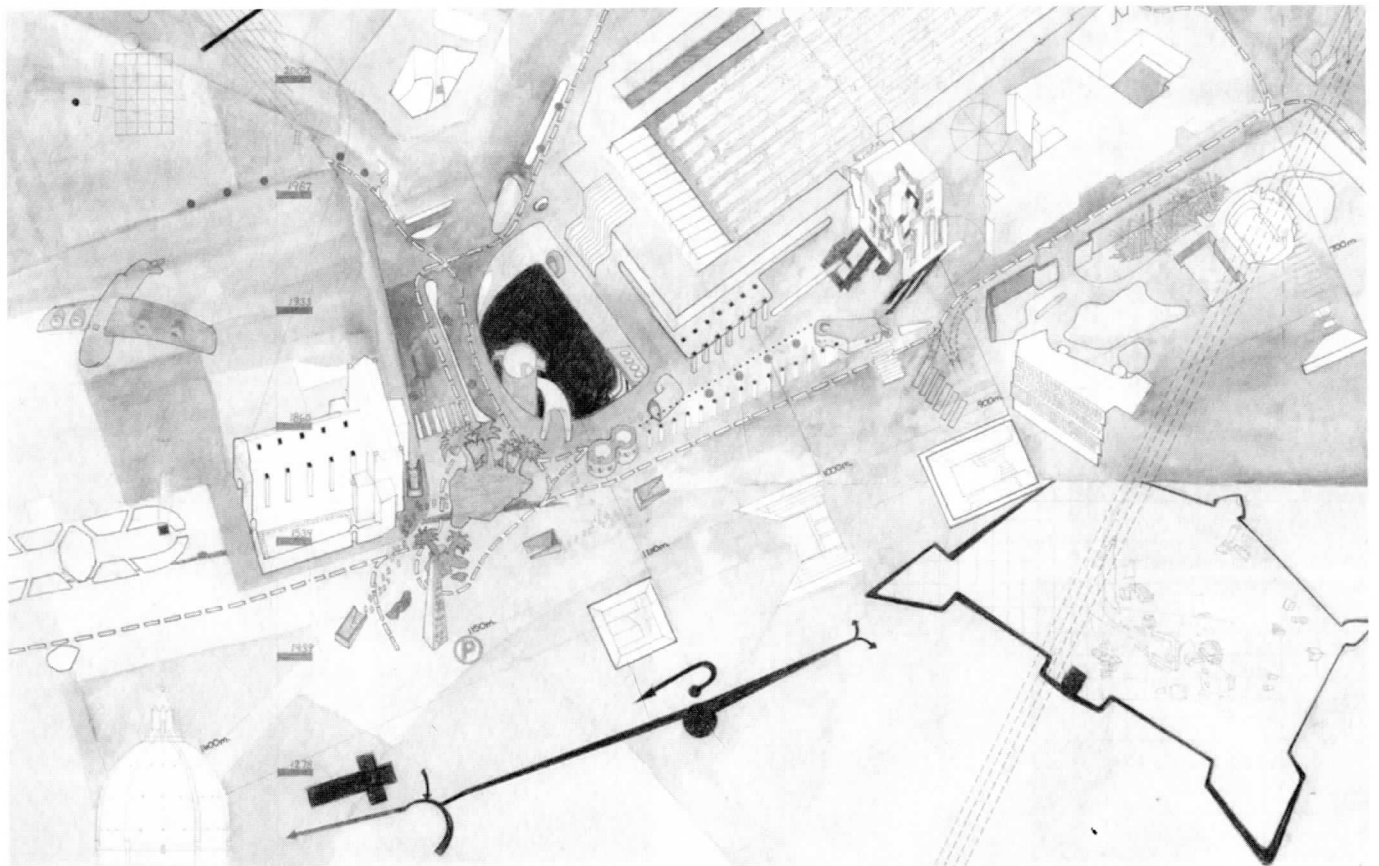
Questo corso di progettazione, intitolato "Santa Maria Novella Transfer, ha avuto come tema il ruolo dell'infrastruttura pubblica nella generazione e organizzazione dei sistemi urbani, architettonici e di informazione. A questo scopo, una stazione per i bus extraurbani è stata proposta quale veicolo di sfida per una ricostruzione contemporanea del maggior nodo di trasporti di Firenze. Le proposte sviluppate per questo centro di trasferimento internodale mettono in comunicazione il terminal ferroviario pre bellico con il suo sviluppo metropolitano ed il tessuto storico urbano. Agli studenti è stato chiesto di testare le capacità architettoniche per organizzare e facilitare il flusso temporale del trasferimento passeggeri con attenzione particolare alle possibilità spaziali e dimensionali di sviluppo, con strutture ad ampio raggio, per raggiungere questo fine. Nell'indirizzare le vaste dimensioni dell'intervento proposto e la natura temporale del programma, la loro strategia progettuale ha esplorato le potenzialità di un architettura infrastrutturale per modellarla all'anatomia delle città italiane contemporaneamente nello spazio e nel tempo.



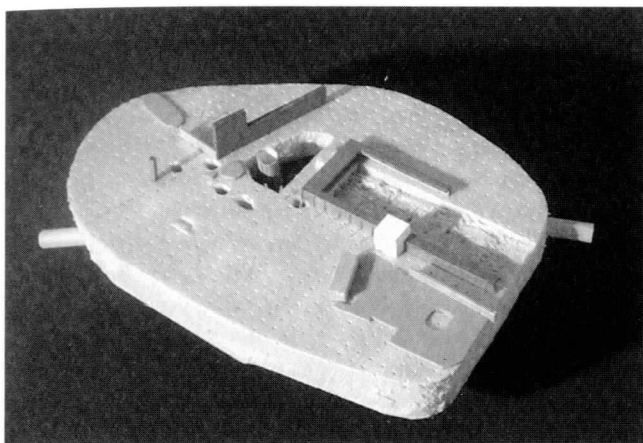
Natasha Barton



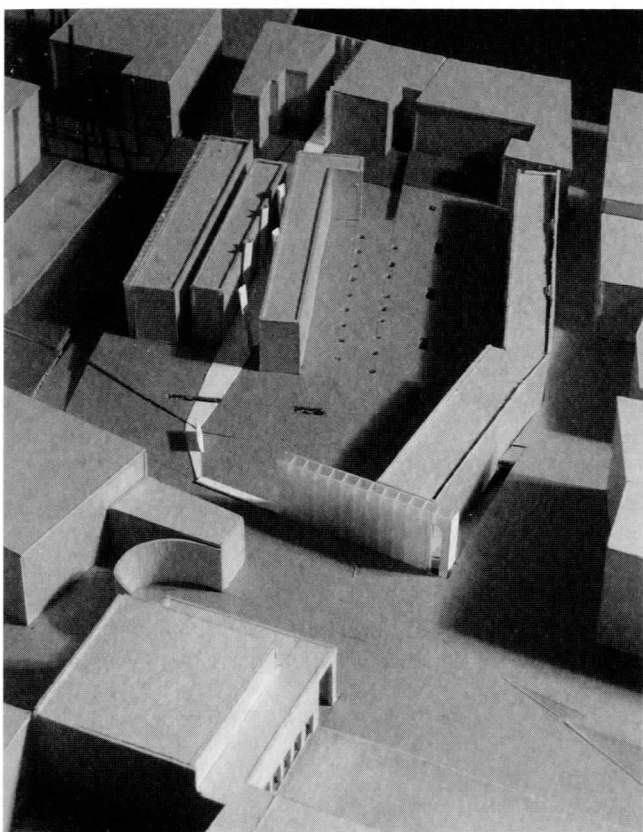
Winnie Moy



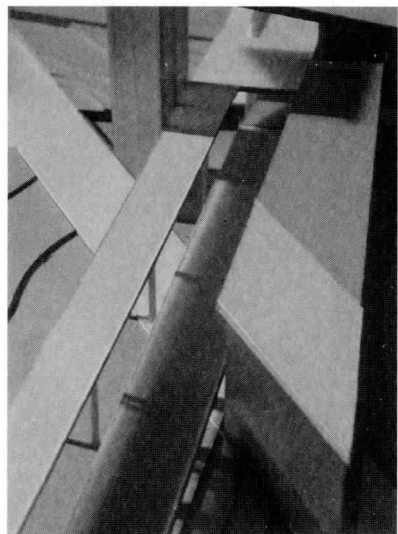
John Lacy



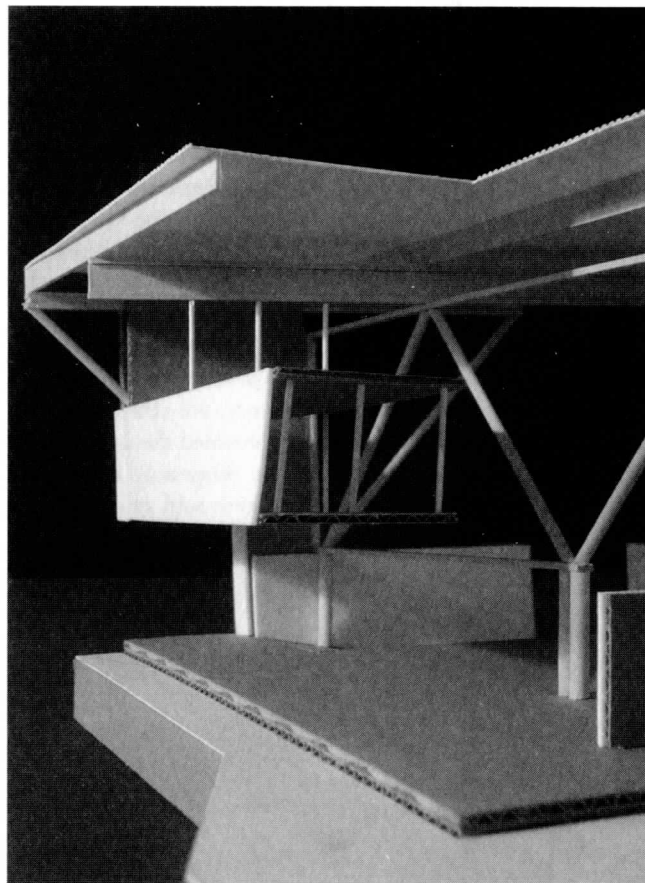
John Lacy



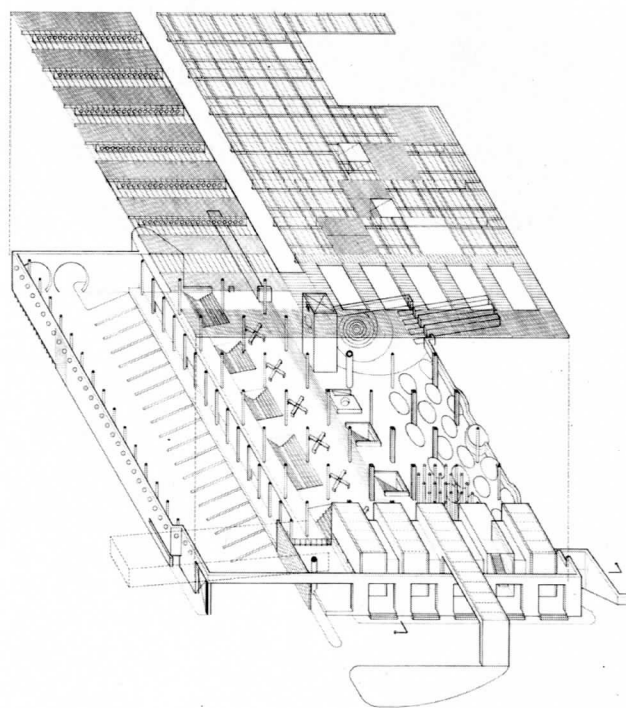
Winnie Moy



John Lacy



Paul Maguda



Mahar Sweid



# Foglio

## Open Drawing 1999-2000

Faculty: Andrew Klamon

The open drawing sessions were organized to allow the students to explore two complementary issues giving them an opportunity to experiment with different mediums and to extend their freehand drawing techniques. The students also expressed difficulty dealing with aspects of the "figurative" qualities embedded within the period architecture of Italy. These drawing sessions offered the opportunity for the students to explore technique while engaging the figure, in this case literally. These sessions were open to students from all four programs (Pre-Architecture, 4th year undergraduates, MArch 1 and MArch II) and provided the opportunity for an internal dialogue within the programs. It was the unspoken intention that these studies would enhance their field study and studio exercises.

