

This article is a critical essay on Mies van der Rohe's Mansion House Square project in London. The bronze and glass tower and the stone square possess an almost iconic value in that they are a witness of a solid idea of the city, ripened through his experiences in Germany and the United States, which inevitably coincides, having contributed to determine it, with the history of the European city and its evolution during the 20th century.

Mies van der Rohe

Progetto per Mansion House Square a Londra

The Mansion House Square project in London

Alberto Pireddu

Nel 1830, un passo del romanzo *Le Diable boiteux* di Alain-René Lesage¹ ispirò la presentazione, alla Royal Academy, della celebre *A Bird's-eye view of the Bank of England*, la fantasia che Joseph Michael Gandy dedicò all'opera di Sir John Soane in occasione del suo completamento, dopo circa quarantacinque anni di lavori. Scopercchiando letteralmente la banca, l'acquerello rappresentava ad un tempo, quasi una allegoria, il moderno capitalismo, inteso come un «processo di distruzione creativa» eternamente in rovina e in costruzione², e il destino stesso dell'architettura, secondo la più classica tradizione piranesiana. Ma, nel conferire all'edificio l'iconica imponenza di un monumento antico, esso ne trasformava le mura, le volte e gli archi nelle ideali vestigia di una *Londinium* romana altrimenti pressoché scomparsa, poiché sovrascritta dal più tardo tessuto medievale³.

Fantasmagoria di una architettura

Nel cuore della City, a pochi metri dalla Bank of England e dal luogo dell'antico *forum*, nel 1962, un giovane Lord Peter Palumbo affidò a Mies van der Rohe il progetto per la realizzazione di una torre per uffici su un'area occupata da un insieme di edifici vittoriani, in fregio alla Queen Victoria Street, proprio dinanzi alla Mansion House, alla Midland Bank di Sir Edwin Lutyens e alla chiesa di Saint Stephen Walbrook, ricostruita da Christopher Wren all'indomani del Grande Incendio di Londra.

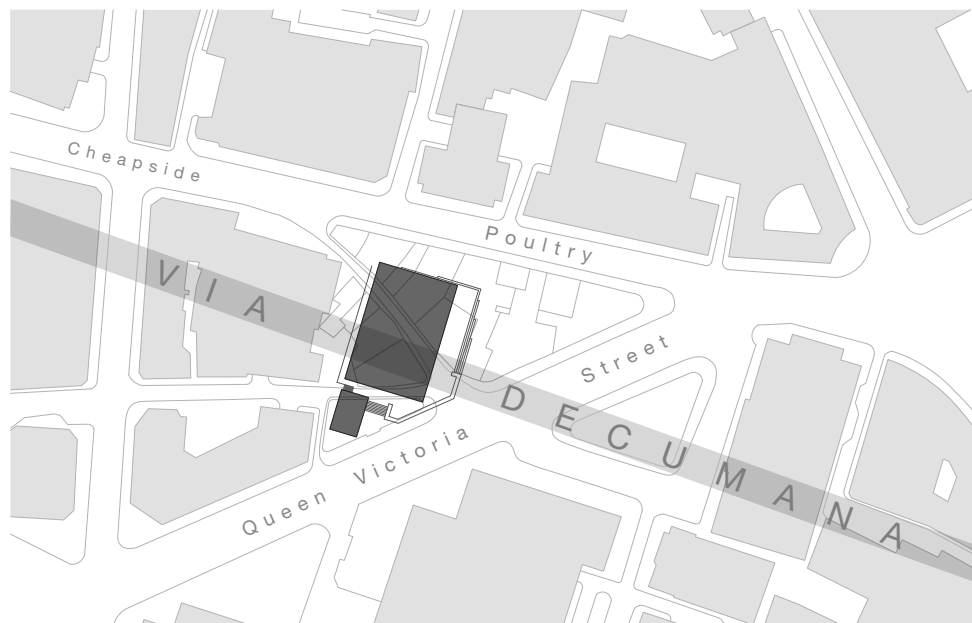
Fu lo stesso Palumbo a sottolineare – in un'intervista del 2015⁴ – la singolarità di un incarico che egli stesso definì 'postumo', a causa della natura complessa dei diritti di proprietà sugli

A passage from his 1830 novel, *Le Diable boiteux*, by Alain-René Lesage¹, inspired the presentation at the Royal Academy of the famous *A Bird's-eye view of the Bank of England*, the fantasy that Joseph Michael Gandy devoted to the work of Sir John Soane on the occasion of its completion, after approximately forty-five years of work. Literally uncovering the bank, the watercolour represented both what was almost an allegory of modern capitalism, understood as a «process of creative destruction», eternally in ruins and in construction², and the destiny of architecture itself, according to the classical Piranesian tradition. Yet in conferring to the building the iconic magnificence of an ancient monument, it transformed the walls, vaults and arches into the ideal remains of a Roman *Londinium*, which otherwise had almost disappeared under the later Mediaeval urban fabric³.

Phantasmagoria of an architecture

In the heart of the city, at a short distance from the Bank of England and from the ancient *forum*, in 1962 a young Lord Peter Palumbo commissioned Mies van der Rohe with the project for the construction of an office tower in an area occupied by a group of Victorian buildings along Queen Victoria Street, precisely across from Mansion House, Sir Edwin Lutyens' Midland Bank and the church of Saint Stephen Walbrook, reconstructed by Christopher Wren after the Great Fire of London.

