



Casa Lina, actualmente deshabitada. (Foto del autor)

Casa Lina. Incursiones en el campo de la geometría

Casa Lina. Incursions in the Field of Geometry

Alessandro Masoni

RESUMEN: Casa Lina es una pequeña casa, una arquitectura humilde pero de gran valor arquitectónico y didáctico; un hito en la producción de su autor, Mario Ridolfi, maestro de la arquitectura moderna italiana. La investigación formal sistemática, fundada sobre una hipótesis inédita de la génesis geométrica de la Casa Lina, permite incursionar en el campo de la composición arquitectónica viendo las potencialidades del dispositivo geométrico para la construcción racional de la forma y generar una íntima coherencia entre contenedor y contenido. A través de la investigación de la estructura geométrica se descubren las peculiaridades espaciales y formales de la obra y se valoran sus conexiones con su carácter romano, con las exploraciones renacentistas, y con las invenciones formales barrocas. Casa Lina revela las profundas raíces culturales del Maestro y de su obra, y gracias a estas delinea los caracteres de continuidad y permanencia del concepto de “clásico”.

PALABRAS CLAVE: Diseño, composición arquitectónica, geometría, clásico, investigación formal, Casa Lina, Mario Ridolfi

ABSTRACT: Casa Lina is a small house, a humble architecture with a huge architectonic and didactic value; it is a milestone in the production of Mario Ridolfi, Italian master of modern architecture. A systematic formal investigation of the geometric genesis of Casa Lina, based on an unusual hypothesis, allows incursions in the field of architectural composition that finally display the potential of the geometric device in rationally shaping forms and intimately connecting container and content. The analysis of the geometric structure and of the spatial and formal peculiarities of this masterpiece, reveals new connections and newly synthesizes and confirms assessed relationships with the Roman character of this work, with the Renaissance investigations and with the baroque formal inventions. Casa Lina reveals the deep cultural roots of the Master and of its work, and clearly outline which are the characteristics of continuity and of permanence of the concept of “classic”.

KEYWORDS: Design, architectural composition, geometry, classic, formal research, Casa Lina, Mario Ridolfi

RECIBIDO: 24 abril 2018 APROBADO: 30 agosto 2018

Introducción

El tiempo es uno de los recursos proyectuales más importantes que un arquitecto tiene a su disposición, pero lamentablemente, casi siempre es el más escaso. Suscitan por lo tanto gran fascinación e interés aquellas arquitecturas en las cuales sus arquitectos no tenían o ignoraban las limitaciones temporales, porque en ellas suelen desplegarse de forma más límpida los procesos creativos de sus autores. Casa Lina es una de estas arquitecturas: una pequeña casa, un proyecto de extremo rigor compositivo y de ejemplar valor didáctico [1], que permite adentrarnos en el campo de la composición arquitectónica de forma cauta y al mismo tiempo extremadamente profunda, hasta transcender los límites históricos de la disciplina.

Una casualidad de la vida; un accidente automovilístico, la larga convalecencia, y el conspicuo premio del seguro; dieron a Mario Ridolfi, maestro de la arquitectura moderna italiana, una ocasión única de introspección creativa [2] (figura 1).

Casa Lina se considera una obra “clásica” de la modernidad italiana y por esto ha sido objeto de numerosas publicaciones. Sin embargo una investigación formal sistemática, fundada sobre una hipótesis inédita de su génesis geométrica y desarrollada a través de sus reconocidos antecedentes históricos, sus valores simbólicos y su espacialidad, sigue revelando características notables de la composición y detalles valiosos sobre el profundo valor de la obra.

La tribulación y el tiempo a disposición, lejos de los compromisos profesionales, permitieron a Ridolfi practicar incontables reflexiones sobre el diseño de su casa. En este artículo se presenta una interpretación de este proceso creativo a partir del estudio de las características geométricas. Los resultados obtenidos permiten revelar la síntesis de valores humanísticos, simbólicos y arquitectónicos que él fue capaz de alcanzar a través de rígidas reglas geométricas autoimpuestas. La construcción racional de la forma permitió a Ridolfi lograr una libertad creativa capaz de generar formas alusivas y fascinantes.

Desarrollo

Mario Ridolfi, nació en Roma en el mayo de 1904, último de diez hijos de una humilde familia de albañiles y decoradores, provenientes de Marche. El amor a la arquitectura lo empujó a frecuentar escuelas nocturnas y a encontrar un patrón que pagase por su carrera universitaria. La arquitectura de Ridolfi se distingue en la modernidad italiana para ser “humoral y subjetiva”, profundamente vinculada a los lugares y a las situaciones, “consciente del tiempo que pasa y que cambia el significado de las cosas” [3]. Su procedencia cultural marcó de forma substancial las afinidades de su lenguaje arquitectónico. Como para todos los arquitectos de profunda sensibilidad, el contexto en el que se desarrolló su identidad artística definió profundamente su actitud creativa.

Roma es una ciudad dual, así como lo es su cultura “dividida entre el conformismo y la rebelión, entre la aquiescencia a la autoridad y el espíritu herético, entre el culto al antiguo y la sed de renovación, entre el escepticismo y la fe”. Este dualismo se refleja en la disciplina arquitectónica delineando dos grupos opuestos e inconciliables de protagonistas: “unos unidos al poder por relaciones de recíproca tolerancia y de simpatía, otros en perpetuo conflicto con aquello y solo a veces, y no sin reservas, aceptados y puestos en condiciones de expresarse y de trabajar” [4]. Ridolfi por su trayectoria

- [1] Purini F. La «marginalità» come progetto. Controspazio. 1979;(5/6):74-7.
 [2] Vercelloni V. L'occasione di una ricerca: l'ultimo lavoro di Mario Ridolfi. Controspazio. 1969;1:38-42.
 [3] Zermani P. L'architettura delle differenze. Roma: Kappa; 1988.
 [4] Portoghesi P. I disegni di Ridolfi. En: Leggere e capire l'architettura. Roma: Newton Compton; 2006.

