



Mario Ridolfi en 1931.

El joven arquitecto Alvaro Soto, último pensionado de arquitectura en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, ha visitado a Ridolfi en su casa de Terni y nos escribe las siguientes impresiones.

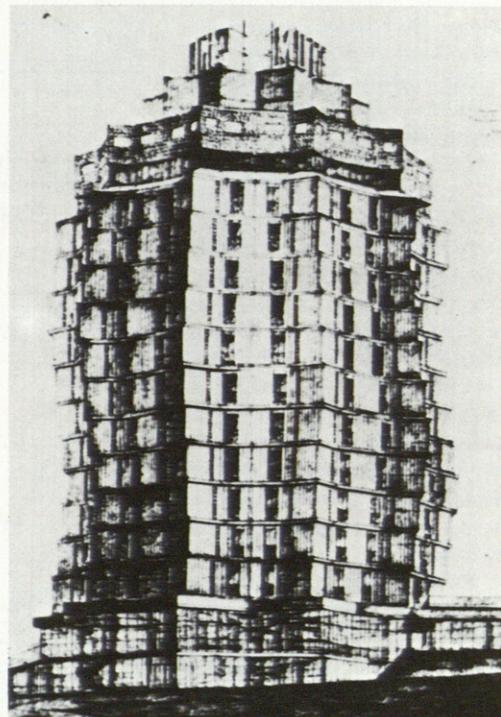
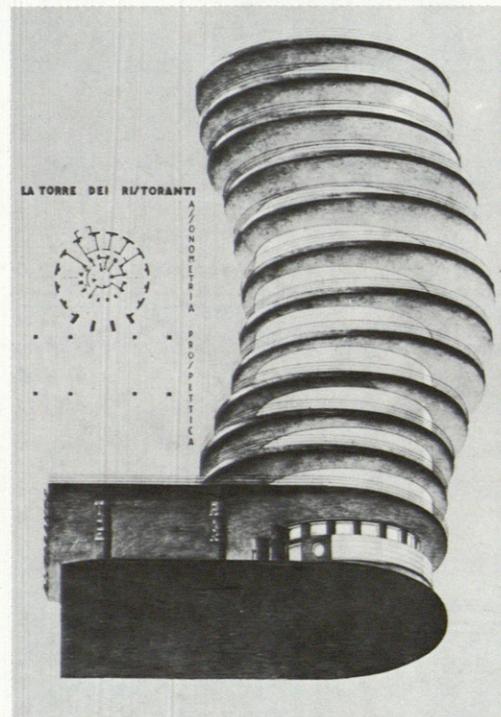
*En la Umbría italiana, dejando la ciudad de Terni hacia oriente, una estrecha carretera asciende a las montañas de Mármore. Allí, en un pequeño pueblo, vive desde hace doce años el arquitecto Mario Ridolfi. Cuando se retiró a este lugar Ridolfi tenía a sus espaldas cuarenta años de profesión ininterrumpida. Su obra, vasta y cuajada, tendría dos hitos en la Torre de los Restaurantes (1928) y en el Motel Agip (1968), que marcarían, aun en su condición de proyectos jamás construidos, su arranque profesional, en un caso, y su voluntaria reclusión en el campo, en el otro. Entre ambos, una serie de obras que le han valido un lugar de honor en la historia de la arquitectura italiana de este siglo.*

*Recuérdese el edificio de correos de la Plaza Bolonia en Roma (1933-35), uno de los máximos ejemplos de la época racionalista. O el proyecto del concurso para el palacio del Littorio y de la Revolución fascista (1934), que corriendo la avenida de los Foros Imperiales hacia el Coliseo, y siendo sensible al "locus loci", recompondría una cadena virtual de exedras crecientes que rematarían en el Anfiteatro Flavio. Juego espa-*  
(Sigue en la pág. 65)

## Un oficio formidable

La obra de Mario Ridolfi

(Roma, 1904; t., 1925)

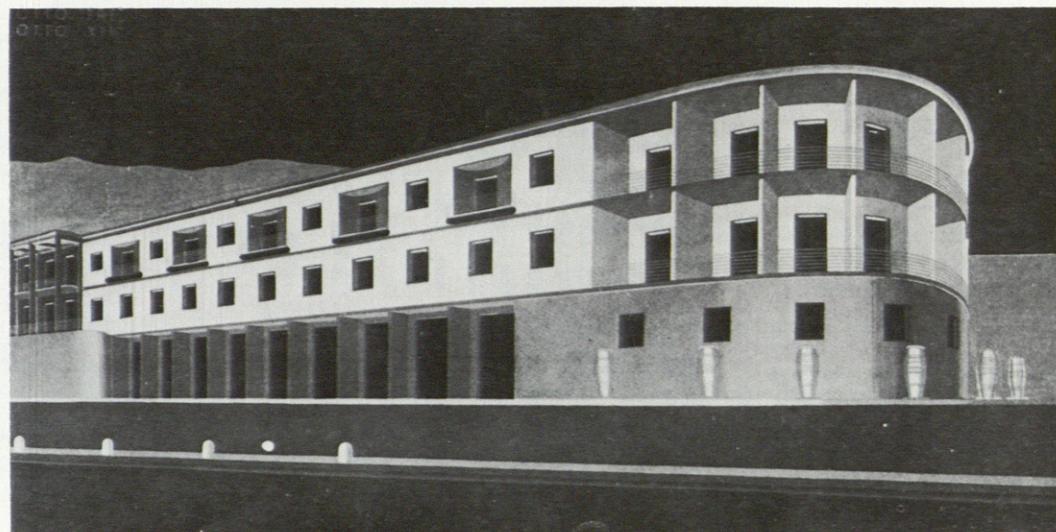


Mario Ridolfi (Roma, 1904) pertenece a la dorada generación italiana de Ernesto N. Rogers y sus socios del B.B.P.R. Todos ellos —Gardella, Quaroni, Scarpa, Samoná, Albini, Moretti— formaron un grupo de arquitectos que hoy tienen su obra conclusa —desgraciadamente muchos han fallecido y los que por fortuna sobreviven apenas trabajan— y que representa, en conjunto, una de las aventuras más interesantes de la arquitectura europea del segundo tercio de este siglo.