It was Palumbo himself who pointed out – in a 2015 interview⁴ – the unique nature of an assignment that he defined as 'posthumous', due to the complex situation of the property rights on the existing properties, whose full purchase could not be completed



Esposizione dello schema proposto per Mansion House Square, 1 Poultry, presso il Royal Exchange, City of London, 1968. John Donat/RIBA Collections
Mansion House Square nel suo rapporto con la traccia del decumano romano. Gli edifici esistenti sono campiti in grigio chiaro; quelli di cui Mies prevedeva la demolizione sono indicati con il solo profilo; la torre, il volume degli ascensori per le automobili e il podio di raccordo delle diverse quote della piazza sono rappresentati in grigio scuro

immobili esistenti, la cui acquisizione non si sarebbe potuta completare prima di un quarto di secolo. Mies accettò e, pur nella consapevolezza che mai avrebbe veduto lo *skyline* modificato dalla sua torre di vetro e bronzo, elaborò un progetto straordinariamente ricco di dettagli. Un progetto controverso, destinato ad avviare un pluridecennale dibattito intorno alla opportunità o meno di realizzare un edificio moderno nel centro storico della capitale: fu sottoposto due volte all'approvazione della Court of Common Council ed esposto al pubblico prima presso il Royal Exchange (1968) e poi nella Livery Hall di Guildhall (1984), per essere infine abbandonato nel 1985⁵.

Egli immaginò un edificio radicato nelle profondità di un *underground* saturo di funzioni e di strati ed anticipò di decenni quella crescita verticale che avrebbe interessato non solo la periferia ma anche le aree più centrali della città, culminando nella realizzazione dello Shard of Glass di Renzo Piano nel 2012. Proprio per questo, disegnò la copertura come una inaccessibile piazza sospesa, visibile dai grattacieli che, in futuro, avrebbero rivaleggiato in altezza con la sua torre⁶. Ma la proposta, prima accolta con entusiasmo, fu poi considerata inappropriata rispetto al carattere della città, in anni in cui il nuovo all'interno dei tessuti più consolidati iniziava ad essere guardato con sospetto dai conservatori e dai tradizionalisti. In troppi fraintesero il messaggio delle sue forme, ritenendo l'edificio il tardo prodotto di una ormai obsoleta modernità piuttosto che un attento e maturo sguardo sulla classicità nel senso più autentico del termine. Come ebbe a ricordare Richard Rogers:

Classical buildings derive from general ideas as to the nature of society tempered by local needs including the building process. Therefore, buildings by Mies, like all the great classicists, are always a statement about the world and never just a statement about themselves⁷.

Dopo la morte di Mies, e in particolare a partire dal 1981, fu il suo allievo Peter Carter a portare avanti il progetto, che tuttavia era stato già definito nelle sue linee essenziali. Egli aggiornò lo schema, adeguandolo alle normative mutate, integrò il sistema impiantistico, ma soprattutto ridisegnò completamente i collegamenti sotterranei con le National Safe Deposit Vaults e la Bank Underground Station, uno dei nodi più complessi del sistema dei collegamenti londinesi. Fu inoltre approfondito il rapporto con la città attraverso una serie di fotomontaggi realizzati da John Donat, che rappresentavano l'edificio da molteplici punti di vista: quasi una fantasmagoria⁸.

In questa sede, si farà riferimento solo al materiale prodotto da Mies van der Rohe tra il 1962 e il 1969: il *Feasibility study for an office building* (1962), il *Mansion House Square Project. Sketch study – preliminary only*, pubblicato il 26 settembre 1967⁹, e i numerosi modelli di studio.

Il primo fascicolo, comprendente otto disegni, si configura quasi come un abaco tipologico¹⁰, nel quale l'altezza della torre oscilla tra i dieci e i trentasei piani e il posizionamento dell'edificio cerca costantemente un dialogo con l'articolata rete infrastrutturale del sottosuolo e, in particolare, con la linea della ferrovia Waterloo & City. Fu proprio la necessità di assicurare alle fondazioni un terreno solido su cui posare a suggerire l'idea di creare uno spazio aperto, una grande piazza pubblica, e di collocare la torre sull'estremo ovest del sito¹¹.

Il secondo, una raccolta di 29 tavole, rappresenta uno schema, noto come *Proposal A*, da costruirsi in due fasi: durante la prima sarebbero stati realizzati la torre (la cui altezza era stata fissata in venti piani), i percorsi pedonali e un centro commerciale, en-

for at least for another twenty-five years. Mies accepted and, although aware of the fact that he would never see the skyline modified by his glass and bronze tower, he developed a project that is extraordinarily rich in detail. A controversial project which was destined to trigger a decades-long debate concerning the appropriateness of constructing a modern building in the historic centre of the capital: it was submitted on two occasions to the approval of the Court of Common Council and presented to the public first at the Royal Exchange (1968) and then at Livery Hall in Guildhall (1984), before being abandoned in 1985⁵.

He imagined a building rooted in the depths of an underground saturated with functions and layers and foresaw, decades earlier, the vertical growth which would later involve not only the suburbs, but also the more central sections of the city, resulting eventually in the construction of Renzo Piano's Shard of Glass, in 2012. Precisely for this reason he designed the roof as an inaccessible suspended square, visible from the skyscrapers that in the future would have rivaled in height with his tower⁶. Yet the proposal, which had initially been received with enthusiasm, was later considered inappropriate for the character of the city, in those years when innovation within the more consolidated urban fabric was beginning to be seen with suspicion by both conservatives and traditionalists. Many misunderstood the message of its forms, believing the building to be the late product of an obsolete modernity rather than a careful and mature look at classicism in the most authentic sense of the term. Richard Rogers reminds us:

Classical buildings derive from general ideas as to the nature of society tempered by local needs including the building process. Therefore, buildings by Mies, like all the great classicists, are always a statement about the world and never just a statement about themselves⁷.

