

In 1957 Mario Ridolfi drew up a variant to the Reconstruction Plan for Terni which involves the entire area of Corso del Popolo. From the land behind Palazzo Spada will emerge, over time, the Franconi Houses, the Pallotta Houses, the new facade of Palazzo Montani and the project for the New Municipal Offices Building. Constructions which will determine a new image of the city, composing together with it a single urban structure capable of taking on the renewed values that Terni needed.

Mario Ridolfi – Intorno a Palazzo Spada a Terni Mario Ridolfi – Around Palazzo Spada in Terni

Edoardo Cresci

È interessante contemplare una plaga lussureggiante, rivestita da molte piante di vari tipi, con uccelli che cantano nei cespugli, con vari insetti che ronzano intorno, e con vermi che strisciano nel terreno umido, e pensare che tutte queste forme così elaboratamente costruite, così differenti una dall'altra, e dipendenti l'una dall'altra in maniera così complessa, sono state prodotte da leggi che agiscono intorno a noi.

Charles Darwin, *L'origine delle specie*

Palazzo Spada si presenta oggi come una massiccia mole di pietra di circa trenta per quaranta metri in pianta e venti in alzata, ma in realtà la sua volumetria originaria annetteva ad un primo corpo su via Roma, sulla quale si apre una facciata del tutto simile a quella di Palazzo Mattei-Paganica del Vignola, una seconda parte ribassata, come in Palazzo Castellesi del Bramante, a formare una corte centrale chiusa da una loggia affacciata su un ampio giardino, a sua volta affiancata da due avancorpi laterali, stavolta alla maniera del Sangallo di Palazzo Farrattini in Amelia o del più celebre esempio di Villa Farnesina del Peruzzi. Anche in pianta la cinquecentesca residenza di Michelangelo Spada aderisce ai principi tipologici del palazzo romano: un percorso assiale diparte dalla strada allineando androne, corte porticata e giardino retrostante, non molto diversamente da quanto accade nella *domus* rinvenuta sotto la Chiesa del San Salvatore, in prossimità delle sponde del Fiume Nera, all'estremità opposta di quelli che fino a metà del secolo scorso erano ancora i vasti e ineditati terreni tergalì del Palazzo¹. Mario Ridolfi riceve l'incarico del nuovo Piano Regolatore di

It is interesting to contemplate a tangled bank, clothed with many plants of many kinds, with birds singing on the bushes, with various insects flitting about, and with worms crawling through the damp earth, and to reflect that these elaborately constructed forms, so different from each other, and dependent upon each other in so complex a manner, have all been produced by laws acting around us.

Charles Darwin, *On the origin of species*

Palazzo Spada appears today as a solid stone mass, thirty by forty metres in the plan view and twenty in height, although in fact its original volumetrics added to a first volume on via Roma, which presents a facade that is very similar to that of Vignola's Palazzo Mattei-Paganica, a second, lowered section, as in Bramante's Palazzo Castellesi, forming an central courtyard enclosed by a loggia which overlooks a vast garden, in turn flanked by two lateral foreparts, on this occasion in the style of Sangallo's Palazzo Farrattini in Amelia, or of the better-known example of Peruzzi's Villa Farnesina. Also in the plan view, the 16th century residence of Michelangelo Spada adheres to the typological principles of the Roman palace: an axial pathway branches off from the road, aligning the entrance hall, the porticoed courtyard and the back garden, in a way that is not very different from that of the *domus* which was found under the Church of San Salvatore, near the banks of the Nera River, at the opposite end of what until the mid-20th century was still the vast, unbuilt land at the rear of the Palazzo¹. Mario Ridolfi was assigned with the new Strategic Plan for Terni in 1955, when the city's process of reconstruction was in full swing,



Variante al Piano di ricostruzione
planimetria generale
p. 189
Casa Franconi e Chiesa del San Salvatore
p. 193
Casa Franconi e Casa Pallotta
p. 195
Case Franconi
p. 196-197
Case Pallotta
Casa Pallotta, Palazzo Spada e Chiesa del San Salvatore
Case Franconi e Palazzo Spada

Foto©Accademia Nazionale di San Luca
Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci, www.fondoridolfi.org

Terni nel 1955, la città è nel pieno della ricostruzione, in una «fase piratesca e frettolosa della politica cittadina», e l'architetto è cosciente del rischio che il corpo della città sta correndo, in particolare nelle aree centrali, che sono tra le più danneggiate dagli eventi bellici; inoltre egli è sempre più convinto che la previsione del nuovo asse di Corso del Popolo costituisca, per come è stato configurato, «un taglio troppo freddo nel cuore della città». Nel 1957 quindi, su iniziativa personale, Ridolfi intraprende la stesura di una Variante al Piano di Ricostruzione per l'intera zona di Corso del Popolo, poi allargata fino a piazza della Repubblica e alla Chiesa di San Pietro².