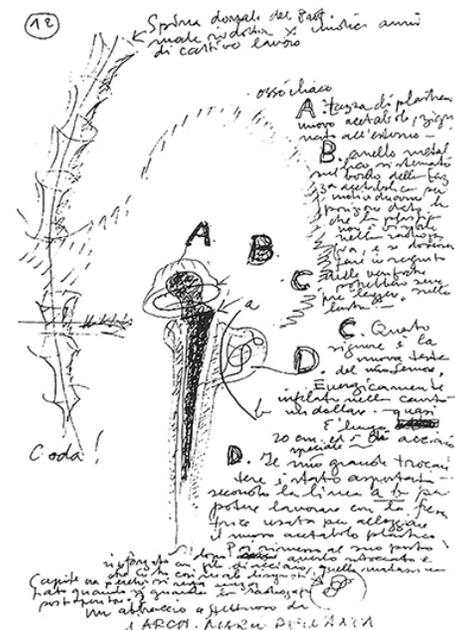


Figura 1. “Detalle constructivo” de la operación quirúrgica enviado a sus colaboradores para explicar el daño sufrido en el accidente.

artística, que superó temporadas y tendencias con gran coherencia, por su anti-academicismo y distancia de las elites más conformistas y burguesas, puede ser considerado con certeza uno de los grandes rebeldes. Fue un espíritu libre para quien, con sus mismas palabras: "la búsqueda de la calidad y no de la cantidad [ha] contribuido a hacerme un individuo que podría sembrar fuera de su tiempo, pero que al revés está seguro de no perder su tiempo" [5]. En su obra, el difícil equilibrio entre modernidad y tradición se resuelve en una síntesis personal que se desarrolla con continuidad entre tipologías y clientelas muy diferentes. Desde sus primeros proyectos se expresa la convivencia entre las profundamente asimiladas instancias innovadoras de la modernidad, y su ineludible identidad cultural clásica y barroca. Una unión sin fracturas elaborada sin prejuicios. La Torre de Restaurantes (Figura 2), que marcó el emblemático íncipit de su carrera, por sus motivos geométricos traía inspiración de las columnas torcidas de Bernini en San Pietro y más tarde el Palacio Postal de Piazza Bologna (Figura 3) a través de su poderosa solidez mural y de su composición geométrica de grande fluidez plástica expresaba con fuerza su carga romana y su espíritu barroco. En aquellos y en otros trabajos significativos, el interés por la sinuosidad, por la continuidad de las fachadas y por la torsión, marcan un interés que se proyecta mucho más allá de la simple actitud funcionalista de la época hacia una genuina contaminación entre caracteres futuristas, expresionistas, racionalistas e historicistas. Ridolfi recupera dispositivos geométricos que, desde la antigüedad romana hasta la explosión barroca, demuestran la transversalidad histórica de los caracteres básicos que presiden a la construcción lógica de la forma arquitectónica. En la distorsión de un esquema formal abstracto crea un dialogo entre la racionalidad moderna y la antigua, que rende manifiesto "el abismo que existe entre lo que es experimental y lo que es experimentado" [6, p. 12-13] revelando las posibles mutaciones en acto del concepto de "clásico".

La práctica profesional de Ridolfi, consistió principalmente en proyectos de planes urbanísticos, de viviendas sociales y de edificios institucionales. Entre muchos trabajos se pueden citar a título de ejemplo las torres de vivienda en Viale Etiopia en Roma; la cárcel de

[5] Ridolfi M. Ridolfi l'anticattedratico. Casaviva. 1979;(68):30-6.

[6] Cellini F, D'Amato C. Le architetture di Ridolfi e Frankl, Catalogo della mostra. Terni: De Luca Editori; 1979.

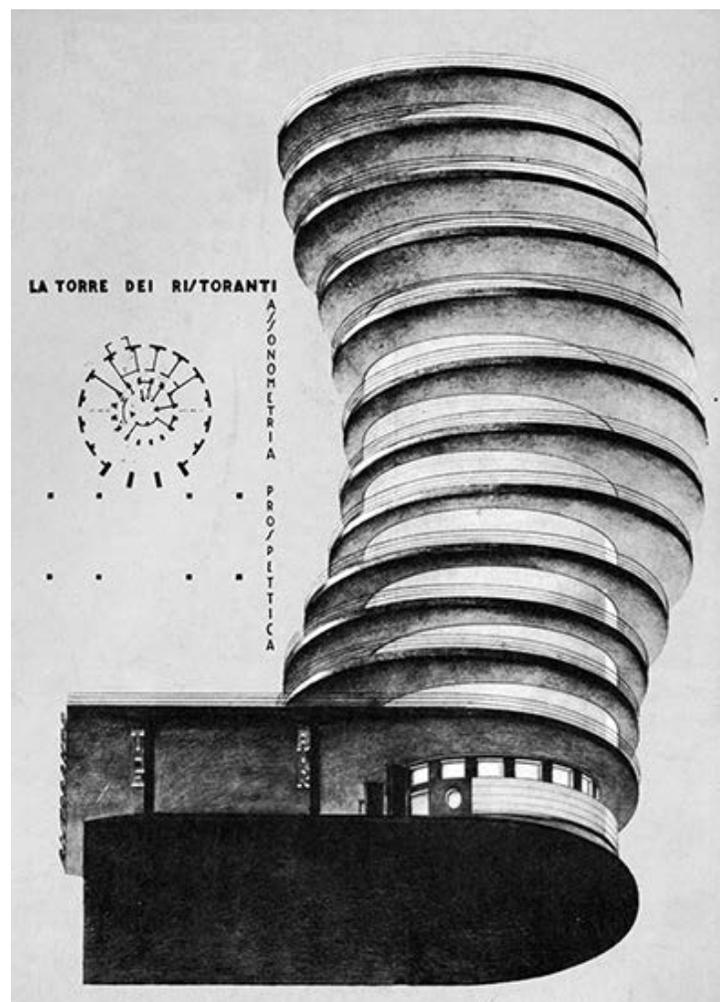


Figura 2. Proyecto de Torre de Restaurantes, 1928, para la I Exposición de Arquitectura Racional. Fuente: Revista Controspazio, 1, 1974.



