

Perret & Piacentini. Análisis comparativo de dos arquitecturas paralelas

Perret & Piacentini. A comparative analysis of two parallel architectures

José Ramón Alonso Pereira

Universidade da Coruña. jralonso@udc.es

Received 2016.12.07

Accepted 2017.03.02



To cite this article: Alonso Pereira, José Ramón. "Perret & Piacentini. A comparative analysis of two parallel architectures". *VLC arquitectura*, Vol. 4, Issue 1, (April 2017), 1-29. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2016.7006>



Resumen: Es habitual entender la vivienda de los maestros de la arquitectura como manifiesto de sus respectivas arquitecturas. Suelen sin embargo identificarse esas viviendas con modelos unifamiliares, relegando los ejemplos colectivos. Casi tan sólo se salva de ese olvido el apartamento-taller que Le Corbusier elevó en Porte Molitor (1930-33). Hay sin embargo, por las mismas fechas otros dos ejemplos de casa-estudio de sendos maestros de su tiempo: Perret y Piacentini. Ambas son paralelas en su dinámica vital y en sus programas: la casa-estudio romana de Piacentini en el Lungotevere Tor di Nona (1929-31) y el inmueble parisiense de Raynouard (1929-33), donde Perret estableció su domicilio y su estudio. La coincidencia del tema y el paralelismo del lugar facilitan el análisis comparativo en un tiempo histórico común, que se debate entre tradición y vanguardia.

Palabras clave: Perret, Piacentini, arquitectura italiana, arquitectura francesa, Novecento.

Abstract: *It is very common to understand the home of the masters of architecture as a manifesto of their respective architectures. Nevertheless, those houses are usually identified with single-family models, relegating collective examples. Only the apartment-atelier that Le Corbusier elevated in Porte Molitor (1930-33) is saved from this oblivion. However, there are at the same time two other examples of house-studio by two masters of the moment: Perret and Piacentini. Both are parallel in their vital dynamics and in their programs: The Roman house-studio of Piacentini in Lungotevere Tor di Nona (1929-31) and the Parisian building of Raynouard (1929-33), where Perret established his home and his agency (office). The coincidence of theme and the parallelism of place facilitate the comparative analysis in a common historical time, with their debates between tradition and vanguard.*

Keywords: *Perret, Piacentini, Italian architecture, French architecture, Novecento.*

VIDAS PARALELAS

Casi coetáneos, Auguste Perret (1874-1954) y Marcello Piacentini (1881-1960) fueron protagonistas sin duda de las arquitecturas italiana y francesa del siglo XX.¹ Ambos fueron grandes lectores de los clásicos y, en particular, de Plutarco, quien había cristalizado en sus '*Vidas Paralelas*' un método llamado a hacer fortuna. El mundo griego y el romano nos son mejor conocidos por sus paralelismos vitales. De este método queremos servirnos aquí, al estudiar dos arquitecturas coetáneas, que opondremos entre sí para entenderlas mejor: la casa-estudio romana de Piacentini en el Lungotevere Tor di Nona (1929-31) y el inmueble parisense de rue Raynouard (1929-33), donde Perret fijó su domicilio y su estudio. París y Perret, Roma y Piacentini, ambos en un tiempo histórico común, con sus debates plurales entre tradición y vanguardia.

Piacentini fue una de las mayores personalidades de la profesión y la cultura italiana del siglo XX, al menos hasta 1943, siendo luego olvidado a causa de sus vínculos con el régimen fascista, en cuyo periodo asumió el papel de máximo ideólogo en la actividad urbanística y edificatoria. Trabajó intensamente en toda Italia, pero sobre todo en Roma, donde tuvo encargos relevantes que modificaron significativamente la ciudad.

Perret, por su parte, fue considerado como el último maestro clásico francés. A lo largo de su carrera buscó crear un nuevo clasicismo, fundado en el uso experimental del hormigón. Hijo del constructor Claude-Marie Perret (1848-1905), fue alumno brillante de Julien Guadet (1834-1908) en la École des Beaux-Arts de París, aunque salió de ella sin diploma en 1898. Tras la muerte de su padre tomó la dirección de la empresa familiar, creando con sus hermanos Gustave Perret (1876-1952) y Claude Perret (1880-1960) '*Perret Frères*', a la vez

PARALLEL VITAE

Almost contemporaries, Auguste Perret (1874-1954) and Marcello Piacentini (1881-1960) were without a doubt protagonists of Italian and French architectures of the twentieth century.¹ Both were great readers of the classics and, in particular, of Plutarch, who had crystallized in his 'Parallel Vitae' a method called to make fortune. Greek and Roman worlds are best known for their vital parallels. This method will serve to study two contemporary architectures which we will contrapose to understand them better: Piacentini Roman house-studio in Lungotevere Tor di Nona (1929-31) and the Parisian building of rue Raynouard (1929-33), where Perret set up his home and his studio. Paris and Perret, Rome and Piacentini, both in a common historical period, with their plural debates between tradition and avant-garde.

Piacentini was one of the greatest personalities in Italian profession and culture in the twentieth century, at least until 1943, but was later forgotten because of his links with the Fascist regime, during which he assumed a role of maximum ideologist in urban and building activity. He worked intensely throughout Italy, but especially in Rome, where he had relevant commissions that significantly modified the city.

Perret, for his part, was regarded as the last French classical master. Throughout his career, he sought to create a new classicism, based on an experimental use of concrete. Son of the builder Claude-Marie Perret (1848-1905), he was a brilliant pupil of Julien Guadet (1834-1908) at École des Beaux-Arts in Paris, although he left it without a diploma in 1898. After his father's death, he took over the family business, creating with his brothers Gustave Perret (1876-1952) and Claude Perret (1880-1960) 'Perret Frères', an architecture studio or agence,



Figura 1. 1a. Auguste Perret en su estudio en 1925. 1b. Marcello Piacentini y su familia en el Hotel Ambasciatori en 1926, fresco de Guido Cadorin, fragmento.

agence de arquitectura y empresa de construcción. Fue también *atelier*, pues Perret se vio profeta de una nueva arquitectura y quiso hacer escuela con los aprendices del estudio, antes de enseñar en la École Spéciale y luego en Beaux-Arts (Figura 1).

Piacentini pertenecía a una familia romana de grandes comerciantes de la alta burguesía próxima a la aristocracia. Su padre, Pío Piacentini (1846-1928), 'fecondo compositore e fino decoratore', fue uno de los principales arquitectos de la Roma Capital, más



Figure 1. 1a. Auguste Perret in his studio in 1925. 1b. Marcello Piacentini and his family at Hotel Ambasciatori in 1926, fresco by Guido Cadorin, fragment.

and a construction company. It was also an atelier, because Perret saw himself as a prophet of a new architecture and wanted to create a school with the apprentices from the *agence*, before teaching at École Spéciale and later at Beaux-Arts (Figure 1).

Piacentini belonged to a great merchant Roman family, of an upper bourgeoisie close to aristocracy. His father, Pio Piacentini (1846-1928), a prolific composer and great decorator, was one of the Rome's main architects, more interested in compositional

interesado por las búsquedas compositivas beau-xartianas que por los problemas formales.² Hasta 1919 colaboró Piacentini con él, en su estudio de plaza Grazioli, junto al Palacio Doria y al Gesú, donde tuvo asimismo su vivienda. Abrió luego estudio en el Clementino, entre Condotti y Lungotevere, manteniendo en Grazioli la vivienda hasta que en 1929 elevó una casa-estudio en Lungotevere, seguida por otra suburbana en la periferia (1934). En 1914 se había casado con Matilde Festa (1890-1957), artista dedicada a la pintura y las artes decorativas, muy vinculada a los ambientes artísticos de la Secesión.³

Por su parte, Perret estaba casado desde 1902 con Jeanne Cordeau (1877-1964), alumna de la École des Arts Décoratifs, que permaneció siempre a la sombra de su marido, por más que colaborara en algunas obras suyas en temas de decoración y adecuación interior. Se instalaron en un hotelito en Raynouard 51, junto a la casa-museo Balzac, mientras el estudio profesional y personal se ubicaba en rue Franklin —vías ambas en prolongación una y otra de la misma antigua calle de Passy—. Un edificio singular junto al Trocadero que fue el primero en París con esqueleto de hormigón, y de los primeros en plegar las viviendas en torno a la fachada, dando al espacio doméstico un valor propio independiente del viario. La *agence* se ubicaba en la planta baja, ocupando además Perret un pequeño estudio en el ático, donde se reunirían diversos círculos culturales y artísticos.

TRADICIÓN Y VANGUARDIA

Perret y Piacentini desarrollaron su arquitectura dentro un tiempo común en la Europa de 1930: la llamada *era monumental*, en una época que se debatía entre dictaduras y democracia, nacionalismo e internacionalismo, historicismo y modernidad.⁴

Beaux-art searches than in formal topics.² Until 1919, Piacentini collaborated with him, at his studio in Grazioli square, next to Doria Palace and Gesú, where his home was also located. Then he opened a studio in Clementino, between Condotti and Lungotevere, keeping his dwelling in Grazioli until 1929, when he built his house-studio in Lungotevere, followed by another suburban house in the Roman periphery (1934). In 1914, he married Matilde Festa (1890-1957), an artist dedicated to painting and decorative arts, closely linked to Secession artistic circles.³

By his side, since 1902 Perret married Jeanne Cordeau (1877-1964), a pupil at École des Arts Décoratifs, who always remained in the shadow of her husband, even though she collaborated with him on some of his works in decoration and interior design. They settled on a little hotel in Raynouard 51, next to Balzac house-museum, while personal and professional studios were located in Franklin street —both an extension of the same Passy street—. A singular building, next to Trocadero, that was the first in Paris with a concrete skeleton, and the first to fold dwellings around the facade, giving domestic space a value independent of the road. The agence was located on the ground floor, and Perret occupied a small studio in the attic, where various cultural and artistic circles would meet.

TRADITION AND VANGUARD

Perret and Piacentini developed their architecture within a common time in 1930s Europe: the so-called Monumental Era, a time when debates were held between dictatorships and democracy, nationalism and internationalism, historicism and modernity.⁴

La Guerra Europea había repercutido sobre la arquitectura, que titubeaba entre una tradición que continuar y una modernidad que no acababa de encontrar. Ante la confusión producida por la avalancha de actitudes vanguardistas, hacia 1920 se propuso una concepción opuesta, cuyo tradicionalismo quiso ser un antídoto a la dispersión, planteando un retorno al orden, cuyo ideal clásico pretendió crear un lenguaje válido para la sociedad moderna. Con provocativa indiferencia ideológica, Piacentini y Perret concebían la arquitectura como un tema de competencia profesional, convencidos de que a ellas podían acomodarse las formas estilísticas. Unas formas que bascularon entre un *tradicionalismo* más o menos académico y un *racionalismo* templado.