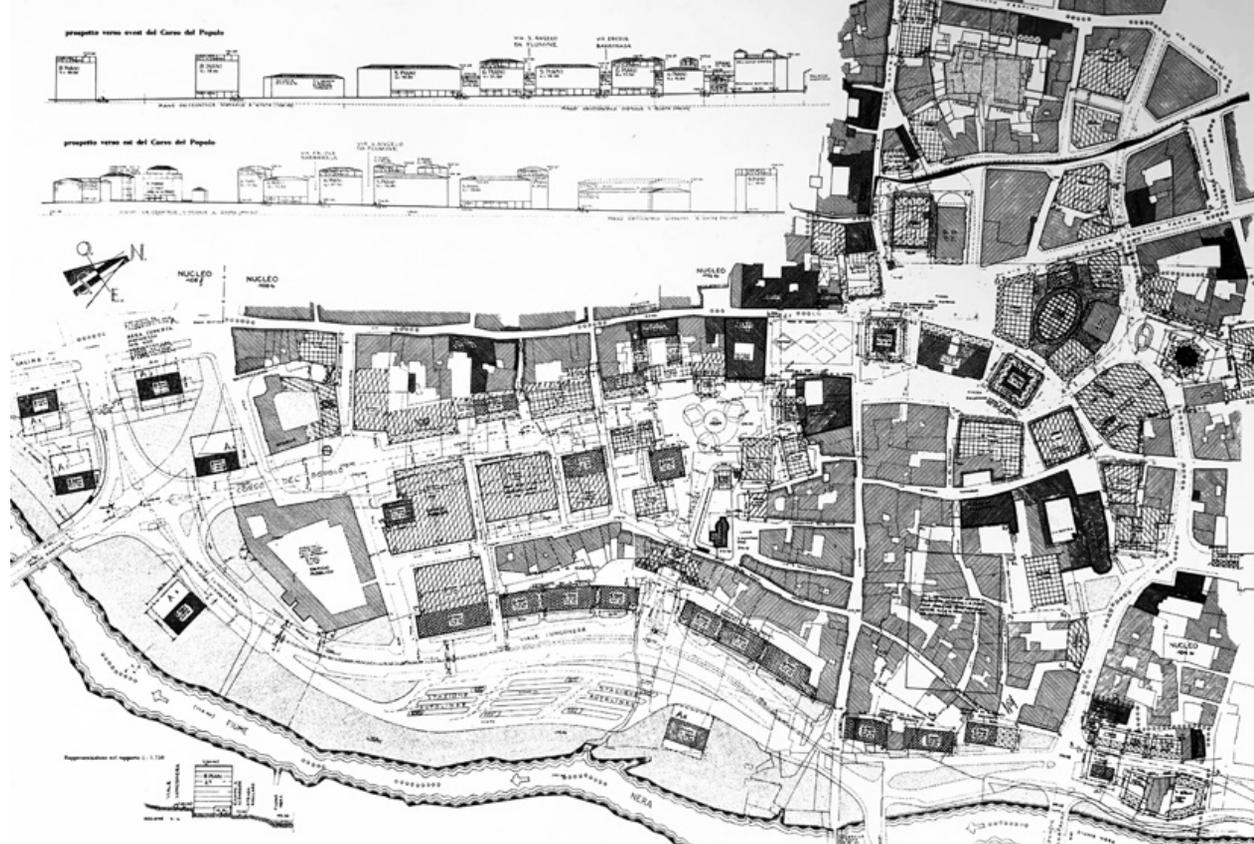
Palazzo Spada, rimasto serrato nel tessuto storico del *cardo maximus* per quattro secoli, viene 'liberato' per quasi l'intera lunghezza del suo perimetro a segnare con la sua ombra, insieme a Palazzo Montani, due nuove piazze: piazza Mario Ridolfi verso la Chiesa del San Salvatore e piazza Europa verso l'ex-Municipio, spartiacque tra piazza della Repubblica e piazza Solferino, formando in questo modo una stretta concatenazione di quattro piazze terminante in un riconfigurato Corso del Popolo, scandito dalle misure del *cardo romano* in una successione di disallineamenti che permettono l'affaccio sul corso delle volumetrie stereometriche dei blocchi urbani trasformando così la previsione del «taglio troppo freddo» in quella di una serie di piazze connesse alle precedenti: una combinazione ininterrotta di 'stanze' a cielo aperto rafforza la percezione di un brano di città come unica opera architettonica³.