Figura 3. Palacio Postal de Piazza Bologna en Roma, 1933-35. El proyecto ganó un concurso público de arquitectura. Fuente: Número Monográfico dedicado all'architettura di Mario Ridolfi. Controspazio. 1974;1.

Nuoro en Sardeña; el plan regulador de la ciudad de Terni y, en la misma ciudad, las casas Chitarrini (Figura 4). Estas casas de apartamentos, como muchas otras de Ridolfi, fueron nombradas públicamente con el nombre de los empresarios, para responsabilizarlos frente a las implicaciones sociales de sus intervenciones. El diseño de las casas Chitarrini presenta una tripartición clásica de fachada, que destaca frente a su modernidad y a su consonancia en el tejido urbano. La gran sensibilidad de Ridolfi hacia los usuarios se expresa en los detalles de los balcones angulares y de los bajo-ventanas, que permiten a las madres controlar los niños en la calle sin ser vistas, y a los niños reconocer a las ventanas de sus casas.

Ridolfi siempre condujo su trabajo profesional en equipo. El inagotable amor a la disciplina y la incesante atención y cura a los valores humanos inherente a su arquitectura, lo situaron lejos de las élites disciplinarias y de los ámbitos académicos. Esto no significó para él abstraerse de las responsabilidades de un maestro digno; fue profesor de instituto técnico y siempre fue activo con sus obras en el debate contemporáneo. Su experiencia constructiva y técnica confluyó en la compilación de un importante manual para arquitectos de la posguerra, curado por Bruno Zevi.

Casa Lina constituye sin embargo un hito único en la producción creativa de Mario Ridolfi, que llega en el momento más alto de su madurez profesional. Una ocasión de profunda reflexión que lo lleva a una regeneración creativa y formal con valor programático de manifiesto [7, p. 123] y que influenciará toda la producción siguiente, si bien “en coherente continuidad con los orígenes” [8]. Casa Lina y el proyecto del Motel Agip (Figura 5) que desarrolla en ese mismo momento y en el que recupera la espiral de 40 años antes, constituyen sin duda el más alto nivel de investigación formal sobre el organismo arquitectónico [9, p.38]. Como evidencia con claridad el proyecto del Motel, la geometría no es una herramienta estéril en las manos del arquitecto, sino una entidad llena de vida y de movimiento. La gran maestría en manipular el congenio compositivo brota de la sabiduría artesanal de “saber construir para poder proyectar” que le permite manejar un complejo problema funcional y estructural resolviéndolo de forma sencilla.

Casa Lina recupera la metáfora clásica natural a la búsqueda de la “incorruptible y salvífica perfección de la obra” [7], de la profunda correspondencia entre la matriz lógico-formal y el contenido cultural, humano y emotivo. “Somos todos conscientes que contenedor y contenido deben ser de la misma sustancia, como se conviene a cada organismo” [8]. Esta búsqueda de coherencia compositiva se trasmuta en una investigación formal casi obsesiva a través de tribuladas incursiones en el terreno de la geometría [10]. Para un arquitecto de la experiencia y de la rapidez ejecutiva de Mario Ridolfi este proceder incierto puede ser explicado solo como testimonio de una profunda reflexión crítica de su experiencia creativa [7]. Casa Lina es la casa por él y por su esposa Lina, donde pasar la vejez juntos, es “idea transfigurada en materia” [9], contenedor y al mismo

- [7] Cellini F. La riflessione sulle piante centrali. En: *Le architetture di Ridolfi e Frankl*. Milano: Electa; 2005.
- [8] Ridolfi M. Maestri razionalisti e neorazionalisti italiani nell'era dei graffiti? *Hinterland*. 1980;(13/14):30-5.
- [9] Bracardi M. *La Materia e lo Spirito - Mario Ridolfi nel paesaggio umbro*. Firenze: Firenze University Press; 2008.
- [10] D'Amato C. Il ciclo delle Marmore. *Lotus Int*. 1983;(37):15-33.



Figura 4. Case Chitarrini, 1950-51. Es la primera intervención de Ridolfi en Terni, ciudad para la que más adelante redactará el plan maestro y construirá más edificios. Fuente: imagen web modificada, <https://www.marmorefalls.it/ita/21/da-vedere/43/palazzo-chitarrini-ridolfi/>

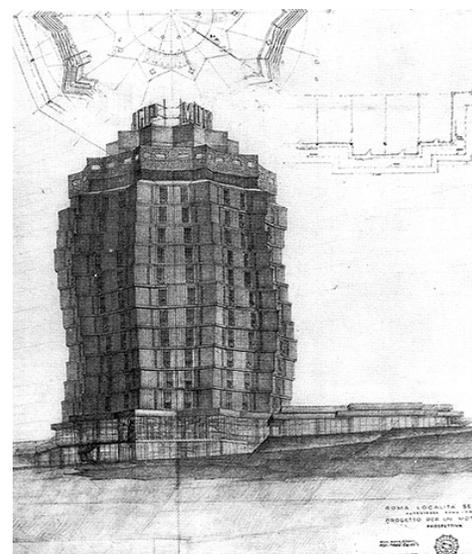


Figura 5. Proyecto no realizado para el Motel Agip, 1967-69, a Settebagni cerca de la autopista que lleva a Roma. Fuente: Imagen modificada proveniente del artículo de Carmen Andriani – “Realismo Visionario” en *Firenze Architettura* 2017_1.

tiempo contenido, un cosmos de aficiones total y totalizador, único bien material que a los sesenta y cinco años un hombre que siempre pensó que “el patrimonio, no es el dinero, el patrimonio son las ideas” [11, p.406], pude finalmente atesorar.