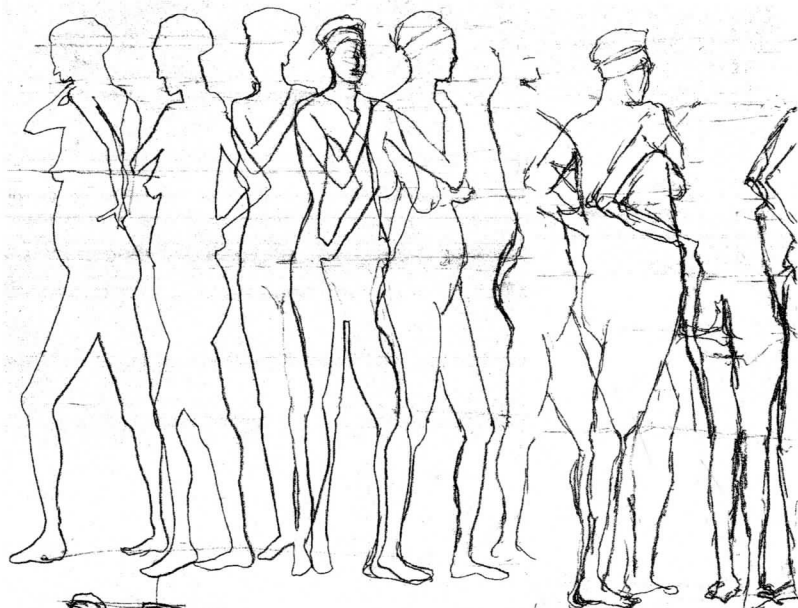
*La sessione di disegno è stata organizzata per consentire agli studenti di esplorare due questioni complementari quali sperimentare mezzi diversi ed arricchire le tecniche di disegno a mano libera. Gli studenti hanno espresso qualche difficoltà ad affrontare gli aspetti delle qualità "figurative" facenti parte dell'architettura dei diversi periodi storici in Italia. Le sessioni di disegno hanno offerto l'opportunità agli studenti di esplorare delle tecniche nel mentre incorporavano la figura, in questo caso letteralmente. Le sessioni aperte agli studenti di tutti e quattro i programmi (Pre-Architettura, laureandi del 4° anno, MArch 1 e MArch II) hanno dato l'opportunità di avviare un dialogo tra gli studenti dei diversi programmi. Era l'intenzione sottintesa che questi studi avrebbero rafforzato i loro viaggi di studio ed i progetti del corso di progettazione.*



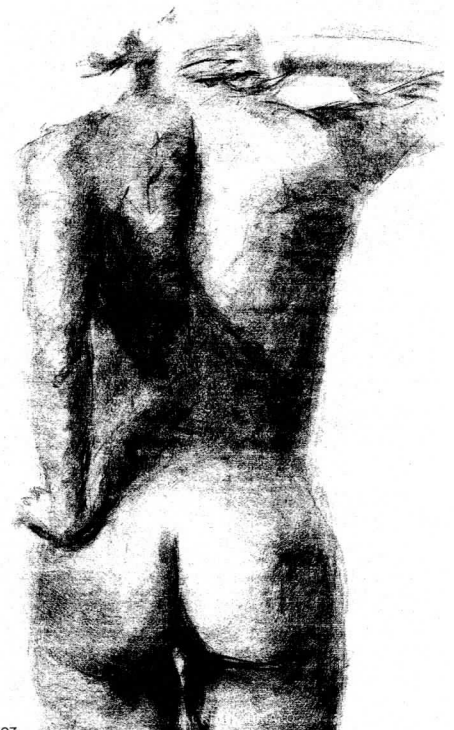
Audra Manzano



Juan Calaf



Creighton Willis



Mark Rodriguez



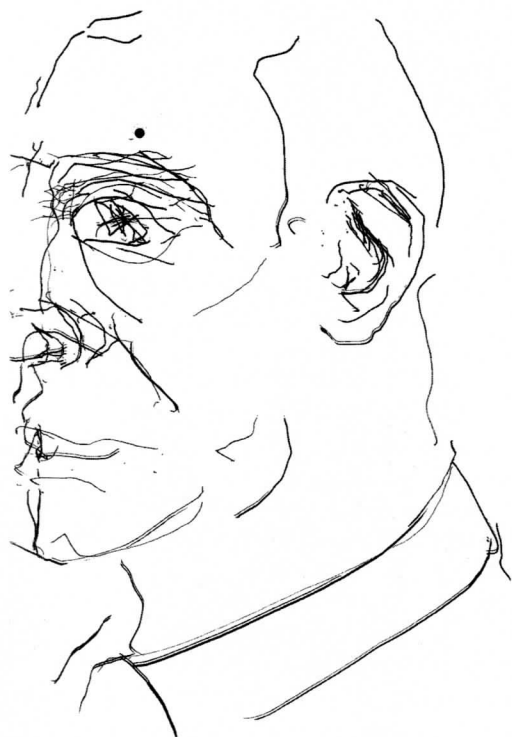
Matthew Goettoeg



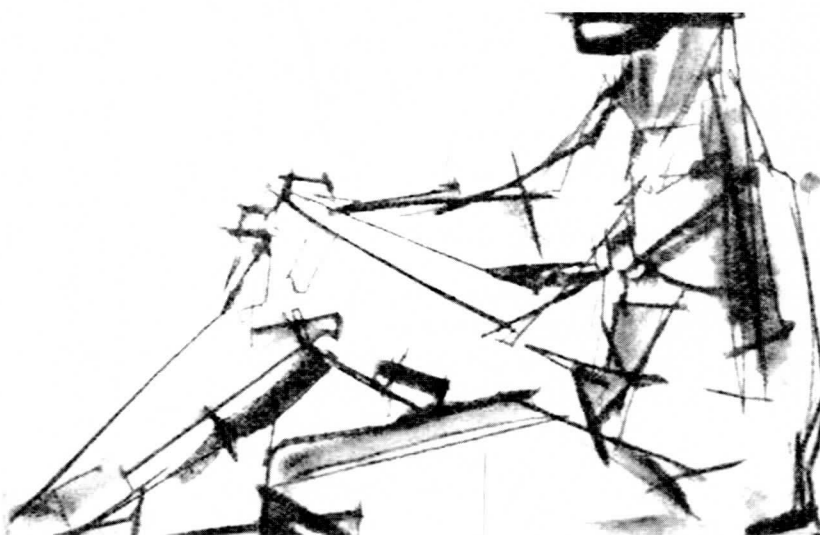
Creighton Willis



Audra Manzano



Zachary Poole



Matthew Goettoeg

## Mapping Rituals in a Carthusian Monastery:

La Certosa di Calci

Alexander Fernández Bales

**D**rawing is the primary medium of inquiry for this study of a Carthusian monastery in Calci, Italy. The study makes use of on-site documentation and analytical drawings to map the architectural setting for a monk's daily rituals and customs, and to speculate on the temporal and permanent elements in the life of this unique religious community.

An architectural analysis of the Carthusian monastery of Maria e San Giovanni Battista (fig. 1) in the context of a parallel reading of the Order's founding rules, reveals a close-knit relationship between building, space, and use. Together, both 'texts' suggest that architecture served as the primary framework for the rituals and customs that defined the Carthusian Order's spiritual and communal ideal.

### History of the Carthusian Order

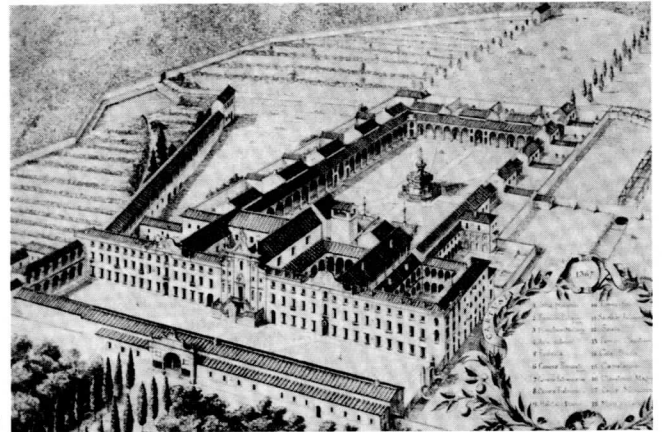
The beginning of the Carthusian Order dates to 1084, when Saint Bruno settled with six spiritual followers in the valley of Chartreuse, fifteen miles northeast of Grenoble, France. Saint Bruno drew not from any written precedent to establish the guiding principles for this community, but from the hermit's ideals. In 1127 Giugio, the fourth prior of the Order, used the Benedictine rule as a precedent when he wrote the first version of the *Consuetudines*. The Carthusian Order combined two distinct types of communities under one structure. Under the leadership of a prior, the cenobites, or lay brothers, tended to the pragmatic needs of the monastery with manual labor, while the eremites – ideally 12 monks – took charge of the spiritual matters of the monastery. This law of mutual support operated to allow for the monks' contemplative life. The coexistence of two communities with different roles was the primary dialectic that shaped this unique type of monastic architecture.

The Order achieved a stable growth pattern within Central and Western Europe during Medieval and Renaissance periods up until Napoleon's suppression of religious orders in the 19th Century. Only two male certose occupied by Carthusian monks remain operational in Italy, one in Calabria and the other in Farneta, near Lucca. The last one was visited twice to corroborate issues of the rituals through extensive interviews with the Prior.

### History of the Certosa di Calci

The Certosa di Calci was founded in 1367 with funds left by a wealthy Pisan merchant. Additional benefactors funded construction of other parts of the monastery such as the enclosure walls, the church, and monk cells. Most of the original complex was finished by the end of the 1300's, with significant restorations and alterations done in 1488-89.

Due to the site's dampness and the health problems it caused, the monks' cells were expanded in 1618 by building new ones on top of the old fabric. A new cloister was built on a higher level to match the cell's main floor elevation in 1634. From 1764-97, further expansion and embellishment works focused on the organization of surfaces with the enlargement of the forecourt, a new church facade and extensive fresco cycles.



**I**l disegno è il mezzo di indagine primario per questo studio di un monastero certosino a Calci, in Italia. Lo studio fa uso di documentazione in loco e di disegni analitici per rilevare l'ambientazione architettonica dei rituali e delle consuetudini quotidiane di un monaco e per meditare sugli elementi temporali e permanenti nella vita di questa comunità religiosa unica nel suo genere.