Paolo Portoghesi lo ha chiamato «alveo urbano», riconoscendovi una qualità spaziale continua, concepita come una sorta di corso d'acqua di cui Ridolfi avrebbe definito gli argini⁴. Una immagine oltremodo calzante, suggestiva, soprattutto pensando alle Marmore, al Fiume Nera nel quale Corso del Popolo di fatto confluisce, soprattutto guardando a quegli argini come ad una serie di rocce, antiche e nuove, che sono palazzi, antichi e

in a «hasty and pirate-like phase of city politics», and the architect was well aware of the risk that the city's structure was running, in particular in its central areas, those most damaged by the war; furthermore, he had become increasingly convinced of the fact that the new axis of Corso del Popolo constituted, due to the way in which it was configured, «an excessively cold incision in the heart of the city». Thus in 1957, on his own initiative, Ridolfi undertook the drafting of a Variant to the Reconstruction Plan for the entire area of Corso del Popolo, later extended to piazza della Repubblica and to the Church of San Pietro².

Palazzo Spada, which had remained enclosed in the historical fabric of the *cardo maximus* for four centuries, was thus almost entirely 'freed' to mark with its shadow, together with Palazzo Montani, two new squares: piazza Mario Ridolfi, in the direction of the Church of San Salvatore and piazza Europa in the direction of the former Town Hall, functioning as a watershed between piazza della Repubblica and piazza Solferino, forming in this way a close sequence of misalignments that allowed the stereometric volumes of the urban blocks to overlook the Corso, thus transforming the prediction of the «excessively cold incision» into a series of additional squares connected to the previous ones: a continuous combination of open-air 'rooms' that strengthen the perception of a fragment of the city as a single architectural work³.

Paolo Portoghesi called it an «urban riverbed», recognising in it a continuous spatial quality, conceived as a sort of watercourse for which Ridolfi would determine the banks⁴. A fitting and suggestive image, especially considering the Marmore, the River Nera, which Corso del Popolo in fact flows into, especially looking at those banks like one would a series of rocks, ancient and new, that are buildings, ancient and new, with rounded edges, with bodies that have eroded into a system of porticoes and loggias, spaces that perhaps do not belong to the Umbrian urban culture, but which Ridolfi managed to give to Terni with the same unaffectedness of Italian cities.



nuovi, dagli spigoli smussati, dai corpi erosi in sistemi di portici e logge, spazialità forse non appartenenti alla cultura urbana umbra, ma che Ridolfi riesce a donare a Terni con tutta la naturalezza della città italiana.

L'idea è quella di una città fatta di palazzi, non murati, ma veramente nati, come ebbe a dire il Vasari della Farnesina, nati lungo il percorso di quel corso d'acqua cui ha accennato Portoghesi; un torrente che ha 'scoperto' antiche dimore, riattivandone le radici, predisponendo un «fertile terreno» dal quale potranno germogliare «buoni frutti», come scrive Ridolfi nel 1960⁵.

Da quelli che erano gli ampi terreni retrostanti Palazzo Spada emergeranno così, come piante di un lussureggiante giardino urbano, le Case Franconi, poi le Case Pallotta, il nuovo fronte di Palazzo Montani e il progetto, non realizzato, del Nuovo Palazzo degli Uffici Comunali⁶. Costruzioni diversissime che arricchiranno un'inedita immagine urbana, illuminandola con il loro carattere e essendo al contempo da essa illuminate, costituendo, con essa, un unico manufatto urbano capace di assumere rinnovati valori cui la città ha bisogno.

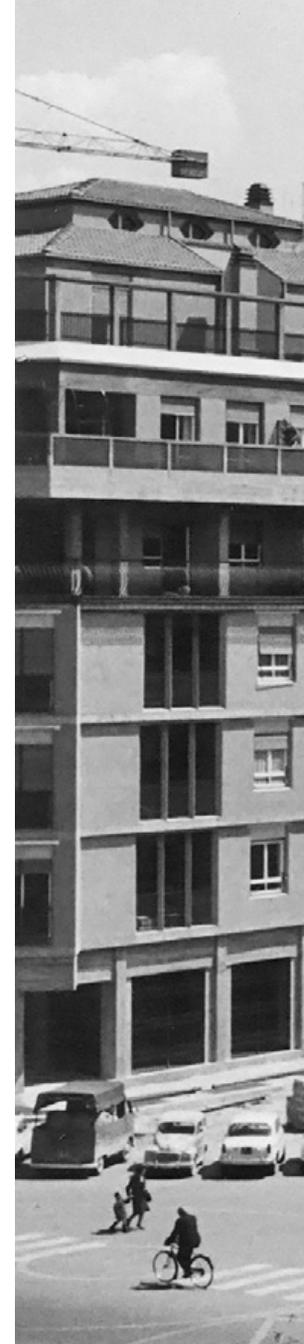
Più volte è stato riconosciuto che gli edifici ternani di Ridolfi e Frankl risolvano in qualità architettoniche e urbane spiccate individualità espressive, così come il fatto che essi, nonostante le marcate diversità, «misteriosamente stiano bene assieme»⁷. Tra loro, e con il contesto, questi corpi di fabbrica riescono a stabilire profonde analogie e a far valere differenze armoniche all'interno di una stessa idea di città, concepita come organismo unitario e coerente a tutte le scale, condizione resa possibile grazie ad una progressiva definizione – risultato di 'processi evolutivi' interni all'opera di Ridolfi⁸ – di uno specifico modello morfo-tipologico urbano e di un determinato lessico architettonico, tra loro strettamente interconnessi. Come da una riverberazione della casa di Michelangelo Spada, le Case Franconi e Pallotta emergono dal suo 'giardino' spinte da una