Para un proyecto como este, no puede ser el agotarse el tiempo, o el extinguirse el ímpetu especulador, lo que conduzca a la extinción de un proceso creativo potencialmente interminable. La búsqueda puede concluirse solo encontrando el objeto que satisfaga los requisitos deseados. Para Casa Lina tal objeto es su dispositivo geométrico, la figura elemental que plantea las reglas ineludibles de la construcción racional de la forma. Los numerosos dibujos que contienen todas las posibilidades expresivas [7] (Figuras 6a, 6b, 6c, 6d, 6e y 6f) mantienen constante un hito; la geometría, y además una geometría central, como substancia creadora de la forma. Cuadrados, círculos y estrellas, se suceden y repiten hasta llegar finalmente a comprender que el pentágono es la figura básica que mejor pueda conformar su “bella Casa alle Marmore” [8].

[11] Doglio C, Venturi P. La pianificazione organica come piano della vita? - Gli architetti della pianificazione organica in Italia. Padova: Cedam; 1979.

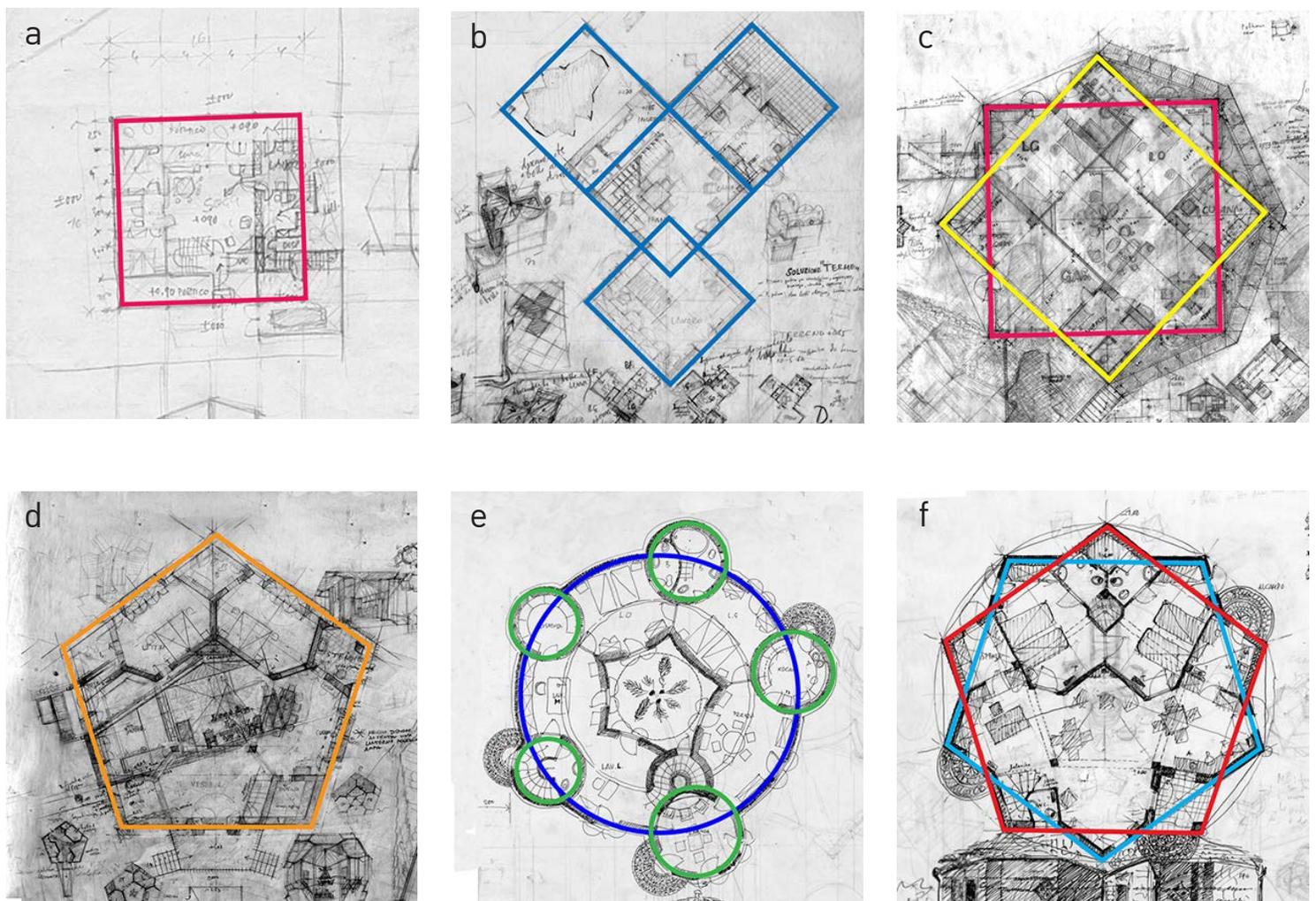


Figura 6. Desde el primer croquis hasta la versión final se suceden numerosos estudios geométricos. a) uno de los primeros croquis, 1964; b) “soluzione terme”, 1964, yuxtaposición de cuadrados; c) versión con cuadrados girados, 1964; d) aparece el pentágono, 1965; e) estudios con círculos, sin fecha; f) “Casa Lina”, aparece la estrella de dos pentágonos, 1966. Fuente: Imágenes digitales de documentos de archivo elaboradas gráficamente por el autor.