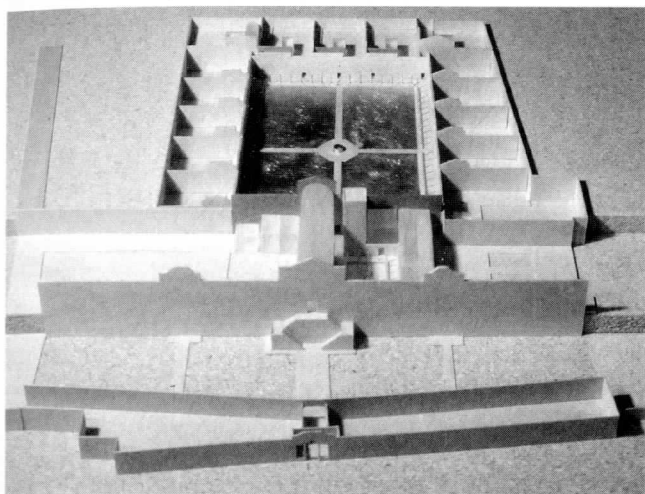
L'analisi architettonica del monastero certosino di Maria e San Giovanni Battista (fig. 1) nel contesto di una lettura parallela delle regole fondatrici dell'Ordine, rivela una stretta relazione tra l'edificato, lo spazio e la destinazione d'uso. Entrambi i 'testi' suggeriscono che l'architettura ha costituito l'ossatura principale per la celebrazione dei rituali e delle consuetudini che hanno definito l'ideale spirituale e di comunione dell'Ordine dei Certosini.

### Storia dell'Ordine dei Certosini

L'Ordine dei certosini risale al 1084, quando San Bruno si insediò con sei seguaci spirituali nella valle di Chartreuse, quindici miglia a nord est di Grenoble, in Francia. San Bruno non si ispirò ad alcun precedente scritto per definire i principi guida di questa comunità, ma piuttosto agli ideali dell'eremita. Nel 1127 Giugio, il quarto priore dell'Ordine, usò la Regola benedettina come esempio quando scrisse la prima versione delle *Consuetudines*. L'Ordine certosino combinava due diversi tipi di comunità sotto un'unica struttura. Sotto la guida di un priore, i cenobiti, o fratelli laici, si occupavano dei bisogni pragmatici del monastero dedicandosi al lavoro manuale, mentre gli eremiti – idealmente 12 monaci – si incaricavano delle faccende spirituali del monastero. Questa legge di supporto reciproco consentiva la vita contemplativa dei monaci. La coesistenza di due comunità con ruoli diversi era la dialettica principale che ha dato forma a questo tipo unico di architettura monastica.

L'Ordine aveva raggiunto un modello di crescita stabile nell'Europa centrale e occidentale durante il Medioevo e il Rinascimento fino alla soppressione degli ordini religiosi nel 19° secolo voluta da Napoleone. In Italia rimangono operative solo due certose occupate da monaci certosini, una in Calabria e l'altra a Farneta, vicino Lucca. Quest'ultima è stata visitata due volte per confermare i rituali nel corso di lunghi colloqui con il Priore.





2

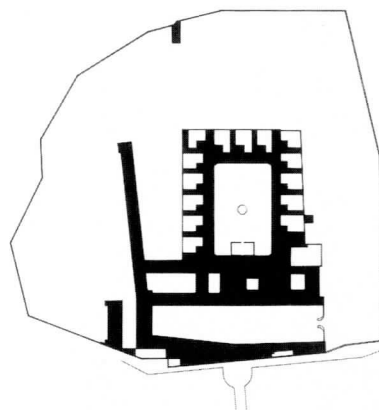


3

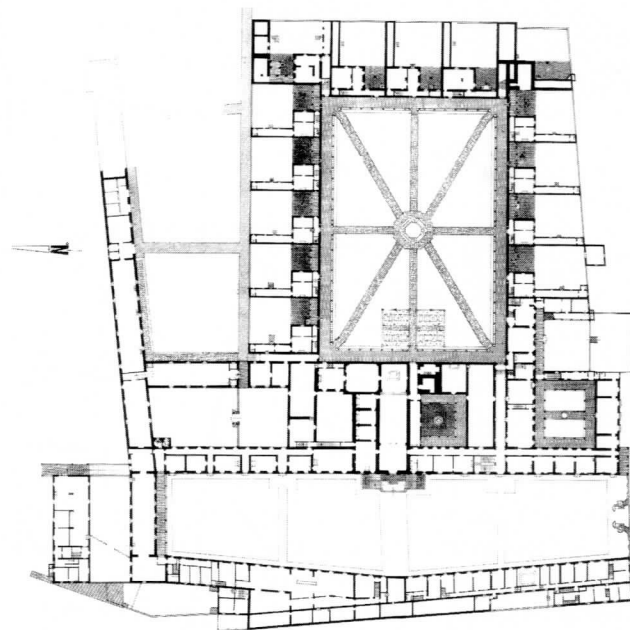
The Certosa was abandoned after Napoleon's suppression of religious orders in 1808. The community reorganized and returned after 1814. In 1866, the monastery was suppressed again during the Italian Risorgimento. At that point the property changed hands to the Italian State with some monks allowed to stay as keepers. By decision of the main chapter in Grenoble, Calci was finally vacated in 1969, and the building passed to the care of the Anthropology Museum and the University of Pisa.

#### Siting the Monastery

The siting of a Carthusian monastery was guided by pragmatic factors such as topography, availability of water, suitable agricultural lands, size of endowment, and a quiet and isolated place. Its detached condition reflects the members' desire for solitude, as described in the Consuetudines: "For we did not flee in the solitary confinement of the desert to take care of the material needs of strangers, but for the salvation of our souls." The monks sought this detachment from normative urban conditions in order to abide by their strict vows in silence. The monastery became, in effect, a vessel for exile – a vehicle that brought closer to God those who joined. This self-imposed isolation was guided by the Order's written rules, and reinforced by the monastery's architectural layout: a concentric series of walls and layered spaces that distinguished conditions



4



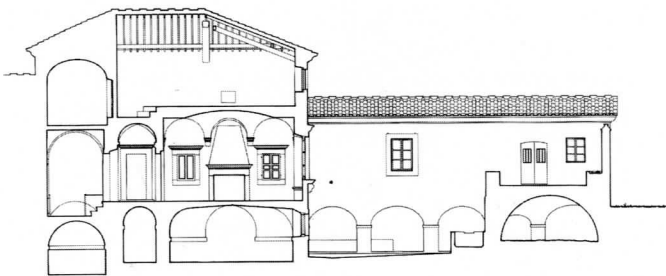
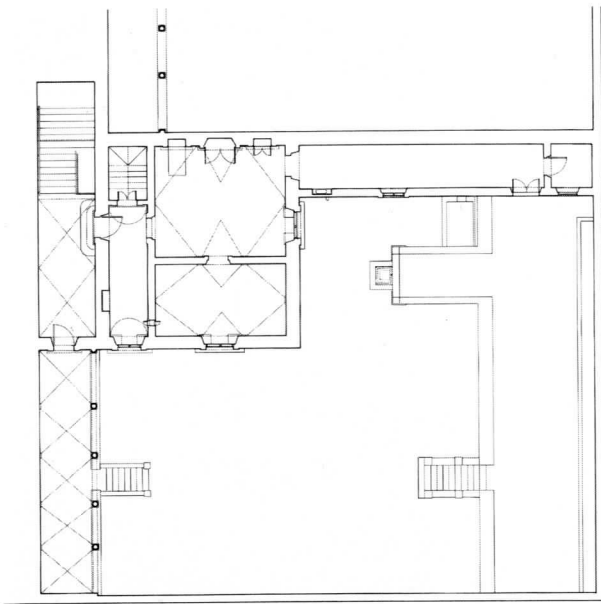
5

#### Storia della Certosa di Calci

*La Certosa di Calci fu fondata nel 1367 grazie al lascito di un ricco mercante pisano. Altri benefattori finanziarono la costruzione di parti del monastero come ad esempio la cortina muraria, la chiesa e le celle dei monaci. La maggior parte del complesso originario fu terminato entro la fine del 1300, mentre nel periodo 1488-89 furono effettuate opere di restauro e modifiche significative.*

*A causa dell'umidità del luogo e dei problemi da essa arrecati alla salute, le celle dei monaci furono ampliate nel 1618, costruendone di nuove sopra il vecchio corpo di fabbrica, mentre nel 1634 fu costruito un nuovo chiostro più in alto per armonizzarsi all'altezza del piano principale delle celle. Nel periodo che va dal 1764 al 1797, gli ulteriori lavori di ampliamento e di abbellimento si concentrarono sull'organizzazione delle superfici con l'ampliamento del cortile esterno, la nuova facciata della chiesa e vasti cicli di affreschi.*

*La Certosa fu abbandonata a seguito della soppressione degli ordini religiosi da parte di Napoleone nel 1808, benché tuttavia la comunità si riorganizzò e vi fece ritorno dopo il 1814. Nel 1866, il monastero fu soppresso di nuovo durante il Risorgimento italiano. A quel punto, la proprietà cambiò di mani passando allo*



6



7

of 'outer' - profane landscape to 'inner' - sacred cloister (fig. 2). Exile and detachment was a necessary precondition for a purer state in relation to God, as described by Father Tim Verdon: "Monasticism renders visible and tangible a particular intensity of Christian life. The monk seeks to be, like Christ, an icon or image of God's beauty, and the monastery is that quiet place where, with the help of like-minded companions, the work can be perfected - a kind of atelier of the soul."

The Certosa is situated 10 km East of Pisa, near the small town of Calci, at the foothills of the Monte Pisano (fig. 3). This natural boundary physically protects the monastery's core: the monks' cloister and cells, while containing a symbolic meaning: "Mountains are places where Heaven and Earth meet, where the gods have their home and human ascension its boundary."

## The Monastery

Typical spatial and physical elements in most Certose in Italy are organized in two principal zones, with variations in the layout (fig. 4):

1) Front part: portico and entrance, forecourt, pharmacy, storage and production facilities, church and side chapels, small cloister, refectory, chapter house, kitchen facilities, apartments for important guests, and agricultural lands among other. The church was always oriented with the altar due East.

2) Back part: monk cells, prior's cell, large cloister, and the cemetery.

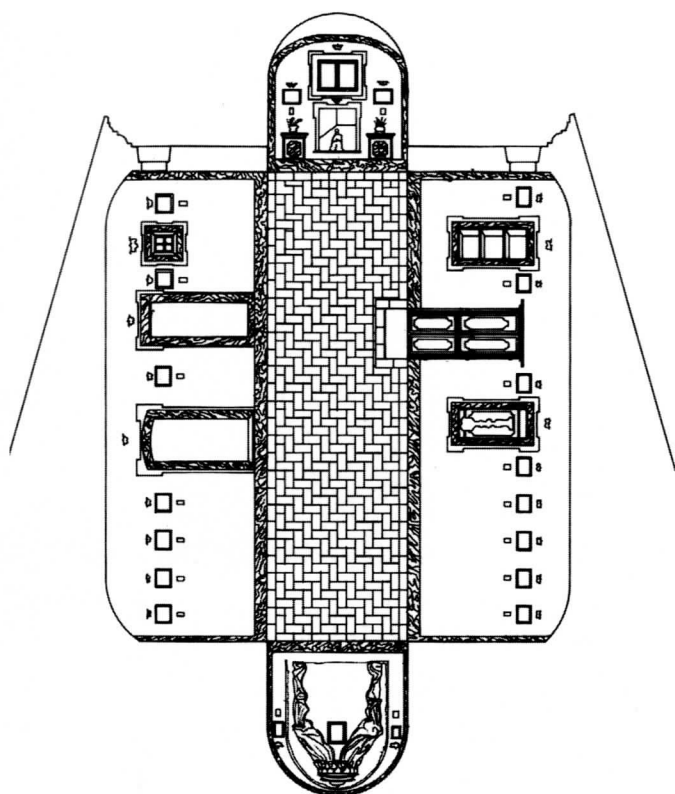
1. Walls as boundary/spatial definers: At a macro scale, a peri-

Stato Italiano e ad alcuni monaci fu consentito di restare come guardiani. Per decisione del Capitolo principale a Grenoble, Calci fu infine lasciata libera nel 1969 e l'edificio passò sotto la tutela del Museo di antropologia e dell'Università di Pisa.