The idea is that of a city made of buildings, not made with bricks but actually born, as Vasari said of the Farnesina, born along the path of that watercourse mentioned by Portoghesi; a stream that 'discovered' ancient dwellings, reactivating their roots, preparing a «fertile ground» from which «good fruits» could germinate, as Ridolfi wrote in 1960⁵.

From that which was the vast land behind Palazzo Spada will thus emerge, like a lush urban garden, the Case Franconi, then the Case Pallotta, the new facade of Palazzo Montani and finally the project, never carried out, for the New Municipal Offices Building⁶. Very different buildings which will enhance a new urban image, both illuminating it with their features and being illuminated by it, and together composing together a single urban structure capable of taking on the renewed values that Terni needed.

The strong expressive uniqueness of Ridolfi and Frankl's buildings in Terni has often been recognised, as well as the fact that, despite their clear differences, they «fit mysteriously well together»⁷. These buildings manage to establish deep analogies with each other, and with the context, and to determine harmonic differences within the same idea of the city, conceived as a single organism, coherent at all scales, a condition which is made possible thanks to a progressive definition – resulting from 'evolutionary processes' lying within Ridolfi's work⁸ – of a specific morfo-typological urban model and of a certain architectural lexicon, closely linked together. As a reverberation from the house of Michelangelo Spada, the Case Franconi and the Case Pallotta emerge from his 'garden' propelled by the same generating force, vital masses with varied and changing skins, yet supported by similar bone-structures, united by a reinterpretation of the Palazzo which follows the development of a typological idea that is essentially free from distributive-functional issues and focused on the structural skeleton of the volumes⁹.

«Ridolfi came to me with a specific structural idea... He designed this central nucleus, around which he wanted these four great free



stessa forza generatrice, masse vitali dalle epidermidi cangianti e differenziate, ma sorrette da ossature simili, accomunate da una reinterpretazione del Palazzo che segue lo sviluppo di un'idea tipologica sostanzialmente svincolata da questioni distributivo-funzionali e incentrata invece sullo scheletro strutturale dei volumi⁹.

«Ridolfi venne da me già con una precisa idea strutturale... Mi disegnò questo nucleo centrale intorno al quale voleva che girassero queste quattro grandi campate libere, senza nessun pilastro in mezzo, ma tutti sul bordo, che scaricassero sulla trave del piano terra» ricorda Giuseppe Belli, ingegnere delle Case Franconi. «Io feci i calcoli, e lui volle tenere tutte le dimensioni così come uscite dai calcoli, senza cambiare niente... Vedi i pilastri? Sono tutti diversi uno dall'altro, e rastremati... E la trave? Guarda... Guarda come cambia, gira come gira il momento flettente»¹⁰.

In queste architetture è riconoscibile una riflessione sulle strutture che investe e comprende il senso generale delle opere e ne determina le masse e le parti, metafore organiche o vegetali sarebbero ancora d'aiuto nella lettura di molte di queste scelte progettuali e parole dello stesso Ridolfi invoglierebbero a

spans, with no pillar in between but rather all around the edge, unloading their weight on the ground floor beam», recalls Giuseppe Belli, the engineer who worked on the Case Franconi. «I made the calculations, and he decided to keep all the dimensions as they resulted from the said calculations, without changing anything... Do you see the pillars? They are all different from each other, and tapered... And the beam? Look... See how it changes, it turns like the bending moment»¹⁰.

A reflection on structures can be identified in these architectures that concerns and understands the general sense of the works and determines the masses and parts. Organic or plant metaphors would be useful to interpret many of these project-related choices, and the words of Ridolfi himself would encourage following that path: in «a tree... growth is from the centre towards the exterior... If only we had knowledge of many things, of the laws that govern the growth of matter... I believe that the great architects knew those things»¹¹.

The circumnutation of plants theorised by Darwin seems to be impressed on the cubic body of Casa Pallotta and in the 'baptismal' corpus of the Office Building – so close to the cylindrical volume of



proseguire tale strada: in «un albero... l'accrescimento va dal centro verso l'esterno... Se solo si fosse a conoscenza di molte cose, delle leggi di accrescimento della materia... Io credo che i grandi architetti quelle cose le conoscevano»¹¹.