After the death of Mies, and in particular from 1981 onward, it was his pupil Peter Carter who continued with the project, which had, however, been clearly defined in its fundamental elements. He updated the layout, adapting it to the changed regulations, completed the installations system, and completely redesigned the underground links to the National Safe Deposit Vaults and the Bank Underground Station, which is one of the most complex hubs of the London transit system. The relationship with the city was also further deepened through a series of photo-montages by John Donat, which presented the building from a series of different points of view: almost as a phantasmagoria⁸.

In this article we will only refer to the material produced by Mies van der Rohe between 1962 and 1969: the *Feasibility study for an office building* (1962), the *Mansion House Square Project. Sketch study – preliminary only*, published on September 26, 1967⁹, and the numerous studio models.

The first file, comprising eight drawings, is configured almost as a typological abacus¹⁰, in which the height of the tower oscillates between ten and thirty-six floors and the positioning of the building constantly seeks to establish a dialogue with the underground infrastructure network and, in particular, with the Waterloo & City line. It was precisely the need to ensure the laying of the foundations on solid ground which suggested the idea of creating an open space, a large public square, and locating the tower on the far west of the site¹¹.

The second is a collection of 29 tables representing a scheme entitled *Proposal A*, to be built in two phases: the tower (whose height had already been determined in twenty storeys), the pedestrian pathways and a shopping centre, both underground, would be built during the first phase; during the second phase the

trambi sotterranei; durante la seconda sarebbe stato completato il disegno della piazza, in previsione della demolizione della Bank of New Zealand. I disegni mostrano una stele adagiata su un basamento di pietra, che raccorda le leggere pendenze del sito, e un pianoterra reso trasparente. Nove campate rettangolari si compongono su un modulo quadrato di sei piedi e sei pollici, il più grande mai utilizzato da Mies fino ad allora e superiore a quello della maggior parte degli edifici contemporanei della City¹². Dodici piani di uffici differentemente suddivisi in dipartimenti secondo tre diversi schemi tipo anticipano la mensa/caffetteria per gli impiegati e i dirigenti, con le relative cucine, e la *Lloyds Bank executive suite*, con un grande *lounge*, due bar e due sale conferenze, al diciottesimo piano, immediatamente al di sotto del doppio volume dei locali tecnici. I servizi sono collocati all'interno di due corpi disposti sul lato occidentale della torre, in modo da liberare completamente la parte orientale, alta sui monumenti e sulla nuova piazza. Un confronto tra i disegni pubblicati nel settembre del 1967 e alcuni elaborati successivi, conservati presso il Canadian Centre for Architecture¹³, rivela come nel tempo vi sia stato un totale ripensamento di tali spazi, in funzione del genere e della classe sociale dei lavoratori: furono eliminati i bagni riservati per i dirigenti e quelli per le donne non furono più associati con i vani per i lavori più umili come, per esempio, le pulizie¹⁴.

Due elaborati (qui riprodotti) sono per noi particolarmente significativi, in quanto emblematici dello strettissimo rapporto ricercato tra l'edificio e il suo luogo di appartenenza: uno schema diagrammatico delle relazioni con l'intorno, che controlla l'altezza della torre rispetto a quella della Cattedrale di St Paul e della chiesa di St Mary-le Bow, essendo esplicitamente richiesto dalla committenza che la cupola della prima fosse interamente visibile dagli uffici di Mansion House Square, e una sezione che mostra il piano terra nel suo rapporto con il basamento: nel sottosuolo trovano collocazione quattro livelli in cui si dispongono, all'interno di una pianta triangolare, un piccolo centro commerciale, i magazzini dei negozi, gli impianti meccanici e i parcheggi, questi ultimi accessibili per mezzo di un ascensore. La mostra nella Grand Hall del Royal Exchange, il cui allestimento fu curato dallo stesso Mies, fu l'occasione per mostrare al grande pubblico, chiamato ad esprimere un proprio giudizio, disegni, modelli, fotomontaggi e *collage*, esempi di materiali che sarebbero stati utilizzati e persino alcuni manufatti come le maniglie di bronzo delle porte e un posacenere di travertino. Ma forse l'elemento che attirò maggiormente l'attenzione fu il *mock-up* di un modulo della facciata: una finestra di vetro brunito, delimitata da due montanti pure essi di bronzo, parte integrante di un rivestimento che avrebbe racchiuso al proprio interno l'intera struttura portante preservandola dalle dilatazioni dovute alle escursioni termiche¹⁵.

La piazza di pietra

Alcuni modelli di studio e alcuni disegni¹⁶ testimoniano l'esistenza di una *Proposal B*, forse più radicale della precedente per il ruolo centrale della piazza, una grande superficie pedonale di pietra tra la Mansion House e la torre, ottenuta deviando il traffico della Queen Victoria Street e rivoluzionando in ciò il sistema dei collegamenti di superficie proprio in adiacenza alla Bank Junction, il cuore 'stellare' della City, situato alla convergenza di nove importanti arterie stradali.