## Collocazione del Monastero

La collocazione di un monastero certosino era guidata da fattori pragmatici come ad esempio la topografia, la disponibilità di risorse idriche, le terre agricole adatte, l'entità della donazione nonché la tranquillità e l'isolamento del luogo. La condizione di distacco riflette il desiderio di solitudine dei membri, come descritto nelle Consuetudines: "For we did not flee in the solitary confinement of the desert to take care of the material needs of strangers, but for the salvation of our souls". ("Perché non fuggimmo nella relegazione solitaria del deserto per occuparci dei bisogni materiali degli stranieri, ma per occuparci della salvezza delle nostre anime".) I monaci ricercavano questo distacco dalle condizioni urbane per tenere fede al rigoroso voto del silenzio. Il monastero diventò, infatti, un bastimento per l'esilio - un mezzo che avvicinava a Dio coloro che si univano ad esso. Quest'isolamento auto imposto era guidato dalle regole scritte dell'Ordine e rafforzato dall'impianto architettonico: una serie concentrica di mura e di spazi stratificati che contraddistinguevano le condizioni di 'esterno' - paesaggio profano - dall'"interno" - il chiostro sacro (fig. 2). L'esilio e il distacco erano prerequisiti necessari per essere più puri in relazione a Dio, come descritto da Padre Tim Verdon: "Il monachesimo rende visibile e tangibile la vita cristiana in una sua particolare intensità. Il monaco cerca di essere, come Gesù Cristo, un'icona o un'immagine della bellezza di Dio e il monastero è quel luogo tranquillo ove, con l'aiuto di compagni dalle simili intenzioni, può essere perfezionata tale attività - una specie di laboratorio dell'anima".

La Certosa è situata a 10 km ad est di Pisa, vicino al paese di



8



9

meter wall delimits the agricultural and monastic domains from the surrounding landscape (fig. 5). A frontal wall containing semi-public programs separates the monastery compound from possible visitors. Only one entry point penetrates the continuous outer limit. The second facade acts as a retaining wall to define the forecourt and a threshold space to the church. The church was the most important place for religious rituals, since it served as the space for the reenactment of Jesus' life and death through the Eucharist. The main cloister is shielded by concentric walls composed of a continuous colonnade and the monk cells on three sides.

#### The Novice

For the Carthusian community, the monastery marks the transition between profane and sacred conditions. Application and acceptance stages formed part of a detachment process, that required several formal requests. The period of Novitiate, under the spiritual direction of the maestro, was devoted to giving the future monk fundamental formation in prayer and observance of the Rule. It was also a period of probation. During these two years, the maestro saw if the novice possessed the aptitudes necessary to continue with such an existence for the rest of his life. The novice discovered whether he had found the ideal he was seeking, and whether he could adapt to this new type of life.

2. *Walls as a didactic device:* A mini cell (8' x 24') served as the transitional or threshold space for the future monk. The space sits above of the maestro's cell, creating a "desert" within the monastery's isolation (fig. 6). Devoid of views to the landscape, the novice's cell lacks the spatial and physical elements contained in a typical monk cell. Architectural elements are represented pictorially by tromp l'oeil motifs, such as a food pantry with shelves (fig. 7), a bed's veil (fig. 8), and a praying

*Calci, ai piedi del Monte Pisano (fig. 3). Questo confine naturale protegge fisicamente il chiostro e le celle dei monaci, il cuore del monastero, al contempo avendo un significato simbolico: "Le montagne sono luoghi di incontro tra il cielo e la terra, dove si trova la dimora degli dei e l'ascesa umana incontra i propri limiti".*

#### Il Monastero

*I tipici elementi spaziali e fisici nella maggior parte delle Certose in Italia sono organizzati in due zone principali, con variazioni nell'impianto distributivo (fig. 4).*

1) *Parte anteriore: portico ed ingresso, cortile esterno, farmacia, magazzino e aree di produzione, chiesa e cappelle laterali, piccolo chiostro, refettorio, capitolo, cucine, foresterie per ospiti importanti e terre agricole e ad altra destinazione d'uso. La chiesa era sempre orientata con l'altare verso oriente.*

2) *Parte posteriore: celle dei monaci, cella del priore, grande chiostro e cimitero.*

1. *Mura come confine / definatori spaziali: Ad una macro scala, il muro perimetrale delimita i possedimenti agricoli e monastici dal paesaggio circostante (fig. 5). Un muro frontale contenente elementi semi-pubblici separa il complesso del monastero da possibili visitatori. Vi è solo un punto di ingresso che consente di penetrare il confine esterno continuo. La seconda facciata fa da muro di sostegno per definire il cortile anteriore e lo spazio antistante la chiesa. La chiesa era il posto più importante per i rituali religiosi, dato che costituiva lo spazio in cui veniva celebrata la vita e la morte di Gesù Cristo per mezzo dell'Eucarestia. Il chiostro principale è protetto da mura concentriche composte da un colonnato continuo e dalle celle dei monaci su tre lati.*

#### Il Novizio

*Per la comunità certosina, il monastero segna la transizione tra il sacro e il profano. Le fasi di richiesta per entrare nell'ordine e di*



# Foglio

space marked by a painted Carthusian monk (fig. 9). The monk's posture served as an example for the Novice during his prayer sessions. The cell acted as a didactic chamber which contained, prepared, focused and instructed those interested in engaging the hermit's reclusive lifestyle as it also provided new ground for spiritual search through ritual. If accepted into the Order, the novice was assigned a typical monk cell.

## The Monk

The cell was the basic unit that allowed the monk's hermit ideals to exist within the larger community. It is where the monk spent most of the day in silence and solitude laboring on the spiritual aspects of his soul. The need to keep the cell's enclosure and sanctity is clearly described in the *Consuetudines*: "he (the monk) should rather consider his cell as necessary to his life and his salvation as the water for the fish and the sheepfold for the sheep."

A typical cell is laid out in an "L" shape manner with a three story square building (figs. 10, 11), that contains storage spaces in the basement, an attic, and habitable areas in the middle level. The main spaces are: the Sala Ave Maria or living room, and the cubiculum or monk's bedroom, which are the hierarchical spaces within the cell, since they framed the most important rituals: reading, eating, meditating, praying and sleeping. A laboratory for manual labor and a latrine were kept away from the main spaces and the cloister.

3. *Walls as points of exchange and ritual*: The relationship between the monk's cell and the communal cloister is defined by a rich system of parallel walls and spaces (fig. 12). Access to the cell is through a thick zone or ambulatory, which acted as an interstitial space isolating the monk from the cloister. This zone was critical for individual religious pursuit, and was transgressed only by the Prior at a specific time in the evening, during moments of illness or the monk's death. Three distinct daily rituals occurred within the monk's cell:

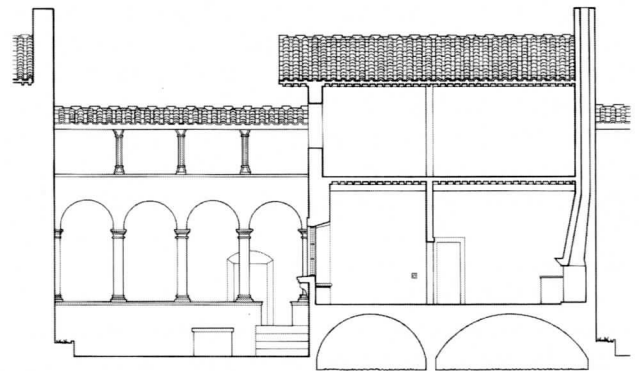
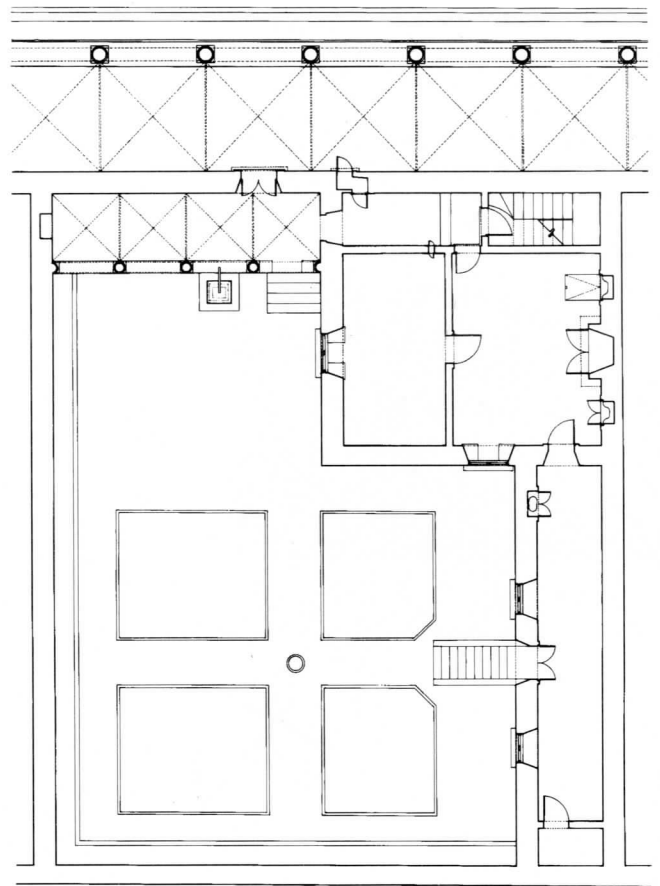
**Delivering:** Food staples not produced in the garden and basic meals were delivered by a lay brother, who respected the sanctity of the cell by placing them through a small hatch designed to maintain the monk's privacy. The diagonal space is carved within the cloister's wall, and contains a small door on each side, shifted to minimize visual contact (fig. 13).

**Eating:** Individual eating was assigned a time and place within the cell. Each monk collected his food and walked back to the Sala Ave Maria, where a small fold-out wooden table revealed a utensil storage space within the wall. Meals were taken in silent meditation of the distant landscape, visible through the only window located at the opposite corner of the room (fig. 14).

**Praying:** Individual meditation and prayers were continued day and night in the cubiculum. Before the invention of electric light, the Prior came into the ambulatory and passed a candlelight to the monk so he could initiate the nightly vigils. As all the monks performed their prayers at similar locations in their own cells, their physical action constituted a spiritual boundary surrounding the sacred space of the large cloister (fig. 15).

