



## LA VILLA BIANCA DE TERRAGNI. PANORÁMICA TEMPORAL DE UNA PROMENADE ARCHITECTURALE

### TERRAGNI'S VILLA BIANCA: THE TIME HORIZON OF AN ARCHITECTURAL PROMENADE

Teresa Carrau Carbonell, Ignacio Bosch Reig, Alberto Burgos Vijande

doi: 10.4995/ega.2020.14571

Durante su corta pero brillante carrera profesional, Terragni realizó algunos ejercicios residenciales, entre los que destaca la Villa Bianca en Seveso. A través de los dibujos del arquitecto racionalista, comprenderemos que verdaderamente la forma es el resultado de la función, que la envolvente responde a la resolución de las necesidades del hombre. Se analiza el estado inicial de la villa a través de la planimetría original, donde encontraremos las claves de esta villa, su evolución en el tiempo a través de la documentación gráfica inédita del arquitecto que la restauró y su estado actual mediante la experiencia de la visita *in situ*. Mediante el análisis comparativo de las planimetrías de las distintas épocas descubriremos cuál es su estado de conservación como patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno.

**PALABRAS CLAVE:** TERRAGNI, CONSERVACIÓN, VILLA BIANCA, PATRIMONIO, PLANIMETRÍA

*During his short but brilliant professional career Terragni carried out some residential projects, including the outstanding Villa Bianca in Seveso. By means of the rationalist architect's drawings we will understand why the form is truly the result of the function and that the envelope responds to the resolution of man's needs. The initial state of the villa is analysed through the original plans, which contain the key to this villa, while the unpublished graphic documentation of the architect who restored it will give us an idea of its evolution over time and we will experience its current condition by an in-situ visit. Through the comparative analysis of the plans of the different periods we will discover its state of conservation as the architectural heritage of the Modern Movement.*

**KEYWORDS:** TERRAGNI, CONSERVATION, VILLA BIANCA, HERITAGE, PLANS





1. Vista sureste (Caglio: 1938)

Giuseppe Terragni, líder del racionalismo italiano y fundador del Gruppo 7, construye la villa Bianca con 33 años. A pesar de su corta carrera, por su trágica muerte tras la Segunda G.M, Terragni construyó edificios clave en el panorama del Movimiento Moderno italiano como la Casa del Fascio o el asilo de Sant'Elia, ambos en Como. "Sensibilidad", "fantasía" ó "artista" son los calificativos que los críticos atribuyen repetidamente a este gran arquitecto. El objeto de estudio de este artículo pertenece a una serie de ejercicios residenciales que el arquitecto realizó en los años 30: villa Horticultura con dos versiones en 1935 y en 1936-37, la villa en el Lago para un artista en 1936 y finalmente la Villa Bianca proyectada en 1936 y construida en 1937.

### Estado Original

La Villa Bianca se sitúa en Seveso, ciudad al norte de Milán. Terragni la construyó para su primo Angelo, que le dio total libertad al arquitecto en el diseño de su casa. Únicamente puso dos premisas; la casa debía incorporar el mobiliario ya adquirido por Angelo y debía ser visible desde la calle paralela. Como vemos en el plano de emplazamiento, Terragni sitúa la casa en el lado sur de una parcela rectangular, precisamente para cumplir con una de las propuestas de su primo, siendo el punto de fuga de la calle Vittorio Veneto, que atraviesa la pequeña ciudad (Fig. 1). En el lado norte, se construyó una vivienda de líneas similares y pequeñas dimensiones para el guarda.

Terragni expresó en la planimetría de la parcela, la intención cen-

1. SouthEast view (Caglio, 1938)

Giuseppe Terragni, Leader of the Italian Rationalism and founder of the *Gruppo 7*, designed the Villa Bianca when he was 33 years old. In spite of tragically dying at the early age of 38 during the Second World War, Terragni built some of the key buildings in the Modern Movement style, including the Casa del Fascio and the Asilo Sant'Elia, both in Como. The critics repeatedly describe this great architect as "sensitivity", "fantasy" or "artist". The aim of this paper is to describe a series of the architect's residential projects carried out in the 1930s: two versions of the Villa Horticultura in 1935 and in 1936-37, an artist's villa at Lake Como in 1936 and lastly the Villa Bianca designed in 1936 and constructed in 1937.

### Original state

The Villa Bianca is in Seveso, a city to the north of Milan. Terragni designed it for his cousin Angelo, who gave the architect complete freedom to do whatever he liked apart from two conditions: he must include Angelo's collection of furniture and must be





visible from the next street. As can be seen in the plans, to comply with his cousin's requirement Terragni placed the house on the south side of a rectangular plot, which was the vanishing point of the Viale Vittorio Veneto, which passed through the small town (Fig. 1). A smaller house of similar design was built on the north side for the caretaker. In the plans Terragni made clear the project's central aim. They show a house surrounded by a garden filled with trees and plants except for a narrow margin around the perimeter (Fig. 2). "The possibility of seeing the landscape around the house was a constant headache for the architect of a house in the country, and as Terragni understood this need he achieved it by means of his artistic sensitivity" (Terragni 1940). The ground floor, which contains the living quarters apart from the bedrooms, is raised to emphasise the need for one to see and feel the sense of being surrounded by a garden, which we see represented with great delicacy. The contrast between the luxurious foliage and the house's straight and rational lines can be appreciated in the plans. The bedrooms were on the first floor and the garage, laundry and servant's quarters were in the semi-basement. The floor plans call attention to the circular shape of the north corner, which represents the two entrances on different levels. This simple line, which the architect repeated in all his drawings, is just wide enough to accommodate a car's turning circle, underlines the function of "a living machine" and is reminiscent of the Villa Savoye. The house has ample living spaces and the surroundings are meant to be enjoyed. Terragni's drawings reflect this intention in different ways (Fig. 3). Firstly, the outdoor floor areas are shaded on all the floors, as are the interior corridors, but with a different type of shading, so as to mix them or at least make them seem similar to each other in order to associate the interior with the exterior. In the elevation, these spaces are filled by large windows to give an open and transparent sensation. However, the inner rooms open to the outside through horizontal openings and in the *soggiorno* through a large opening that frames and defines the outside views, generating an interior atmosphere through a frame to the outside. In