El pentágono esconde en la conjunción de sus vértices una proporcionalidad recóndita y muy profunda: el pentagrama pitagórico (Figura 7). Una figura que si bien nunca se manifiesta evidente en los muchos dibujos de Ridolfi, se revela muy eficaz para investigar el proceso compositivo y de significación de Casa Lina. Esta matriz geométrica genera de forma gráfica una serie de elementos en proporción áurea, peculiaridad por la que la escuela pitagórica asignó a esta figura una profunda significación mística: metáfora del equilibrio entre cuerpo y mente en la perfecta correspondencia de salud y felicidad, y símbolo de la idea de universo como *cosmos*, como sistema armoniosamente ordenado. La propiedad geométrica y el valor simbólico acercan de inmediato toda la composición al concepto de *concinnitas*¹ como fuera definido por Leon Battista Alberti, principio clásico de la composición arquitectónica según las leyes de la naturaleza. *Concinnitas* es la perfecta relación entre las partes y el todo, del que nada pueda ser añadido o sustraído sin comprometer el equilibrio original, así como ocurre en los organismos naturales. Para la Casa Lina, como para los maestros renacentistas “la perfección armónica del esquema geométrico representa un valor absoluto, independiente de la percepción subjetiva y efímera [...] el eco visible de una armonía celeste y válida universalmente” [12, p.13].

La centralidad de la casa, hogar íntimo de la vida familiar, se reconecta a la antigua investigación sobre la centralidad del espacio sagrado pero, siendo Ridolfi de cultura romana y de ánimo barroco, él se orienta hacia los estudios sobre la planta central de Borromini, donde una centralidad compleja se desarrolla en jerarquías y relaciones espaciales más articuladas [9]. Al pentágono original inscrito en un círculo de 7 metros de radio, se superpone un pentágono idéntico, pero girado en oposición con el primero (su enantiomorfo) (figura 8). Se genera así un polígono estrellado de veinte caras inscrito en la misma circunferencia que contiene la figura generatriz. La extrusión del polígono estrellado de base, conforma la volumetría exterior de la casa, otorgándole una forma abstracta, si bien matérica y áspera. Esta pequeña fortaleza para el cariño de la familia guarda, junto a los seres queridos, el secreto de su verdadera génesis formal, que nunca se expresa de forma inmediata. El sólido poliédrico homogéneo y opaco, cela sus jerarquías espaciales y compositivas. Ridolfi es el dueño único del misterio humano y del dispositivo geométrico de su arquitectura. Solo queda leer poéticamente sus formas, buscando en los detalles el por qué y el cómo quiso dar esa precisa conformación a su deseos.

[12] Wittkower R. Principi architettonici nell'età dell'umanesimo. Torino: Einaudi; 1964.

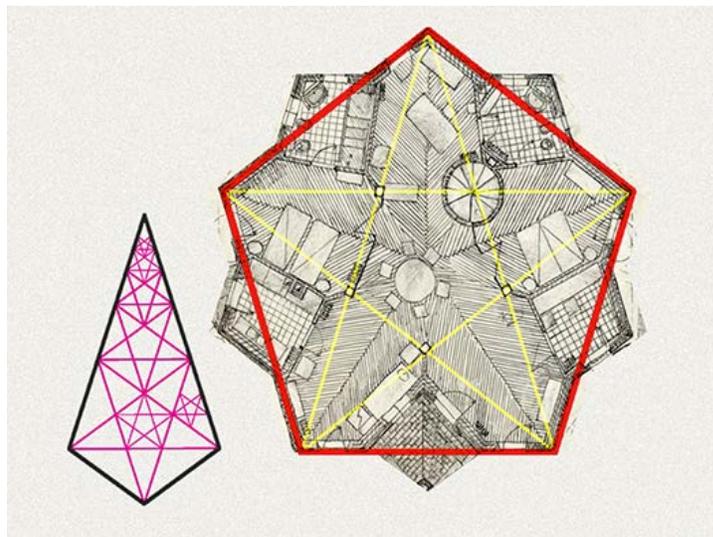


Figura 7. Pentagrama sobre la planta final de Casa Lina. Esquema de reiteración de las proporciones áureas. Fuente: Imagen digital de documento de archivo elaborada gráficamente por el autor.

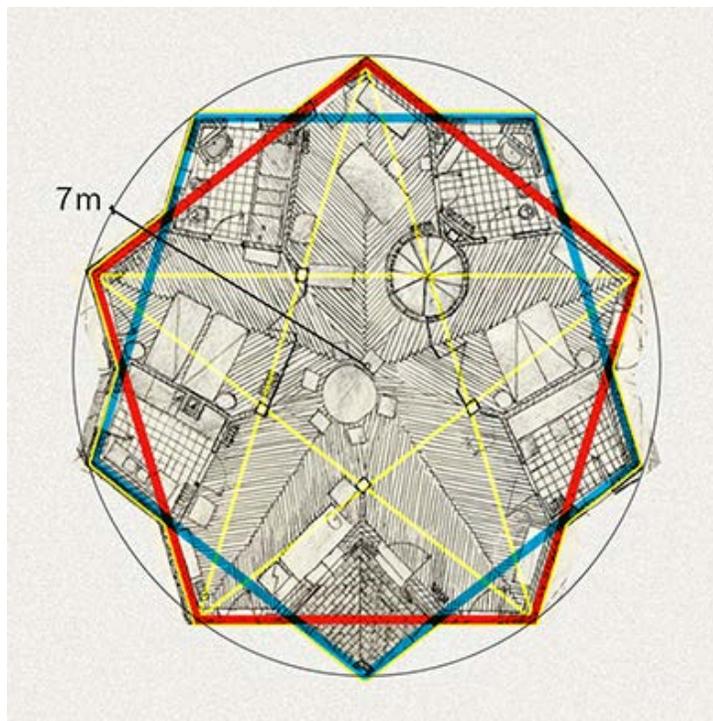


Figura 8. Pentágono principal y pentágono secundario, que definen el polígono estrellado. Fuente: Imagen digital de documento de archivo elaborada gráficamente por el autor.