Impresso nel corpo cubico di Casa Pallotta e in quello 'battesimale' del Palazzo degli Uffici – così prossimo al volume cilindrico della Chiesa del San Salvatore – sembra torcersi il movimento di circomutazione delle piante teorizzato da Darwin¹²; dai nuclei elicoidali dei vani scala, esigenze interne, 'genetiche', delle strutture, sembrano definire l'aggettivazione plastica di ogni elemento. Tutto sembra sottostare a poche leggi generative in grado di produrre forme sempre variabili, ma strettamente imparentate. Permane, sempre, la tripartizione verticale dei volumi in porticato pubblico, blocco abitativo e coronamento, forse derivante dalla tipologia del palazzo italiano e spesso interpretata come allusione alla figura umana o come richiamo ad un ordine classico scandito in base, fusto e capitello – d'altronde non lontano da un analogo 'ordine' vegetale.

Quelli intorno a Palazzo Spada sono progetti pensati nella totalità della loro corporeità, progetti in cui ogni elemento si mostra

the Church of San Salvatore¹²; while on the helicoidal nuclei of the staircases, the internal, 'genetic' needs of the structures seem to determine the plastic features of every element. Everything seems to obey a few generative laws which are always capable of producing variable, yet closely related forms. There always remains the vertical tripartition of the volumes into public portico, residential block and crowning, perhaps derived from the typology of the Italian Palazzo and often interpreted as an allusion to the human figure, or as a reference to a classical order divided into base, shaft and capital which, on the other hand, is not far from an analogous plant 'order'.

These are projects devised in the totality of the corporeal structure, projects in which every element is different in terms of its logical reasoning and its character, «there is no part that has not been thought of»¹³, admits the architect, everything counts, everything lies within the logic of an overall design. Ridolfi's hand leaves the traces of a continuous passage from the idea to the construction, from the overall ensemble to the detail, in every part it is possible to reflect the whole, as if Ridolfi had truly managed to establish a sort of 'genetic code', and then had chose to let those «laws that

distinto nelle sue ragioni e nel suo carattere, «non ci sta un punto che non è pensato»¹³ ammette l'architetto, tutto conta, tutto è tenuto dentro la logica di un disegno d'insieme. La mano di Ridolfi lascia tracce di un passaggio continuo dall'idea alla costruzione, dall'insieme al dettaglio, in ogni parte è possibile rispecchiare il tutto, come se Ridolfi fosse davvero riuscito a fissare una sorta di 'codice genetico' e poi avesse scelto di far lavorare quelle «leggi di accrescimento della materia» di cui parlava, favorendo il manifestarsi della crescita della realtà delle cose.

«Dico che si deve dire tutta la verità»¹⁴: un personale proposito sembra sorvegliare un'ininterrotta ricerca di un'espressività costruttiva che ambisce alla chiarezza, alla riconoscibilità e quindi alla trasmissibilità, a un'architettura «che parli», che costituisca un linguaggio¹⁵. Dalle soluzioni di dettaglio delle balaustre degli attici più alti alla configurazione di ogni campata delle partiture verticali esterne – dove mai smette di sentirsi l'eco di Palazzo Spada¹⁶ – la ricerca di una severa verità del costruire avanza spogliata di ogni possibile valenza metafisica, ma immersa in un ripensamento delle architetture del passato, nella volontà di una stratificazione in una tradizione nella quale possa avvenire la riscoperta di materiali, vocabolari e tecniche resi nuovamente attuali, vivi, capaci di tenerci vicini, come ha scritto Vittorio Gregotti, «a ciò che cerchiamo... a quegli elementi che, anche se ogni volta devono essere messi in discussione dal mutare delle condizioni della storia, restano tuttavia fondo consistente della personalità dei gruppi umani, elementi irriducibili della loro possibilità di esprimersi»¹⁷.

È stato detto che il dono più prezioso di Ridolfi a Terni non siano stati i suoi edifici più belli, ma l'eredità da questi generata e assorbita in modo capillare dalle successive architetture della città¹⁸, una sorta di *imprinting* genetico che a partire dai modelli e dal linguaggio impostati da Ridolfi ha visto il riprodursi di decine e decine di nuove palazzine, attivando un fenomeno del tutto simile a quello che con ogni probabilità ha portato alla definizione di Palazzo Spada da più illustri esempi romani.

Un vero fatto urbano «è la storia e l'invenzione»¹⁹, una definizione efficace per riassumere il lavoro di Ridolfi a Terni, sempre così avviluppato tra realtà e fantasia, tra approfondimento empirico e intuizione, costantemente ridiscussa, verificata, corretta alla luce di ciò che dimostra possedere i più forti caratteri ereditari. Alla fine tutto potrebbe davvero essere nato da Palazzo Spada e dal suo giardino, 'prima pietra' e promessa, lì, a suggerire un ordine, a permettere, grazie al loro lungo sostarvi, di aprire una sezione nel tempo, di attingere misura e scarto.