2. Planta de la parcela en 1937 (Ciucci: 2005)  
3. Planos publicados en Casabella Costruzioni (Casabella: 1940)

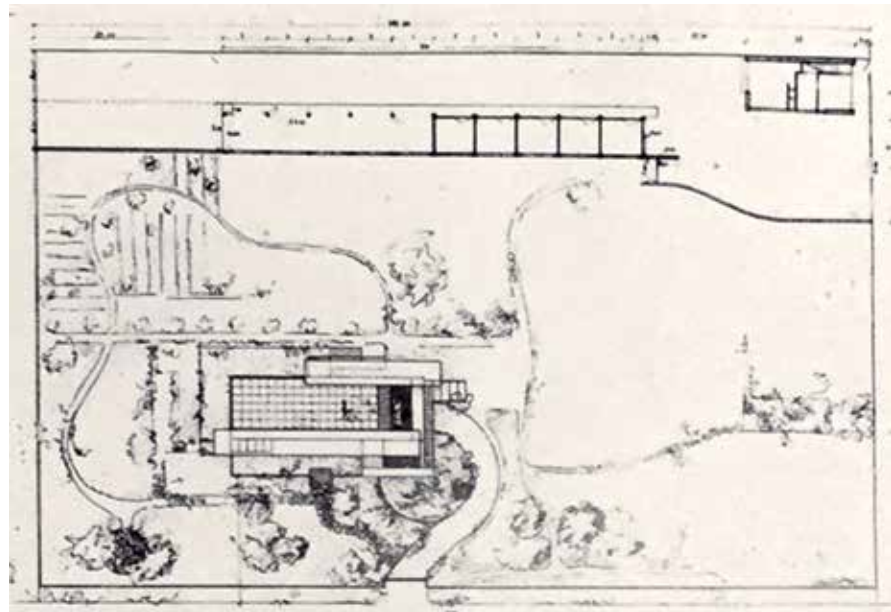
2. Plot plan in 1937 (Ciucci, 2005)  
3. Blueprints published in Casabella Costruzioni (Casabella, 1940)

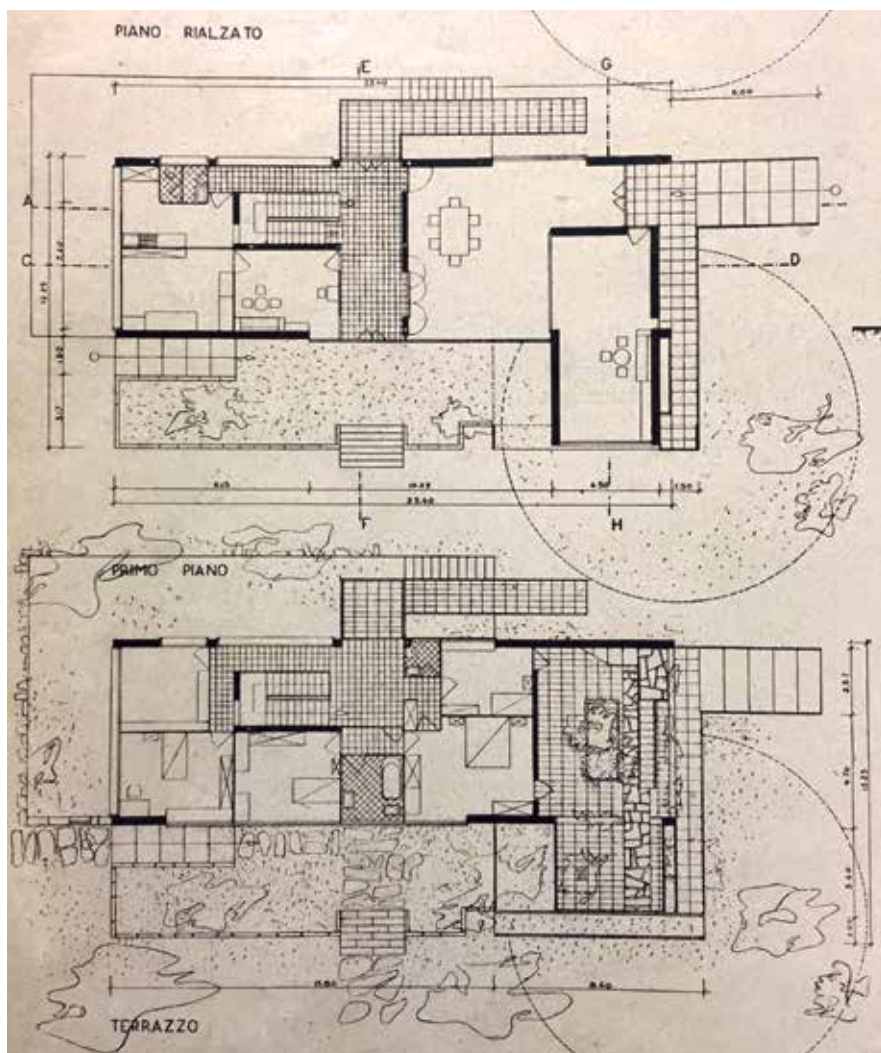
tral del proyecto. El plano muestra una casa insertada en un tupido jardín que va aclarándose en el perímetro (Fig. 2). "La posibilidad de ver el paisaje que rodea la villa representa una constante preocupación para el proyectista de una casa de campo: Terragni entiende esta necesidad y la desarrolla con gran sentido del arte" (Terragni 1940).

La planta baja, donde trascurren las actividades de día, está sobreelevada subrayando así la necesidad de ver y de sentirse rodeado de un jardín, que vemos representado con gran delicadeza. En los planos de proyecto se aprecia el contraste entre la organicidad de la vegetación y las líneas rectas y racionales de la arquitectura. El programa de la planta primera se dedica a la zona de noche y la planta semienterrada se destina a garaje, lavandería y apartamento para el servicio. En los planos de planta, llama la atención el trazado circular bajo la esquina norte, que representa el desnivel que organiza el doble acceso

a la casa. Ese sencillo trazo, que el arquitecto mantiene en todos sus dibujos, responde al radio de giro de un coche y subraya el funcionamiento de "la máquina de habitar", recordando al proyecto de la Villa Savoye.