La piazza fu dall'inizio il vero protagonista del progetto, soprattutto se si pensa che la prima approvazione da parte della Court of Common Council¹⁷ era vincolata non solo all'acquisizione dell'intera area, ma anche ad una sua realizzazione non di-

square would be completed, after the demolition of the Bank of New Zealand. The drawings show a stele placed on a stone base, linking the slight slopes of the site and a first floor made transparent. Nine rectangular bays are composed on a six-foot, six-inch square module, the largest ever used by Mies until then, and larger than most contemporary buildings in the City¹². Twelve levels of offices divided into departments according to three different model types followed by a canteen/cafeteria for employees and for the executive staff, with their respective kitchens, and the *Lloyds Bank executive suite*, with a large *lounge*, two bars and two conference rooms on the eighteenth floor, immediately under the double volume of the utility rooms. The toilets are located within two bodies arranged on the western side of the tower, so as to completely free the eastern section, high above the monuments and the new square. A comparison between the drawings published in September 1967 and some later drawings, kept at the Canadian Centre for Architecture¹³, reveals how these spaces were completely redesigned in function of the type and social class of the employees: the toilets for the executive staff were eliminated, and those for women were no longer located in areas reserved for menial functions such as cleaning, for example¹⁴.

Two drawings (which are presented here) are especially significant, since representative of the very close relationship sought between the building and the place where it belongs: a diagrammatic scheme of the relationships with the surroundings, which controls the height of the tower in relation to that of St Paul's Cathedral and to the church of St Mary-le-Bow, given that it was explicitly requested that the dome of the cathedral be entirely visible from the offices in Mansion House Square, and a section showing the ground floor in relation to the basement: the latter consists of four levels which include in its triangular plan a small shopping centre, the storage rooms of the shops, the mechanical services and the car park, accessible by way of a lift.

The exhibition at the Grand Hall of the Royal Exchange, whose installation was curated by Mies himself, presented the opportunity for showing the public at large, who had been called to express their opinion, the drawings, models, photo-montages and *collages*, examples of the materials to be used and even some finished objects, such as bronze door handles and a travertine ashtray. Yet the element which perhaps caught most the attention of the public was the mock-up of a module of the facade: a burnished glass window between two bronze mullions, which was part of an envelope that would have enclosed the whole load-bearing structure protecting it from dilations due to thermal variations¹⁵.

The stone square

Some studio models and drawings¹⁶ provide evidence of the existence of a *Proposal B*, perhaps more radical than the previous one due to the central role of the square, a large pedestrian stone surface located between Mansion House and the tower, obtained by diverting traffic from Queen Victoria Street and therefore radically changing the system of surface transit links, precisely next to the Bank Junction, the 'stellar' core of the City, situated at the place of convergence of nine important arterial roads.

The square was from the beginning the true protagonist of the project, especially when considering that the first approval from the Court of Common Council¹⁷ was dependent not only on the purchase of the whole area, but also to its construction together with that of the tower. Originating in the need to ensure solid foundations for the new building, it recovered the initial layout of the obliterated Roman fabric, almost as if wishing to reconstruct a new London *forum* which would be the expression of an enlightened economic power. Mies devised it as an absolute, empty space,

Fotomontaggio della torre proposta per lo schema di Mansion House Square, 1 Poultry, City of London, 1983. John Donat/RIBA Collections
p. 155
Set di stampe del progetto non realizzato per Mansion House Square, 1 Poultry, City of London, per Peter Palumbo.
Relazioni diagrammatiche con il sito e punti di vista fotografici, 1967. RIBA Collections
Planimetria (fase 2), 1967. RIBA Collections
Sezione in corrispondenza della terza campata, 1967. RIBA Collections
p. 157
Modello di studio della torre proposta per lo schema di Mansion House Square, City of London, 1968. John Donat/RIBA Collections





sgiunta da quella della torre. Nata dalla necessità di assicurare solide fondazioni al nuovo edificio, essa recuperò le giaciture dell'obliterata trama romana, quasi a ri-costituire un nuovo *forum* londinese, espressione di un illuminato potere economico. Mies la pensò come uno spazio assoluto, vuoto, popolato da pochissimi alberi, da una scultura sul basamento di ricordo della torre e da un grande pennone su cui avrebbe sventolato la bandiera dell'Inghilterra:

When I talked to Mies about the square, I found it very difficult to get any specific directions from him. He would say «leave it alone, keep it flat, have a few trees and a few benches, it will develop. Let it evolve naturally. Look at St Mark's in Venice, there are colonnades around the edges, but the surface is uncluttered. There is nothing, just paving. And it is one of the most popular squares in Europe»¹⁸.

Egli vi lavorò incessantemente fino alla morte, rivedendo più volte il suo schema e, in occasione dell'ultimo soggiorno in Gran Bretagna, modificò l'altezza del piano terra della torre, in modo che la grande tettoia d'ingresso fosse «in armonia» con Midland Bank sul lato nord di Poultry¹⁹. Infatti, come ebbe a sottolineare Sir John Newenham Summerson, la principale differenza tra questo progetto ed ogni altra piazza precedentemente realizzata a Londra consisteva nel fatto che tre dei suoi lati costituivano una imprescindibile pre-esistenza con la quale ricercare un sofisticato dialogo.