¹ Para Cicerone *concinnitas* significa elegancia y es una de las máximas calidades del orador. Leon Battista Alberti (1404-1472), humanista y arquitecto renacentista, toma el concepto de Cicerone y lo introduce en la teoría artística como la ley “fundamental más exacta de la naturaleza”.

Para definir formas y medidas del proyecto Ridolfi renuncia al común sistema de grillas lineales, para utilizar un sistema coherente con la matriz elegida, basado en el uso del compás² (Figura 9). Esto induce un hecho inusual para el arquitecto, quizá tan desconcertante para él como lo fue para los pitagóricos: las medidas de la casa son números irracionales. En los dibujos de la Casa Lina aparecen aproximaciones al milímetro: el radio del círculo circunscrito es de 7 m; el lado del pentágono de 8.225 m; la apotema de 5,563 m; el lado de la habitación de 2,278 m; una peculiaridad que choca con su perfecto conocimiento de la praxis constructiva, en la que nunca se llega a ese nivel de precisión, y que destaca no encontrándose en proyectos anteriores a esta etapa. "Geometría y números [...] son una componente evidente y esencial de los dibujos, una práctica que, de hecho, va mucho más allá de aquella normal para la profesión del dimensionamiento [...] casi para confrontar en su exactitud de matriz abstracta la inevitable imperfección de las trazas de los dibujos" [13, p.12].

A una espacialidad externa centrifuga y a-direccional, se contrapone un interior estrellado, direccionado y centrípeto. Delimitaciones escuadradas y especulares a los vértices del pentágono auxiliar, generan la entrada, las habitaciones de servicio y los dormitorios (Figura 10). Tanto para Ridolfi en Casa Lina, como para Borromini en Sant'Ivo a la Sapienza (Figura 11), la figura principal, el pentágono para el primero, y el triángulo equilátero para el segundo, mantienen su pureza formal, dedicándose a definir orientación y forma del espacio interior primario, simbólicamente privilegiado y evitando cuanto sea posible, compromisos funcionales. La figura secundaria al

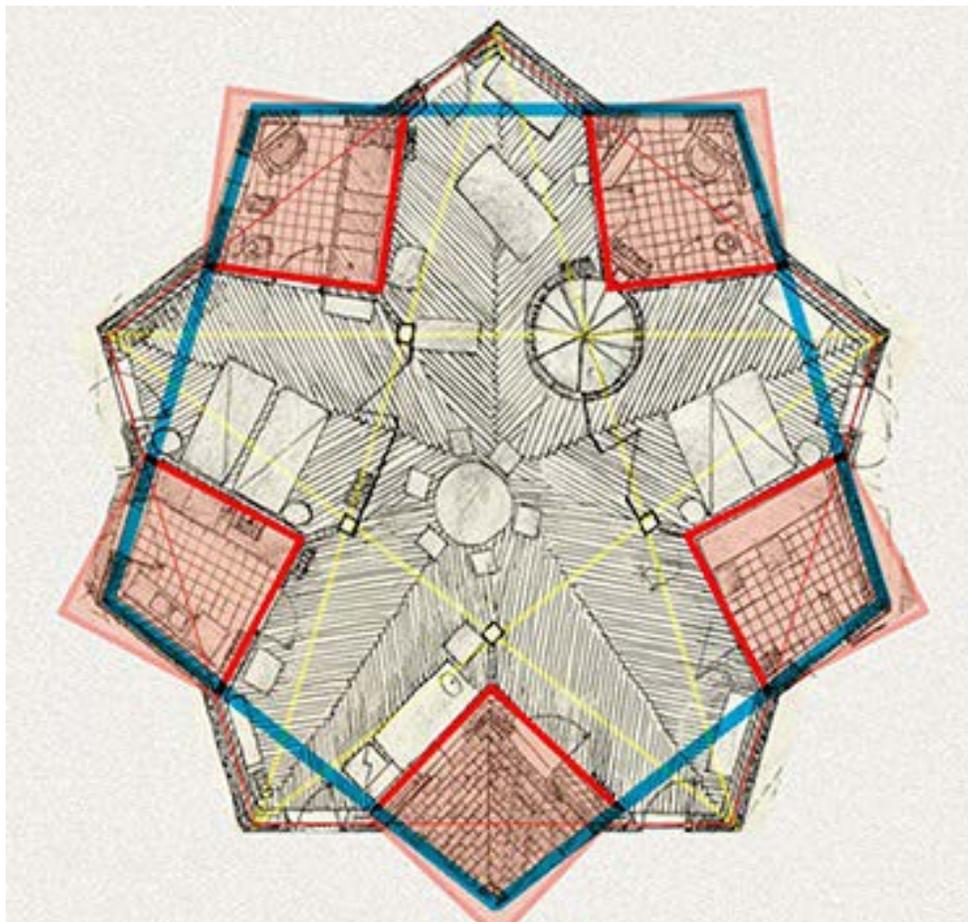


Figura 10. Construcción geométrica de las habitaciones poligonales de servicio de la casa. Fuente: Imagen digital de documento de archivo elaborada gráficamente por el autor.

[13] Cellini F. Il significato dei disegni di Ridolfi e Frankl. En: Cellini F, D'Amato C, editores. Le architetture di Ridolfi e Frankl, Catalogo della mostra. Terni: Catalogo della mostra; 1979.