Se trata de una vivienda de gran riqueza espacial y que disfruta del entorno. Terragni refleja en sus dibujos esta intención de distintas maneras (Fig. 3). En primer lugar, los pavimentos exteriores aparecen sombreados en todas las plantas, y aunque con otro tipo de trazado, también oscurece los espacios de circulación interiores, mezclándolos o al menos asemejándolos con la intención de relacionar el interior con el exterior. Estos espacios, en alzado, corresponden a grandes cristalerías, por lo que su carácter debió ser abierto y muy transparente. Por el contrario, las estancias interiores abren al exterior mediante rasgaduras muy horizontales y en el caso del *soggiorno* a través de un gran encuadre que





3

recorta y define las vistas hacia el exterior, generando una atmósfera de interior que mira a un exterior enmarcado. En el dibujo de planta piso y en la sección, el arquitecto diseña una terraza abierta a las vistas circundantes mediante rasgaduras muy horizontales y abierta al cielo bajo unos biseles que levitan. Los encuadres de cielo y campo, vuelven a aparecer en planta de cubierta, a través de muros y losas que protegen del sol y el viento. “En este exitoso juego de claroscuros se confirma el valor de una obra de arte” (Terragni 1940).

En cuanto a la materialidad, la villa Bianca se construyó con estructura de losas y muros de hormigón armado, que al llegar a la cubierta se convierten en delgados pilares que sostienen dos losas en

voladizo. La piel exterior del volumen blanco y liso contrasta con el revestimiento interior de las terrazas de acabado rugoso. Los huecos rasgados horizontalmente se ejecutaron con carpinterías metálicas gris claro y recercados con cornisas y vierteaguas de mármol Musso. El color exterior de la villa era blanco aunque este es un tema controvertido que más tarde abordaremos. Terragni recubre el volumen que sobresale correspondiente a una parte del soggiorno con piedra local enfatizando el carácter exterior de esta pieza.

Resultan particularmente interesantes las fotografías escogidas para publicar la villa Bianca en las revistas de la época. En ellas se enfatiza el volumen prístino y cúbico dejado caer sobre la piedra y

the drawing of a cross section of the ground floor the architect designed a terrace open to the surrounding views through horizontal openings open to the sky under overhanging roof panels. The frames for the sky and the surroundings are repeated on the roof terrace by means of walls and coverings that protect against sun and wind. “The value of a work of art is confirmed in this successful play on chiaroscuro” (Terragni 1940).

The Villa Bianca was constructed with reinforced concrete walls and slab floors, with slim pillars on the roof that support the projecting panels. The outside skin of the smooth white volume contrasts with the rough surface of the terraces’ interior walls. The narrow horizontal windows have light grey metal frames inside an outer frame of Mosso marble. The outside walls were originally white, although this is a somewhat controversial subject which we will return to later. Terragni covered the outside of part of the *soggiorno* with local stone to emphasise the exterior character of this part of the house.

The photos chosen to represent the Villa Bianca in the journals of the time are particularly interesting as they emphasise the pristine volumetric nature of the cube over the stone and garden. Also interesting is the position chosen for the sun, which emphasises the rather dramatic chiaroscuro. There is shade from the door to the garden all the way to the surrounding vegetation (Fig. 4). This way of “going round the house”, this relation between inside and outside can be clearly seen in the original photos and drawings and is reminiscent of the “*promenade architettuale*” of his colleague Le Corbusier.

### Evolution and present state

It is not known when the property passed from the Terragni family, the original owners, to the *Società Cooperativa Edilarte Seveso*, who rented it, also on an unknown date, as the *Villa Bianca Restaurant*. A study of the Seveso city archives on the villa gave us a picture of its evolution. The first clue was found in its transformation in 1962, when the *Cooperativa Edilarte* obtained a licence to build a handicrafts exhibition hall next to the villa. The project, signed by Luigi Terragni was called the “3661 Villa Bianca”. Although



the town hall assured us that the purpose of the project was only the exhibition hall, the plans include the entire original site and the pre-existing buildings. The plans refer to Terragni's house as "*Ristorante, foresteria, club*". The site plan includes a new line of trees between the villa's north side and the new building, which occupies a large part of the plot, perhaps with the aim of maintaining Terragni's original idea of giving the sensation of being in the country (Fig. 5).

A close examination of these plans revealed that some of the original important inner-outer connections had been eliminated; the ground floor passage that joined both sides of the garden had disappeared, and the front entrance to the restaurant was divided from the back entrance by a wall (Fig. 6). The unobstructed view that had been highlighted by the shading of the terrace floors had disappeared in the new project, together with the shading, since the connections between the rooms now did not have the same significance as in the original plans. The same thing happened on the first floor, where, besides the changes to the layout for its new use, the shading of the connecting passages and the terraces was again missing from the plans, unlike the originals, which are full of views of vegetation and organic sensations and emphasise the presence of nature on both floors. Apart from the exhibition hall, which was actually built and today is a toy shop, we do not know just how many of the modifications specified in the plans were in fact carried out.

We found the next clue in a letter of 1975 written by architect Emilio Terragni to Giuseppe Figini (president of the Cooperative and mayor of Seveso) in which, on becoming aware of the modifications made to the outside of the villa, which he describes as "blatant changes to the building's original character" and criticises its new brick-brown colour while pointing out that it was originally white. These warnings were apparently ignored, as can be seen in the documents included below (Fig. 7).

In 1987 the Cooperative sold the house together with the land to Ferruccio Piemonti of the *Società Punto Rosso*. Photographs taken in 1988 show the villa's state of neglect. Thanks to the plans of the "*Stato di fatto*" of the "*Progetto Sanatoria*" drawn up



4

el jardín. También es interesante la posición del sol escogida, que enfatiza esos claroscuros dramáticos. A la salida hacia el jardín, una sombra acompaña desde casa hasta la vegetación más próxima (Fig. 4). Esta forma de circular por casa, esa relación dentro-fuera, queda plasmada de forma clara en los dibujos y fotografías originales, y recuerda a la "*promenade architecturale*" de su camarada Le Corbusier.

### Evolución y el estado actual

Se desconoce el momento en que la propiedad pasa de los Terragni, propietarios originales, a la Società Cooperativa Edilarte Seveso, quienes alquilan la villa, también en fecha desconocida, como Restaurante Villa Bianca.