Summerson fu tra i più strenui difensori dello schema miesiano, di cui intravvide lo straordinario potenziale in termini di miglioramento della viabilità pedonale e di cui descrisse il «carattere speciale» di *forum* all'antica, nel quale la quinta degli edifici storici, con le differenti declinazioni di un comune linguaggio 'classico', avrebbero costituito la principale decorazione:

The Palumbo scheme is adventure in urbanism of a kind not seen in London since the days of George IV and the 'Metropolitan Improvements' by John Nash, and certainly one of the most considerable in the entire history of the City of London. If carried to a conclusion it would relax the tension which gathers at this nodal point on the city map and create an ambience of true metropolitan nobility. It releases the scenic potentialities of a number of remarkable buildings. It would add to one architectural treasury of London a monument of a very high artistic order²⁰.

Il podio, la doppia altezza del piano terra e le proporzioni del telaio in cui profilati di bronzo si alternavano ritmicamente a superfici di vetro avrebbero contribuito a costruire un edificio solido e cristallino, attentamente calcolato persino nel messaggio visivo che esso intendeva trasmettere a chi vi si avvicinasse dalle strade adiacenti e in particolare dalla Bank Junction: la vista dal grande portico della Royal Exchange, con la torre inquadrata dalla Mansion House sulla sinistra e dalla National Westminster Bank sulla destra possiede per noi quasi un valore iconico, nel suo testimoniare di una solida idea di città, maturata attraverso l'esperienza sul continente e negli Stati Uniti, che coincide inevitabilmente, avendo contribuito a determinarla, con la storia stessa della città europea e la sua evoluzione durante il XX secolo. A Berlino, il progetto di un grattacielo sulla Friedrichstraße (1921) si era inserito nel dibattito sulla *Großstadt* e sulla sua crescita in altezza, secondo modelli provenienti d'Oltreoceano, con la forza dirompente di uno scrigno di vetro che smaterializzava metaforicamente l'immagine degli isolati adiacenti e il progetto di concorso per la risistemazione dell'Alexanderplatz (1929) ave-

including the presence of very few trees, a sculpture standing on the base connecting to the tower and a large flagpole on which the flag of England would fly:

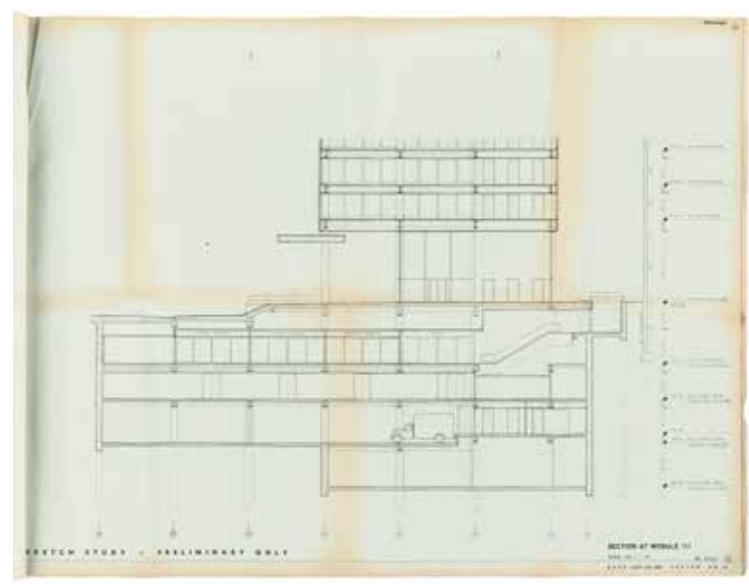
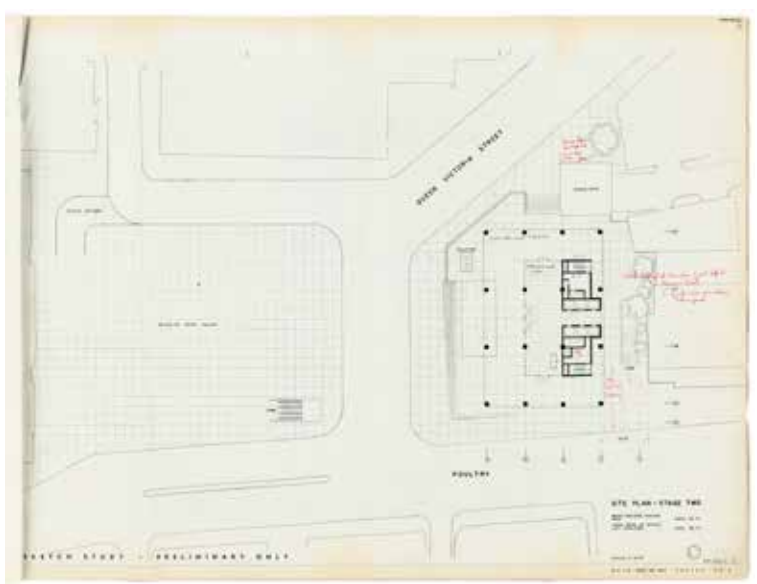
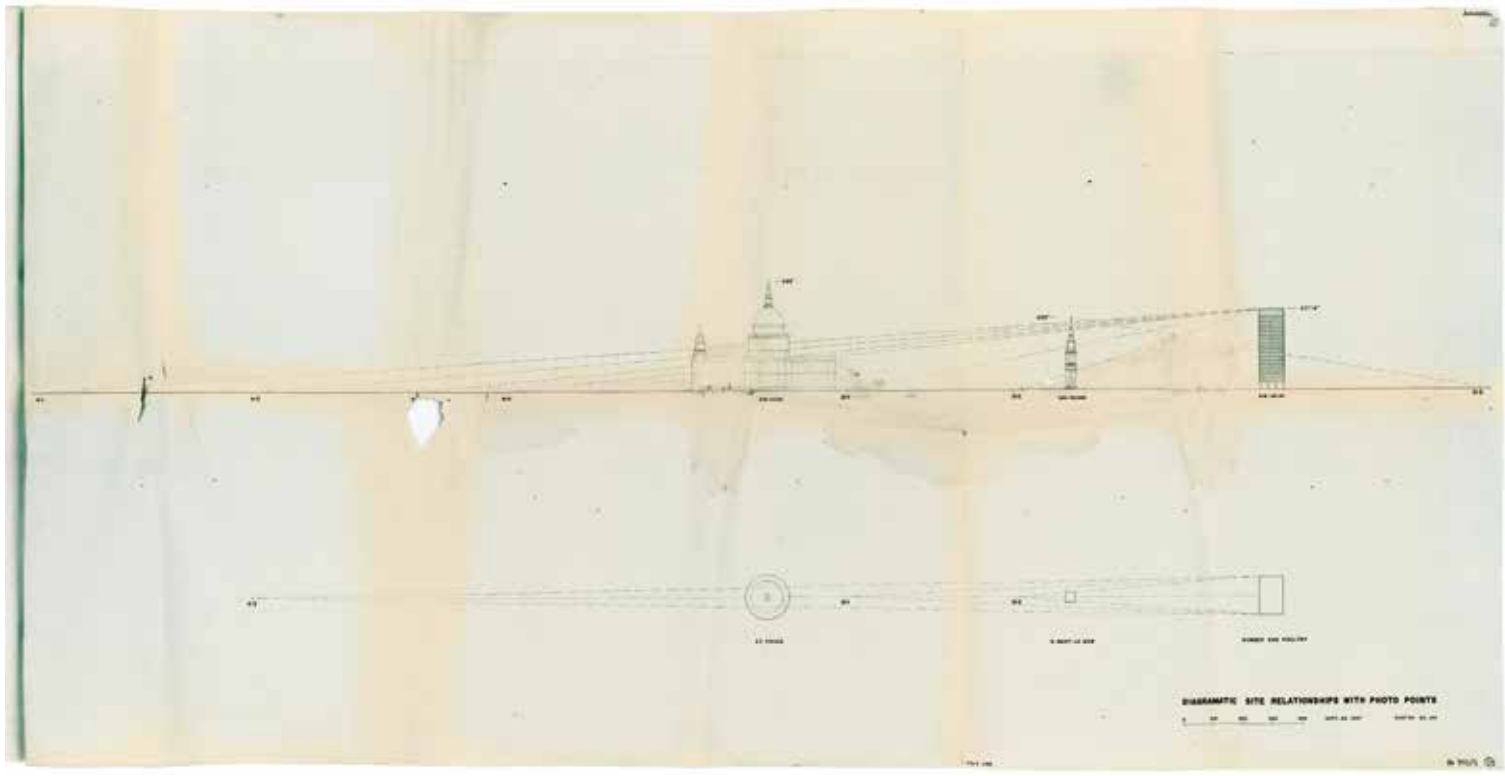
When I talked to Mies about the square, I found it very difficult to get any specific directions from him. He would say «leave it alone, keep it flat, have a few trees and a few benches, it will develop. Let it evolve naturally. Look at St Mark's in Venice, there are colonnades around the edges, but the surface is uncluttered. There is nothing, just paving. And it is one of the most popular squares in Europe»¹⁸.