## The Community

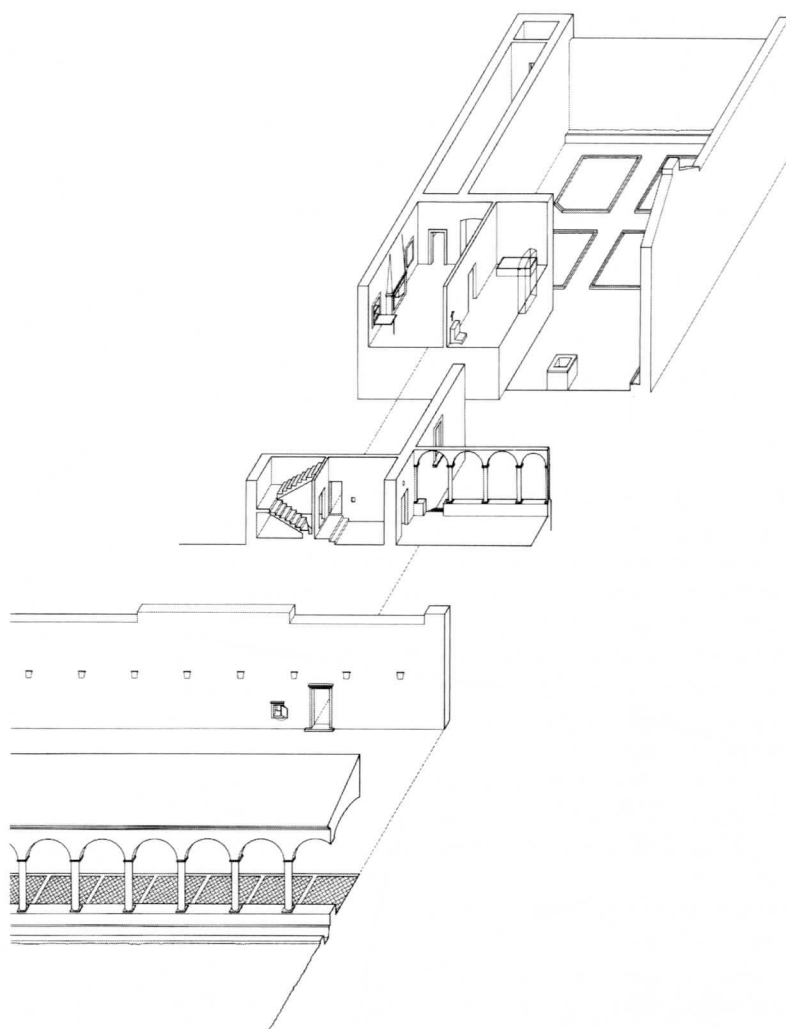
Commencement of daily rituals was marked by the sound of bells, located in a tower next to the church. The monk's typical religious routine consisted of wake up call before sunrise,



10

accettazione nello stesso facevano parte di un processo di distacco che richiedeva diverse richieste formali. Il periodo del Noviziato, sotto la direzione spirituale del maestro, era dedicato a dare al futuro monaco una formazione fondamentale nella preghiera e nell'osservanza della Regola. Era anche un periodo di probandato. Per due anni, il maestro verificava che il novizio fosse in possesso di tutte le attitudini necessarie per continuare una tale esistenza per il resto della propria vita. Inoltre, al novizio era dato di scoprire se aveva trovato l'ideale che stava cercando e se era in grado di adattarsi a questo nuovo tipo di vita.

2. *Le mura come elemento didattico*: Una mini cella (8' x 24') costituiva lo spazio di transizione o di ingresso per il futuro monaco. Lo spazio si trovava al di sopra della cella del maestro, creando di conseguenza un "deserto" nell'isolamento del monastero (fig. 6). Priva di vedute sul paesaggio circostante, la cella del novizio



followed by Matins in the church, Conventual Mass and Vespers later in the day. Time between services was spent alone working in the cell's garden, doing light manual labor, reading, praying, meditating and chores akin to the specific skills of each monk.

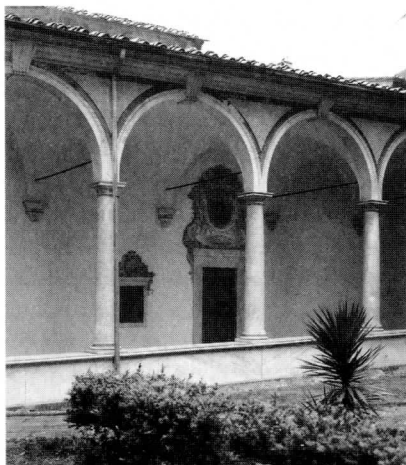
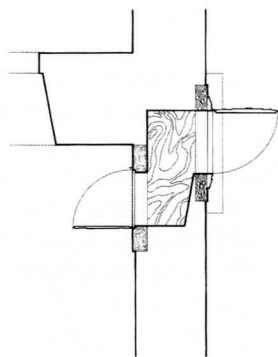
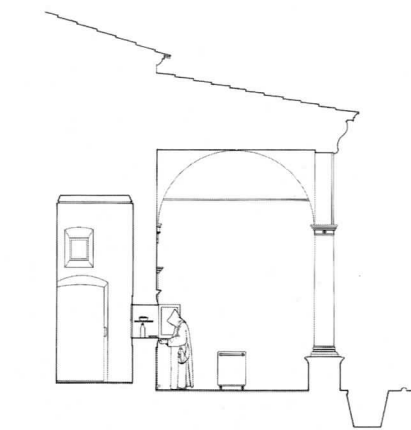
4. *Wall as information provider:* Every morning the sacristan assigned and controlled the role of each member in a bulletin board located at the corridor connecting the church and the large cloister (fig. 16). The board contained layers of information starting with the names of every monk, lay brother, prior, enactment of rituals such as the use of individual chapels, who's responsible for officiating mass, readings in the refectory, haircut day, laundry day, and spatiamentum. The last message is, perhaps, the most paradoxical of all, since it indicated the day when monks could exercise by walking outside the monastic complex. This allowed three hours of physical exercise to balance the spiritual ones performed during the week. Still today, Carthusian monks must walk in pairs, cannot ride vehicles of any kind, and most important, must observe a conceptual boundary that pre-

*non è fornita degli elementi spaziali e fisici contenuti nella tipica cella del monaco. Gli elementi architettonici sono rappresentati pittoricamente da motivi trompe l'oeil, come ad esempio una dispensa fornita di scaffali (fig. 7), il baldacchino di un letto (fig. 8), ed uno spazio per la preghiera contraddistinto dalla raffigurazione di un monaco certosino (fig. 9). La postura del monaco era un esempio da seguire per il Novizio durante le preghiere. La cella costituiva una sala didattica che conteneva, preparava, faceva concentrare ed educava coloro che erano interessati ad impegnarsi nel perseguire lo stile di vita solitario dell'eremita, dato che forniva inoltre nuovi motivi di ricerca spirituale grazie al rituale. Se il novizio veniva poi accettato nell'Ordine, era successivamente trasferito in una tipica cella monacale.*

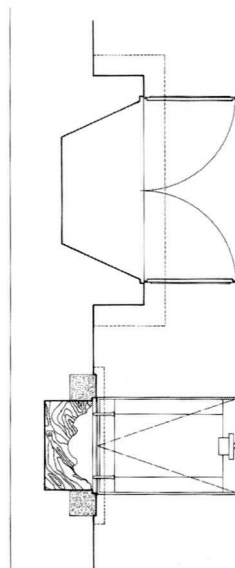
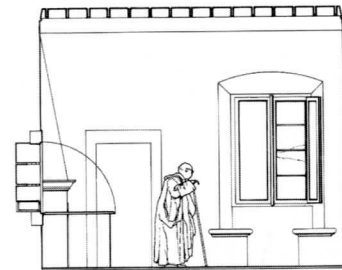
#### **Il Monaco**

*La cella costituiva l'unità basilare che consentiva di fare coesistere gli ideali tipici dell'eremita dei monaci in seno ad una comunità più ampia ed era inoltre il luogo in cui il monaco passava la maggiore parte della giornata in silenzio e in solitudine adoperandosi sugli aspetti spirituali dell'anima. Il bisogno di*

# Foglio



13



14

cludes entering nearby cities or towns. The bulletin board represented the spatio-physical organization of both the individual and the community without verbal communication.

5. *Wall as water container and threshold*: All monks exited their cells for lunch every Sunday and important religious holidays. Communal eating, considered a weekly enactment and representation of Christ's Last Supper with his disciples, was the second most important ritual of the community. It formed part of a ritualized sequence beginning with prayers in the church, followed by a passage through the small cloister. This space contains a lavabo or wash basin (fig. 17), carved within the perimeter wall. Monks always washed their hands before entering the

*mantenere la clausura e la santità della cella è chiaramente descritto nelle Consuetudines: "Egli (il monaco) dovrebbe considerare piuttosto la propria cella in quanto necessaria per la propria vita e la propria salvezza come lo è l'acqua per un pesce ed l'ovile per la pecora".*

*Una tipica cella ha un impianto a forma di "L" in un edificio a pianta quadrata che si erige su tre piani (fig. 10, 11), contenente spazi adibiti a magazzino nel piano seminterrato, un sottotetto e delle aree abitabili nel piano intermedio. Gli spazi principali sono la Sala Ave Maria o salotto e il cubiculum o camera da letto del monaco, che rappresentano in ordine di importanza gli spazi di maggiore rilievo all'interno della cella, dato che fanno*



da cornice ai rituali più importanti, quali leggere, mangiare, meditare, pregare e dormire. Il laboratorio per il lavoro manuale e la latrina erano ubicati lontano dagli spazi principali e dal chiostro.

3. *Le mura come punti di scambio e di rituali:* La relazione tra la cella del monaco e il chiostro comune è definita da un ricco sistema di mura e spazi paralleli (fig. 12). E' possibile accedere alla cella attraverso una zona profonda o ambulatorio, che faceva da spazio interstiziale isolando il monaco dal chiostro. Quest'area di critica importanza per la ricerca spirituale era oltrepassata solamente dal Priore ad un'ora specifica della sera, nei momenti di malattia o alla morte del monaco. Nella cella del monaco avevano luogo tre rituali distinti.

*Consegne:* Gli alimenti che non erano coltivati nell'orto, venivano consegnati da un fratello laico, che rispettava la santità della cella mettendo il cibo in una mezza porta creata per preservare l'intimità del monaco. Lo spazio diagonale è intagliato nel muro del chiostro e contiene un piccolo portello su ciascun lato in posizione sfasata per ridurre al minimo il contatto visivo (fig. 13).

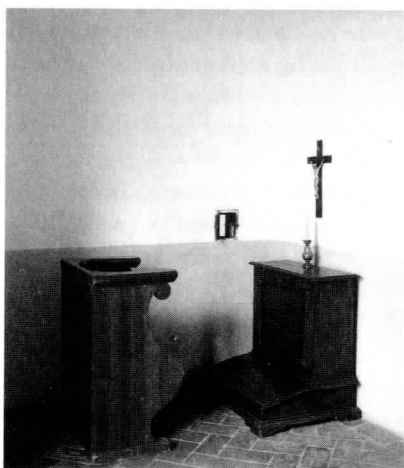
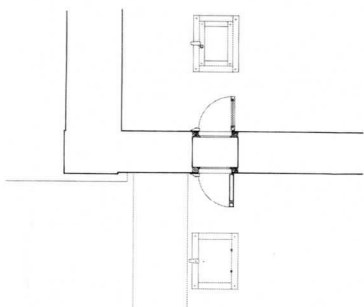
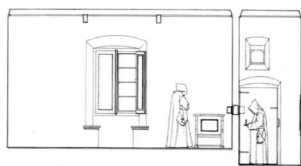
*Consumazione dei pasti:* Ai pasti consumati in solitudine era assegnato uno spazio ed un tempo ben definiti all'interno della cella. Ciascun monaco raccoglieva il proprio cibo e si dirigeva verso la Sala dell'Ave Maria, dove un piccolo tavolo a scomparsa rivelava uno spazio nel muro destinato agli utensili. I pasti erano consumati in silenziosa meditazione di fronte al paesaggio distante, visibile attraverso la sola finestra ubicata nell'angolo opposto della stanza (fig. 14).

*Preghiera:* La meditazione e le preghiere individuali avevano luogo di giorno e di notte nel cubiculum. Prima dell'invenzione della luce elettrica, il Priore entrava nell'ambulatorio e passava una candela accesa al monaco in modo che egli potesse dare inizio alle veglie notturne. Dato che tutti i monaci si dedicavano alla preghiera all'interno delle proprie celle in una posizione analoga, la loro azione fisica costituiva un confine spirituale che circondava lo spazio sacro del grande chiostro (fig. 15).

#### La Comunità'

L'inizio dei rituali quotidiani era scandito dal risuonare delle campane, ubicate nel campanile accanto alla chiesa. La giornata tipica del monaco iniziava con la sveglia del mattino prima dell'alba, seguita poi dai mattutini in chiesa, dalla messa conventuale e dai vesperi più tardi nel corso della giornata. Il tempo che intercorreva tra questi servizi era dedicato in solitudine al lavoro nell'orto della cella, a fare leggeri lavori manuali, a leggere, pregare, meditare e a lavoretti secondo le affinità e le competenze specifiche di ciascun monaco.