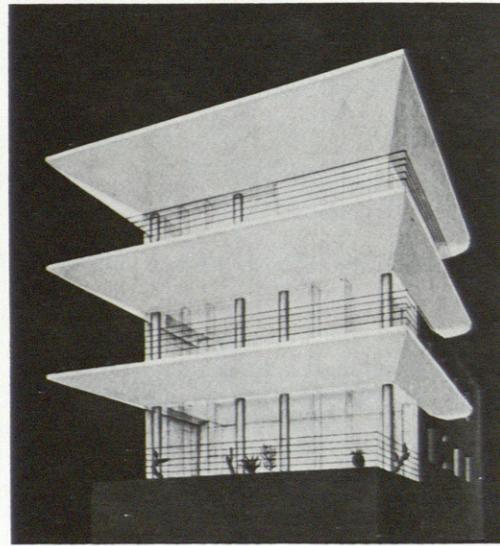
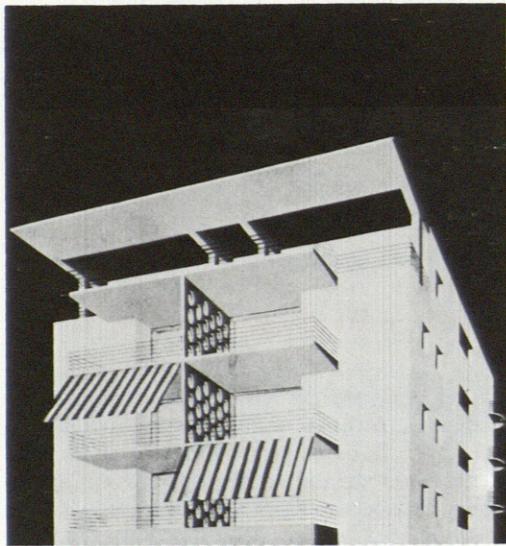
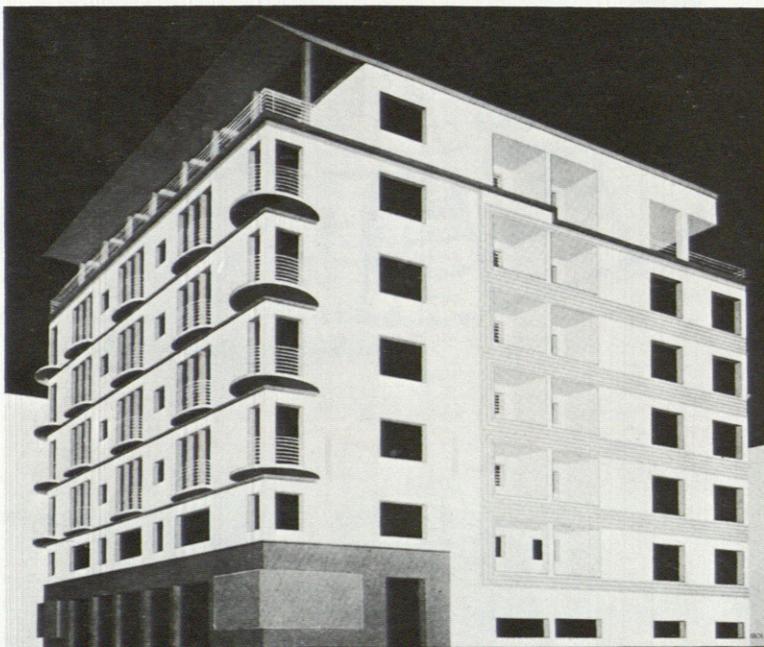
Educados en la enseñanza académica, formarán en Italia una segunda generación con respecto a aquellos que, como Ponti o Pagano, abren las primeras vías de la revolución moderna. Con Terragni y Libera, estrellas más brillantes de aquel momento, iniciarán la aventura racionalista de corte metafísico, implicándose incluso algunos de ellos en operaciones neo-académicas como las del E.U.R., donde Quaroni y Muratori llegarán a ensayar, por ejemplo, un sofisticado ejercicio de clasicismo novecentista cercano al nórdico. En el período racionalista Ridolfi proyecta edificios residenciales, concursa en los certámenes del régimen y construye, ya con Frankl, algunos *palazzine* en Roma. Su obra maestra de este período es, sin duda, la casa de correos de la Plaza de Bolonia en Roma, ganada en un concurso nacional. A partir de la guerra, Ridolfi protagoniza el neo-realismo romano fundamentalmente en el barrio Tiburtino, con Quaroni, en donde ensaya una vía artesanal y expresionista que puede considerarse como el nacimiento de un modo personal de hacer, tal vez el modo más personal de la

(Sigue en la pág. 66)

Esta antología de la obra de Mario Ridolfi está dedicada a la revista italiana *Controspazio* que, fundada por Paolo Portoghesi en 1967, fue un espléndido foro de reflexión y de difusión de la arquitectura y el cambio cultural de los años 70. Divulgó la obra completa de Ridolfi en dos números monográficos (números 1 y 3 de 1974).



En la página anterior,  
Torre de los  
restaurantes (1928) y  
Motel Agip (1968). En  
esta página, concurso  
de la Palazzata de  
Mesina (1931), con  
Fagiolo y Libera,  
edificio de viviendas en  
Roma (1931) y villas en  
Ostia (1931).



cial que en Roma había sido bastante frecuente: la columnata de Bernini para San Pedro (el proyecto de Ridolfi es una alusión directa a ella), o el Palacio Pío (siglo XVII) sobre la cavea del Teatro Pompeyo.

Después vendrían los años de guerra, en los que reafirmaría su idea en la creencia absoluta en una "nueva objetividad" del proceso proyectual unida al dibujo preciso del detalle, "donde un verdadero arquitecto no puede engañarse a sí mismo ni a los otros". Nace así el "Manuale dell'Architetto" (1946), donde uniéndo su experiencia a la de otros profesionales, propone una normalización tanto del detalle como de los materiales utilizados en la obra, y pretende el conocimiento profundo de las cualidades de uso y, al fin, las posibilidades que ofrecen, porque, "somos nosotros quienes hacemos hablar a la materia". Son los años de la reconstrucción en los que Ridolfi es uno de los protagonistas del llamado "neorrealismo" arquitectónico romano. Son también los años de colaboración continuada con el arquitecto alemán Wolf Frankl, de la que saldrán obras como el barrio Tiburtino (1949-54), o ya antes de la guerra, hermosas "palazzine" de apartamentos de la Vía San Valentino (1936).

A partir de los años cincuenta, y hasta su retiro en Mármore, el estudio de Ridolfi produce una serie de obras coherentes con la línea em-

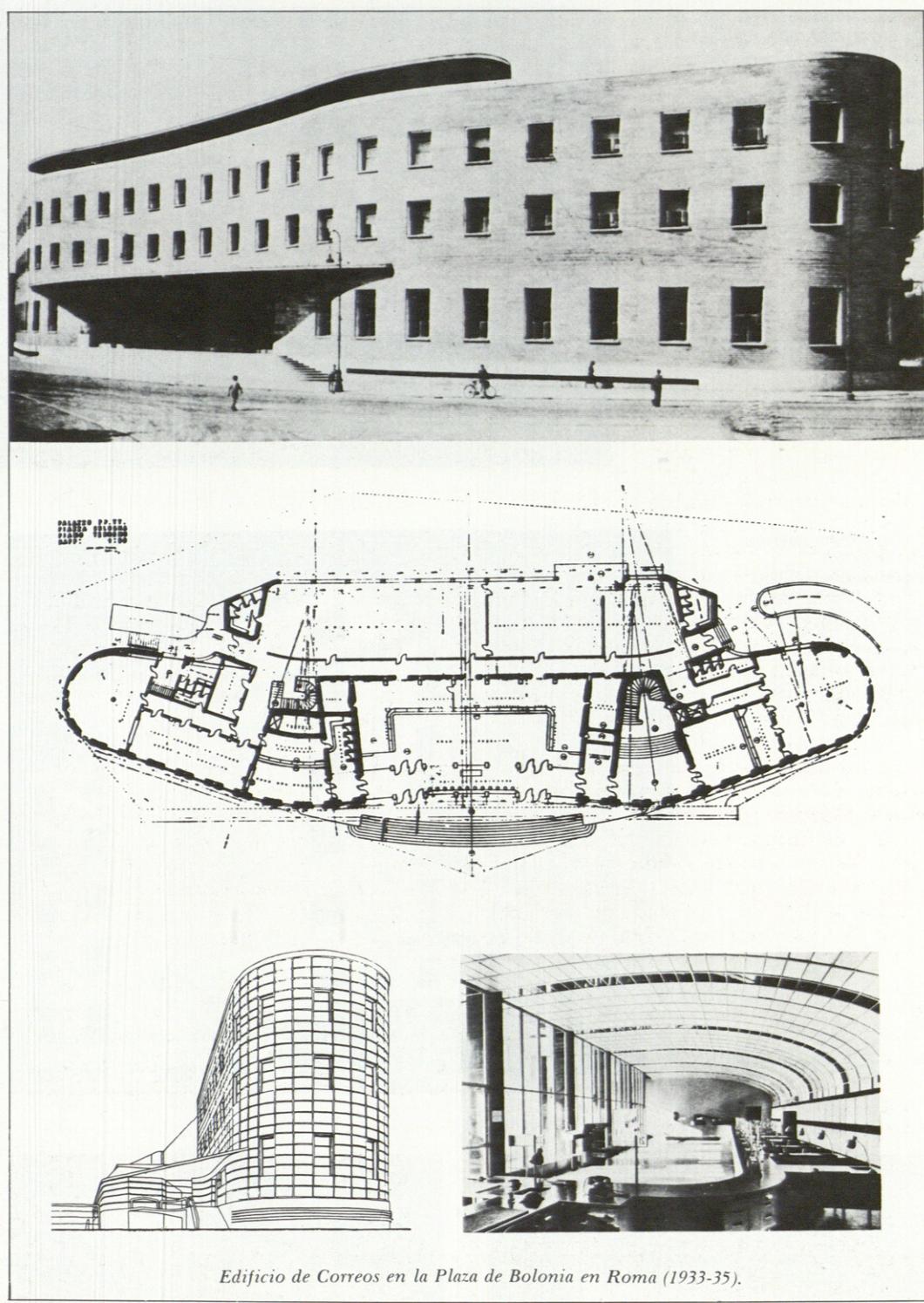
(Sigue en la pág. 66)