He worked unceasingly until his death, revisiting his scheme numerous times and, on the occasion of his last visit to Great Britain, modified the height of the ground floor of the tower, so that the great entrance canopy would be «in harmony» with the Midland Bank on the northern side of Poultry¹⁹. In fact, as Sir John Newenham Summerson underlined, the main difference between this project and every other square previously built in London consisted in the fact that three of its sides represented an unavoidable pre-existence with which it was necessary to establish a sophisticated dialogue. Summerson was one of the most devoted defenders of Mies' scheme, recognising its extraordinary potential for improving pedestrian traffic and describing its «special character» as an ancient-style *forum*, in which the backdrop of the historical buildings, with their different variations on a common 'classical' language, would have been the main form of decoration:

The Palumbo scheme is adventure in urbanism of a kind not seen in London since the days of George IV and the 'Metropolitan Improvements' by John Nash, and certainly one of the most considerable in the entire history of the City of London. If carried to a conclusion it would relax the tension which gathers at this nodal point on the city map and create an ambience of true metropolitan nobility. It releases the scenic potentialities of a number of remarkable buildings. It would add to one architectural treasury of London a monument of a very high artistic order²⁰.

The plinth, the double height of the ground floor and the proportions of the frame in which bronze section bars rhythmically alternated with glass surfaces would have contributed to build a solid and crystalline building, carefully calculated even in terms of the visual message it intended to convey to those who approached it from the surrounding streets and in particular from Bank Junction: the view from the great portico of the Royal Exchange, with the tower framed on the left by Mansion House and on the right by the National Westminster Bank, has an almost iconic value in that it evidences a solid idea of the city, ripened through his experiences in the continent and in the United States, and which inevitably coincides, having contributed to determine it, with the history of the European city and its evolution during the 20th century.