El estudio de los archivos escritos y gráficos que posee el Ayuntamiento de Seveso acerca de la villa, ha permitido el conocimiento de la evolución de la vivienda. A través de esta documentación se encuentra la primera pista de la transformación de villa Bianca en 1962, cuando la Cooperativa Edilarte obtiene la licencia para construir un espacio expositivo de objetos artesanos junto a la villa. El pro-

yecto, firmado por Luigi Terragni se llama "*3661 Villa Bianca*". Aunque el Ayuntamiento asegura que el objeto de este proyecto era únicamente el edificio expositivo, los planos corresponden a la totalidad de la parcela original de la Villa y los edificios preexistentes. En los planos de planta, la casa de Terragni aparece titulada como "*Ristorante, foresteria, club*". En el plano de emplazamiento aparece dibujada una nueva barrera de árboles, entre la fachada norte de la villa y la nueva construcción, que ocupa gran parte de la parcela, quizás con la intención de mantener la sensación de casa de campo de Terragni (Fig. 5). Si se miran las plantas más de cerca, descubrimos que con el nuevo uso de la villa quedan rotas algunas conexiones dentro-fuera importantes en el proyecto original. En planta baja, el vestíbulo pasante de lado a lado del jardín desaparece; el acceso delantero al restaurante se independiza del acceso trasero a la hospedería mediante un tabique (Fig. 6). Esa permeabilidad visual, que en los planos originales quedaba subrayada mediante el sombreado de un pavimento, desaparece en este nuevo proyecto junto



- 4. Detalle del acceso oeste (Casabella: 1940)
- 5. Planimetría sala de exposiciones en la parcela Villa Bianca. Proyecto Luigi Terragni, 1962
- 6. Detalle de planta baja. Proyecto Luigi Terragni, 1962

- 4. Detail of Western access (Casabella, 1940)
- 5. Blueprints of the Showroom at Villa Bianca's plot. Luigi Terragni's design, 1962
- 6. Ground floor detail. Luigi Terragni's design, 1962

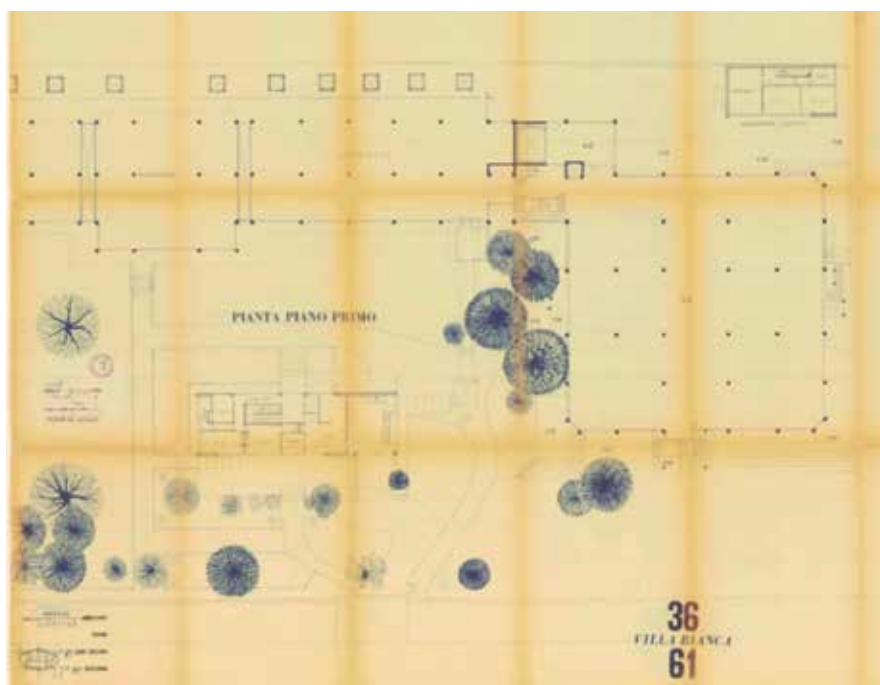
al sombreado, pues parece que los espacios conectores de estancias ya no tienen el mismo significado que en el origen. Lo mismo sucede en planta primera, donde además de los cambios de distribución exigidos por el cambio de uso,

en el dibujo se eliminan los sombreados de los espacios de circulación y también de la terraza, a diferencia de la planimetría original, donde ésta aparecía salpicada de vegetación y tramas orgánicas, enfatizando así la presencia de ex-

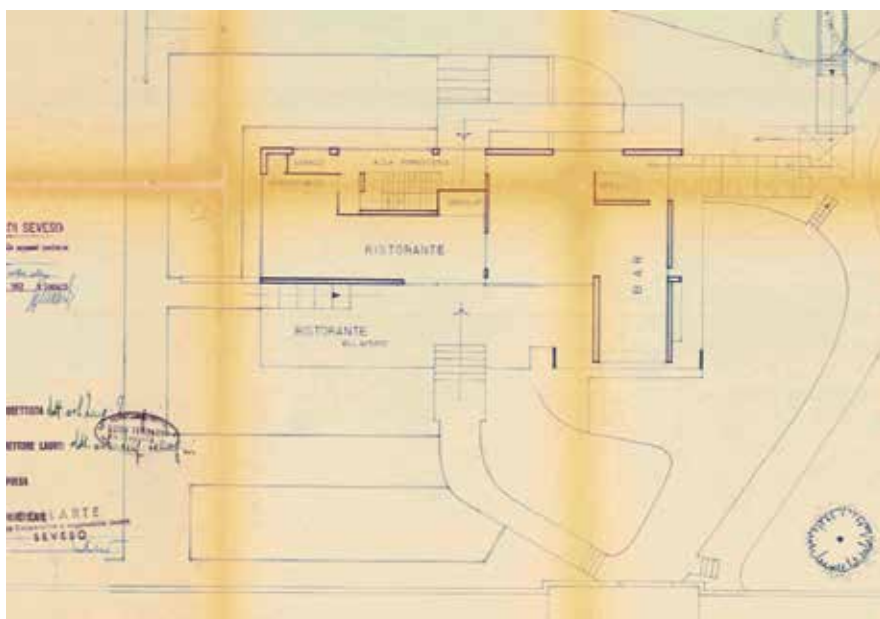
in 1987, we can see the changes made to the original interior layout. Unlike the plans made by Luigi Terragni in 1962, they show that the vestibule's transparent atmosphere had been maintained, although its function now was a bar with a wood-burning oven. The most drastic change was in the north side wall. In the original plans Terragni drew all the wall in a thick black line as far as the entrance door, which was set back, thus emphasising that this space looked out on the perspective towards the east. However, in the 1987 plans and all those subsequently drawn up we can see how the architects draw the upper window on this side beside the door, thus interrupting the clear view to the outside of this internal space.

A year after its sale, the villa was declared an Asset of Historic and Artistic Interest. In the early 90s the owner decided to carry out some work on it and contacted the architect Mario Vender, a native of Seveso and son of Claudio Vender, a well known Milan architect. In an interview with Mario's son Fabio Vender in the caretaker's house, where he had his architect's studio, we were able to consult the plans and other unpublished documents of great interest related to the different projects that his father had planned for the villa and thanks to which we were able to analyse the different interventions planned for the property.