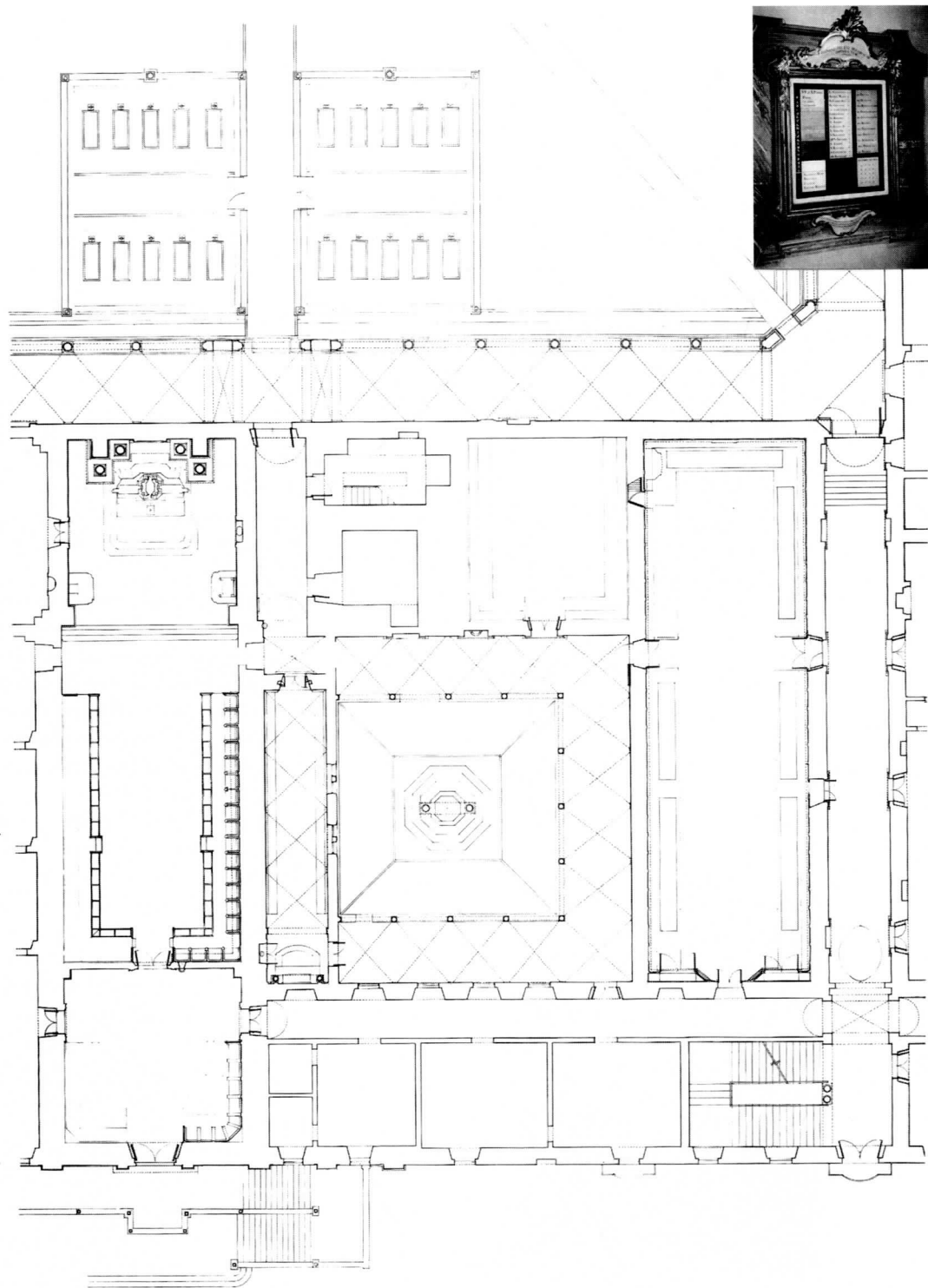
4. *Le mura come mezzo di informazione:* Ogni mattina il sacrestano assegnava e controllava i compiti di ciascun membro sulla tabella-orario (o speciale "albo delle prescrizioni") collocata nel corridoio che collegava la chiesa al grande chiostro (fig. 16). L'albo delle prescrizioni conteneva strati di informazioni che iniziavano con i nomi di ciascun monaco, fratello laico e priore, la celebrazione dei rituali come ad esempio l'uso delle singole cappelle, l'ufficiante della messa, le letture nel repertorio, il giorno del taglio dei capelli, il giorno della biancheria e lo spatium. L'ultimo messaggio è forse il più paradossale di tutti, dato che indicava il giorno in cui ai monaci era dato fare esercizio fisico, andando a camminare al di fuori del complesso monastico. Erano consentite loro tre ore di esercizio fisico per controbilanciare gli



refectory. The position of water and the act of cleansing their hands marked a stop in the movement between two realms.

6. *Walls as acoustical amplifiers:* The refectory's single nave space was used during religious feast days and Sunday lunches (figs. 18, 19). Lay brothers served the monks in complete silence, while an assigned monk read the Scriptures from a lectern's balcony. The pulpit is reached through a stair carved out from the wall's *poché* (fig. 21), which amplified the spiritual message consumed by the community. As the monk read from the pulpit, his presence engaged other Carthusian saints depicted and framed at opposite corners of the space.

7. *Walls as representational devices:* Similar to the monk's cell,



16

meals were handed through a hatch space within the wall opposite to the kitchen (figs. 20, 22). Different to the church, the refectory's single nave space is open and contains a low wooden furniture that bound both religious groups around the perimeter. The seating arrangement acted "as an analogue to the hierarchy of age and the social structure" of the community. The prior sat at the center table under the Last Supper and a crucifix, while the monks were distributed in order of seniority and lay brothers on two separate plinths. This low earthly level inhabited by the mortals supports an upper zone, that is charged with religious imagery of Carthusian saints, important events in the monastery's history, the months of the

*esercizi spirituali svolti durante la settimana. Ancora oggi, i monaci certosini devono camminare a coppie, non possono condurre veicoli di qualunque genere e cosa più importante, devono osservare un confine concettuale che preclude l'ingresso in città o paesi vicini. La tabella-orario rappresenta l'organizzazione spaziale e fisica sia del singolo individuo che della comunità senza bisogno di ricorrere alla comunicazione verbale.*

*5. Le mura come contenitore d'acqua e come diaframma: Tutti i monaci lasciavano le proprie celle per pranzo la domenica e in occasione delle feste religiose importanti. La consumazione dei pasti in comune, considerata una celebrazione settimanale nonché la rappresentazione dell'Ultima cena di Gesù Cristo con i suoi dis-*



17

year, and the Last Supper. While the community (re)presented the act, the fresco also depicted the Order within the pictorial space of the act. Two Carthusian monks occupy the corner of the fresco and seem to be serving Christ's last meal with his disciples before his death.

8. *Walls as definers of hierarchies*: The single nave space of the church is divided in multiple zones marking different realms (fig. 23). The nave is split in two by a rood screen (fig. 24). During Mass, lay brothers sat between the rood screen and interior of the church's façade. Monks sat on low wooden furniture and visually participated in the services enacted in the altar. A second "wall" was defined by a transparent plane made of four tall candleholders placed at the front edge of the altar, separating the officiating priest from the monks. The wall behind the altar divided the church from the cloister. Hierarchy was further emphasized by the alignment of the monks' burial plot with the altar and the ciborium or tabernacle (fig. 25), where the representation of Christ's body is kept (the Host). Interesting to note that that the same wall plane in the church holds the Host in the tabernacle, which becomes the body and blood of Christ during the transubstantiation. The refectory's wall represents the model of the Eucharist. The model and its reenactment connected by the same wall define the courtyard space.

9. *Walls defining a window to Heaven*: The large cloister, considered the heart of the monastery, is the open space which physically united the individual and communal (fig. 26). The structure's repetitive rhythm defined a space that represented the New Jerusalem or Paradise. The hortus conclusus, or enclosed garden, is a space for contemplation and not meant to be occupied except on special occasions. Detachment from the cloister reminded those closest to God of the frailty of their relationship.

After death, the monk was taken back to the church and



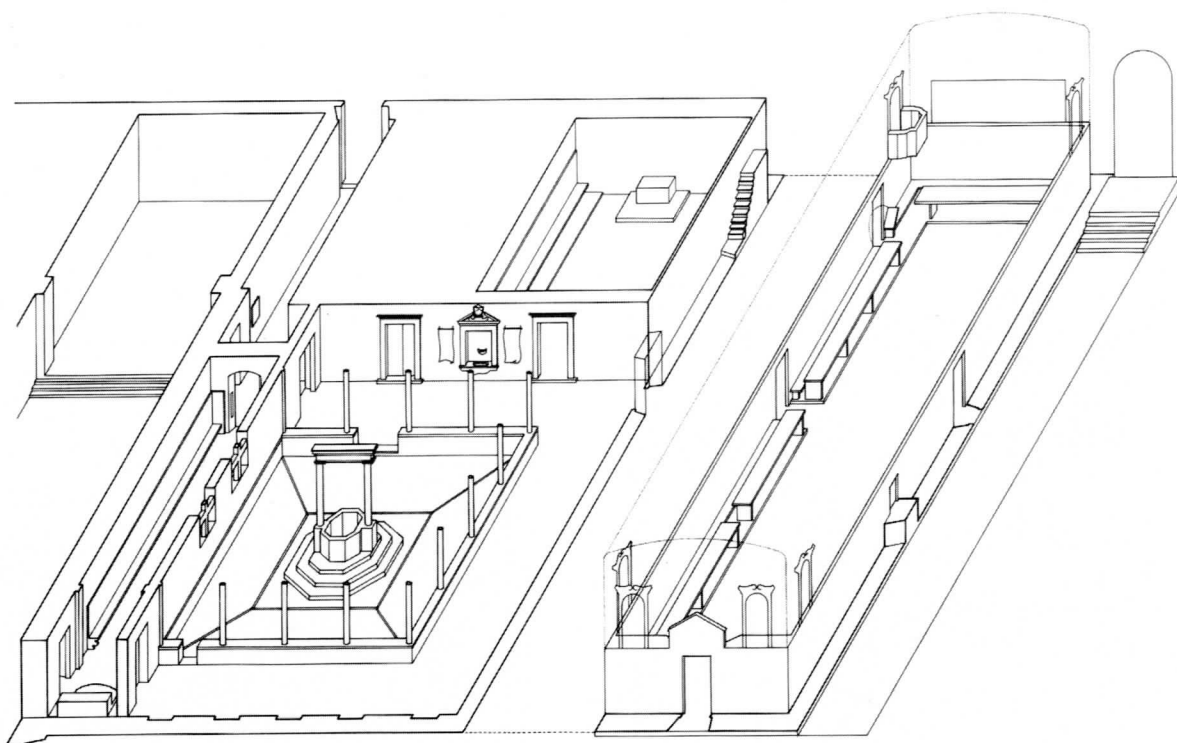
18

*cepoli, costituiva il secondo rituale in ordine di importanza della comunità. Faceva parte di una sequenza ritualizzata che iniziava con le preghiere in chiesa, seguita dal passaggio attraverso il chiostro piccolo. Questo spazio-filtro conteneva un lavabo (fig. 17), ricavato all'interno del muro perimetrale. I monaci si lavavano sempre le mani prima di entrare nel refettorio. L'ubicazione dell'acqua e l'atto di lavarsi le mani segnava una pausa nel movimento tra i due regni.*

6. *Le mura come amplificatori acustici*: La singola navata del refettorio era usata durante i giorni di festa religiosa e durante i pranzi domenicali (figs. 18, 19). I fratelli laici servivano i monaci in silenzio totale, mentre un monaco designato leggeva le Scritture dal pulpito che era possibile raggiungere attraverso una scala ricavata nel muro (fig. 21), che amplificava il messaggio spirituale consumato dalla comunità. Mentre il monaco leggeva dal pulpito, la sua presenza richiamava altri santi certosini raffigurati e incorniciati in posizione opposta negli angoli.