In Berlin, the project for a skyscraper on the Friedrichstraße (1921) had become part of the debate on the *Großstadt* and on its upward growth, following models that came from across the Atlantic, with the explosive force of a glass treasure chest which metaphorically de-materialised the image of the adjacent blocks, whereas the competition project for the renovation of Alexanderplatz (1929) had freed the layout of the buildings from the forms of the traffic circle that had been devised by Martin Wagner as part of a broader redesign of the surface road system, thus sublimating the principle of *tabula rasa* that was so dear to many of his contemporaries, in an unprecedented spatial composition which prophetically anticipated future urban planning choices²¹.



va svincolato la giacitura degli edifici dalle forme della rotonda del traffico che era stata pensata da Martin Wagner nell'ambito di un più ampio ridisegno della viabilità di superficie, in ciò sublimando quel principio della *tabula rasa* tanto caro a molti dei suoi contemporanei in una inedita composizione spaziale profeticamente anticipatrice di successive scelte urbanistiche²¹. A New York il progetto per il Seagram Building (1954-58) fu la tanto attesa occasione per dare corpo a quel grattacielo per uffici che, come uno spettro, era comparso tra gli edifici berlinesi in anni in cui la sua stessa fattibilità tecnica sarebbe stata estremamente ardua se non addirittura impossibile. Ancora una scelta urbanistica radicalmente nuova: un grande vuoto sul filo strada della Park Avenue e una piazza, dunque, ad introdurre la mole dell'edificio adagiato su uno schinkeliano podio di pietra e sul vuoto della grande *lobby* di ingresso.

A Londra, le forme dell'edificio newyorkese, il cui colore bronzeo pare sia stato ispirato dalle tonalità dei vecchi serramenti di Manhattan, sarebbero state declinate in un edificio monolitico e opaco di giorno, ma capace di dissolversi la notte in una colonna di luce che avrebbe agito come una lanterna. Il sogno berlinese di un grattacielo interamente di vetro, materializzatosi proprio negli Stati Uniti per una felice coincidenza tra intuizione, sperimentazione e avanzamento tecnologico, sarebbe stato consegnato ai posteri come una pesante eredità, insieme all'idea di una piazza come ennesima rottura degli schemi e luogo per un ripensamento della città a partire dalla sua struttura più profonda ed antica.

¹ Si tratta della libera interpretazione di un passo tratto dal romanzo *Le Diable boiteux*, storia di un giovane studente che si lascia trasportare da un diavolo alato sulle case di Madrid private dei tetti, osservandone così la vita più intima e segreta. Cfr. A.-R. Lesage, *Le Diable boiteux*, Veuve Barbin, Paris 1707, t. I, cap. 3.

² J.A. Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, Harper & Brothers, New York-London 1947, p. 83 (ed. orig. 1942). Cit. in M. Richardson, M.A. Stevens (a cura di), *John Soane architetto 1753-1837*, catalogo della mostra al Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, Vicenza, 16 aprile - 20 agosto 2000, Skira, Milano 2000, p. 219.

³ Prima ancora dell'Incendio di Londra e del progetto di Christopher Wren per la sua ricostruzione, è infatti sufficiente una lettura della *Londinum feracissimi Angliae Regni metropolis* (1572) per comprendere come, eccezionalmente rispetto ad altre città europee, l'impianto romano non abbia informato il volto della città futura. Cfr. G. Milne, *The Part of Roman London*, B.T. Batsford Ltd., Londra 1985.

⁴ *The spectre of Mies over London. Interview with Peter Palumbo*, in J. Self (a cura di), *Mies in London*, Real, London 2017, pp. 151-154.

⁵ Per una ricostruzione dettagliata delle tappe fondamentali del progetto, dal primo incontro tra Mies van der Rohe e Lord Palumbo nel 1962 al definitivo abbandono nel 1985, cfr. *Mies in London*, Op. cit., p. 97. Il volume a cura di J. Self raccoglie tutte le informazioni e tutti i documenti/disegni sul progetto di Mies per Mansion House Square richiamati in questo articolo, con la sola eccezione della *Sezione in corrispondenza della terza campata*, 1967, e dello schema che mostra Mansion House Square nel suo rapporto con la traccia del decumano romano.

⁶ Cfr. *Ibid.*, pp. 65, 71.

⁷ Dall'intervento di Richard Rogers in difesa del progetto di Mies van der Rohe per Mansion House Square, in occasione della *public inquiry* al Guildhall nel 1984. *Ibid.*, p. 115.

⁸ Cfr. *Ibid.*, pp. 62-96.

⁹ Nell'ottobre del 1967 Mies entrò ufficialmente in associazione temporanea con Lord Holford, importante architetto e urbanista britannico, che fino ad allora aveva collaborato al progetto solo come consulente. Cfr. *Ibid.*, pp. 16, 97.

¹⁰ Tra le otto soluzioni, si segnalano: lo *Study B*, che presenta una variante con due edifici di 18 piani ciascuno, e lo *Study C*, nel quale compare una pianta cruciforme che è un *unicum* nell'opera di Mies van der Rohe e lo *Study H*, il più prossimo alla versione poi portata avanti.

¹¹ Cfr. *Mies in London*, Op. cit., p. 11.

¹² Negli schemi precedenti il modulo era di 5 piedi. Cfr. *Ibid.*, p. 40.

¹³ *South Core, Mansion House Square Project. 8 March 1968* e *North Core, Mansion House Square Project. 12 January 1968*. Peter Carter Fonds. Canadian Centre for Architecture.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 22-25.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

¹⁶ Si vedano: *Early model of the proposed tower block for the Mansion House Square scheme, City of London*, fotografia di John Donat, 1968-1970, John Donat/RIBA Collections; *Site Plan, Mansion House Square*, 15 settembre 1969, Peter Carter Fonds.