The proprietor's first proposal involved converting it into an art gallery (Fig. 8). The plans for this project belong to the characteristic yellow and red code of the interventions on historic property; the parts scheduled for demolition are marked out in yellow while the new parts are marked in red, as can be seen in the legend. These plans do not show the above-described intentions of the original project but this can be explained by the fact that they were technical plans with specific information on demolition and construction. The drawing is just as clear as the proposal: many walls are to be knocked down to create an open-plan art gallery. It is not known whether or not this project was approved by the authorities. Fabio Vender stated that he abandoned the project due to the lack of support from a leading Seveso bank to build and run the art gallery and proposed to Piemonti that he should make the villa his home. The proprietor accepted and



5



6



7

Vender drew up two projects for this program, one of which was signed in 1994 but never carried out, and another in 1995 which was eventually built.

The plans for the first house project show the architect's intentions of putting a complete set of self-contained living quarters for one family on each floor (Fig.9). Although there is no floor shading in these plans, as there was in the originals, at least they show the exterior vegetation, which was considered important to maintain the building's original character. The third and definitive project, which was less invasive than its two predecessors (Fig. 10), was designed with the assistance of architect Alberto Artioli of the Milan Architectural and Environmental

terior in cada planta. Así como el edificio de exposiciones sí que se construyó, y hoy alberga una tienda de juguetes, no sabemos hasta qué punto fueron realizadas las modificaciones especificadas en los planos.

El siguiente rastro de Villa Bianca, lo encontramos en una carta datada en 1975 escrita por el arquitecto Emillio Terragni a Giuseppe Figini (presidente de la cooperativa y alcalde de Seveso) en la que, enterado de ciertas modificaciones en las fachadas de la villa descritas como "*vistas variantes al carác-*

*ter original del edificio*", reprocha el nuevo color "*marrón ladrillo*" y defiende que la villa original era blanca. Estas advertencias no debieron ser consideradas, como vemos en la documentación gráfica que sigue (Fig. 7).

En 1987, la Cooperativa vende la parcela completa con todas sus edificaciones a Ferruccio Piemonti de la Sociedad Punto Rosso. A través de las fotografías se reconoce el estado de abandono en que se encontraba la villa en el año 88. Gracias a los planos "*Stato di fatto*" del "*Progetto Sanatoria*" datados en 1987, conocemos los cambios distributivos que habían sucedido en el interior del edificio respecto al original. A diferencia de lo que aparecía en los planos de Luigi Terragni de 1962, la planimetría indica que la transparencia del vestíbulo se mantenía, aunque funcionalmente se había convertido en un bar con un horno de leña. El cambio más drástico a nivel gráfico sucede en la fachada norte. Si observamos el plano original, vemos como Terragni dibuja en negro y macizo todo el cerramiento, hasta la puerta de acceso que en los planos aparece retranqueada, subrayando así que la mirada en este espacio se dirige a la perspectiva encuadrada en el levante. En los planos de 1987 y en todos los sucesivos, veremos como los arquitectos dibujan la rasgadura superior del muro norte junto al acceso, dificultando el entendimiento claro y a golpe de vista de ese espacio interior.

Un año después de la compra, la villa fue declarada Bien Relevante de Interés Histórico y Artístico. A principios de los 90, el propietario decidió intervenir en la villa, y contactó con el arquitecto Mario Vender, oriundo de Seveso e hijo de



7. Vista norte de Villa Bianca. Documentación gráfica aportada para la venta de Villa Bianca a la sociedad "Punto Rosso" en 1988

7. Northern view of Villa Bianca. Blueprints submitted for Villa Bianca's sale to "Punto Rosso" corporation in 1988

Claudio Vender, arquitecto de elevada reputación en Milán. Durante una entrevista realizada a Fabio Vender, hijo de Mario, en la casa del guarda, donde se ubica su estudio de arquitectura, se pudieron revisar las planimetrías y otros documentos inéditos de gran interés acerca de los distintos proyectos que su padre había hecho para la villa. Gracias a esta planimetría, podemos analizar diferentes alternativas de intervención en el patrimonio.

La primera propuesta del propietario fue convertirla en una galería de arte (Fig. 8). Los planos que se conservan del proyecto son los de código "giallo-rosso" característicos en los proyectos de intervención sobre patrimonio. Los dibujos marcan en amarillo la demolición y en rojo las nueva construcción, como se puede observar en la leyenda. En estos planos no aparecen marcadas las intenciones antes descritas del proyecto original, pero queda justificado por tratarse de un plano técnico que quiere dar información concreta sobre demolición y construcción. El dibujo es tan claro como la propuesta: eliminación abundante de tabiques para obtener salas diáfanas propias del uso expositivo que se plantea. No se ha verificado si este proyecto fue aprobado o no por la *Soprintendenza*. Fabio Vender, contó que al no encontrar el apoyo esperado por parte de un importante banco sevesano para desarrollar y mantener la galería de arte, abandonaron el proyecto. Así, el arquitecto propuso a Piemonti hacer de esta villa su casa. El propietario aceptó y Vender dibujó dos proyectos para este programa; uno firmado en 1994 y no ejecutado y el finalmente ejecutado datado en 1995.

La planimetría del primer proyecto doméstico nos muestra la intención del arquitecto de alojar un programa completo de vivienda por cada planta, de modo que pudieran vivir dos familias con cierta independencia (Fig. 9). Aunque tampoco en estos planos aparece distinción de pavimentos como sí sucedía en los planos originales, al menos plasman vegetación en los exteriores, tan importante para mantener vivo el carácter original de la casa. El tercer proyecto, que es el definitivamente ejecutado, es menos invasivo que los anteriores (Fig. 10). La intervención fue realizada junto al arquitecto Alberto Artoli de la *Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Milano*, que aportó su experiencia en la restauración de la *ex-Casa del Fascio de Como*. En los planos "giallo-rosso" de este proyecto, observamos que las demoliciones son mínimas y en líneas generales los trazos rojos se acercan a la distribución del edificio original. Las modificaciones dirigidas a mejorar la habitabilidad son un pasillo en planta primera que conduce a la terraza sin necesidad de atravesar la habitación principal y la ampliación del baño de planta baja.