En Italia esa dialéctica se articuló en el *Novecento*, movimiento originado en el campo de las bellas artes, que saltó luego a la arquitectura y la cultura en general.⁵ Supuso una vuelta al realismo y, en arquitectura, una cierta conjunción entre orden y tradición. Promovido por Margherita Sarfatti (1883-1961), el movimiento se difundió desde 1923 en Italia y en Europa. Piacentini y ella compartían su admiración por Perret, expresamente indicada en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, donde Sarfatti subrayaba las características no sólo constructivas sino poéticas de su arquitectura.⁶

Perret había sido introducido en los círculos artísticos e intelectuales de su tiempo por su cuñado Sébastien Voirol (1870-1930).⁷ El ático de Franklin acogió las reuniones del Club Artistique de Passy y luego de la asociación Art et Liberté, tejiendo relaciones con los representantes de las corrientes más recientes del cubismo y el futurismo, pero también con las que reivindicaban un nuevo clasicismo, al tiempo que esa red artística e intelectual ofrecía a Perret una tribuna para difundir su arquitectura. Ahí se sentaron las bases de la llamada

The European War had an impact on architecture, which wavered between a tradition to continue and a modernity yet to be discovered. Faced with the confusion caused by the avalanche of avant-garde attitudes, towards 1920 an opposing conception was proposed, whose traditionalism wanted to be an antidote to dispersion, proposing a return to order, whose classical ideals sought to create a valid language for modern society. With provocative ideological indifference, Piacentini and Perret conceived architecture as a subject of professional competence, convinced that it could accommodate stylistic forms that swayed between a more or less academic traditionalism and a tempered rationalism.

In Italy, this dialectic was articulated in Novecento, a movement originated in the fine arts areas, which jumped to architecture and culture in general.⁵ It implied a return to realism and, in architecture, a certain conjunction between order and tradition. Promoted by Margherita Sarfatti (1883-1961), the movement spread in 1923 throughout Italy and Europe. Piacentini and she shared their admiration for Perret, expressly indicated in L'Architecture d'Aujourd'Hui, where Sarfatti not only emphasized the constructive characteristics but also the poetics of Perret's architecture.⁶

Perret had been introduced into the artistic and intellectual circles by his brother-in-law Sébastien Voirol (1870-1930).⁷ The Franklin attic hosted meetings of Passy's Artistic Club and then the Art et Liberté association, weaving relations with representatives of the most recent trends in cubism and futurism, but also with those that claimed a new classicism, while these artistic and intellectual networks offered Perret a platform to spread his architecture. There lay the bases of the so-called École de Paris, French equivalent of Novecento,

École de Paris, equivalente francés del *Novecento*, emblema del “equilibrio entre lo moderno del programa, los materiales, las formas y lo clásico del espíritu (que) parece caracterizar la arquitectura francesa hoy”, según se dijo.⁸

París era al tiempo la capital del arte moderno y el mayor foco académico europeo. La mayoría seguían sujetos a la disciplina académica, aunque algunos indagaban sobre las bases compositivas y constructivas como paso previo para renovar formas y contenidos, buscando la síntesis entre las raíces clásicas y las ideas modernas a través de un racionalismo templado, cuyo lenguaje quiso dar imagen de su tiempo y garantizar la adecuación social.

Precisamente hacia 1930, en el momento en que el *Novecento* adquiere una dimensión internacional influyente en toda Europa —con un destacado papel de Perret en él—, en Italia pasaba a segundo plano. En los nuevos debates, Piacentini defendería un clasicismo simplificado que quería estar a medio camino entre el clasicismo del *Gruppo Novecento* y el racionalismo del *Gruppo 7* y el *M.I.A.R.*⁹ Piacentini basculó entre ambos, aceptando la simplicidad formal sin repudiar la decoración, así como los nuevos materiales y proporciones, “subordinándolas a la divina armonía que es la esencia de nuestras artes y nuestro espíritu”¹⁰. En 1930 publicó *Architettura d'oggi*, donde, además de presentar las experiencias más actuales italianas e internacionales, definió su meta proyectual: “Admitir cuanto hay de universal, de propio en la cultura contemporánea, en los movimientos artísticos europeos, insertándoles nuestras peculiares características y exigencias”.¹¹

*emblem of the ‘balance between modern program, materials, forms and classic spirit (which) seems to characterize French architecture today’, according to what was said.*⁸

At the time, Paris was both the capital of modern art and the greatest European academic focus. Most were still subject to academic discipline, although some of them inquired about compositional and constructive basis as a previous step to renew forms and contents, seeking a synthesis between classic roots and modern ideas through a tempered rationalism, whose language wanted to give an image of time and ensure social adequacy.

*It was around 1930, when Novecento acquired an influential international dimension throughout Europe —with a prominent role of Perret in it-, Italy has been moved to a second place. In the new debates, Piacentini would defend a simplified classicism that wanted to be halfway between classicism of Novecento Group and rationalism of Gruppo 7 and M.I.A.R.⁹ Piacentini swung between them, accepting formal simplicity without renouncing decoration, as well as new materials and proportions, ‘subordinating them to the divine harmony that is essence of our arts and our spirit’.¹⁰ In 1930, he published *Architettura d'oggi*, where, besides presenting the most current Italian and international experiences, he defined his project goal: ‘To admit all that is universal, that is own in contemporary culture, in European artistic movements, inserting in them our peculiar characteristics and demands’.¹¹*

TEMAS COMUNES

Es habitual entender la vivienda y el estudio propio de los maestros de la arquitectura como manifiestos de sus respectivas arquitecturas. Suelen sin embargo identificarse esas viviendas con modelos unifamiliares, relegando los ejemplos colectivos. Junto a la casa-taller de Le Corbusier en Porte Molitor (1930-33) están por las mismas fechas las casas-estudio de Perret y Piacentini, cuyas arquitecturas quisieron responder a las nuevas condiciones y profundas transformaciones en todos los ámbitos, conjuntando funcionalidad y representatividad.

La vivienda es el escenario de esos cambios. La modernidad concibe la vivienda como un ente abstracto: una máquina para habitar, suma de elementos funcionales articulados por un elemento aglutinador. Por el contrario, para Perret y Piacentini la vivienda es un sujeto histórico y urbano.

París y Roma desarrollaron en el XIX dos modelos residenciales: uno de viviendas plurifamiliares más o menos densas; el otro, unifamiliares suburbanas. En Roma surgió en los años veinte un tipo nuevo: la *palazzina*, pieza de media densidad que caracterizó el crecimiento urbano italiano. Solución intermedia entre bloque y unifamiliar, la *palazzina* quiso ser una unidad elegante que respondiese a las exigencias urbanas y los hábitos burgueses, renunciando al jardín y planteando unidades de cuatro plantas cuya densidad permitiese reducir costes. Raynouard es un bloque de alta calidad; Lungotevere es un intento de compatibilizar *palazzina* y bloque, reinterpretándolos (Figura 2).

En Lungotevere (1929-31) plantea Piacentini cuatro viviendas o '*appartamenti d'affitto*' en los pisos inferiores —una de ellas inicialmente para sí mismo— y un local para su estudio profesional en los pisos superiores.¹² Piacentini mantendría su estudio

COMMON THEMES

It is very common to understand the home and the study of the masters of architecture as manifests of their respective architectures. However, these homes are usually identified with single-family models, relegating collective examples. Besides Le Corbusier's apartment-atelier at Porte Molitor (1930-33) there are, at the same time, the studio-houses of Perret and Piacentini, whose architectures wanted to join representativeness and functionality, and to respond to new conditions and profound changes in all areas.

Housing is the scene of these changes. Modernity conceives housing as an abstract entity: a machine to inhabit, sum of functional elements articulated by a binding one. In contrast, for Perret and Piacentini, housing is a historical and urban subject.

In the XIX century, Paris and Rome developed two residential models: one of more or less dense multi-family dwellings; the other, suburban single-family homes. In the twenties, a new type appeared in Rome: palazzina, a piece of medium density that characterized the Italian urban growth. An intermediate solution between block and single, palazzina aimed at being an elegant unit that responded to urban demands and bourgeois habits, giving up the garden, and proposing four-storey units whose density allowed for the reduction in costs. Raynouard is a block of high quality; Lungotevere is an attempt to reconcile palazzina and block, reinterpreting them (Figure 2).

In Lungotevere (1929-31) Piacentini proposes four houses or 'appartamenti d'affitto' (apartments for rent) on the lower floors —one of them initially for himself— and a room for a professional studio on the upper floors.¹² Piacentini would keep his studio



Figura 2. Casa-estudio Piacentini en el Lungotevere Tor di Nona, 1931.

permanentemente ahí; su vivienda, sin embargo fue pronto desplazada a la periferia suburbana: al pie del Monte Mario, en Camilluccia (1932), donde tuvo su *'dimora di rappresentanza'*, con su biblioteca, su estudio personal y el estudio-taller de su esposa.¹³ Ahí permaneció pocos años, regresando definitivamente en 1940 al Lungotevere, donde residiría hasta su muerte.

Por su parte el edificio Raynouard (1929-33) es una obra de madurez, donde Perret afirmó un lenguaje fundado en la lógica constructiva y la expresión del material, siendo buen ejemplo de la arquitectura

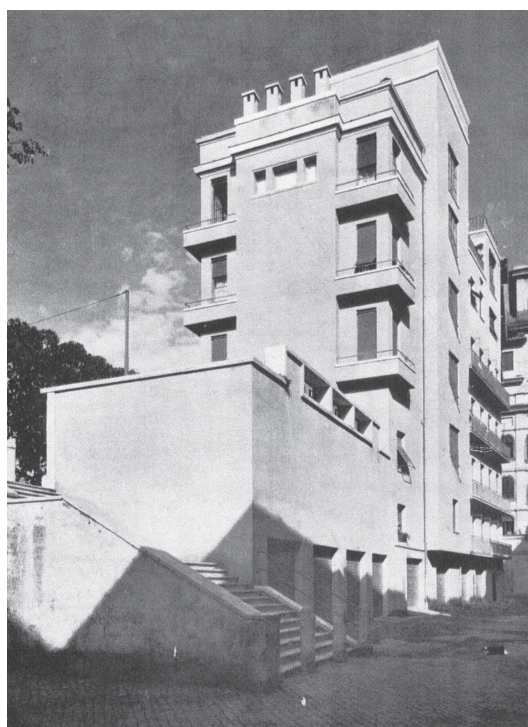


Figure 2. Casa-studio Piacentini in Lungotevere Tor di Nona, 1931.

permanently there; his home, however, was soon displaced to the suburban periphery: at Monte Mario's foot, in Camilluccia (1932), where he had his 'dimora di rappresentanza' (representative dwelling), with his library, his personal studio, and his wife's studio-workshop.¹³ He remained there for a few years, returning definitively in 1940 to Lungotevere, where he would reside until his death.