prendida tras la guerra, hacia una introspección profesionalista y un exquisito cuidado del detalle, de los acabados y de la estructura. Busca con ello el logro del significado formal de su proyecto, su definición creciente dentro de una rígida geometría de la planta. Nacerán así la nueva cárcel de Nuoro (1953-55), la guardería de Canton Vesco (1955-63), las sobrelevaciones de la vía Paisiello (1948-49) y la villa Astaldi (1954-55) en Roma, sus constantes intervenciones en Terni con la construcción de la escuela media (1953-60), la casa Francioni (1965), el complejo de los hermanos Fontana (1960-64), el plano regulador (1960), y su propia casa "Casa Lina", en Mármore (1966), entre otras.

Tras su proyecto fracasado para el motel Agip llega el retiro en "Casa Lina", el distanciamiento casi definitivo de la Urbe, con muy esporádicas colaboraciones con Frankl, de las que el último ejemplo es el proyecto para el municipio de Terni (1981) y que tanto recuerda al baptisterio de Parma.

Ridolfi sigue trabajando solo, diariamente sentado al tablero, dibujando a escala 1:1 cuando se trata de detalles: "En vez de tecnógrafo uso una hoja de papel vegetal, cuadrículada de diez en diez centímetros, y además una escuadra y un cartabón...", siempre a mano alzada, como si quisiera proyectar dos veces, naciendo así la tercera casa de Bonis, o la casa Luccione (1977), entre otras tantas, manejando con inteligencia los recursos de la arquitectura. Con sutil sensibilidad, parte de la concepción de la idea hasta desentrañar la composición absoluta de la forma construida, como si se tratara de descifrar la composición química de un elemento, de hacer una hermosa disección a la forma y encontrar la correspondencia inevitable con la estructura que la soporta.

Su casa de Mármore, donde vive y trabaja en su retiro, parecería la geometría perfecta desde la que el hombre está... (Sigue en la pág. 67)



Edificio de Correos en la Plaza de Bolonia en Roma (1933-35).

(Viene de la pág. 64)

arquitectura europea, y en el que, en paroja aparente, colaboró casi de modo constante su socio Frankl. Recuérdese como Ludovico Quaroni habló posteriormente del Tiburtino como el *barrio de los horrores*, arrepentido de aquella experiencia. Para Ridolfi, en cambio, será un punto de partida que no ha de justificarse sólo por las circunstancias en torno a las operaciones *neorrealistas*, sino capaz de definir casi completamente las bases de su trabajo.

La arquitectura de Ridolfi se convertirá así en uno de los modos *romanos* de hacer más extraños, difíciles e impopulares, al menos frente al trabajo de los milaneses, siempre de gran eco e influencia, especialmente acusada en la escuela catalana. Rozando muchas veces el feísmo, negándose a aceptar el lenguaje convencional del *estilo internacional*, desarrollándolo a su modo, y participando poco en la polémica de las preexistencias ambientales llevada a cabo por los miembros de su generación, Ridolfi

ha sido un *constructor de Roma*, formalmente equívoco y mezclado como Roma misma, y responsable de una obra con un eco prácticamente local. Su interpretación de la modernidad llevó al informalismo a un carácter singularmente expresivo y desarrollado, de fuerte influencia en la construcción normal del área metropolitana de la ciudad, y muy lejos de las convenciones al uso en el desarrollo del lenguaje moderno.

Diríase que intenta trasladar a su obra, desde algún punto de vista al menos, la tradición de Roma como ciudad ecléctica, de forma y ambiente difusos, muy lejos generalmente del esquematismo *novecentista* que fue moda bajo la última década del fascismo.

La obra de Ridolfi iniciará así, al final de los años cuarenta, uno de sus más atractivos valores; tomará ese aire tan convincente, esa seguridad que sólo puede dar el artesano que conoce los secretos de la materia, porque la trabaja con sus manos. Es el momento en que todos sus planos se dibujan a mano alzada, como una consolación al no poder levantar las fábricas personalmente. "Ecco que io mi divertì a fare queste cose, dettaglio su dettaglio, perché e come se le facessi con le mie mani; e la giogia".

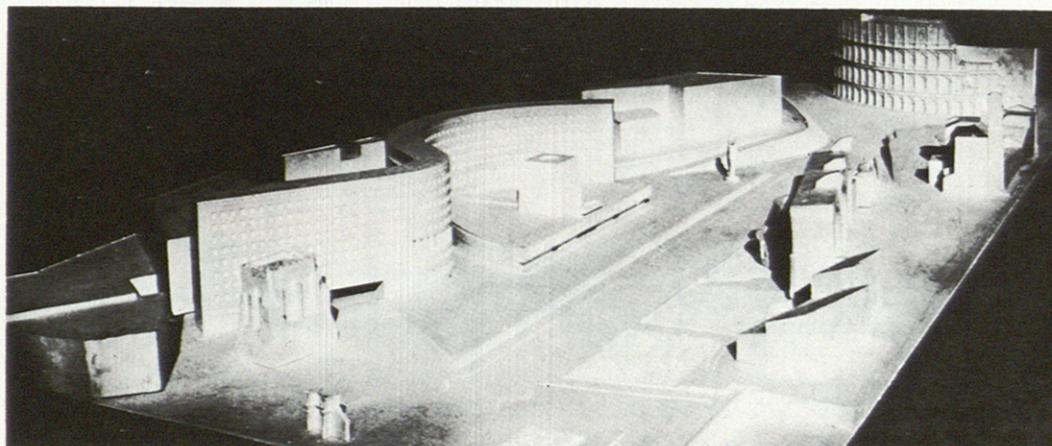
La expresión de su obra de los años treinta, apoyada en la redonda rotundidad de las curvas, en la longitud de los dinteles, en la alta desproporción de los pórticos o en el atrevimiento de los voladizos, se contiene, se somete a los límites que la propia condición de los materiales y la manera en que deben trabajarse ponen a la forma. Son los límites de la realidad, esos límites que en la Italia de la *dopoguerra* se hacen evidentes. Pero esos límites se aceptan, no con resignación, sino con alegría, con esa *giogia* que da el honesto trabajo manual, demostrando que la expresión del artista no sólo no queda destruida por los límites de la realidad, sino que es dentro de ellos donde mejor puede desarrollarse.

Es muy significativo que Ridolfi consiga esa condición de artesano, manejando técnicas constructivas *modernas*, como la del hormigón armado. La superación de su etapa anterior no se produce, pues, como oposición o rechazo de lo *moderno*, sino aceptando la banalización en el terreno de la expresión o del significado de unas técnicas que ya eran vulgares para la industria de la construcción. Pero no hay porqué alardear de la libertad que proporciona la estructura que tanto fascinaba a los modernos. Un ligero e inesperado quiebro en la traza de los tabiques, un matizado despiece de los cerramientos y una concentración de figuras decorativas de geometría sencilla —como el rombo, el exágono o el difícil pentágono— en ventanas, celosías, rejas... serán suficientes para conseguir ese soplo de emoción que hace al artesano un artista.