¹⁷ Il progetto fu approvato dalla *Court of Common Council* il 22 maggio del 1969.

¹⁸ La citazione di Lord Peter Palumbo è contenuta in: *Mies in London*, cit. p. 67.

¹⁹ *The spectre of Mies over London. Interview with Peter Palumbo*, Op. cit., p. 152.

²⁰ J. Summerson in *Mies in London*, Op. cit., p. 114.

²¹ Su questi due progetti berlinesi cfr.: L. Hilberseimer, *Mies van der Rohe*, Paul Theobald and Company, Chicago 1956 e T. Riley, B. Bergdoll (a cura di), *Mies in Berlin*, The Museum of Modern Art, New York 2001.

In New York, the project for the Seagram Building (1954-58) was the long-awaited opportunity for realising that office skyscraper which, like a spectre, had appeared among the buildings of Berlin at a time in which its technical feasibility would have been extremely difficult, if not even impossible. Once again a radically innovative urban planning choice: a great void along Park Avenue and a square, therefore, introducing the large mass of the building which would rest on a Schinkelian stone plinth and on the great void of the entrance *lobby*.

In London, the forms of the New York building, whose bronze colour was apparently inspired from old Manhattan doors and windows, would have been interpreted in a building that would be monolithic and opaque by day, yet capable of dissolving by night into a column of light which would have served as a sort of lantern. The Berlinese dream of a skyscraper made entirely of glass which, thanks to a happy coincidence of intuition, experimentation and technological advancement materialised precisely in the United States, would be handed down to future generations as a heavy inheritance, together with the idea of a square as yet another break from the mould and as a place for rethinking the city, starting anew from its deepest and most ancient structure.

Translation by Luis Gatt

¹ This is a free interpretation of the passage from the novel *Le Diable boiteux*, which tells the story of a young student who lets himself be carried by a winged devil over the roofless houses of Madrid, thus observing its most intimate and secret life. Cf. A.-R. Lesage, *Le Diable boiteux*, Veuve Barbin, Paris 1707, vol. I, chap. 3.

² J.A. Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, Harper & Brothers, New York-London 1947, p. 83 (originally published in 1942). Quoted in M. Richardson, M.A. Stevens (eds.), *John Soane architetto 1753-1837*, catalogue of the exhibition at the Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, Vicenza, 16 April - 20 August 2000, Skira, Milan 2000, p. 219.

³ Even before the London Fire and Christopher Wren's project for its reconstruction, it is in fact enough to read the *Londinum feracissimi Angliae Regni metropolis* (1572) in order to understand how, exceptionally when compared to other European cities, the Roman layout did not determine the appearance of the future city. Cf. G. Milne, *The Part of Roman London*, B.T. Batsford Ltd., London 1985.

⁴ *The spectre of Mies over London. Interview with Peter Palumbo*, in J. Self (ed.), *Mies in London*, Real, London 2017, pp. 151-154.

⁵ For a detailed account of the fundamental stages of the project, from the first meeting between Mies van der Rohe and Lord Palumbo in 1962 to its final abandonment in 1985, see *Mies in London*, Op. cit., p. 97. The volume edited by J. Self includes all the information and documents/drawings regarding Mies' project for Mansion House Square referred to in this article, with the sole exception of the *Section at module III, 1967*, and of the scheme showing Mansion House Square in its relationship with the traces of the roman Decumanus.

⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 65, 71.

⁷ From Richard Rogers' intervention in defense of Mies van der Rohe's Mansion House Square project, on the occasion of the *public inquiry* at Guildhall in 1984. *Ibid.*, p. 115.

⁸ Cf. *Ibid.*, pp. 62-96.

⁹ In October, 1967, Mies officially entered into a temporary association with Lord Holford, an important British architect and urban planner, who until then had collaborated in the project only as a consultant. Cf. *Ibid.*, pp. 16, 97.

¹⁰ Among the eight solutions the following are worth mentioning: *Study B*, which presents a variation with two 18-storey buildings, and *Study C*, presenting a cruciform plan that is unique in Mies van der Rohe's work, and finally *Study H*, which is the closest to the version that was actually developed.

¹¹ Cf. *Mies in London*, Op. cit., p. 11.

¹² In the prior schemes the module was 5 feet. Cf. *Ibid.*, p. 40.

¹³ *South Core, Mansion House Square Project. 8 March 1968* and *North Core, Mansion House Square Project. 12 January 1968*. Peter Carter Fonds. Canadian Centre for Architecture.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 22-25.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 34-35.

¹⁶ See: *Early model of the proposed tower block for the Mansion House Square scheme, City of London*, photograph by John Donat, 1968-1970, John Donat/RIBA Collections; *Site Plan, Mansion House Square*, September 15, 1969, Peter Carter Fonds.

¹⁷ The project was approved by the *Court of Common Council* on May 22, 1969.

¹⁸ The quotation from Lord Peter Palumbo is included in: *Mies in London*, Op. cit., p. 67.

¹⁹ *The spectre of Mies over London. Interview with Peter Palumbo*, Op. cit., p. 152.

²⁰ J. Summerson in *Mies in London*, Op. cit., p. 114.

²¹ On these two Berlin projects cf.: L. Hilberseimer, *Mies van der Rohe*, Paul Theobald and Company, Chicago 1956 and T. Riley, B. Bergdoll (eds.), *Mies in Berlin*, The Museum of Modern Art, New York 2001.