Raynouard building (1929-33) is a work of maturity, where Perret affirmed a language based on constructive logic and expression of material, and a good example of the École de Paris architecture.

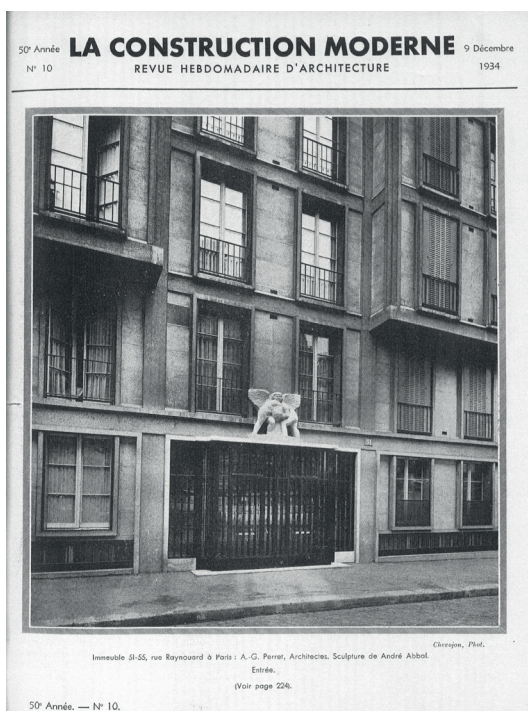


Figura 3. Inmueble Perret en rue Raynouard, 1933.



Figure 3. Perret Building in rue Raynouard, 1933.

de la *École de Paris*. El inmueble alojaba la *agence* profesional de Perret en las plantas inferiores, así como su vivienda en los últimos pisos (Figura 3).¹⁴

LUGARES PARALELOS

Si las vidas de Perret y Piacentini son paralelas, los lugares de sus obras igualmente lo son. Raynouard y Lungotevere presentan paralelismos locales en todos los sentidos: como lugar geométrico, planimétrico y topográfico, como lugar geográfico o urbano, y como lugar temporal, es decir, en el papel condicionante de la memoria urbana. Los

*The property housed Perret's professional office in the lower floors, as well as its home in the upper floors (Figure 3).*¹⁴

PARALLEL PLACES

If Perret and Piacentini lives are parallel, so are their construction locations. Raynouard and Lungotevere present local parallels in all senses: as a geometric, planimetric and topographic place, as a geographical or urban place, and as a temporary place, that is, in the conditioning role of urban memory. Common and specific problems, which

problemas comunes y los problemas específicos y las respuestas de Perret y Piacentini a ellos plantean similitudes y diferencias.

Tor di Nona es un barrio antiguo del centro histórico romano que mantenía su estructura pese a que las obras para proteger Roma de las inundaciones del Tíber a finales del XIX supusieron un cambio del plano urbano, elevando el nivel de las riberas y cambiando la relación entre los edificios y el río. La problemática del desnivel entre el Lungotevere y el viejo plano urbano es evidente en Tor di Nona, y condiciona la casa-estudio Piacentini, que aporta una solución interesante al desfase entre la nueva vía y la trama antigua.¹⁵ Un problema y una solución similar había ensayado pocos años antes en el *palazzetto Pateras* (1924), en la cabecera de vía Giulia junto al Ponte Sisto.¹⁶

Raynouard, por su parte, es fruto de una reestructuración de un sector antes periférico, vertebrado por el antiguo camino sobre la colina de Chaillot que unía Passy y Auteuil, incorporadas por Haussmann a París. Franklin y Raynouard eran segmentos de esa antigua vía, edificada en el siglo XIX con pequeñas casas con jardín, sustituidas en las primeras décadas del XX por bloques de lujo. Perret cambió la casa en que habitaba desde 1902 con su esposa por un edificio complejo, donde situó su vivienda y su estudio. En origen el edificio estaba flanqueado por dos hotelitos: uno dejó sitio al jardín del Museo Balzac; el otro permitió construir una escalera ligando ambas calles.

Ambos inmuebles se sitúan sobre un terreno en forma de trapecio agudo, de casi 360 m² en París y 240 m² en Roma, con un gran desnivel entre sus lados mayores, pero tanto Raynouard como Lungotevere, aprovecharon las irregularidades urbanas y lograron crear conjuntos homogéneos.

Perret and Piacentini respond to raise similarities and differences.

Tor di Nona is an old quarter in the historical center that maintained its structure although those works to protect Rome from Tiber floods at the end of the XIX century meant an urban level change, raising the riverbank level and changing relations between buildings and river. The problem of slope between Lungotevere and old urban plane is evident in Tor di Nona, and conditions the Piacentini house-studio, which provides an interesting solution to the difference between the new road and old plot.¹⁵ A problem and a similar solution had been rehearsed a few years before in palazzetto Pateras (1924), at Via Giulia's head next to Ponte Sisto.¹⁶

On the other hand, Raynouard is the result of a restructuring of a previously peripheral sector, vertebrate by the old road on Chaillot Hill that united Passy and Auteuil, incorporated to Haussmann by Paris. Franklin and Raynouard were segments of that old way, built in the nineteenth century with small houses with garden, replaced in the first decades of the XX by luxury blocks. Perret changed the house in which he and his wife lived since 1902 by a complex building, where he located his home and his study. In origin, the building was lined by two hotels: one left room for Balzac Museum garden; the other allowed for a set of stairs that linked both streets.

Both properties are situated on a terrain with trapeze shape: one of almost 360 m² in Paris and another of 240 m² in Rome, with a large gap between major sides, but both Raynouard and Lungotevere took advantage of their urban irregularities and managed to create homogeneous sets.

Ambas obras son ejemplo discreto de sensibilidad profesional, que muestran el valor representativo de las arquitecturas domésticas en la ciudad, concebidas no como objetos intemporales sino plenamente vinculados a su lugar y a su momento histórico. Ese es precisamente el sentido y el entendimiento del lugar como memoria y condicionante de la arquitectura.

Una última aproximación al lugar nos lleva a plantear la visión del edificio y las visiones desde el edificio: una posición verdaderamente excepcional en Lungotevere, con la presencia próxima de Sant'Angelo y la visión dominante de San Pietro; una presencia urbana importante en Raynouard con vistas a Chaillot, el Sena y la Torre Eiffel.

ELEMENTOS PROYECTUALES

Tanto en Raynouard como en Lungotevere, Perret y Piacentini supieron sacar partido del lugar, aunque los procesos, estrategias y elementos de proyecto son diferentes en ambos. Para Piacentini el proyecto es composición y forma; para Perret es medida y anticipo de la construcción. Así se evidencia en sus obras.

El edificio de Piacentini consta de ocho plantas: las inferiores destinadas a trasteros y a garaje, y las de acceso y las superiores, a viviendas, una en cada planta. Las dos últimas se dedican al estudio profesional del arquitecto. Como en Pateras, plantea una interesante solución a la diferencia de nivel entre calles, creando sobre el cuerpo inferior un portal abierto y una terraza-jardín. Más tarde se edificó un cuerpo complementario que vino a completar y dar sentido al conjunto (Figura 4).

En efecto, reintegrada la familia al Lungotevere en tras la experiencia disociativa de la Camilluccia,

Their works are a discreet example of professional sensitivity, which show representative value of domestic architectures in the city, conceived not as timeless objects but as fully linked to their place and historical moment. That is precisely the sense and understanding of place as memory and conditioning of architecture.

A final approach to place leads us to consider the building vision and the visions from building. A truly exceptional position in Lungotevere, with the proximity of Sant'Angelo and the dominant vision of San Pietro. An important urban presence in Raynouard overlooking Chaillot, the Seine, and the Eiffel Tower.

PROJECT ELEMENTS

Both in Raynouard and in Lungotevere, Perret, and Piacentini were able to take advantage of place, although processes, strategies, and elements of project are different in both cases. To Piacentini project is composition and form; to Perret, it is measure and construction advance. This is evident in their works.

Piacentini building consists of eight floors: lower ones destined to warehouse storage and garage, and access floors and upper ones, to dwellings, one on each floor. The last two are devoted to the architect professional study. As in Pateras, he proposed an interesting solution to different levels between streets, creating on the lower body an open portal and a garden terrace. Later, a complementary body was built over it that completes and gives meaning to the whole (Figure 4).

In effect, in 1940, the Piacentini's family reintegrated into Lungotevere after dissociative experience in

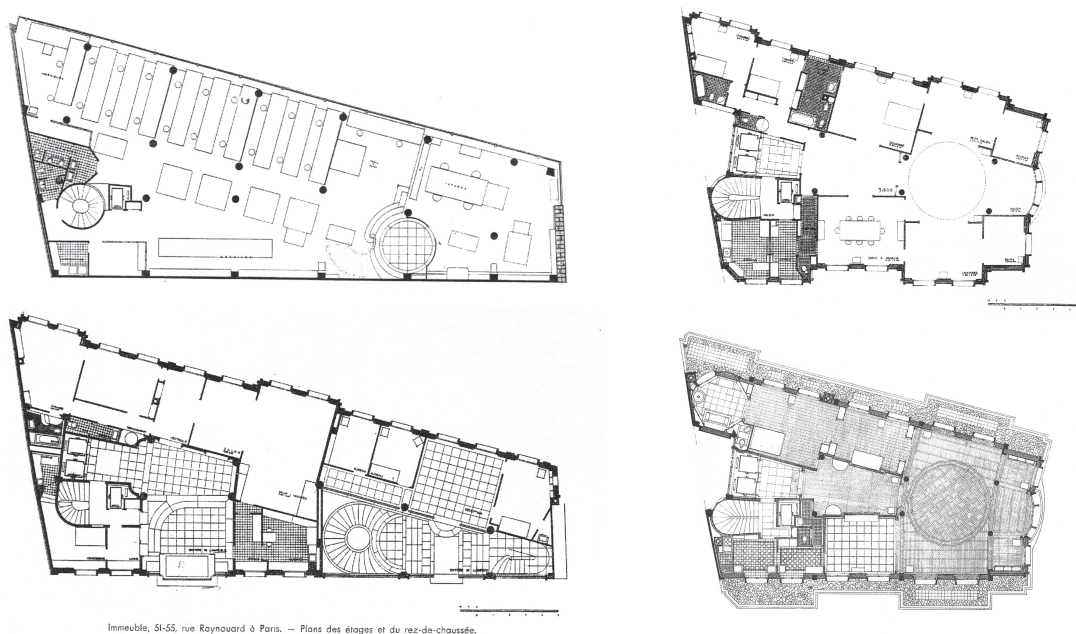


Figura 5. Inmueble Raynouard, plantas: oficina, planta baja, apartamentos y casa de Perret.