Riguardo alla crescita delle città Aldo Rossi parlava della presenza di un elemento irrazionale, di una volontà segreta, anima delle manifestazioni collettive. Ridolfi, con la sua sintesi inventiva di esperienza, istinto e luogo sembra aver riattivato in Terni un'atmosfera celata, da sempre presente, e su questa aver fondato un avvenimento originario per la storia urbana che non ha temuto di segnare e trasformare il percorso, forse perché consapevole di rendere la città evidente a sé stessa, di permetterne un'epifania.

Eravamo sulla terrazza di copertura dell'edificio. Avevamo preparato un tavolo e su quello erano stesi i disegni del primo dei due palazzi di Corso del Popolo che Ridolfi aveva indicato con la sigla Fr blocco A e blocco B. Su quella terrazza Ridolfi mi dette una lezione che in seguito non avrei più dimenticato e che avrei poi cercato di attuare sempre. Si trattava di risolvere alcuni dettagli esecutivi abbastanza nascosti alla vista di chi guardava dal basso perché da realizzare nella copertura della terrazza dove eravamo. Mi venne spontanea l'osservazione spesso ricorrente: 'Architetto,

govern the growth of matter» which he spoke of operate, thus favouring the manifestation of the growth of the reality of things.

«I say that the whole truth must be spoken»¹⁴: a personal purpose seems to monitor an uninterrupted search for a constructive expression that aims to clarity, to recognisability, and therefore to transmissibility, an architecture «that speaks», that constitutes a language¹⁵. From the solutions for the details of the balustrades of the uppermost attics to the configuration of every span of the exterior vertical sections of the facade – where the echo of Palazzo Spada is never very far¹⁶ – the search for the severe truth of building advances, bared of every possible metaphysical value, yet immersed in a rethinking of the architectures of the past, wishing for a stratification in a tradition in which the rediscovery of materials, lexicons and techniques, made current once again, living, capable of keeping us close, as Vittorio Gregotti, «to that which we are seeking... to those elements that, even if they have to be questioned every time by the changing conditions of history, remain however as the consistent essence of the personality of human groups, irreducible elements of their possibility to express themselves»¹⁷.

It has been said that Ridolfi's most precious gift to Terni were not his most beautiful buildings, but rather the heritage that they have generated and that has been absorbed in a capillary manner by subsequent architectures in the city¹⁸, a sort of genetic *imprinting* which, from the models and language established by Ridolfi, has witnessed the production of dozens of new buildings, thus activating a phenomenon not unlike the one which, in all probability, led to the design of Palazzo Spada from other, more illustrious, Roman examples.

«History and invention» as true urban fact¹⁹, an efficient definition for summarising Ridolfi's work in Terni, always enveloped in reality and fantasy, between empirical in-depth analysis and insight, constantly re-discussed, assessed and corrected in the light of that which proves to have the stronger heritage features.

In the end everything could really have started again from Palazzo Spada and its garden, 'first stone' and promise, there to suggest an order, to allow, thanks to their long being there, to open a section in time, to draw measure and separation.

Regarding the growth of cities, Aldo Rossi referred to the presence of an irrational element, of a secret will which animated collective manifestations. Ridolfi, with his inventive synthesis of experience, instinct and place, seems to have reactivated Terni in a concealed atmosphere that had always been present, and to have founded on it an original event in terms of urban history that did not fear to mark and transform its path, perhaps because it was aware that deep down it was 'simply' a question of making the city evident to itself, of allowing an epiphany.

We were on the terrace on the roof of the building. We had prepared a table and had extended on it the drawings for the first of the two buildings on Corso del Popolo, which Ridolfi had indicated with the initials Fr block A and block B. On that terrace Ridolfi taught me a lesson which I never forgot, and which I have tried to implement ever after. We were discussing certain executive details that were quite hidden to the view of anyone passing at the street level because they concerned the roof of the terrace where we were standing. The often recurring observation spontaneously came to me: 'But Architect, nobody can see them!'. Ridolfi glared at me and then with his resounding voice, strong and firm, replied: 'Ah! So nobody sees them?', and then in crescendo and in a high-pitch voice: 'And the birds in the sky? And the angels in heaven?'²⁰.

To invent means to find, to discover: rediscovering a building and a garden, a perfect balance, a *locus* where every thing responds





ma non li vede nessuno!'. Ridolfi mi fulminò con lo sguardo e poi con la sua voce roboante, forte e decisa: 'Ah! Non li vede nessuno?', e seguì poi in crescendo ed in acuto: 'E gli uccelli dell'aria? E gli angeli del cielo?'²⁰.

Inventare significa trovare, scoprire: riscoprire un palazzo e un giardino, un equilibrio perfetto, un *locus* dove ogni cosa sottostà a un grande disegno e a quelle misteriose «leggi che agiscono intorno a noi»²¹.

¹ Cf. M.L. Moroni, P. Leonelli, *Il Palazzo di Michelangelo Spada in Terni*, Celori, Terni, 1997.

² Cf. F. Cellini, C. D'Amato, *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, Electa, Milano, 2005, pp. 75-80.