Sobre el color exterior, Vender realiza estudios estratigráficos y saca a la luz un rosa muy pálido original, que repristina la empresa Sikkens. Se mantiene la distinta textura del enlucido, liso en fachada y rugoso en terrazas. La piedra de Beola gris que remataba el espacio sobresaliente de la fachada, se recupera y recoloca. Las persianas enrollables, respecto a las que la *Soprintendenza* consideraba la repristinación, finalmente se sustituyeron por otras de nuevo

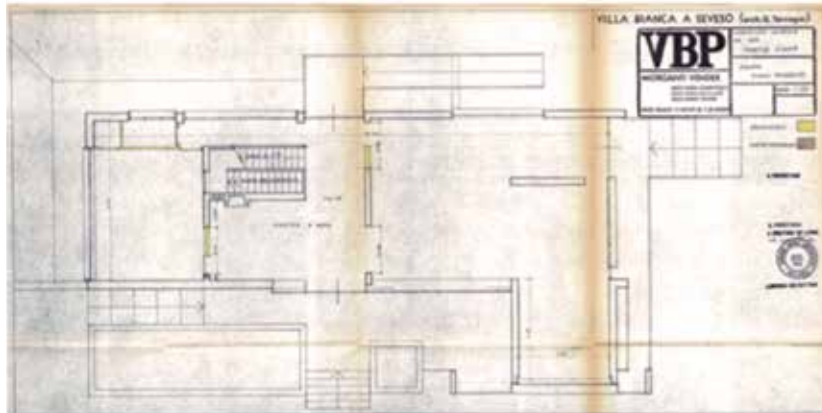
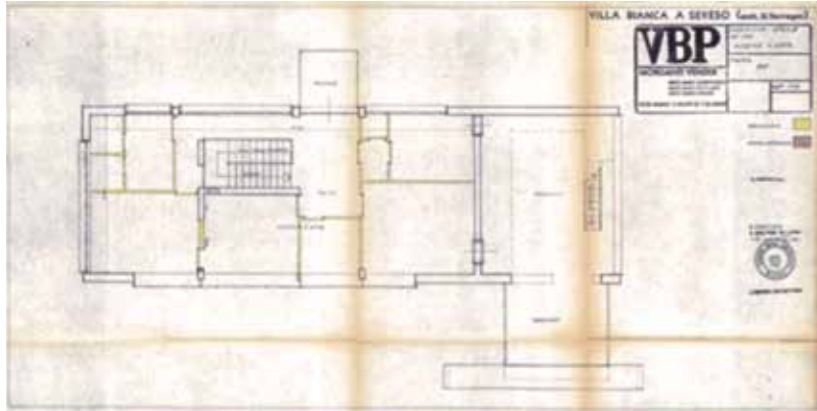
Department, who also contributed his experience to the restoration of the *ex-Casa del Fascio de Como*. In the red-and-yellow plans for this project there is a minimum of demolitions while the red lines are generally quite close to the building's original layout. Some modifications were made to improve its amenities, including a passage on the first floor to the terrace without going through the main room and an extension of the ground-floor bathroom.

Vender made stratigraphical studies of the exterior colours and discovered an original very pale pink, which had been reproduced by the Sikkens paint company. The different textures of the wall finishes were maintained, smooth on the outside walls and rough on the terraces. The grey Beola stone finish of the overhanging part of the façade was also recovered. The roller blinds, which the Architecture Department considered reproducing, were eventually replaced by a new design that modified the cleanness and unity of the original openings.

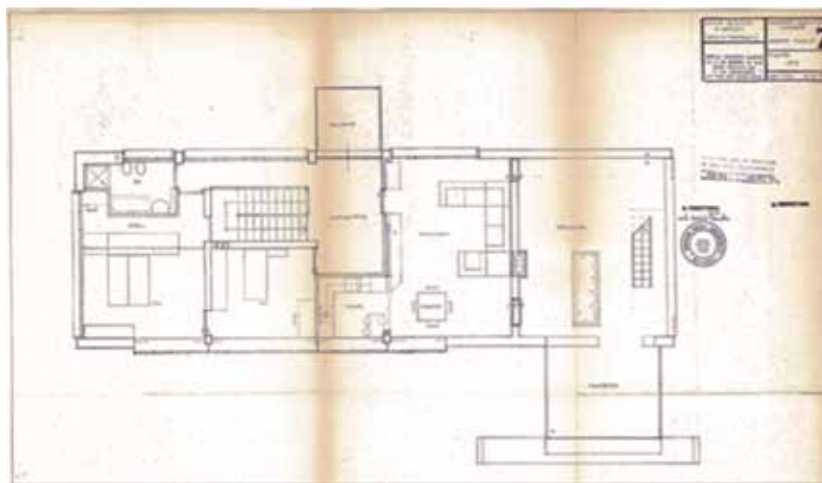
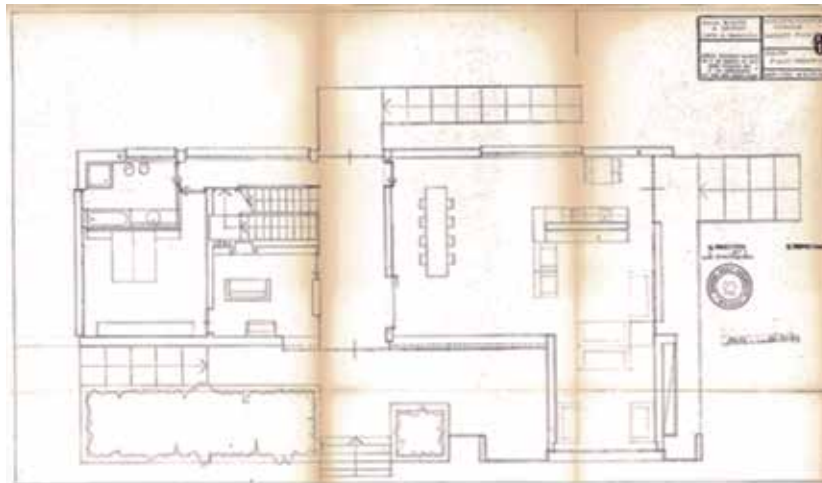
Inside, the walls in the entrance that had been knocked to make room for the restaurant were rebuilt, while the others were newly panelled to permit conduits for electrical and water supplies. All the woodwork was restored and the window panes were replaced by thicker types of glass. No information is given on the condition of the original floors at the time of the intervention and all the floors were covered with light grey tiles.