Figure 5. Raynouard Building, plans: agence floor, ground floor, apartment flats, and Perret's home.

inferior: las oficinas y el lugar de trabajo de los diseñadores y el despacho de Perret. Una vasta pared vidriada ligeramente volada: una *fenêtre-bandeau* introducía la luz desde el callejón. La entrada a las viviendas se hacía por un portal a dos niveles, al que abrían la portería, la escalera y los ascensores. Cada piso alojaba una vivienda de 240 m². Las superiores, con balcón continuo, se adaptaban al perfil fijado por las ordenanzas municipales. La de Perret ocupaba el séptimo piso, mientras el octavo servía para alojamiento de invitados (Figura 5).

En sus obras residenciales Perret buscó siempre renovar el espacio doméstico mediante la recomposición libre de sus elementos. Así, tanto la

with Perret's office. A vast glazed wall slightly flung; a *fenêtre-bandeau* (window-header) introduced light from alleyway. The housing entrance was made by a portal on two levels, which opened porter's lodge, stairs, and elevators. Each apartment housed a dwelling of 240 m². The upper level, with continuous balcony, was adapted to the profile determined by municipal ordinances. Perret's flat occupied the seventh floor, while the eighth floor served for guest accommodation (Figure 5).

In his residential works, Perret always sought to renew domestic space by means of a free re-composition of its elements. Thus, both the distribution

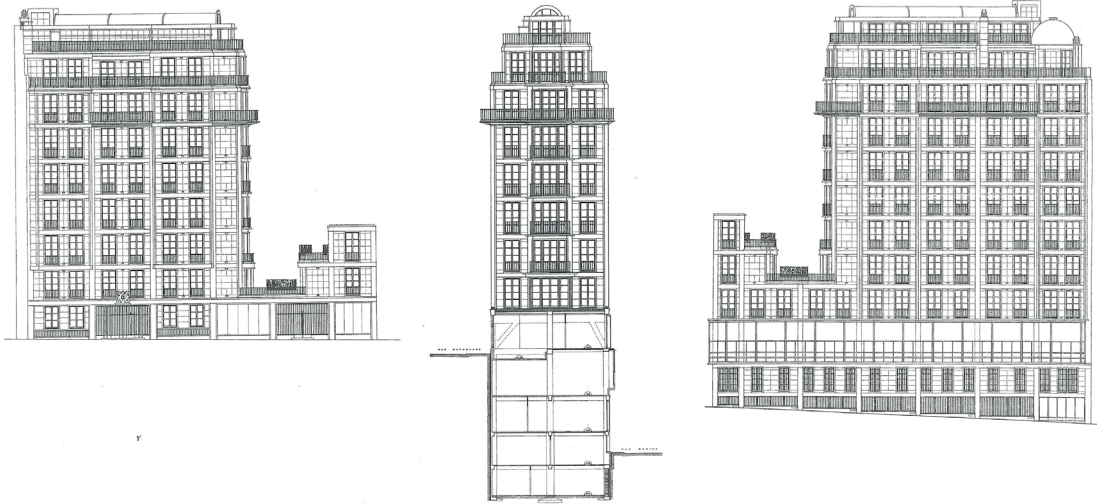


Figura 6. Inmueble Raynouard, alzados.

Figure 6. Raynouard Building, elevations.

distribución de la vivienda-tipo como la suya propia innovaron los estándares burgueses de la época con espacios fluidos y poco convencionales, a base de particiones que permitían una gran libertad de ambientes, mostrando el dominio compositivo adquirido en Beaux Arts, basado en la regularidad y armonía de las partes y la disociación funcional entre espacios servidores y servidos.

Con una disposición general común a las restantes, pero magnificada en todos los aspectos, en su vivienda Perret ligaba la entrada con un salón panorámico, espacio suntuoso ritmado por columnas que evocaba la proa de un navío. Al norte estaban el comedor y la cocina, y al sur, los dormitorios y un lujoso baño octogonal cupulado, mientras el salón nucleaba un vasto espacio de recepción, donde primaba la función social sobre la doméstica (Figura 6).¹⁸

of the housing-type and his own one innovated the bourgeois standards of the period with fluid and unconventional spaces, based on partitions that allowed a great environmental freedom, showing his composite domain acquired in Beaux Arts, based on regularity and harmony of parts and functional dissociation between server and served spaces.

With a general disposition similar to the others, but magnified in all respects, in his house Perret linked the entrance with a panoramic lounge, a sumptuous space rhythmic by columns that evoked a ship bow. Northward were the dining room and the kitchen, and southward, the bedrooms and a luxurious octagonal cupulated bath, while the hall formed a vast reception space, where social functions prevailed over domestic ones (Figure 6).¹⁸



Figura 7. Inmueble Raynouard, salones principales de la casa Perret.

Figure 7. Raynouard Building, lounges of the house Perret.

En Piacentini, por el contrario, la vida social se desarrollaba más en ambientes exteriores al doméstico. Así la mejor representación de estos ambientes no estaría en Lungotevere, sino en dos opciones complementarias: la villa suburbana, como 'dimora de representanza' y los espacios sociales hoteleros, en este caso del Ambasciatori, proyectado poco antes por él, en cuyos salones Guido Cadorin (1892-1976) dio vida e imagen a esa realidad social, retratando a la alta sociedad romana de la época, y entre ellos a Marcello y Matilde Piacentini.¹⁹ Por ello quizás, en Lungotevere la articulación doméstica resulta más simple y, si cabe, más moderna que en Raynouard, concibiéndose las estancias como piezas neutras y polivalentes (Figura 7). Precisamente esta concepción permite explicar mejor que otras las diferentes maneras de componer de Perret y Piacentini, reflejada en la planimetría de sus obras.

Mientras Lungotevere muestra una composición racional, direccional, primando la alineación principal sobre la trasera y potenciando las vistas lejanas:

On the other hand, Piacentini's social life developed much more outside the domestic environment. So, a better representation of these ambiances would not be in Lungotevere, but in two complementary options: at suburban villa, such as 'dimora de representanza' (representative dwelling) and at social hotel spaces, in case at Ambasciatori, projected shortly before by him, in whose halls Guido Cadorin (1892-1976) gave life and image to this social reality, portraying Roman high society of the time, and among them Marcello and Matilde Piacentini.¹⁹ Perhaps for this reason, domestic Lungotevere articulation is simpler and, if possible, more modern than in Raynouard, considering rooms as neutral and polyvalent pieces (Figure 7). This conception allows us to explain better than any other the different ways of composing of Perret and Piacentini, so well reflected in their planimetries.

While Lungotevere shows a rational, directional composition, emphasizing the main alignment on the rear and enhancing the distant views: angular

angulares, desde los pisos de vivienda y frontales desde el estudio, Raynouard presenta una composición axial y perspectiva, basada en un potente eje de simetría del trapecio, en el que se apoya toda la distribución, generándose una proa de navío flotando sobre Chaillot.

Asimismo, la contraposición entre orientación, vistas y jerarquía urbana, lleva a Piacentini a ubicar las piezas principales al norte, frente al Tíber y relegar las secundarias al sur, cosiéndolas con una galería volada. Mientras tanto Perrret, con un concepto aún académico, aunque muestra una relación similar pero inversa —abre a las vistas al sur y el oeste las piezas principales y relega los espacios servidores al norte y a la calle—, no la traduce en variaciones en la fenestración, que mantiene un modelo único de manera uniforme. La mayor simplicidad de la composición de Lungotevere le aproxima más a la modernidad.

ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

Aunando las figuras de arquitecto, ingeniero y empresario Perret deseaba realizar el ideal de 'monumento perfecto' que había definido su admirado Viollet-le-Duc en su lectura racional del templo griego, donde coinciden la construcción y la apariencia formal.

El factor constructivo había adquirido nueva dimensión tras la Guerra, replanteando los materiales y las técnicas. La renovación estructural implicó una renovación de la arquitectura. Si la respuesta a la revolución industrial en el siglo XIX había sido el hierro, algo similar querrá ser en el XX el hormigón: símbolo de su época y medio para su expresión arquitectónica.

ones, from living floors and frontal from studio, Raynouard presents an axial and perspective composition, based on a powerful trapeze symmetry axis, in which the whole distribution is supported, generating a ship's bow floating over Chaillot.

Likewise, the contrast between orientation, views and urban hierarchy, leads Piacentini to locate the main pieces to the north, facing the Tiber, and to relegate the secondary ones to the south, sewing them with a gallery flown. Meanwhile Perret, with an even academic concept, shows a similar but inverse relationship - opens main rooms to the south and west views and relegates server spaces to the north and to the street -, but he does not translate it into variations in fenestration, maintaining a uniform pattern uniformly. This greater composition simplicity in Lungotevere brings it closer to modernity.

CONSTRUCTION ELEMENTS

Combining the figures of architect, engineer and entrepreneur, Perret's aim was to carry out the 'perfect monument' ideally defined by his admired Viollet-le-Duc in his rational reading of Greek temples, where construction and formal appearance coincide.

These constructive factors had acquired a new dimension after European War, rethinking materials and techniques. Structural renewal implied architectural renewal. If the answer to Industrial Revolution in the 19th century had been iron, something similar would have happened in the 20th —concrete: a symbol of its time and a means for its architectural expression.

Eso dio lugar a diversas propuestas, como las de Le Corbusier, basadas en la disociación entre estructura y cerramiento. De ellas se extrajeron importantes consecuencias. Si la estructura es puntual y no mural, la planta puede tratarse con libertad en su composición y en su organización. Y si la fachada no es estructural, puede ser igualmente libre.

En este sentido, la obra de Perret en Raynouard muestra el paso del hormigón desde la estructura al cerramiento.²⁰ Como en Franklin, el esqueleto constituye la trama de organización, guiando la composición del conjunto y los detalles, pero aquí el hormigón está tanto en el esqueleto como en los elementos de cierre: en los paneles prefabricados de triple espesor, o en los vanos, que recrean con formas de hormigón los habituales modelos urbanos parisenses. En todo caso, en Raynouard las cornisas, los encuadres de los vanos y las columnas exentas son lógicas como expresión constructiva, aunque resultan muy conservadoras en su formalización.