³ «Allora io ho fatto [...] l'urbanistica come la fa un architetto: cioè uno scultore di città», *ivi*, p. 74.

⁴ P. Portoghesi, *Postmodern*, Electa, Milano, 1982, p. 112.

⁵ F. Cellini, C. D'Amato, cit., p. 136.

⁶ Più volte Ridolfi ha ribadito di non essersi «mai fermato di fronte all'apparente impossibilità di dare vita alle cose» e di guardare alla natura, che «ci dice che tutte le specie di organismi viventi sono simili tra loro, eppure ciascuno ha la propria individualità», prefissandosi «il raggiungimento di questa condizione di architettura che sembra essere in antitesi con l'attuale modo di pensare e di costruire la città, modo che impone una forte omologazione dei risultati, il vero problema sta proprio nel riuscire a ottenere possibilità di variazioni che consentano una libera espressività» (da P. Portoghesi, *Il realismo di Ridolfi*, in R. Nicolini (a cura di), *Mario Ridolfi architetto 1904-2004*, Electa, Milano, 2005, p. 23). Cf. F. Andreani, *Le case Franconi in corso del Popolo*, in R. Nicolini (a cura di), *Mario Ridolfi architetto 1904-2004*, Electa, Milano, 2005, pp. 176-186; P. Portoghesi, *Casa Pallotta*, in M. Guccione (a cura di), *Sguardi contemporanei: 50 anni di architettura italiana*, IX Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, DARC, Venezia, 2004, pp. 22-23; F. Cellini, C. D'Amato, *Restauro e ristrutturazione di palazzo Montani e Progetti di studio e progetto per il nuovo palazzo degli uffici del Comune*, in F. Cellini, C. D'Amato, cit., pp. 155-156 and pp. 139-140.

⁷ F. Cellini, C. D'Amato, cit., p. 68.

⁸ «Ogni volta che faccio qualcosa porto un contributo dei lavori precedenti» M. Ridolfi, *Due interviste*, in «Controspazio», 111/112, p.196. Cf. F. Cellini, C. D'Amato, cit., pp. 60-66.

to a grand design and to those mysterious «laws that operate around us»²¹.

Translation by Luis Gatt

¹ Cf. M.L. Moroni, P. Leonelli, *Il Palazzo di Michelangelo Spada in Terni*, Celori, Terni, 1997.

² Cf. F. Cellini, C. D'Amato, *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, Electa, Milano, 2005, pp. 75-80.

³ «So I have practiced [...] urban planning like an architect: in other words as a sculptor of cities», *ivi*, p. 74.

⁴ P. Portoghesi, *Postmodern*, Electa, Milano, 1982, p. 112.

⁵ F. Cellini, C. D'Amato, cit., p. 136.

⁶ Ridolfi repeated on several occasions that he «never stopped before the apparent impossibility of giving life to things» and of observing nature which «tells us that all species of living organisms are similar to each other, and yet are all unique», setting for himself «the achievement of this condition of architecture which seems to be in antithesis with the current way of thinking and of building the city, a way which imposes a heavy standardisation of results; the true problem lies precisely in managing to obtain possibilities of variations that permit freedom of expression» (from P. Portoghesi, *Il realismo di Ridolfi*, in R. Nicolini (ed.), *Mario Ridolfi architetto 1904-2004*, Electa, Milano, 2005, p. 23). Cf. F. Andreani, *Le case Franconi in corso del Popolo*, in R. Nicolini (ed.), *Mario Ridolfi architetto 1904-2004*, Electa, Milano, 2005, pp. 176-186; P. Portoghesi, *Casa Pallotta*, in M. Guccione (ed.), *Sguardi contemporanei: 50 anni di architettura italiana*, IX Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, DARC, Venice, 2004, pp. 22-23; F. Cellini, C. D'Amato, *Restauro e ristrutturazione di palazzo Montani e Progetti di studio e progetto per il nuovo palazzo degli uffici del Comune*, in F. Cellini, C. D'Amato, cit., pp. 155-156 and pp. 139-140.

⁷ F. Cellini, C. D'Amato, cit., p. 68.

⁸ «Everytime I do something I bring with me a contribution from my previous works» M. Ridolfi, *Due interviste*, in «Controspazio», 111/112, p.196. Cf. F. Cellini, C. D'Amato, cit., pp. 60-66.

⁹ The «structure becomes the ordering element of the whole composition. Having eliminated the distributive mechanism as the element that characterises the typology, it is the structural model which formally configures the type», G. Ercolani, *Architettura di Ridolfi a Terni*, in «Controspazio», 111/112, p. 180.

¹⁰ From an interview by the author with engineer Giuseppe Belli during a visit to the Case Franconi in March, 2021.

¹¹ M. Ridolfi, *Due interviste*, in «Controspazio», 111/112, p. 196.