7. *Le mura come mezzi di rappresentazione*: Analogamente al sistema usato per servire i pasti nelle celle dei monaci, i pasti nel refettorio erano passati attraverso uno spazio all'interno del muro di fronte alla cucina (fig. 20, 22). A differenza della chiesa, la navata singola del refettorio è aperta e contiene del basso mobilito in legno che relegava entrambi i gruppi religiosi intorno al perimetro della sala. La disposizione delle sedute "rispecchiava la gerarchia di età e la struttura sociale" della comunità. Il priore sedeva alla tavola centrale sotto L'ultima cena e il crocifisso, mentre i monaci distribuiti in base all'anzianità e i fratelli laici si trovavano su due basamenti separati. Questo basso livello terreno abitato dai mortali sostiene una zona superiore raffigurante immagini di santi certosini, eventi importanti nella storia del monastero, i mesi dell'anno e L'ultima cena. Mentre la comunità celebrava l'atto, l'affresco raffigurava l'Ordine in seno allo spazio pittorico dell'atto stesso. Due monaci certosini occupano l'angolo dell'affresco e sembrano servire l'ultima cena di Gesù Cristo con i





19

given a solemn mass service before burial. The central door leading into the church and refectory reminded the monk of his fate as he walked-by to enact the daily communal rituals. The cloister was the ultimate threshold condition for the monk's soul, between Earth and Heaven. Burials plots were furnished with a simple cross and left unmarked as a sign of humility and neutralization. Death acted as the last equalizer within the community (fig. 27).

## Conclusion

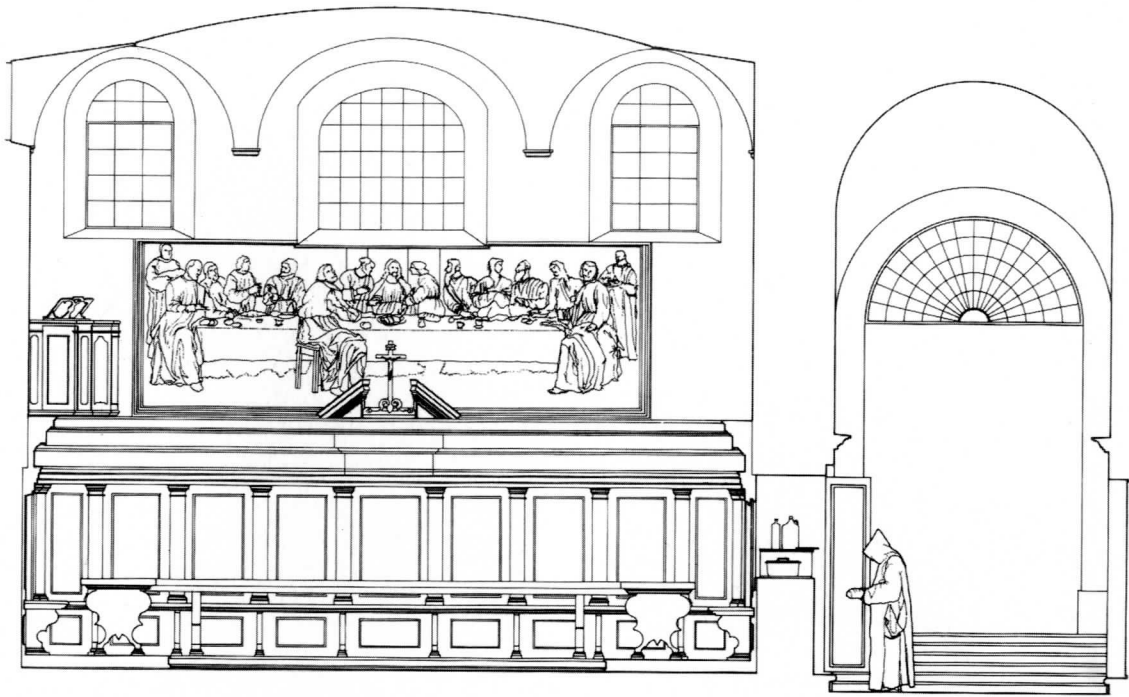
The Carthusian's constancy of religious values and ideals produced a distinct type of monastery in which site, symbolism, ritual and architecture are layered and interwoven. The mapping process sought to represent these relationships as a way of reading the built environment and its meanings. The use of analytical drawings and the conceptual model, revealed the reflective role of physical and conceptual boundaries in making tangible the intangible spiritual doctrines of the Carthusian Order. The mappings offered a vehicle for understanding and (re)presenting the 'body' and its 'soul', or better, the monastery's architecture and its rituals.

*suoi discepoli prima della sua morte.*

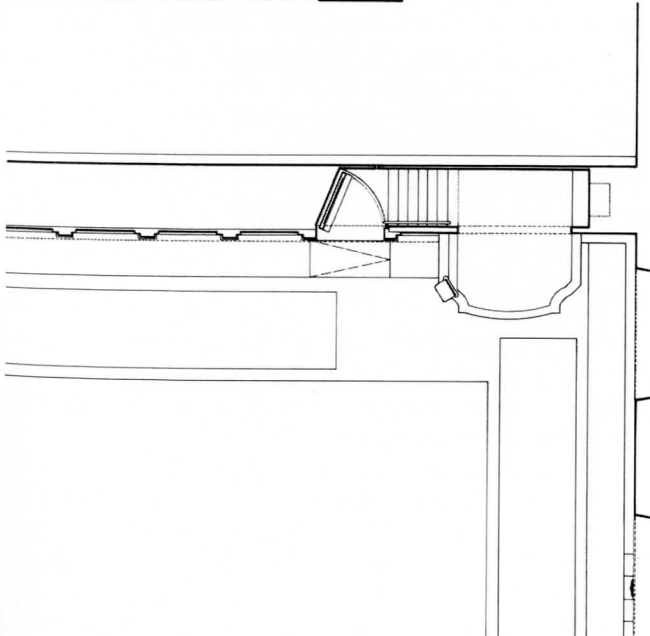
8. *Le mura come definitori di gerarchie: La singola navata della chiesa è divisa in diverse zone che segnano regni diversi (fig. 23). La navata è divisa in due da un jubé (fig. 24). Nel corso della messa, i fratelli laici sedevano tra il jubé e l'interno della facciata della chiesa. I monaci sedevano su del basso mobiliario di legno e partecipavano visivamente alle funzioni officiate all'altare. Un secondo "muro" era definito da un piano trasparente fatto di quattro alti candelieri posti al margine anteriore dell'altare, che separavano l'officiante dai monaci. Il muro dietro l'altare divideva la chiesa dal chiostro. La gerarchia era ulteriormente sottolineata dall'allineamento dei loculi dei monaci con l'altare e il ciborium o tabernacolo (fig. 25), dove veniva conservata la rappresentazione del corpo di Cristo (l'ostia). E' interessante notare che il piano dello stesso muro all'interno della chiesa contiene l'ostia nel tabernacolo, che diventa il corpo ed il sangue di Cristo nel corso della transustanziazione. Il muro del refettorio rappresenta il modello dell'Eucaristia e tale modello nonché la sua celebrazione collegati dallo stesso muro definiscono lo spazio del cortile.*

9. *Mura che definiscono una finestra aperta sul Paradiso: Il grande chiostro, considerato il cuore del monastero, è lo spazio aperto che fisicamente univa il singolo alla comunità (fig. 26). Il ritmo ripetitivo della struttura definiva uno spazio che rappresentava Nuova Gerusalemme o il Paradiso. L'hortus conclusus, o orto cintato, è uno spazio dedicato alla contemplazione, che non era inteso ad essere occupato salvo in occasioni speciali. Il distacco dal chiostro ricordava a coloro che erano più vicini a Dio della fragilità della loro relazione.*

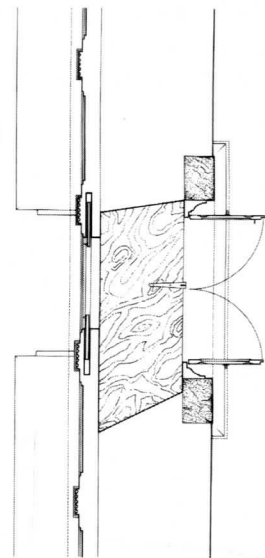
*Dopo il decesso, il monaco veniva riportato in chiesa ed era celebrata per lui una messa solenne prima della sepoltura. La porta centrale che conduce alla chiesa e al refettorio ricordava al monaco il proprio destino, mentre egli passava di lì per andare ad occuparsi dei quotidiani rituali comuni. Il chiostro costituiva l'ultima condizione di passaggio tra la terra e il cielo per l'anima del*



20

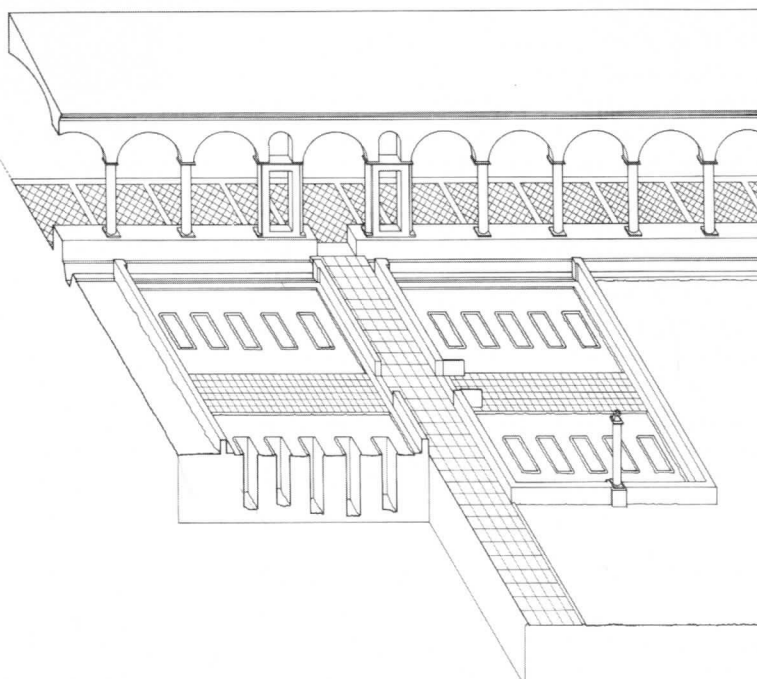
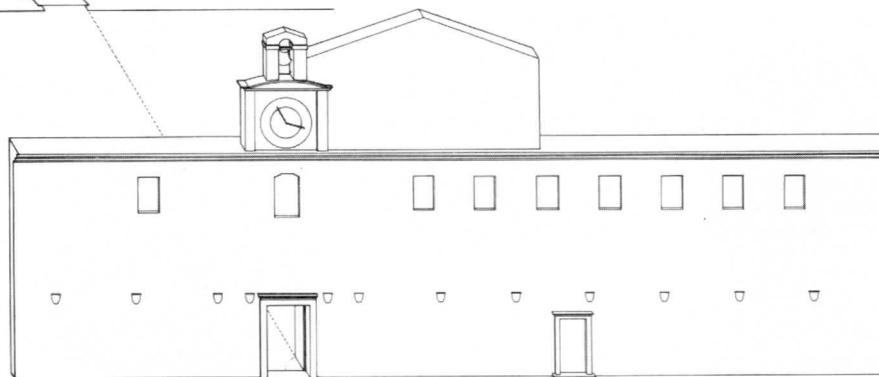
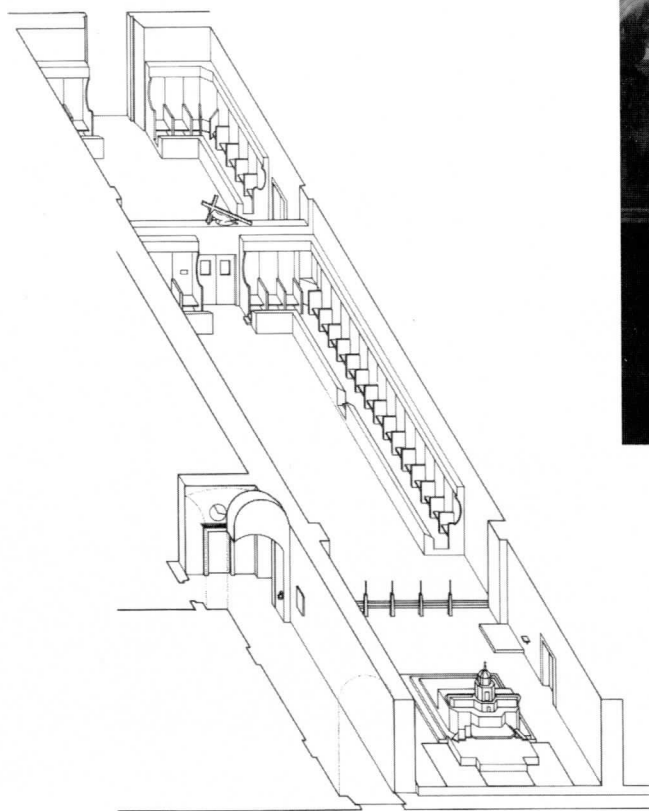