En Lungotevere la estructura responde asimismo al sistema de pilares-vigas, tan habitual en esos momentos en Francia e Italia, pero Piacentini esconde física y conceptualmente la estructura resistente en beneficio del valor otorgado al muro y al plano, y a la presencia y facialidad del edificio, contraponiéndose nuevamente la distinta visión de ambos arquitectos.

En Piacentini el tema de la construcción es menos relevante. Si Perret extiende la trama estructural al edificio entero y la evidencia en fachada, Piacentini renuncia a mostrarla. Para él, la arquitectura moderna sintetiza ingeniería y arte, pero dentro de sistemas tradicionales, propios de una modernidad heterodoxa. En este sentido, prefiere los materiales y sistemas constructivos convencionales: revoco

This gave rise to various proposals, such as those of Le Corbusier, based on the dissociation between structure and enclosure. Important consequences were drawn from them. If a structure is made with pillars and not with walls, the floors can be treated with freedom in its composition and organization. In addition, if a facade is not structural, it can be equally free.

In this sense, Perret's work in Raynouard shows the passage of concrete from structure to enclosure.²⁰ As in Franklin, its skeleton constitutes the organizational plot, guiding the whole composition and the details, but here concrete are both in the skeleton and in the closure elements: in-prefabricated panels of triple thickness, and in bays, which recreate with concrete forms the usual urban Parisian models. In Raynouard, nonetheless, cornices, window frames, and exempt columns are logical as a constructive expression, although they all are very conservative in their forms.

In Lungotevere structure also responds to a pillars-beams system, common in France and Italy at that time, but Piacentini hides the resistant structure — physically and conceptually— in favor of the value given to walls and planes, and to the building presence and facial expression, contrasting again the different visions of both architects.

In Piacentini, construction subjects are less relevant. If Perret extends the structural fabric to the whole building and shows it on the facade, Piacentini refuses to show it. For him, modern architecture synthesizes engineering and art, but within traditional systems, typical of a heterodox modernity. In this sense, he prefers conventional materials and constructive systems: plaster of walls, travertine



Figura 8. Inmueble Raynouard, alzado, mostrando la ventana corrida de la *agence*, bien diferenciada de las ventanas tradicionales en los pisos inferior y superiores.

Figure 8. Raynouard Building, raised, showing the window-header running the *agence*, well differentiated from windows on the upper floors.

de los muros, lastras de travertino, carpinterías de madera, escaleras en pórvido... valorando la diversidad, la simplicidad y el cromatismo (Figura 8).

slabs, wood joinery, porphyry stairs... valuing diversity, simplicity and chromatism (Figure 8).

En estos años no sólo se renuevan los sistemas estructurales sino también los sistemas constructivos y los materiales. No se eliminan los antiguos pero se modifica su empleo o se complementan con el caucho, las resinas, los metales: cinc, níquel, cromo, aluminio o las aplicaciones del vidrio, cuya industrialización cambia los hábitos constructivos y posibilita

In those years, not only were structural systems but also constructive systems and materials renewed. The previous ones are not eliminated but their use is modified or supplemented with rubber, resins, and metals: zinc, nickel, chromium, aluminium, or glass applications, whose industrialization changes constructive habits and enable a new architecture.



Figura 9. Inmueble Raynouard, agence o estudio Perret.

Figure 9. Raynouard Building, agency or studio Perret.

una nueva arquitectura. Casi ausente en Lungotevere, Raynouard lo evidencia en la caja acristalada de los ascensores para permitir las vistas y, sobre todo, en la *fenêtre-bandeau* acristalada —muy rara en la obra de Perret— que ocupa toda la fachada de la *agence* e ilumina los lugares de trabajo. El hormigón de la estructura y de la escalera se contraponen al vidrio casi continuo del ventanal, en un rico diálogo arquitectónico (Figura 9).

*Almost absent in Lungotevere, Raynouard shows it in the glazed box of elevators to allow views and, especially in the glazed *fenêtre-bandeau* —very rare in Perret's work— that occupies the whole *agence's* facade and illuminates workplaces. Structure and staircase concrete opposed to the almost continuous window glass, in a rich architectural dialogue (Figure 9).*

Por el contrario, en los lugares de trabajo Piacentini oculta la estructura y capta la luz con ventanas ordinarias, aunque de mayor dimensión que las de los espacios domésticos. Las intenciones arquitectónicas se concretan aquí en las secuencias

On the contrary, in the work places, Piacentini conceals structure and captures light with ordinary windows, although of greater dimension than those of domestic spaces. Architectural intentions are specified here in spatial sequences. This is revealed

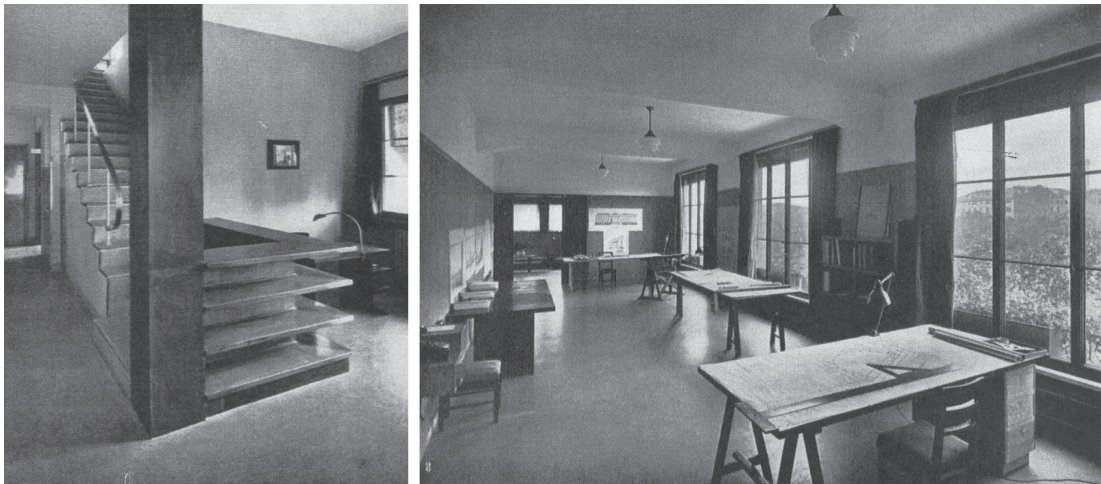


Figura 10. Casa Lungotevere, estudio Piacentini, ingreso y sala de dibujo.

Figure 10. Casa Lungotevere, study Piacentini, drawing room.

espaciales. Así lo revelan las fotos publicadas, que nos presentan los ambientes del estudio, el acceso, la antecámara con la escalera al piso superior, la sala de dibujo, con su pavimento de linóleo y sus paredes revestidas de madera, el despacho, con sus muebles de nogal diseñados por Giovanni Cupiti y sus ventanas abiertas a Roma.

A la lógica constructiva de ambos lugares de trabajo, se suma en los espacios domésticos una nueva lógica, menos estructural y más vinculada al confort moderno: sol, higiene, aseos y baños, espacios de servicio... Pues mientras el desarrollo técnico modificaba la estructura de los edificios, en realidad el problema más importante para la vivienda era la mejora de las condiciones del hábitat y del confort.²¹ Y ello tanto en París como en Roma, aunque con matices propios en ambas. Así en Raynouard, la busca de la racionalidad y la calidad en la adecuación interior tuvo su complemento en el lujo de sus instalaciones: doble acristalamiento, ventilación regulable, calefacción eléctrica por acumulación...

by published photos, which show the study rooms, the access, the antechamber with the staircase to the upper floor, the drawing room, with its linoleum floor and its walls covered with wood, the office, with its walnut furniture by Giovanni Cupiti and with its windows opened overlooking Rome.

To the constructive logic of both workplaces, a new logic, less structural and linked more closely to modern comfort, is added to domestic spaces: sun, hygiene, toilets and bathrooms, service spaces... while technical development modified building structure, the most important problem for housing was the improvement of habitat conditions and comfort.²¹ Moreover, these both in Paris and Rome, although with their own nuances. In Raynouard, the quest for rationality and quality in interior design was complemented by the luxury of its facilities: double-glazing, adjustable ventilation, electric heating by accumulation... The compositional clarity, the search for maximum comfort and

La claridad compositiva, la búsqueda del máximo confort y la calidad de sus instalaciones, la hicieron una obra de referencia (Figura 10).

ELEMENTOS FORMALES

Si Perret había heredado de su padre su amor a la construcción, Piacentini heredó del suyo el interés y la capacidad por la formalización. Pio Piacentini se había caracterizado como *fecondo compositore y fino decoratore*. Su hijo mostrará ambas facetas en Lungotevere, donde relega el historicismo y evidencia el tránsito al clásico moderno, casi racional.

Hacia 1928 se había abierto una nueva fase en la política cultural romana, exaltada como 'signo del tiempo fascista', en la cual Piacentini se movería con habilidad. Con notable conocimiento de la cultura internacional, une la influencia *compositora* de su padre y la influencia artística de Matilde Festa, orientada al *Novecento*. Ya en 1921, en su revista *Architettura e Arte Decorativo* había propugnado una 'arquitectura nacional' que llamaba '*nostro stile nuovo*' basada en la proporción, el cromatismo, el material, el detalle y la perfección de ejecución. Un programa que anticipaba temas que defenderían poco después los jóvenes racionalistas.²²

En todo caso, en interiorismo y decoración cabría referirse al papel de Jeanne Cordeau en la obra de Perret y de Matilde Festa en la de Piacentini, ambas con formación y criterio reconocido, por más que la primera permaneciera siempre en la sombra.

En Raynouard, Perret pretendió fundir el concepto tradicional del espacio con la puesta en valor de la estructura portante, yuxtaponiendo materiales nobles y simples: madera y piedra de calidad en muros y suelos, hormigón visto en pilares, en busca

the quality of its facilities, made it a reference work (Figure 10).

FORMAL ELEMENTS

If Perret had inherited from his father his love of construction, Piacentini inherited from him an interest and a capacity for formalization. Pio Piacentini had been characterized as prolific composer and fine decorator. His son shows both facets in Lungotevere, where he relegates historicism and evidence the transition to modern, almost rational classic.

*By 1928 a new phase had been opened in Roman cultural politics, exalted as a 'sign of fascist time', in which Piacentini would move with ability. With a remarkable knowledge of international culture, he combines his father's composer influence and Matilde Festa's artistic one, oriented to Novecento. As early as 1921, in his magazine *Architettura e Arte Decorativo* he had advocated a 'national architecture', which he called '*nostro stile nuovo*' based on proportion, chromaticism, material, detail, and perfection of execution. A program that anticipated some themes that the young rationalists would defend soon after.²²*

In any case, Jeanne Cordeau's role at Perret's and Matilde Festa's work at Piacentini's, —both with a recognized training and criterion— should not be forgotten, even though the former always remained in the shadows.