En el último período de su obra tiene los trabajos más significativos fuera de Roma, llevando su elaborado lenguaje hacia extremos estéticos menos difíciles, como queda probado en el asilo Olivetti, en Ivrea, o en la cárcel de Nuovo. Un *neotradicionalismo* artesano y moderno, que insiste en el valor extremo de las texturas, y que parece alcanzar ahora una condición quasi académica, clásica; trabajos como la escuela en Terni o la casa Franconi, también en Terni, pertenecen a este período y clase, y pueden entenderse como una contribución tardía de Ridolfi a las *preexistencias ambientales*.

En esta última parte de su vida profesional, su obra, al fin, ha ido traspasando un eco casi local para empezar a ser más conocido que por algunos arquitectos catalanes y por los madrileños Premios de Roma. Una revista internacional ha publicado los hermosos dibujos para su propia casa en Terni y algunos trabajos más, en los que la ya vieja interpretación personalista de la tradición y de la artesanía se une a la obsesión por la geometría quebrada que había caracterizado tantas veces su obra desde aquel primer renacimiento en la posguerra con el barrio Tiburtino. ♦ R.

Concurso para el Palacio Littorio y la exposición de la revolución fascista. Roma (1934).



blece su propio universo formal. De planta estrellada gracias a la intersección de dos pentágonos, como salida de los tratados de Luca Pacioli o Antonio Averlino Filarete. Nada más traspasado el umbral, quedamos sorprendidos, pues ya dentro el espacio adquiere otra dimensión superpuesta a aquella geométrica, donde la jerarquía nace de la experiencia y de la luz, de la propia dinámica interna del espacio, que no reniega sin embargo de mantener la unidad formal.

Allí nos recibió Mario Ridolfi, solo, sentado delante del tablero, trabajando en una obra nueva.

"Durante tres años atravesé Roma a pie para asistir a la escuela nocturna, de siete a diez... Después de suspender un segundo examen por libre, me decidí a frecuentar la escuela de Arte por la noche; más tarde, gracias a la ayuda de mi hermano, me inscribí en la Facultad de Arquitectura, que no me costaba nada, ya que mis notas fueron buenas...".

"El sentido artesanal lo tuve desde pequeño. Cuando uno es viejo, puede perder infinitud de cosas; pero la mente, la vista, el olfato,..., porque la naturaleza humana es tal que equilibra las cosas...".

"... La belleza no muere nunca, la belleza es eterna y la arquitectura, cuando es buena..., por eso una de las cosas más importantes es hacer hablar nuestra arquitectura, lograr, si uno pudiera, vencer la ley de la gravedad. Cuando proyecté el motel Agip, este sentido, que Paolo Portoghesi comprendió, el hacer hablar a las cosas, existía..., porque somos nosotros quienes hacemos hablar a la materia...".

"... Cuando uno hace una casa todo debe haber sido pensado, lo que quiere decir que, en la escena, los actores también deberían ser diseñados por el arquitecto. Como esto no es posible, el arquitecto debe conocer bien a los actores para crear la escena adecuada a ellos...".

(Sigue en la pág. 68)

Así hablaba mientras nos enseñaba su casa, en la que cada detalle suponía una reflexión, una solución exacta y sensible a cada problema, y donde la arquitectura resultante no sólo sería la suma resuelta de cada uno de ellos, sino el resultado global aplicado a la forma, a la idea.

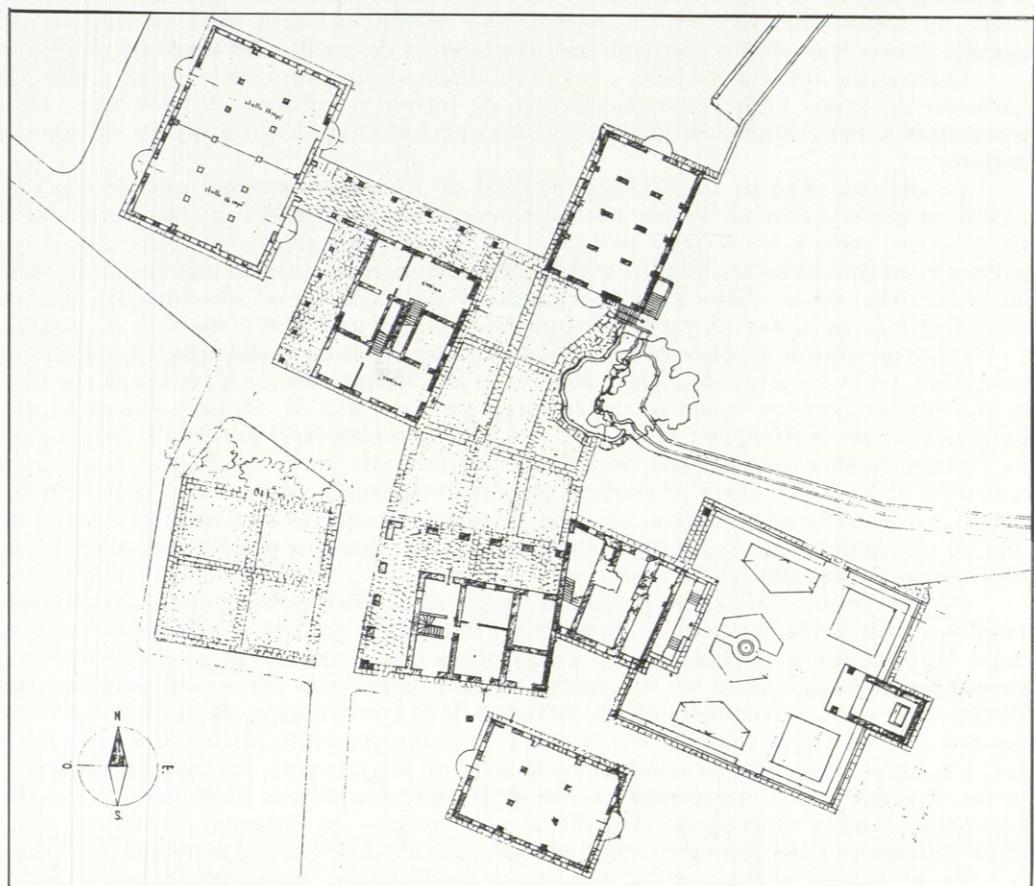
Ridolfi ya había trabajado en Terni antes de abandonar definitivamente Roma. Viendo allí todo el trabajo lo realiza él mismo, porque "estando solo puedo trabajar con más serenidad; de hecho desde que estoy aquí el producto de mi trabajo ha dado un fruto más intenso, más maduro,..., porque la experiencia antigua no la he perdido; el trabajo que hice junto a otros, con Wolf Frankl sobre todo, con el cual he cumplido ya las bodas de oro de colaboración, me han servido mucho".

"... En arquitectura no se puede mentir, porque cada mentira es un error, te caen en la cabeza,..., hace falta tener cincuenta años para poder hacer bien las cosas..., y hoy somos tantos; vuestra tragedia es esta; para nosotros es fácil hablar, yo no tengo ninguna culpa, son los tiempos que corren, ¿no?...".