¹² Regarding the Office Building (Palazzo degli Uffici): «in this building, in the movement of its walls, it is possible to find as well the subtle melancholy of a search that never achieved any concrete results and which, from the tower of the restaurant of 1928 to the Agip motel of 1969, kept Ridolfi busy attempting to incorporate movement



⁹ La «struttura diventa l'elemento ordinatore dell'intera composizione. Scartato il meccanismo distributivo come elemento caratterizzante la tipologia è il modello strutturale a configurare formalmente il tipo». G. Ercolani, *Architettura di Ridolfi a Terni*, in «Controspazio», 111/112, p. 180.

¹⁰ Da un'intervista dell'autore all'ing. Giuseppe Belli durante una visita delle Case Franconi nel marzo 2021.

¹¹ M. Ridolfi, *Due interviste*, in «Controspazio», 111/112, p. 196.

¹² Riguardo al Palazzo degli Uffici: «in questo edificio, nel movimento delle sue pareti, è possibile trovare anche la sottile malinconia di una ricerca, mai approdata a un esito concreto, che, dalla torre del ristorante del 1928 al motel Agip del 1969, vede Ridolfi impegnato nel tentativo di incorporare nell'architettura il movimento», A. Tarquini, *La Città di Mario Ridolfi*, De Luca, Roma, 2005, p. 65.

¹³ M. Ridolfi, *Due interviste*, in «Controspazio», cit., p. 196.

¹⁴ M. Ridolfi, da P. Portoghesi, *Il realismo di Ridolfi*, in R. Nicolini (a cura di), cit., p. 23.

¹⁵ «La nostra gioia del nostro mestiere è quella di far vivere le cose [...] anche dal punto di vista visivo che parlino, che respirino», M. Ridolfi, da P. Portoghesi, *Casa Pallotta*, in M. Guccione (a cura di), cit., p. 23.

¹⁶ Ad esempio colpisce, arrivando in piazza Mario Ridolfi da Corso del Popolo, il richiamo delle logge tripartite del fronte del Blocco B delle Case Franconi a quella, anch'essa tripartita, dell'attuale ingresso a Palazzo Spada; inoltre il disegno degli ordini classici della corte interna del Palazzo riporta immediatamente alle partiture delle facciate ridolfiane.

¹⁷ V. Gregotti, *Alcune recenti opere di Mario Ridolfi*, in «Casabella», 210, 1956, p. 25.

¹⁸ Cfr. A. Tarquini, *Terni città d'autore*, Comune di Terni, Terni, 1996, p.16.

¹⁹ A. Rossi, *L'architettura della città*, (1966), Quodlibet, Macerata, 2011, p. 137.

²⁰ Da un'intervista dell'autore all'ing. Giuseppe Belli durante una visita delle Case Franconi nel marzo 2021. L'episodio è riportato anche in F. Franconi, *Ricordo di Mario Ridolfi Architetto*, in «Ingenium», 1-2, 1992, pp. 5-6.

²¹ Dalla citazione d'apertura, C. Darwin, *L'origine delle specie*, (1872), Bollati Boringhieri, Torino, 2011, p. 552.

into architecture», A. Tarquini, *La Città di Mario Ridolfi*, De Luca, Roma, 2005, p. 65.

¹³ M. Ridolfi, *Due interviste*, in «Controspazio», cit., p.196.

¹⁴ M. Ridolfi, from P. Portoghesi, *Il realismo di Ridolfi*, in R. Nicolini (ed.), cit., p. 23.

¹⁵ «Our joy of our profession is that of giving life to things [...] so that from a visual point of view they may speak and breathe», M. Ridolfi, da P. Portoghesi, *Casa Pallotta*, in M. Guccione (ed.), cit., p. 23.

¹⁶ For example, arriving in Piazza Mario Ridolfi from Corso del Popolo, the tripartite loggias of the front of Block B of the Case Franconi are strikingly similar to those, also tripartite, of the current entrance to Palazzo Spada; furthermore, the design of the classical orders of the interior courtyard of the Palazzo immediately refers back to the divisions into decorative motifs of Ridolfi's facades.

¹⁷ V. Gregotti, *Alcune recenti opere di Mario Ridolfi*, in «Casabella», 210, 1956, p. 25.

¹⁸ Cf. A. Tarquini, *Terni città d'autore*, Comune di Terni, Terni, 1996, p.16.

¹⁹ A. Rossi, *L'architettura della città*, (1966), Quodlibet, Macerata, 2011, p. 137.

²⁰ From an interview by the author with engineer Giuseppe Belli during a visit to the Case Franconi in March, 2021. The episode is also mentioned in F. Franconi, *Ricordo di Mario Ridolfi Architetto*, in «Ingenium», 1-2, 1992, pp. 5-6.

²¹ From the opening quote, C. Darwin, *L'origine delle specie*, (1872), Bollati Boringhieri, Turin, 2011, p. 552.