In Raynouard, Perret sought to merge traditional concepts of space with values of supporting structure, juxtaposing noble and simple materials: quality wood and stone in walls and floors, concrete seen in pillars, in search of a formal Novecentista

de una integralidad formal *novecentista*, tomando elementos de la arquitectura pétreo, como el entablamento, la ventana vertical y la esquina maciza, y empleando en las fachadas paneles de hormigón tratados como piedra abujardada, con formas clásicas y tradicionales.

Por su parte, Piacentini mostró en Lungotevere la lección clásica a través de un inédito aparato formal.²³ En el exterior, las fórmulas *novecentistas* se reflejaron tanto en la composición como en el ornato de las fachadas, si bien dirigidas hacia ese nuevo 'racionalismo italiano', del que son emblema los estípites y jambas, reducidos a simples lastras oblicuas. Los elementos históricos se transformaron en fragmentos abstractos atemporales de travertino insertos en superficies revocadas de color cálido, evocando el espíritu romano. Las fotografías de la época nos revelan la riqueza de los ambientes semipúblicos del acceso, los porches, el portal y las escaleras —quizás la mayor aportación del proyecto—, y permiten hacernos una idea de cómo debieron ser los ambientes domésticos, debiendo contentarnos con referencias a otros espacios y a otras obras, en la línea de lo revelado en los ambientes del estudio, con sus paredes empaneladas o sus muebles y lámparas de diseño *novecento* que cualificaban los espacios, del mismo modo que las cerrajerías exteriores, de diseño elegante a base de motivos geométricos, resaltaban el movimiento de masas y la disposición de los vanos, mostrando al tiempo el valor escultórico de la propia arquitectura.

También en Raynouard la adecuación interior buscó la racionalidad compositiva, el confort y la calidad de los acabados, haciéndose asimismo obra de referencia.²⁴

En una y otra obra, sus arquitecturas se enriquecieron con el mobiliario y las artes decorativas,

integrality, taking elements of stone architecture, such as entablatures, vertical windows and solid corners, and using concrete panels in facades treated as bush stone, with classic and traditional forms.

For his part, Piacentini, free of historicism, showed in Lungotevere classical lessons through an unprecedented formal apparatus.²³ On the outside, Novecentista formulas were reflected both in composition and in ornamentation of facades, although directed towards that new 'Italian Rationalism', of which the estipite column and jambs are emblem, reduced to simple oblique flat stones. Historical elements were transformed into timeless abstract fragments of travertine embedded in warped surfaces of warm color, evoking Roman spirit. Shapes and profiles were characterized by an absolute and schematic horizontality. The photographs of the time reveal the richness of semi-public ambience of access, porches, portal and stairs —perhaps the biggest project contribution—, and give us an idea of how domestic environments should have been, with references to other spaces and other works, in line with what has been revealed in the studio rooms, with its linoleum flooring, its walls in panelling or its furniture and lamps on Novecento designs that qualified spaces, in the same way as external locksmiths, of simple and elegant design based on geometric motifs, emphasized the movement of masses and the arrangement of bays, showing at the time the sculptural value of architecture.

Also in Raynouard, internal suitability sought a compositional rationality, a comfort and a finishes quality, converting it into a work of reference.²⁴

In both works, their architectures were enriched with furniture and decorative arts, revealing their

revelando su valor complementario y fomentando y valorando sus diálogos. Curiosamente, tanto Perret como Piacentini escogieron sendas esculturas simbólicas para dar carácter a sus edificios. En Raynouard fue una obra de André Abbal sobre el portal: *Deux amours luttant*, relectura del tema clásico de la pugna entre amor sagrado y amor profano, que daba un toque extraño de fantasía. En Lungotevere fue un altorrelieve de Lelio Gelli: *Le tre Arti* (Los tres Artes), obra austera y metafórica, donde pintura y escultura se representaron por figuras femeninas y la arquitectura por una columna que las ligaba.²⁵ En cuanto a la pintura, no fue en Lungotevere sino en Ambasciatori (1925-27) donde los frescos de Guido Cadorin dieron imagen de la sociedad de la época, sin perjuicio de las colecciones particulares que tanto Piacentini como Perret atesoraban en sus respectivas viviendas.

La casa-estudio de Lungotevere —se escribió por entonces— “no está cargada del armamento decorativo del hotel Ambasciatori (sino que) se presenta con un austero elenco de elementos arquitectónicos, con voluntad de explicar su carácter mediante los estilemas del funcionalismo, como la disposición de los vacíos y llenos, las cornisas e impostas, junto a los signos de decoro obtenidos por la calibrada tersura del material de revestimiento” (Figura 11).²⁶

Y al dar a conocer la obra en las revistas se concluía: “Utilidad y decoro, función práctica y expresión plástica, adherencia al tema y fuerza creadora individual, son siempre elementos indispensables, aunque a veces antitéticos, de la belleza arquitectónica. Elementos que sólo los temperamentos más completos pueden reducir a la unidad. Esta obra de Piacentini está dotada, en la absoluta modernidad de sus elementos sustanciales y formales, de tal eficaz unidad”.²⁷ Una conclusión que en cierto modo sería también aplicable a la obra de Perret.

complementary value and encouraging and valuing their dialogues. Curiously, both Perret and Piacentini chose two symbolic sculptures to give character to their buildings. In Raynouard, it was a work of André Abbal above the portal: Deux amours luttant (two lovers fighting), re-reading the classic theme of struggle between sacred love and profane love, which gave a strange touch of fantasy. In Lungotevere was a relief of Lelio Gelli: Le tre Arti (The three Arts), an austere and metaphorical work, where painting and sculpture were represented by feminine figures and architecture by a column that linked them.²⁵ As for the painting, it was not in Lungotevere but at Ambasciatori (1925-27) where the frescoes of Guido Cadorin gave an image of the Roman society of the time, without detriment to those private collections that both Piacentini and Perret treasured in their homes.

Lungotevere's studio-house —it was written by then— “is not loaded with the decorative armament of hotel Ambasciatori (but) presents itself with an austere cast of architectural elements, willing to explain its character through the stigmata of functionalism, As the arrangement of empty and full, the cornices and impostas, together with the signs of decorum obtained by the calibrated smoothness of coating material” (Figure 11).²⁶

When the work was published in magazines, it was concluded: “Usefulness and decorum, practical function and plastic expression, adherence to theme and individual creative force, are always indispensable but sometimes antithetical elements of architectural beauty. The most complete temperaments can reduce to unity. This work of Piacentini is endowed, in the absolute modernity of its substantial and formal elements, with such effective unity”.²⁷ A conclusion that in a certain way can also be applicable to Perret's work.

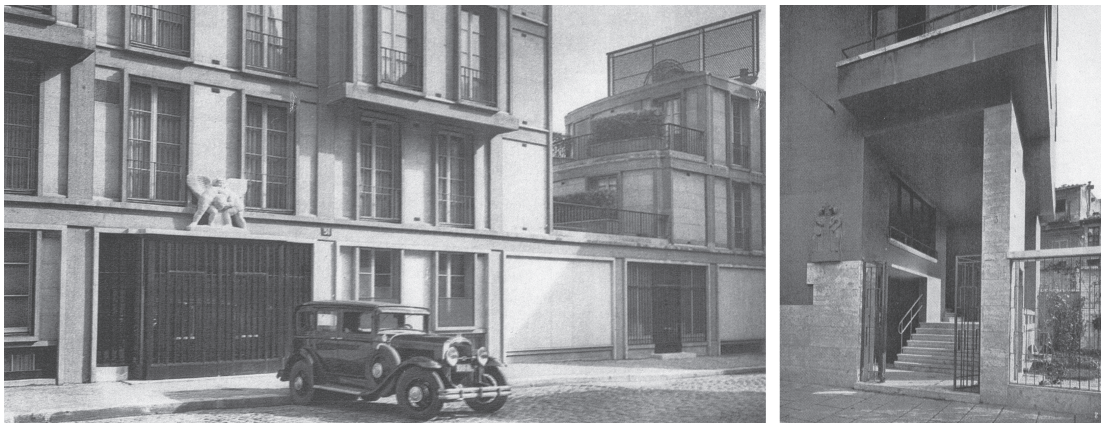


Figura 11. 11a. Inmueble Raynouard portal y cuerpo inferior.
11b. Casa Lungotevere, porche, portal y cuerpo inferior.

Figure 11. 11a. Raynouard Building, portal and lower body.
11b. Casa Lungotevere, porch or portal and lower body.

CODA FINAL

Tanto Lungotevere como Raynouard fueron positivamente valorados en la Europa de los años treinta, y merecieron ser publicados por diversas revistas profesionales. En su devenir posterior, sin embargo, variarían uno y otro, en su vida, en su vigencia y en su valoración.

La casa-estudio de Piacentini vio variar su papel y su función en las décadas inmediatas. Manteniendo permanentemente ahí el estudio profesional —por más que se externalizasen diversos trabajos—, la vivienda se transfirió en 1934 a la villa suburbana de la Camilluccia, dándose una dicotomía entre los lugares de residencia y de trabajo, resuelta en 1940 cuando, tras una grave enfermedad de Piacentini, la familia abandonó Camilluccia —vendida luego a los Padres Camilos— y regresó al Lungotevere, previa ampliación de la *palazzina* con un cuerpo edilicio autónomo que dio completo sentido al edificio. Allí vivirían Matilde Festa y Marcello Piacentini hasta su muerte, dispersándose posteriormente su recuerdo.

FINAL CODA

Both Lungotevere and Raynouard were positively valued in Europe in the 1930s, and deserved to be published by various professional magazines. However, in their later evolution, they vary from each other in their life, in their validity and in their valuation.

The house-studio of Piacentini saw its role and function vary in the immediate decades. Permanently maintaining his professional studio there —although they were outsourced to diverse works—, the home was transferred in 1934 to a suburban villa at Camilluccia, giving a duality between the places of residence and work, settled in 1940 when, after a serious illness of Marcello Piacentini, the family left Camilluccia —then sold to the Camili Priests— and returned Lungotevere, a previous expansion of the palazzina with an autonomous building gave full meaning to the whole. There Matilde and Marcello Piacentini would live until his death, later scattering his memory.



Figura 12. Casa Lungotevere, estado actual, con los cuerpos ampliados en los años cuarenta.

Figure 12. Casa Lungotevere, current state, with the bodies enlarged in the 1940s.