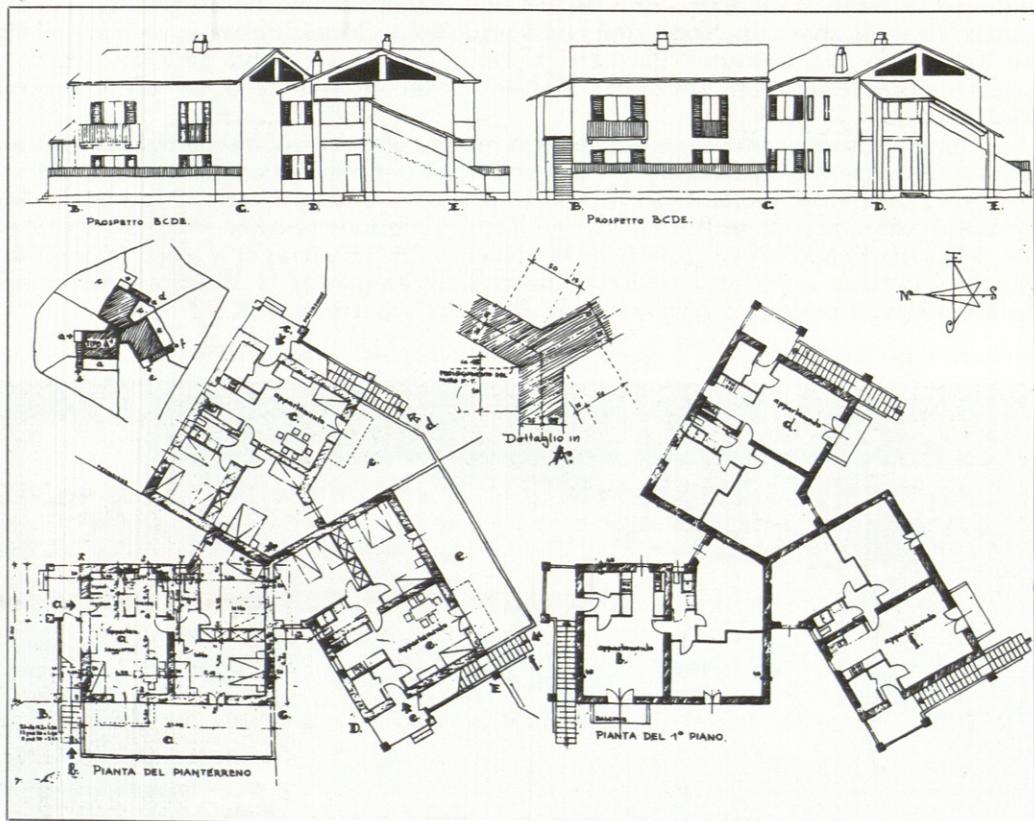
"... Cuando tuve el encargo del Incis para hacer en Mesina las seis casas de apartamentos (1949-52), fui en agosto. Hacía un calor feroz y aquella noche no podía dormir, cuando sentí una voz muy baja que me decía ¿qué clase de arquitecto eres? ¿no sabes lo que hay que hacer para dormir? Haz como los gatos, que se colocan en la terraza, justo en la esquina, donde hay un soplo de aire entre la pared que da al sol y la otra del norte. Así que cogí el colchón, lo coloqué allí y conseguí dormir. Cuando construí las casas de Mesina pensé en esto y proyecté un "bow window" de esquina por donde pasara el aire y se pudiera dormir en verano. De aquí nace un hermoso motivo de mi arquitectura".

(Sigue en la pág. 73)

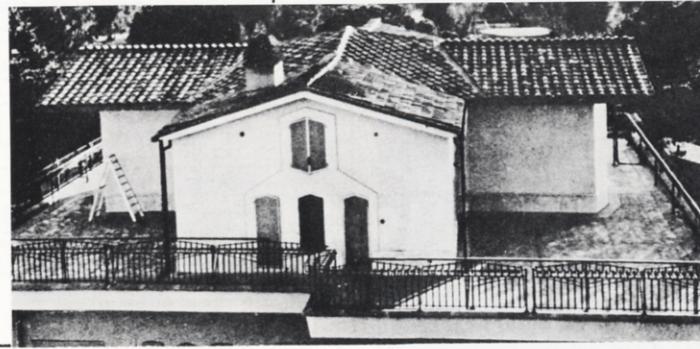
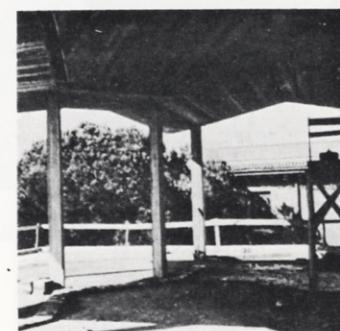
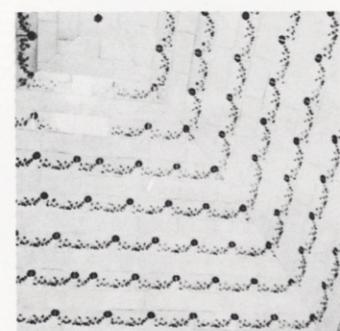
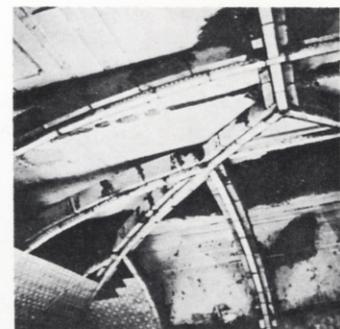
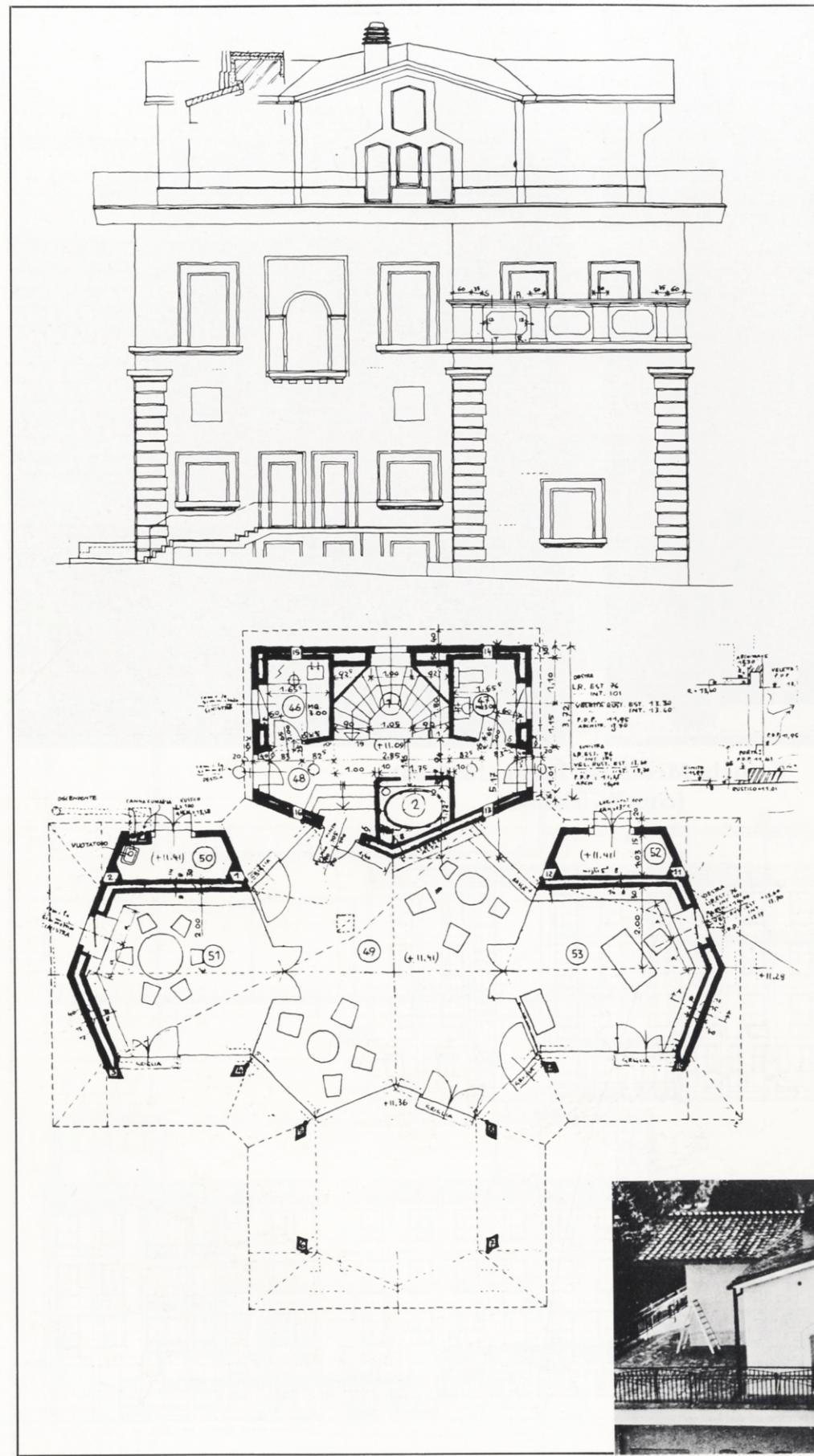
Proyecto de hacienda agrícola en La Fina (1940).