I had the good fortune to visit the villa in the company of Fabio Vender and his son Piemonti in October 2016. It still appears pure and modern and somewhat larger than would be thought from the plans. I went back several times and observed how the colours change from light pink to white in different types of sunlight. I was slightly taken aback on entering by the owner's abundant collection of paintings and decorative objects. The house was closed up and darkened awaiting the owner's return. In spite of this and the inevitable deterioration caused by the passage of time, the fact of having thoroughly studied the plans and original documents helped me to perceive its spatial richness and purity. As Chillida used to say "You can only see what is already in your eye" (Chillida 2005). The different





8



9

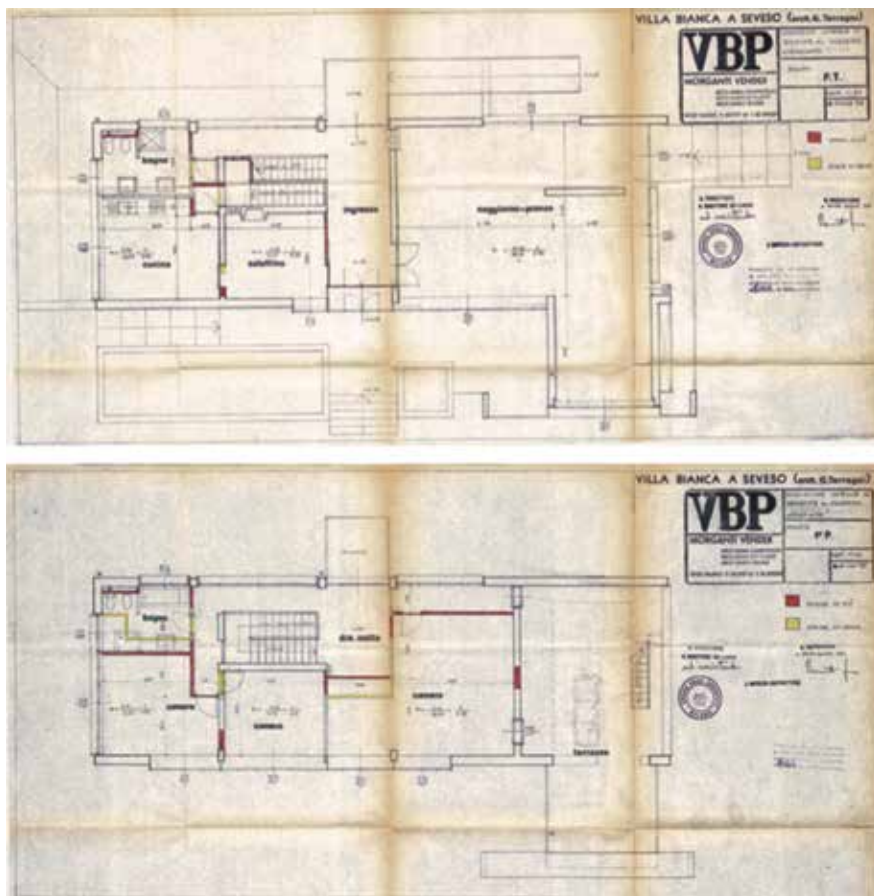
diseño que modifican la limpieza y unidad de los huecos originales.

En el interior, se reconstruyen con yeso las paredes del ingreso derruidas durante el uso como restaurante y se trasdosan las originales para el paso de instalaciones. Se restauran todas las carpinterías y se sustituyen los vidrios por otros de mayor grosor. No hay información sobre el estado en el que se encontraba el pavimento original en el momento de la intervención y se pavimenta toda la vivienda con un mismo solado discontinuo, tipo baldosa de granito gris clara.

En octubre de 2016 tuve la gran fortuna de visitar la villa, acompañada de Fabio Vender y Piemonti hijo. La villa se percibe como un volumen puro y moderno, más grande de lo que uno imagina estudiando los planos. Repetí la visita en distintas ocasiones y comprobé como vira levemente de color según la luz del sol; de rosáceo claro a blanco. Al entrar, el primer impacto es algo inquietante, al encontrar una casa repleta de cuadros y objetos decorativos a gusto del morador. La casa estaba cerrada y oscurificada, como esperando a que el señor Piemonti volviera. A pesar de ello y de los signos del paso del tiempo en forma de patología, el hecho de haber estudiado la casa en profundidad a través de la documentación gráfica original, me permitió ver su riqueza y pureza espacial. Porque como decía Chillida “no se ve sino lo que se tiene ya dentro del ojo” (Chillida 2005). Los espacios interconectados, entrelazados con vistas cruzadas adquieren una dimensión algo Piranesiana. Disfruté del paseo arquitectónico que vimos en los planos del proyecto original, en el que los recortes de paisaje y cielo, luces y sombras aunque muy

- 8. Planos del proyecto de la galería de arte de Mario Vender. Año 1994
- 9. Planos del proyecto de Mario Vender en 1994. Dos viviendas
- 10. Proyecto de restauración definitivo. Año 1995

- 8. Blueprints from the project for an Art Gallery by Mario Vender, 1994
- 9. Blueprints from Mario Vender design in 1994. Two apartments.
- 10. Definitive restoration project, 1995



10

tamizadas por cortinas y esculturas, se suceden durante el recorrido ascendente (Fig. 11). Decía Le Corbusier sobre la Villa Savoye que “*es andando y desplazándonos como vemos desarrollarse la ordenación de la arquitectura*”. La Villa Bianca es una construcción según el principio espacio-tiempo que también Giedion atribuyó a Savoye.

### Análisis de la evolución. Comparativa entre el estado original y actual

Gracias al estudio de las planimetrías de las distintas épocas ha sido posible recomponer la historia com-

pleta de la Villa Bianca, y observar el grado de conservación del original (Fig. 12).

Los tres proyectos dibujados por Vender ofrecen distintas posibilidades de intervenir en un objeto arquitectónico abandonado para llenarlo de vida. La comparativa de las planimetrías “*giallo-rosso*”, traducen la intencionalidad de cada proyecto respecto a la recuperación del original. El primer proyecto, pretendiendo convertir la villa en un museo, resulta el más invasivo, modificándose por completo todas las estancias de planta primera y preservándose únicamente la envolvente. En los planos del segundo proyecto, vemos cómo la villa se

interconnected spaces and panoramas take on a somewhat Piranesian dimension. I enjoyed the architectural promenade that we saw in the plans of the original project in which the different views of landscapes and sky, light and shade, even though interrupted by the curtains and sculptures appeared in succession during our upward progress (Fig. 11). Le Corbusier used to say about the Villa Savoye that “*It is in walking, in going from one place to another, that you see develop the features of the architecture*”. The Villa Bianca is a building constructed according to the space-time principle that Giedion also attributed to Savoye.