Por su parte, los Perret habitaron e instalaron su *agence* en Raynouard desde 1933 hasta la muerte de Auguste Perret en 1954. Veinte años de permanencias sin cambios, donde la figura de Perret mantuvo de un modo atemporal su valoración profesional y su vigencia ciudadana. Luego el local de la *agence* fue ocupado por otros, sirviendo más tarde de gimnasio, vaciándose el espacio y dispersándose el mobiliario, mientras su vivienda fue legada a la Association Auguste Perret y aloja el secretariado de la Unión Internacional de Arquitectos (Figure 12).

For their part, the Perrets inhabited and installed their office in Raynouard from 1933 until the death of Auguste Perret in 1954. Twenty years of unchanged permanence, where in a timeless way, the figure of Perret maintained his professional value and his validity as a citizen. Then the *agence's* premises were occupied by others, serving as gymnasium, emptying the space and dispersing furniture. His home was given to the Perret Association and hosts the secretariat of the International Union of Architects (Figure 12).

Tan diversas como las vidas de los edificios fueron las vicisitudes de sus arquitecturas. Ambas obras fueron fruto de un tiempo común y *manifestos* de una manera de hacer y de una manera de vivir. Una y otra fueron obras paralelas, y como tal las hemos confrontado. La diferente valoración ideológica y política de sus autores ha incidido en la desigual valoración de sus obras. La presunta indiferencia política de Perret se ha contrapuesto a los compromisos de Piacentini.²⁸ Sin embargo, la valoración desigual no impide el estudio comparativo de sus *arquitecturas paralelas*. Pues, como en Plutarco, también Perret y Piacentini nos son mejor conocidos por sus paralelismos arquitectónicos.

Notas y Referencias

- Joseph Abram, *Auguste Perret* (Paris: InFolio, 2010). Karla Britton, *Auguste Perret* (Paris: Phaidon, 2003). Jean-Louis Cohen, Joseph Abram, Guy Lambert, ed., *Encyclopédie Perret* (Paris: Moniteur, 2002). Auguste Perret nació en Ixelles-Bruselas, donde estaba refugiado su padre, en la Comuna, que no regresó hasta 1880 a Paris. Mario Lupano, *Marcello Piacentini* (Rome-Bari, Laterza, 1991). "Marcello Piacentini e Rome", *Bulletin of the Facoltà di Architettura, University of Rome La Sapienza*, 53 (1995). Antonio Nezi, "Artisti contemporanei. Marcello Piacentini", *Emporium*, 422 (1930), 83-108.
- Plinio Marconi, "Pio Piacentini, necrologio", *Architettura e Arti Decorative* (June 1928). Autor del Palacio de Exposiciones en vía Nazionale (1878-82), a la muerte de Sacconi fue encargado junto con Manfredi de finalizar el Vittoriano. En su obra posterior destaca el Ministerio de Justicia (1911-20), edificio refinado de un eclecticismo epigonal.
- Paola Dell'Armi, "Festa, Matilde", *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47 (1997). Nacida en Roma, vivió en El Cairo; apareció en la escena artística romana en 1913 exponiendo pinturas y diseños. Colaboró con Piacentini con su pintura y sus trabajos decorativos en el pabellón italiano de la Exposición de San Francisco (1915), el cine-teatro Corso (1918) y otras obras posteriores, participando regularmente en la Bienal de Venecia.
- Franco Borsi, *L'ordine monumentale in Europa* (Milán: Comunità, 1986); *L'Ère Monumental* (Paris: Hazan, 1986).
- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo: Architettura e città, 1922-1944* (Turin: Einaudi, 1989), 65-69.
- Margherita Sarfatti, "Special Perret", *L'Architecture d'Aujourd'hui* (September 1932), 10-12. Paolo Scrivano, "Italie, dans l'entre-deux-guerres", en *Encyclopedie*, op. cit., 351-53. Por su parte, Perret tuvo diversas conexiones con la Italia novecentista y fascista; su interés por la '*Nueva Italia*' le llevó a viajar ahí con Léandre Vaillat y preparar una publicación, nunca editada, titulada '*Mussolini bâtisseur*' (1940). Niklas Maak, "*Mussolini bâtisseur ou les leçons de Rome d'Auguste Perret*", *Histoire de l'art* 37-38 (1997), 103-08.
- Christian Freigang, "Contexte intellectuel et artistique. Le milieu culturel autour de Perret", en *Encyclopedie*, op. cit., 261-66.

As diverse as the lives of the buildings so were the validity of their architectures. Both were the fruit of a common time and a manifest of a way of doing and a way of living. Both were parallel works, and as such, we have compared them. The different ideological and political appraisal of their authors has influenced the disparate assessments of their works. Perret's presumed political indifference has counteracted Piacentini's commitments.²⁸ However, different assessment does not preclude the comparative study of their parallel architectures. Since, like Plutarch, Perret and Piacentini are also better known for their architectural parallels.

Notes and References

- Joseph Abram, *Auguste Perret* (Paris: InFolio, 2010). Karla Britton, *Auguste Perret* (Paris: Phaidon, 2003). Jean-Louis Cohen, Joseph Abram, Guy Lambert, ed., *Encyclopédie Perret* (Paris: Moniteur, 2002). Auguste Perret was born in Ixelles-Brussels, where his father, militant in the Commune, was a refugee that did not return Paris until 1880. Mario Lupano, *Marcello Piacentini* (Rome-Bari, Laterza, 1991). "Marcello Piacentini e Rome", *Bulletin of the Facoltà di Architettura, University of Rome La Sapienza*, 53 (1995). Antonio Nezi, "Artisti contemporanei. Marcello Piacentini", *Emporium*, 422 (1930), 83-108.
- Plinio Marconi, "Pio Piacentini, necrologio", *Architettura e Arti Decorative* (June 1928). Author of the Palace of Exhibitions in via Nazionale (1878-82), on Sacconi's death was commissioned with Manfredi to finalize the Vittoriano. In his later work highlights the Ministry of Justice (1911-20), refined building of an epigone eclecticism.
- Paola Dell'Armi, "Festa, Matilde", *Dizionario Biografico degli Italiani*, 47 (1997). Born in Rome, lived in Cairo; appeared at Roman artistic scene in 1913 exposing paintings and designs. She collaborated with Piacentini with her painting and her decorative works at the Italian pavilion of San Francisco's Exhibition (1915), Cinema-theatre Corso (1918) and other later works, regularly participating at Venice Biennale.
- Franco Borsi, *L'ordine monumentale in Europa* (Milán: Comunità, 1986); *L'Ère Monumental* (Paris: Hazan, 1986).
- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo: Architettura e città, 1922-1944* (Turin: Einaudi, 1989), 65-69.
- Margherita Sarfatti, "Special Perret", *L'Architecture d'Aujourd'hui* (September 1932), 10-12. Paolo Scrivano, "Italie, dans l'entre-deux-guerres", en *Encyclopedie*, op. cit., 351-53. On the other hand, during these years, Perret had diverse connections with novecentist and fascist Italy, increased after participating in Triennial of Milan (1933); His interest in 'New Italy' led him to travel there with Léandre Vaillat to prepare an unpublished publication entitled '*Mussolini bâtisseur*' (1940). Niklas Maak, "*Mussolini bâtisseur ou les leçons de Rome d'Auguste Perret*", *Histoire de l'art* 37-38 (1997), 103-08.
- Christian Freigang, "Contexte intellectuel et artistique. Le milieu culturel autour de Perret", en *Encyclopedie*, op. cit., 261-66.