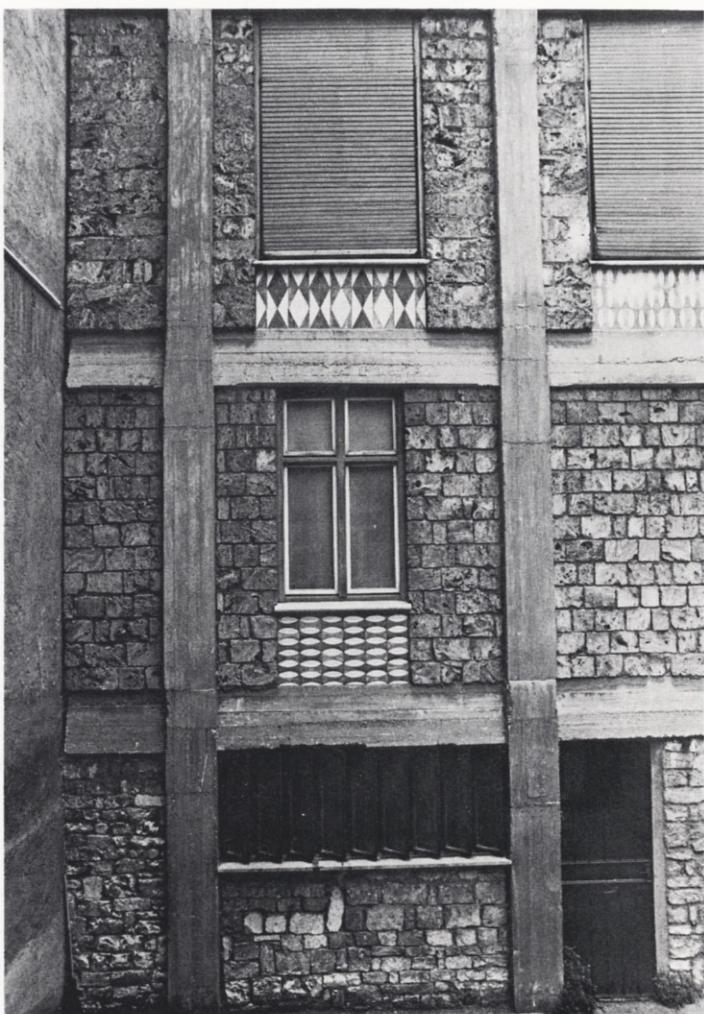


Proyecto de Barrio en Popoli (1950).