21



22

# Foglio







24



25



26



27

#### Illustrations:

- 1 Certosa di Calci
- 2 Analytical model scale 1:500
- 3 Aerial view of the Certosa
- 4 Figure ground, Calci
- 5 Principal floor plan, Calci (after Comune di Pisa)
- 6 First floor plan and longitudinal section of Maestro's cell
- 7 Painted storage unit in Novice's cell
- 8 Painted praying monk in Novice's cell
- 9 Fold out elevations and plan of Novice's cell
- 10 First floor plan and transversal section of cell "Q"
- 11 Garden and ambulatory, cell "Q"
- 12 Longitudinal section and spatial layering of cell "Q"
- 13 Detail of food hatch, cell "Q"
- 14 Detail of fold out table, cell "Q"
- 15 Detail of light slot, cell "Q"
- 16 Detail plan of communal areas and bulletin board
- 17 Lavabo in small cloister
- 18 Refectory
- 19 Small cloister, chapter house and refectory
- 20 Transversal section of refectory and food hatch
- 21 Lectern balcony and painted monk (with detailed plan and section)
- 22 Plan detail of refectory's food hatch
- 23 Cemetery, cloister, and church spaces
- 24 View from lay brother's choir, rood screen and altar
- 25 Ciborium on the altar
- 26 Monk's cloister
- 27 Lay brother's cemetery

monaco. I loculi erano decorati da una semplice croce e non menzionavano alcun nome in segno di umiltà e di parità, dato che infatti la morte era l'ultimo elemento che rendeva uguali tutti i membri della comunità (fig. 27).

#### Conclusioni

La costanza certosina dei valori e degli ideali religiosi produceva un tipo particolare di monastero in cui si sovrappongono e si intrecciano il sito, il simbolismo, il rituale e l'architettura. Con il rilievo si è cercato di rappresentare queste relazioni in quanto modalità di lettura del costruito e dei suoi significati. L'uso dei disegni analitici e del modello concettuale ha rivelato i confini fisici e concettuali nel rendere tangibili le intangibili dottrine spirituali dell'Ordine certosino. I rilievi hanno costituito un mezzo per capire e rappresentare il 'corpo' e l'anima', o meglio l'architettura del monastero ed i suoi rituali.

#### Notes:

The author would like to thank the following persons for reading and suggesting improvements to the article: Yanel E. de Angel, Thomas Schumacher, Joel Bostick, and John Harden.

# Foglio

## Calendar of Lectures

**Thomas Muirhead**

"Working with the Big Man  
The Book Pavillion at the Venice  
Biennale by James Stirling &  
Thomas Muirhead"  
6:00 pm - Dec. 12, 1998

**Richard Rosa**

Fellow, American Academy in Rome  
(S.U. Alumnus, 1987)  
"Work"  
6:00 pm - Feb. 24, 1999

**Peter Wilson**

"Bolles + Wilson"  
6:00 pm - Mar. 31, 1999

**J. Francois Gabriel**

"Beyond the Cube"  
6:00 pm - Nov 24, 1999

**Luca Emanuelli**

"Qart Progetti"  
First in a Four-Part Series  
6:00 pm - Feb. 8, 2000

**Luca Emanuelli**

"L'Architettura di Giovanni Michelucci"  
Third in a Four-Part Series  
6:00 pm - Feb. 21, 2000

**Michael Graves**

"On Architecture"  
6:00 pm - Jan. 26, 1999

**O'Donnell & Tuomey**

"Architects - London / Dublin"  
6:00 pm - Mar. 17, 1999

**Jon Michael Schwarting**

"On Being an Architect"  
Work 1974-1999  
6:00 pm - Nov. 22, 1999

**Piero Sartogo**

"Recent Work"  
6:00 pm - Nov 29, 1999

**Luca Emanuelli**

"La Ricostruzione a Firenze  
nel Dopoguerra"  
Second in a Four-Part Series  
6:00 pm - Feb. 15, 2000

**Luca Emanuelli**

"Materiali e Luoghi"  
Fourth in a Four-Part Series  
6:00 pm - Feb. 28, 2000

**Maria Galli Stampino**

Assistant Professor Foreign  
Languages And Literatures,  
Miami University  
"Urban Scenes: Informative Spaces  
in Early Modern Florence"  
6:00 pm - Mar. 15, 2000

**Elena Carlini**

**Pietro Valle**

"Suspended Image & Narrative Form:  
Exhibition and Exhibited Architecture"  
6:00 pm - Sept 27, 2000

**Elena Carlini**

**Pietro Valle**

"The Dialogue with the City"  
Second in a Four-Part Series  
6:00 pm - Oct. 23, 2000

**Andrea Ponsi**

"The Winning Entry"  
Palos Verdes Art Center Competition  
6:00 pm - Nov. 13, 2000

**Prof. Frances Campani**

"The Aluminaire House in  
Mumford's Debate of  
Mass Production vs. Community"  
6:00 pm - Mar. 7, 2000

**Marcello Fantoni**

"On Mantova"  
6:00 pm - Apr. 5, 2000

**Elena Carlini**

**Pietro Valle**

"The Column, the Wall and the Frame"  
First in a Four-Part Series  
6:00 pm - Oct. 17, 2000

**Elena Carlini**

**Pietro Valle**

"National Identity, Social Response and the  
Representation of Political Power"  
Third in a Four-Part Series  
6:00 pm - Nov. 6, 2000

**Elena Carlini**

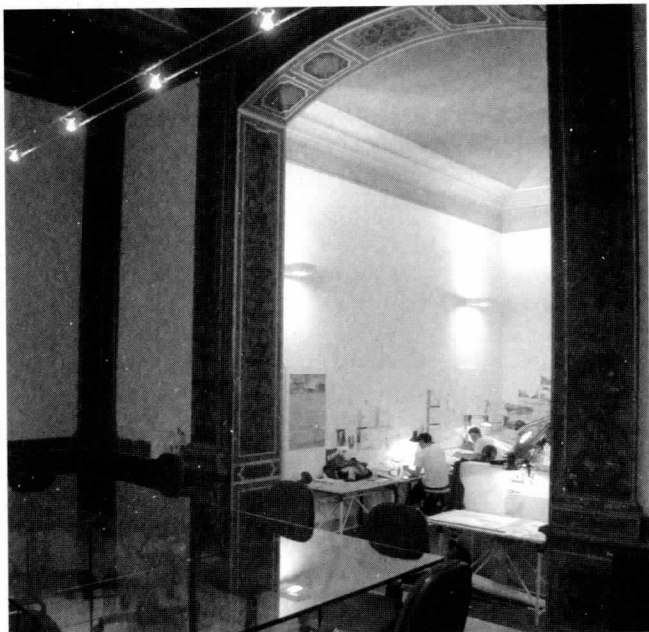
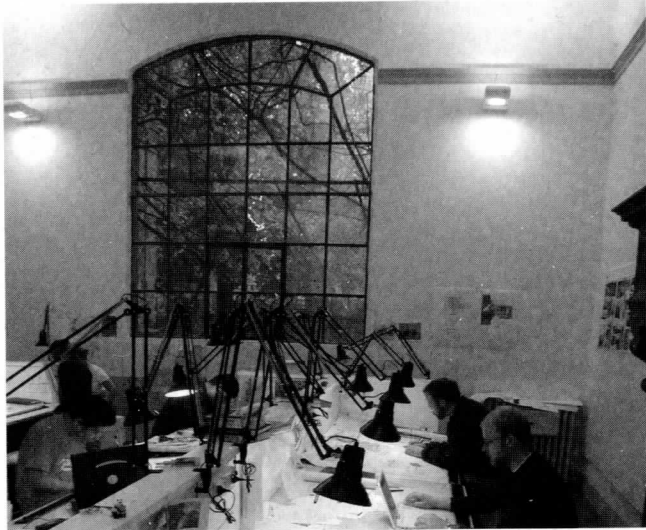
**Pietro Valle**

"Olivetti: Technological Progress,  
Communication and Social Responsibility"  
Last in a Four-Part Series  
6:00 pm - Nov. 20, 2000



# Foglio

## Piazza Donatello 25 Home of Syracuse University School of Architecture in Florence



## Table of Contents

### Essays

Futurism, Fascism and the Architecture of the State: the colonie d'infanzia in Italy <b>Thomas Muirhead</b>	1
Teaching Architecture: A Retrospective <b>Joel Bostick</b>	20
Mapping Rituals in a Carthusian Monastery: La Certosa di Calci <b>Alexander Fernandez</b>	48
Visiting Critics	29
Student Work	
Master of Architecture II 2000-01	24
Fourth Year M. Arch. I Studio 2000-01	18
Architectural Design	36
Architectural Sketches	40
Pre Architecture Spring 2000	42
Open Drawing Session 1999-2000	46
Calendar of Events	62

### n. 5 Spring 2004

Foglio is published by the School of Architecture in Florence, Italy for the alumni, students, and friends of the school in America and abroad.

Art McDonald, Interim Dean  
Prof. Joel Bostick, Coordinator  
SU School of Architecture, Florence

Editor: Joel Bostick  
Assistant Editor: Brenda Cooke  
Newsletter Design: Brenda Cooke  
Translations: Filippo Caprioglio, Elisabetta Manuelli,  
Andrea Ponsi

We thank everyone for their contributions and welcome questions, contributions, and inquiries which should be addressed to:

Coordinator  
School of Architecture  
Piazzale Donatello 25  
50132 Florence  
Italy

Foglio è pubblicato dalla Scuola di Architettura della Syracuse University a Firenze, Italia, per gli alunni, studenti e amici della Scuola in Italia e all'estero.

Ringraziamo tutti coloro che hanno contribuito e accettiamo domande, contribuzioni e richieste, che dovrebbero essere indirizzate a:

Il Coordinatore  
Scuola di Architettura, Syracuse University  
Piazzale Donatello 25  
50132 Firenze