- ⁸ Jean-Claude Delorme, Philippe Chair, *L'École de Paris* (Paris: Moniteur, 1981). Bertrand Lemoine, Philippe Rivoirard, Paris, *l'Architecture des Années Trente* (Lyon: La Manufacture, 1987), 209.
- ⁹ Ciucci, op. cit., 81-82.
- ¹⁰ Ciucci, *ibid.*
- ¹¹ Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi* (Rome: Cremonese, 1930), 62.
- ¹² La obra fue publicada por *Architettura*, (Nov 1932) 'Casa nel Lungotevere Tor di Nona, Architetto M. Piacentini', 582-589. Mario Pisano, *Architettura di Marcello Piacentini Le opere maestre* (Rome: Clear, 2004), 94-98.
- ¹³ La obra fue publicada por *Domus*, 97 (Jan 1936): 'Quota 110' Villa in Roma alla Camilluccia, 2-13. Mario Pisano, op. cit. 100-08.
- ¹⁴ La obra fue publicada por las siguientes revistas: *L'Architecture d'aujourd'hui* (Oct 1932) (Pierre Vago: 'Spécial Perret', 102-15), *Technique des Travaux*, 4 (1933) (Charles Imbert: "Immeuble de rapport, 51 rue Raynouard, Paris, Architectes: A. et G. Perret, 194-203), *La Construction Moderne*, 10 (Dec 1934) (Edmond de Thubert: "An immeuble, 51-55 rue Raynouard à Paris, par A.-G. Perret architectes", 224-32). *L'Architecte* (Jun-Jul 1934) ("Immeuble et hôtel particulier rue Raynouard, à Paris (1933) Architectes: A. et G. Perret", 57-60).
- ¹⁵ El área Tor di Nona fue desde 1977 experiencia piloto municipal para la recuperación del centro histórico romano.
- ¹⁶ Lupano, op.cit., 35. Pateras es una interesante operación de inserción en el tejido histórico que juega con las escalas arquitectónica y urbana, descomponiendo el edificio en varios volúmenes degradantes.
- ¹⁷ Joseph Abram, "Un savoir-faire urbain implicite: les immeubles de rapport des frères Perret", *Les Cahiers de la recherche architecturale*, 22 (1988), 54-65. Henri Bresler, "Les immeubles collectives d'habitation", en *Encyclopedie*, op. cit., 184-91. Los cuartos de servicio, habitualmente relegados bajo cubierta, se situaban entre los garajes y la *agence*.
- ¹⁸ Monique Eleb, "Distribuer, ou comment jouer à subvertir la convention", en *Encyclopédie*, op. cit., 192-96.
- ¹⁹ Luigi Piccinato, "Albergo degli Ambasciatori in Roma", *L'Architettura Italiana*, 8 (1932), 85-92.
- ²⁰ Peter Collins, *Splendeur du béton. Les préfectures et l'œuvre d'Auguste Perret* (Paris: Hazan, 1995). Michel Roux-Spitz, "L'Architecture moderna in Francia", *Architettura e Arte Decorativa*, 4 (1926), 23-24. Con especial atención a Perret; texto con breve pero intencionada introducción de Piacentini.
- ²¹ Franz Graf, "Comfort", en *Encyclopedie*, op. cit., 210-13.
- ²² Ciucci, op. cit. 112.
- ²³ Sandro Benedetti, *Un'altra modernità*, prefacio a Pisani, op. cit., 7-17.
- ²⁴ Arthur Rüegg, "Aménagements intérieurs & mobilier", en *Encyclopedie*, op. cit., 201-10.
- ²⁵ Escultura florentina de la escuela de Libero Andreotti, atribuida a veces a Amleto Cataldi, es *opera prima* de Lelio Galli (1903-1972), publicada como tal en la cubierta de la revista *Domus*. (nov 1928).
- ²⁶ Pier Maria Bardi, 1933, recogido en Mario Pisani, op. cit., 94.
- ²⁷ *Architettura*, op. cit. 589.
- ²⁸ Sin embargo, se olvida cómo con cierto oportunismo, los Perret se mantuvieron al margen durante la ocupación alemana y el régimen de Vichy, del que recibieron encargos profesionales. Sus vínculos con el régimen fascista, como ideólogo de sus actividades urbanísticas y edificatorias, hicieron que tras la Guerra fuera prácticamente ignorada su persona y olvidada su obra, sólo recientemente descubierta en su intrínseco valor arquitectónico, su calidad profesional y su representatividad de una cultura y un tiempo histórico.
- ⁸ Jean-Claude Delorme, Philippe Chair, *L'École de Paris* (Paris: Moniteur, 1981). Bertrand Lemoine, Philippe Rivoirard, Paris, *l'Architecture des Années Trente* (Lyon: La Manufacture, 1987), 209.
- ⁹ Ciucci, op. cit., 81-82.
- ¹⁰ Ciucci, *ibid.*
- ¹¹ Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi* (Rome: Cremonese, 1930), 62.
- ¹² The building was published by *Architettura* (Nov 1932), 'Casa nel Lungotevere Tor di Nona, Architetto M. Piacentini', 582-589. Mario Pisano, *Architettura di Marcello Piacentini. Le opere maestre* (Rome: Clear, 2004), 94-98.
- ¹³ The building was published by *Domus*, 97 (Jan 1936): 'Quota 110' Villa in Roma alla Camilluccia, 2-13. Mario Pisano, op. cit. 100-08.
- ¹⁴ The building was published by the following magazines: *L'Architecture d'aujourd'hui* (Oct 1932) (Pierre Vago: 'Spécial Perret', 102-15), *Technique des Travaux*, 4 (1933) (Charles Imbert: "Immeuble de rapport, 51 rue Raynouard, Paris, Architectes: A. et G. Perret, 194-203), *La Construction Moderne*, 10 (Dec 1934) (Edmond de Thubert: "An immeuble, 51-55 rue Raynouard à Paris, par A.-G. Perret architectes", 224-32). *L'Architecte* (Jun-Jul 1934) ("Immeuble et hôtel particulier rue Raynouard, à Paris (1933) Architectes: A. et G. Perret", 57-60).
- ¹⁵ From 1978, Tor Nona's area was a municipal pilot experience in the recovery of Roman historical center.
- ¹⁶ Lupano, op.cit. 35. Pateras is an interesting operation of insertion in Roman historical fabric, which plays architectural and urban scales, decomposing the building into several degrading volumes.
- ¹⁷ Joseph Abram, "Un savoir-faire urbain implicite: les immeubles de rapport des frères Perret", *Les Cahiers de la recherche architecturale*, 22 (1988), 54-65. Henri Bresler, "Les immeubles collectives d'habitation", en *Encyclopedie*, op. cit., 184-91. The maid rooms, usually relegated under building cover, were placed between garages and *agence*.
- ¹⁸ Monique Eleb, "Distribuer, ou comment jouer à subvertir la convention", en *Encyclopédie*, op. cit., 192-96.
- ¹⁹ Luigi Piccinato, "Albergo degli Ambasciatori in Roma", *L'Architettura Italiana*, 8 (1932), 85-92.
- ²⁰ Peter Collins, *Splendeur du béton. Les préfectures et l'œuvre d'Auguste Perret* (Paris: Hazan, 1995). Michel Roux-Spitz, "L'Architecture moderna in Francia", *Architettura e Arte Decorativa* 4 (1926), 23-24. With a special attention to Perret; the text has a brief but intentional introduction by Piacentini.
- ²¹ Franz Graf, "Comfort", en *Encyclopedie*, op. cit., 210-13.
- ²² Ciucci, op. cit. 112.
- ²³ Sandro Benedetti, *Un'altra modernità*, preface to Pisani, op. cit., 7-17.
- ²⁴ Arthur Rüegg, "Aménagements intérieurs & mobilier", en *Encyclopedie*, op. cit., 201-10.
- ²⁵ Florentine sculpture of Libero Andreotti's school, sometimes attributed to Amleto Cataldi, is the first opera by Lelio Galli (1903-1972), published on the cover of *Domus* magazine (Nov 1928).
- ²⁶ Pier Maria Bardi, 1933, collected in Mario Pisani, op. cit., 94.
- ²⁷ *Architettura*, op. cit., 589.
- ²⁸ It is often forgotten how Perret, with some opportunism, remained on the sidelines during the German occupation and the Vichy regime, from which they received professional orders. Piacentini's links with Fascist regime, as an ideologist of its urban and building activities, made that, after the World War, his figure was almost ignored and his work forgotten. Only recently, it has been discovered in its intrinsic architectural value, its professional quality and its representation of a culture and a historical time.

BIBLIOGRAPHY

- Abram, Joseph, Jean-Louis Cohen, Guy Lambert, ed. *Encyclopédie Perret*. Paris: Moniteur, 2002.
- Abram, Joseph. *Auguste Perret*. Paris: InFolio, 2010.
- Abram, Joseph. "Un savoir-faire urbain implicite: les immeubles de rapport des frères Perret". *Les Cahiers de la recherche architecturale* 22 (1988).
- Benedetti, Sandro. *Un'altra modernità, preface to Mario Pisani: Architetture di Marcello Piacentini. Le opere maestre*. Rome: Clear, 2004.
- Borsi, Franco. *L'ordine monumentale in Europa, Milan, Comunità, 1986. L'Éra Monumental*. Paris: Hazan, 1986.
- Bresler, Henri. "Les immeubles collectives d'habitation". In *Encyclopédie Perret*, edited by Abram, Joseph, Jean-Louis Cohen, Guy Lambert. Paris: Moniteur, 2002.
- Britton, Karla. *Auguste Perret*. Paris: Phaidon, 2003.
- "Casa nel Lungotevere Tor di Nona, architetto Marcello Piacentini". *Architettura* 11 (1932).
- Ciucci, Giorgio. *Gli architetti e il Fascismo: Architettura e città, 1922-1944*. Turin: Einaudi, 1989.
- Collins, Peter. *Splendeur du béton. Les préfectures et l'œuvre d'Auguste Perret*. Paris: Hazan, 1995.
- Dell'Armi, Paola. "Festa, Matilde". *Dizionario Biografico degli Italiani* 47 (1997).
- Delorme, Jean-Claude, Philippe Chair. *L'Ecole de Paris*. Paris: Moniteur, 1981.
- Eleb, Monique. "Distribuer, ou comment jouer à subvertir la convention". In *Encyclopédie Perret*, edited by Abram, Joseph, Jean-Louis Cohen, Guy Lambert. Paris: Moniteur, 2002.
- Freigang, Christian. "Contexte intellectuel et artistique; Le milieu culturel autour de Perret". In *Encyclopédie Perret*, edited by Abram, Joseph, Jean-Louis Cohen, Guy Lambert. Paris: Moniteur, 2002.
- Graf, Franz. "Comfort". In *Encyclopédie Perret*, edited by Abram, Joseph, Jean-Louis Cohen, Guy Lambert. Paris: Moniteur, 2002.
- Imbert, Charles. "Immeuble de rapport, 51 rue Raynouard, Paris. Architectes: A. et G. Perret". *La Technique des Travaux* IX 4 (1933).
- "Immeuble et hôtel particulier rue Raynouard, à Paris (1933). Architectes: A. et G. Perret". *L'Architecte* XI (1934).
- Lemoine, Bertrand, Philippe Rivoirard. *Paris, l'Architecture des Années Trente*. Lyon: La Manufacture, 1987.
- Lupano, Mario. *Marcello Piacentini*. Rome-Bari: Laterza, 1991.
- Maak, Niklas. "Mussolini bâtisseur ou les leçons de Rome d'Auguste Perret". *Histoire de l'art* 37-38 (1997).
- "Marcello Piacentini e Rome", Bulletin of the Faculty of Architectures of the University of Rome La Sapienza 53 (1995).
- Marconi, Plinio. "Pio Piacentini, necrologio". *Architettura e Arti Decorative* (June 1928).
- Nezi, Antonio. "Artisti contemporanei, Marcello Piacentini". *Emporium* 422 (1930).
- Piacentini, Marcello. *Architettura d'oggi*. Rome: Cremonese, 1930.
- Piccinato, Luigi. "Albergo degli Ambasciatori in Roma". *L'Architettura italiana* 8 (1932).
- Pisano, Mario. *Architetture di Marcello Piacentini. Le opere maestre*. Rome: Clear, 2004.
- Pisani, Mario, ed. *M. Piacentini, Modern Architecture*. Venice: Marsilio, 1996.
- "Quota 110. Villa in Roma alla Camilluccia". *Domus* 97 (1936).
- Roux-Spitz, Michel. "L'Architecture moderne in Francia". *Architettura e Arte Decorativo* 4 (1926).
- Sarfatti, Margherita. "Perret". *L'Architecture d'Aujourd'hui* (Sep 1932).

- Scrivano, Paolo. "Italie, dans l'entre-deux-guerres". In *Encyclopédie Perret*, edited by Abram, Joseph, Jean-Louis Cohen, Guy Lambert. Paris: Moniteur, 2002.
- Rüegg, Arthur. "Aménagements intérieurs & mobilier". In *Encyclopédie Perret*, edited by Abram, Joseph, Jean-Louis Cohen, Guy Lambert. Paris: Moniteur, 2002.
- Thubert, Edmond de. "An immeuble, 51-55, rue Raynouard à Paris, par A.-G. Perret architectes". *La Construction Moderne* 10 (1934).
- Vago, Pierre, ed. "Spécial Perret". *L'Architecture d'Aujourd'hui* (Oct 1932).

IMAGES SOURCES

1a, 1b, 7, 9, 12: Author's file. **2, 4, 10, 11b:** *Architettura* (1932). **3, 5, 6, 8, 11a:** *La Construction Moderne* (1934).