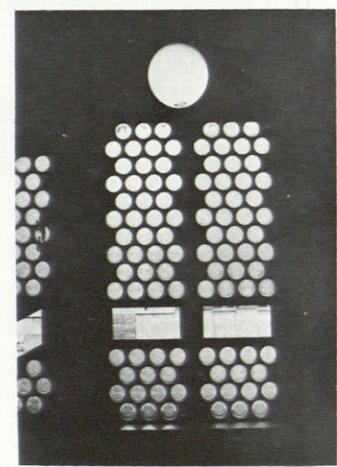
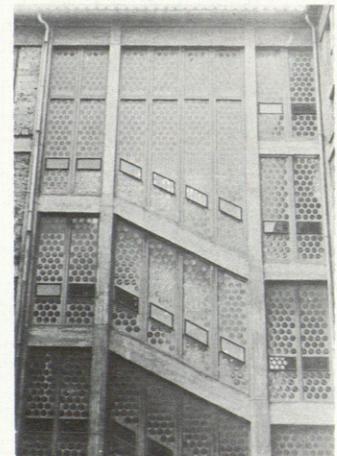
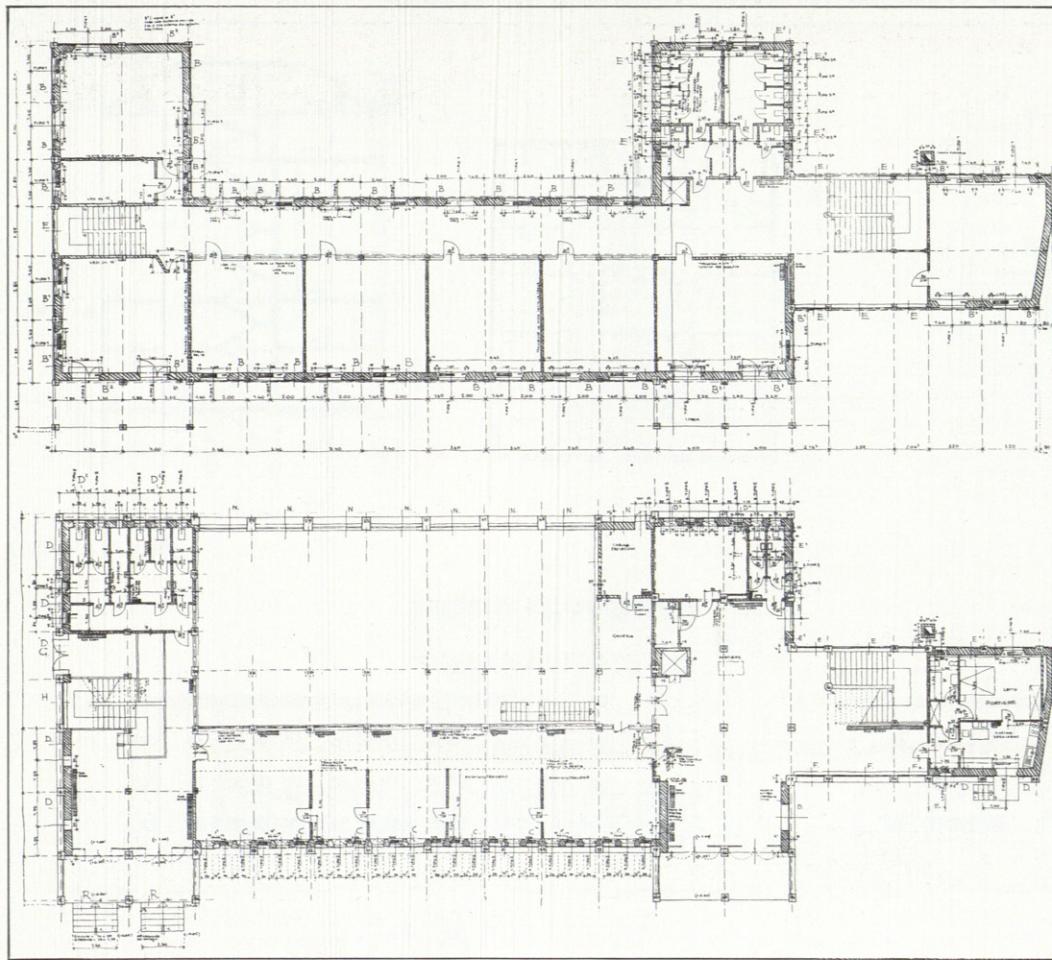
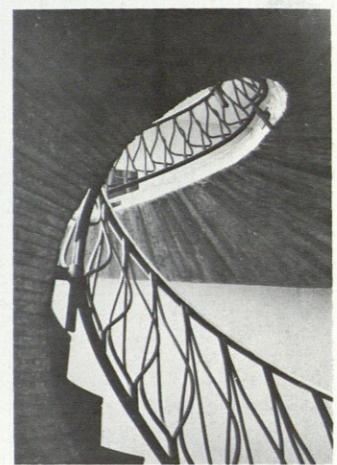
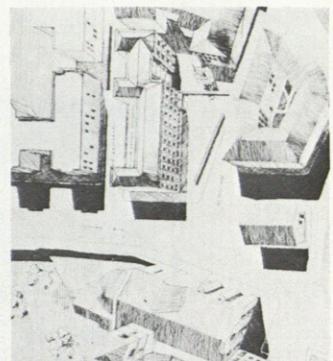
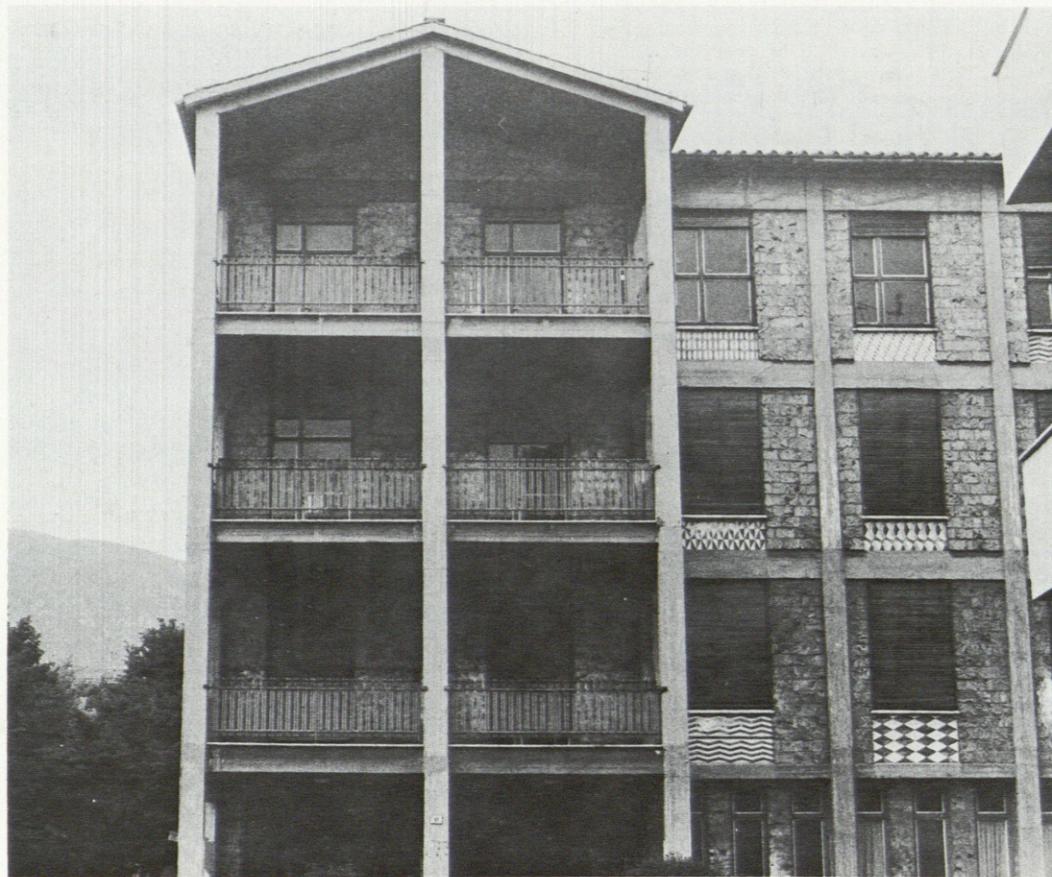
## Elevación en la Villa Astaldi, Roma (1954-55) (con W. Frankl)





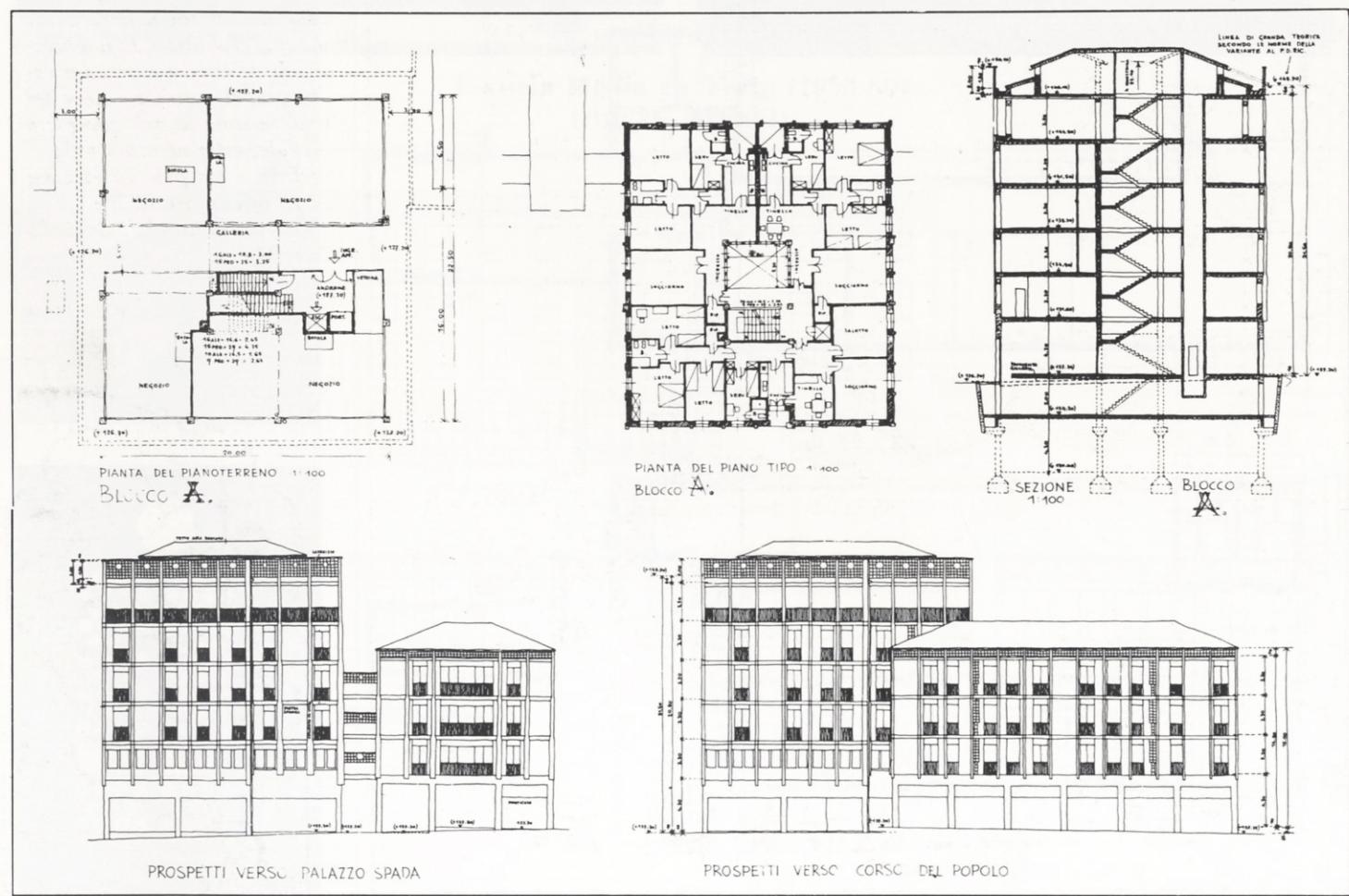
Escuela Media en Terni (1953-60)  
(con W. Frankl)