### Analysis of its evolution and a comparison of its original and present state

Thanks to the study of the different sets of plans it was possible to compile the complete history of the Villa Bianca and determine how much of the original had been preserved (Fig. 12). Vender’s three projects offer different intervention possibilities to fill with life a neglected architectural masterpiece and the restorative intention of each one can be seen by comparing the “*red and yellow*” drawings. The first, which aimed to convert the building into a museum, was the most radical and planned to completely modify all the rooms on the first floor and only preserve the shell. In the plans of the second it can be seen that the villa is to be adapted to very different needs from the original by a minimum number of spatial modifications and would probably have generated a complete historical building-document, although finally the project actually carried out was the third and the one that best preserved the building. Based on my experience during the visit to the villa I can testify that Terragni’s original concept of a house in the country has been considerably watered down (Fig. 13). Although the garden and the first-floor terrace still exist, the unobstructed views from the interior have been lost, as have the different floorings that Terragni specified in each of his drawings for the interconnections, always open to the garden, and living spaces in which the relation to the outside was less apparent. It would seem that a special sensitivity is required to replace or simply

- 11. Encuadre de paisaje lejano (Autora, 2016)
- 12. Comparativa de la fachada este (Casabella, 1940 y Autora, 2016)
- 13. Terraza de planta piso (Autora, 2016)
- 14. Detalle del voladizo de cubierta (Autora, 2016)

- 11. Faraway landscape framing (author, 2016)
- 12. Comparison of the Eastern facade (Casabella, 1940 and author, 2016)
- 13. First floor terrace (author, 2016)
- 14. Roof cantilever detail (author, 2016)



11



13



12



14



adapta a unas necesidades diferentes a las originales, mediante mínimas modificaciones espaciales. Esta actuación probablemente hubiera generado un edificio-documento histórico completo. Sin embargo, finalmente se ejecuta lo definido en los planos del tercer proyecto, que es el más conservacionista.

En base a experiencia durante la visita a la villa, cabe destacar que el concepto de casa de campo que Terragni dibujó, está muy difuminado (Fig. 13). Aunque el jardín de planta baja y la terraza de planta piso siguen existiendo, la permeabilidad visual dentro-fuera se ha perdido. También ha desaparecido el cambio de pavimento que Terragni marcó en cada uno de sus dibujos entre zonas de paso, siempre abiertas al jardín, y zonas de estar en la que la relación con el exterior era más pausada y enmarcada. Parece que es necesaria una delicadeza especial, a la hora de sustituir o simplemente colocar un material nuevo donde el original ya no existe.

Según la R.A.E, la cuarta acepción para la palabra pátina es “carácter indefinible que con el tiempo adquieren ciertas cosas” ¿Es posible mantener la pátina en un edificio del Movimiento Moderno? En el caso de villa Bianca, la pátina de la pintura original ha desaparecido puesto que ha sido necesario rehacer el material en sí. Sin embargo, el cuidado que se ha tenido en la conservación de los materiales originales de la envolvente (carpinterías, piedras de revestimientos y elementos singulares), ha favorecido que la villa vista desde afuera pueda situarse en su tiempo. ¿Qué hubiera sucedido si se hubiera pintado de un color diferente? ¿Habría creado confu-

sión o habría aportado veracidad histórica? La respuesta reside en el grado de esencialidad o accidentalidad del color de la villa en esta casa. La volumetría blanca y pura es característica de villa Bianca, como en otros casos del M.M. Conservar el color blanco significa preservar su esencia que en parte reside en su imagen (Fig. 14).

## Conclusión

“Entendí luego más tarde, cómo el dibujo es problema mental para realizar con la mano, con el pie o con la lengua, lo bien entendido, para no confundir «inteligencia» con «habilidad»” (De la Sota 1997, p.13). Las planimetrías de Terragni, muestran lo esencial de la Villa Bianca, aquello que la convierte en una obra de arte. Los Grandes Maestros comprendieron que el dibujo tiene una importancia grave en el proceso proyectual y sus planos, sencillos y simplificados, carecen de cualquier trazo baladí. Resulta clave en la conservación del moderno, el conocimiento de la esencia particular de cada obra, que en la mayoría de casos solo puede obtenerse a través del análisis e interpretación de la documentación gráfica original. Afortunadamente, el dibujo, para los grandes maestros, es un problema mental. ■

### Referencias

- BOESIGER, W., 1995. Le Corbusier: Oeuvre complete. Birkhauser Verlag AG, p.24
- CHILLIDA, E., 2005. Escritos. Madrid: La Fabrica
- DE LA SOTA, A., 1997. Alejandro de la Sota: arquitecto. Madrid: Pronaos, p.13
- TERRAGNI, G., 1940. Villa Bianca a Sevesso (Como). *Costruzioni casabella n° 156*, p.10-14.

apply a new material where the original no longer exists.

According to the dictionary of the Spanish Royal Academy, the word *patina* means “an undefinable character that certain things acquire with the passing of time”. Is it possible to maintain the patina of a Modern Movement building? In the case of the Villa Bianca the patina of the original paint has disappeared since it was necessary to replace the material itself. However, the care given to the conservation of the building shell’s original materials (carpentry work, stone cladding and the different singular elements) means that from the outside it can be placed in its correct historical epoch. What would have happened had it been painted a different colour? Would it have been confusing or would it have supplied historical veracity? The answer lies in just how essential or unimportant colour is to this building. As its pure white volumetry is a characteristic of the Villa Bianca, as in other cases of the M.M., conserving its whiteness means preserving its essence, which partly resides in its image (Fig. 14).

## Conclusions

“I therefore later understood how drawing is a mental problem that must be solved by the hand, the foot or tongue, the well understood, in order not to confuse *intelligence* with *skill*” (De la Sota 1997, p.13). Terragni’s plans show the essence of the Villa Bianca, or that which makes it a work of art. The Grand Masters understood that drawing is of serious importance in designing a project, and his clear and simple plans lack any trace of the unnecessary. In conserving examples of modernism it is therefore vital to know the particular essence of each work and in most cases this can only be obtained by analysing and interpreting the original graphic documentation. For the great masters drawing is fortunately a mental problem. ■

### References

- BOESIGER, W., 1995. Le Corbusier: Oeuvre complete. Birkhauser Verlag AG, p.24.
- CHILLIDA, E., 2005. Escritos. Madrid: La Fabrica.
- DE LA SOTA, A., 1997. Alejandro de la Sota: arquitecto. Madrid: Pronaos, p.13.
- TERRAGNI, G., 1940. Villa Bianca a Sevesso (Como). *Costruzioni casabella n° 156*, p.10-14.