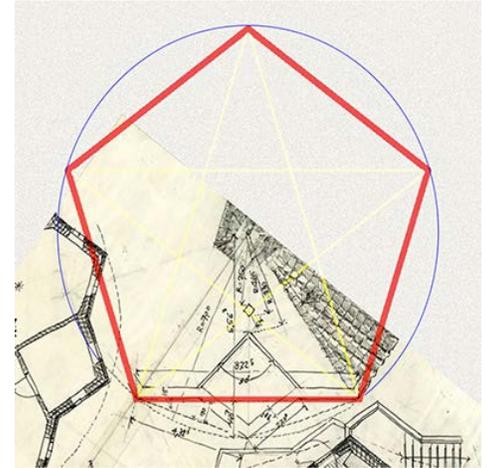


Figura 9. Las medidas aproximadas al milímetro derivadas de la utilización de una geometría construida con el compás. Fuente: Imagen digital de documento de archivo elaborada gráficamente por el autor.

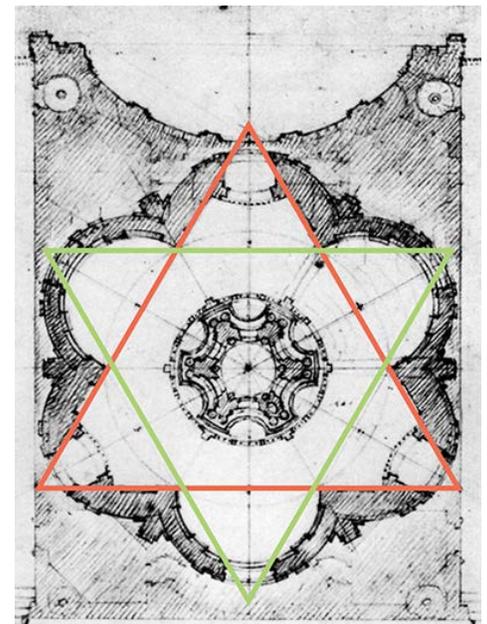


Figura 11. Plan de Sant'Ivo a la Sapienza, Borromini, Roma. Fuente: imagen tomada del libro Portoghesi P. Francesco Borromini. 1a ed. Milano: Electa; 1967.

² En relación a cuanto Ridolfi comenta sobre su método de trabajo, consultar: "Maestri razionalisti e neorazionalisti italiani nell'era dei graffiti?" in Hinterland 1980.

contrario, se somete a la definición de los espacios menores, las capillas lobadas en Sant'Ivo así como las habitaciones poligonales de Casa Lina. Esta actitud de continuidad y plena comunión con la historia de la arquitectura permite recuperar experiencias interrumpidas por razones más ideológicas que lógicas, y confirma la gran libertad de pensamiento de Ridolfi. Él parece pensar como Borromini, que "la historia está llena de derroches, de experiencias abandonadas e interrumpidas, de formas vírgenes llenas de potencialidades que realizar" [14, p. 1].

El centro de la casa, fulcro de la vida familiar, está remarcado en el piso por un "botón" de latón del que se genera un suelo también estrellado, "perfectamente llano, de madera, hecho a la manera antigua y no pegado como se suele hacer hoy" [5] (Figura 12 y Figura 13). Esta figura estrellada girada en oposición al pentágono principal genera el pavimento de madera y reitera la construcción semi-escuadrada poligonal de las habitaciones, por la misma necesidad de tener ángulos rectos para las duelas de madera.

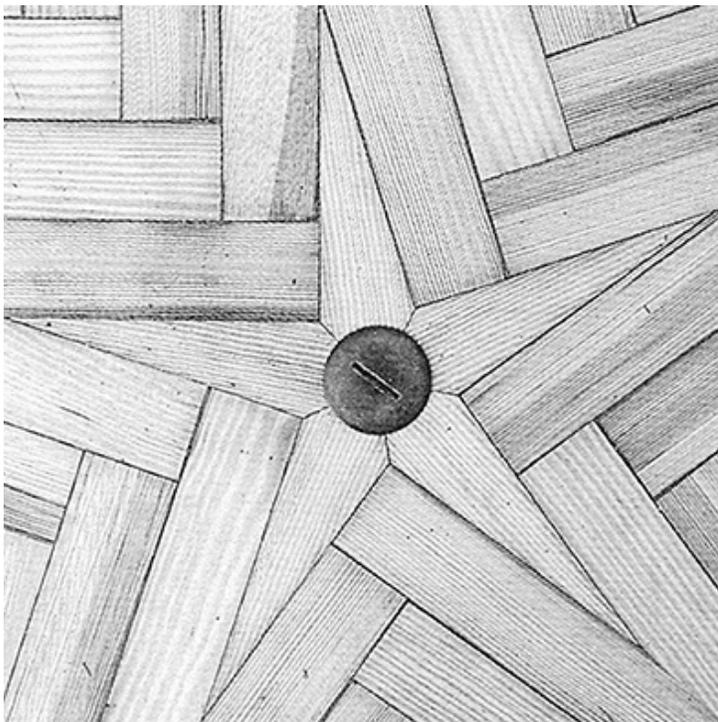


Figura 12. Foto de la estrella de madera generatriz del parquet. Fuente: Artículo de Antonio Piza – "L'architettura, La Narrazione" en Quaderns d'arquitectura i urbanisme, n.165, 1985.