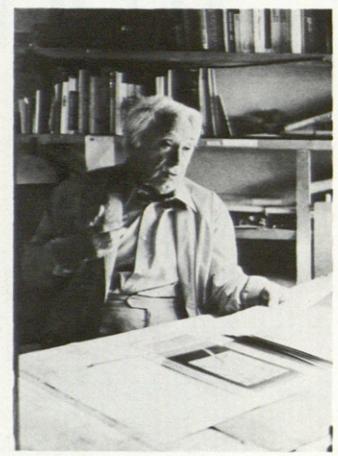
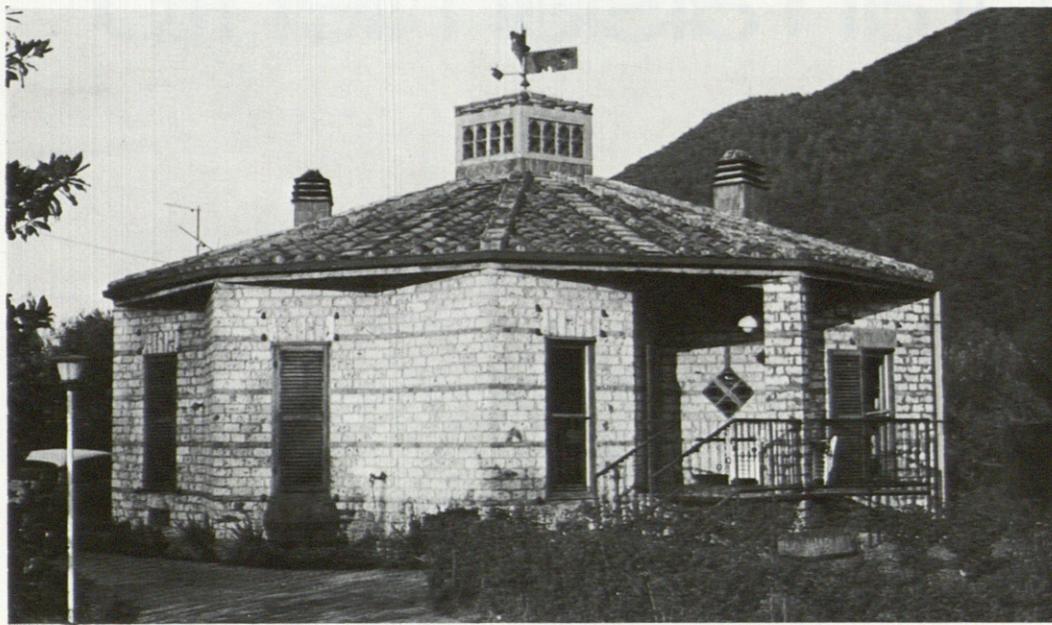




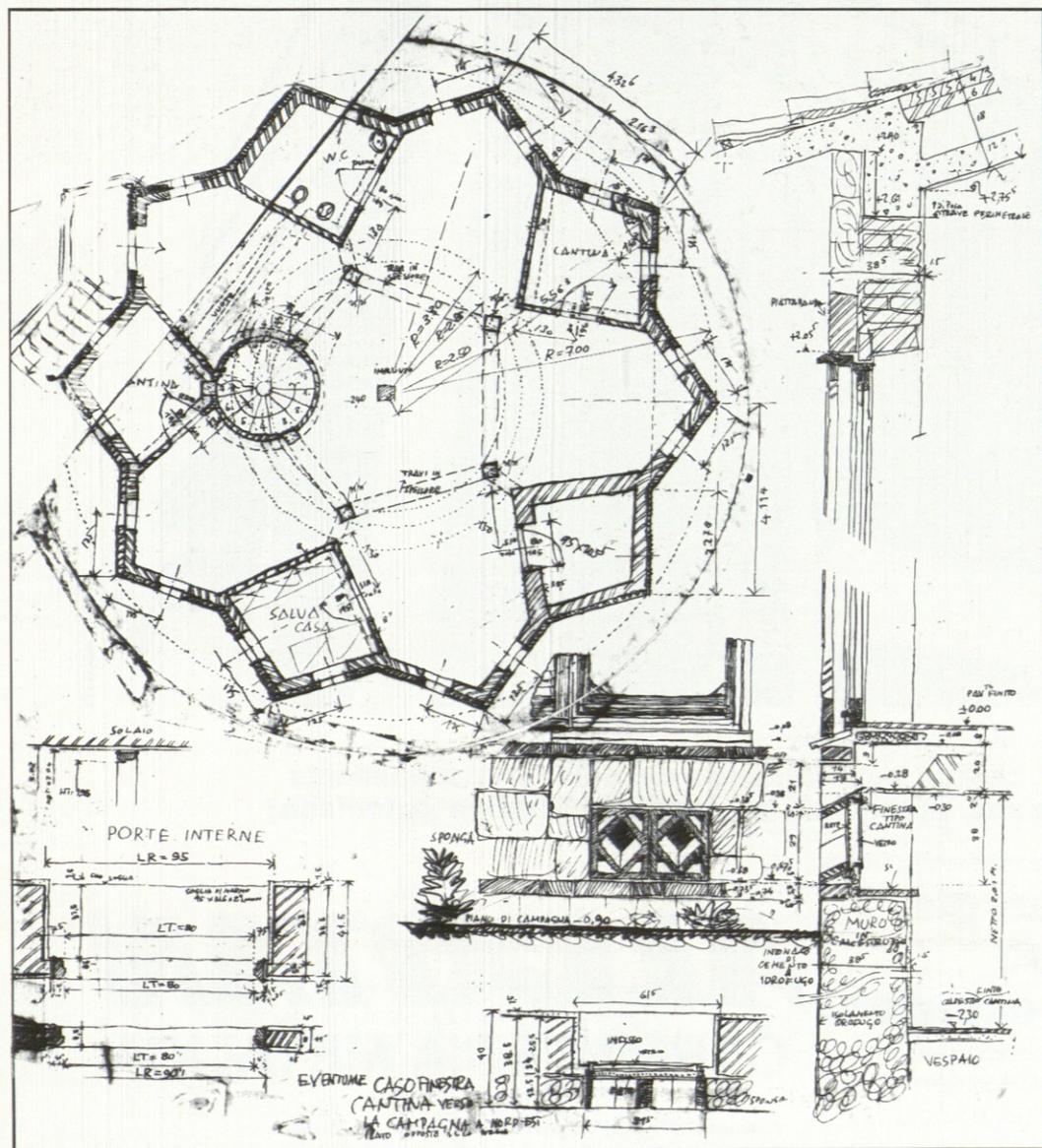


Casa Franconi en Terni (1965) con W. Frankl.





Casa Lina en Mármore (1966).



“... Cuando Borromini me habla, me dice que hago bien en hacer caso a los gatos, y que él también tenía esas sensaciones, esta sensibilidad que viene de cada cosa, de un soplo de aire, de la colocación de una cama... El arquitecto debe de ser todo, debe saber todo..., el sentido de la observación te lleva a examinar cada cosa, el arquitecto debe ser una persona lo más completa posible, estar atento a todo..., incluso a los propios errores; es un oficio formidable”.

(La visita fue el 18 de junio de 1983).

Alvaro Soto