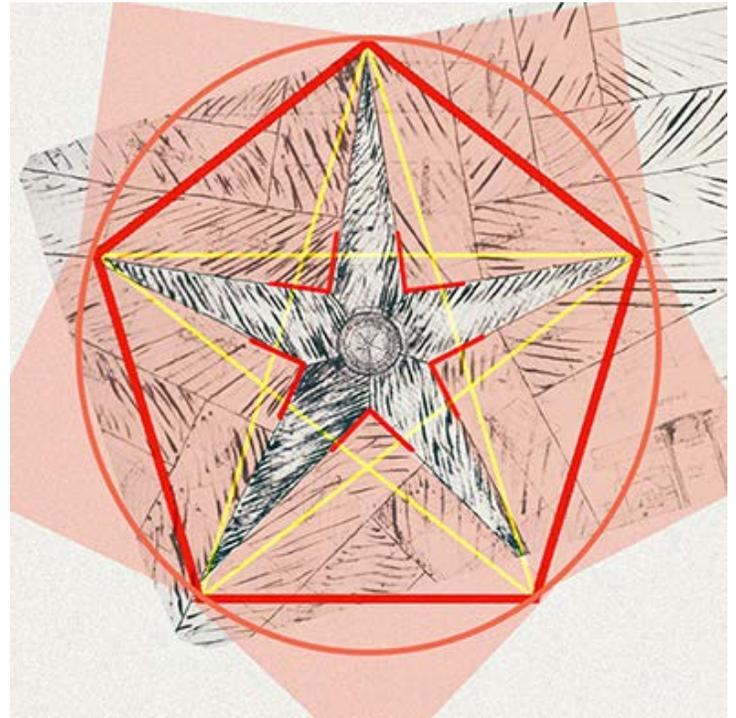


Figura 13. Construcción geométrica de la estrella de madera. Fuente: Imagen digital de documento de archivo elaborada gráficamente por el autor.

La articulación distributiva de Casa Lina es cuanto menos insólita para las exigencias tipológicas clásicas de una casa familiar (Figura 14). Los determinantes simbólicos, éticos y formales parecen dominar sobre las problemáticas funcionales básicas, a fin de crear un *unicum* entre la casa, la vida y los valores de quienes la habitan. Al botón de latón en el piso le corresponde en el techo una linterna pentagonal que finaliza el marco alegórico del eje central de la casa, contraponiendo al inmanente de la tierra, la trascendencia del cielo (Figura 15). La luz penetra en el interior de la casa como símbolo de aquel cosmos que cimienta todo el dispositivo compositivo. La linterna es coronamiento de la cobertura, pura estructura euclidiana apoyada sobre los vértices exteriores del volumen estrellado de veinte caras. La incongruencia y la complicación que surgen de la

[14] Portoghesi P. Entrevista a Borromini. In: Portoghesi P. Leggere e capire l'architettura. Roma: Newton Compton; 2007. ISBN-10: 8854105643. ISBN-13: 978-8854105645.



Figura 14. Foto Interior del espacio. Fuente: D'Amato C. Il ciclo delle Marmore. Lotus Int. 1983;37:15-33.



Figura 15. Foto interior de la linterna. Fuente: D'Amato C. Il ciclo delle Marmore. Lotus Int. 1983;37:15-33.

intención de acoplar el volumen pentagonal de la linterna con la pirámide decagonal del techo no encuentran razones sino, una vez más, en términos de voluntad formal y simbólica. La linterna se genera por gemación de las reglas proporcionales del pentagrama (Figura 16) y por lo tanto en perfecta proporción áurea con todos los demás elementos de la casa. La jerarquía del pentágono original se impone nuevamente y con aquella sus valores simbólicos de proporción armónica, de forma y rotación. A través de la construcción pentagrámica, la linterna posee la misma orientación del pentágono original, y es opuesta a la estrella del piso de madera.

La construcción geométrica basada en el pentagrama parece encontrar su última y quizás más importante confirmación con el posicionamiento de la estructura portante interior. Las columnas portantes centrales se encuentran, aparentemente de forma innecesaria, destacadas por solo 45 centímetros de las paredes semi-escuadradas que cierran las habitaciones. A pesar de la casi enojante "ansiedad descriptiva del proyecto" [15, p. 68] por la que todo, hasta el "nudo de amor" de las balaustradas (Figura 17), queda definido en el papel como estricta *conditio sine qua non* para la perfección

[15] Cellini F, D'Amato C. Il mestiere di Mario Ridolfi. In: Paolo Portoghesi (a cura di). La presenza del passato. Catalogo della Biennale di Venezia; 1980.

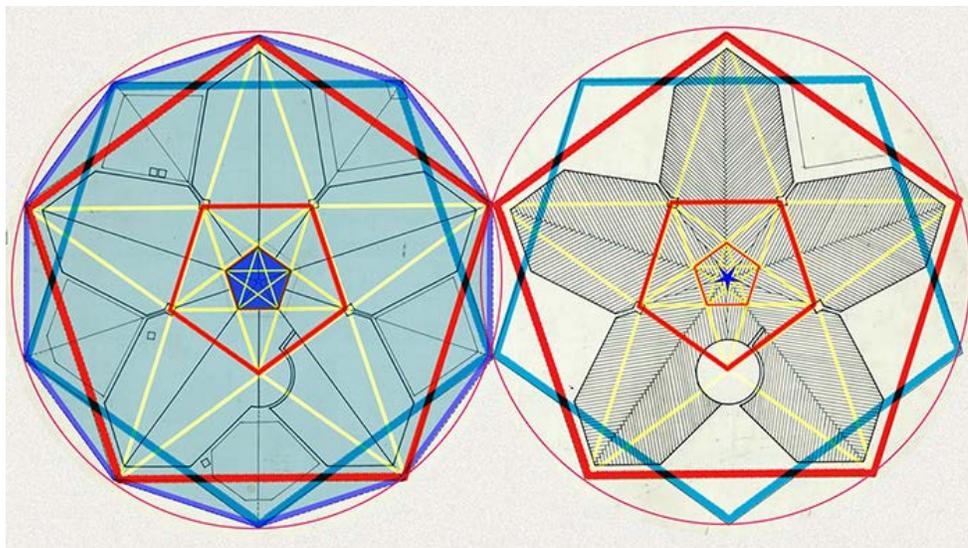


Figura 16. El dispositivo geométrico basado en el pentagrama es omnipresente. La linterna pentagonal se orienta en el mismo sentido del espacio principal y al revés de la estrella de madera del piso (en azul). Fuente: Imagen digital de documento de archivo elaborada gráficamente por el autor.

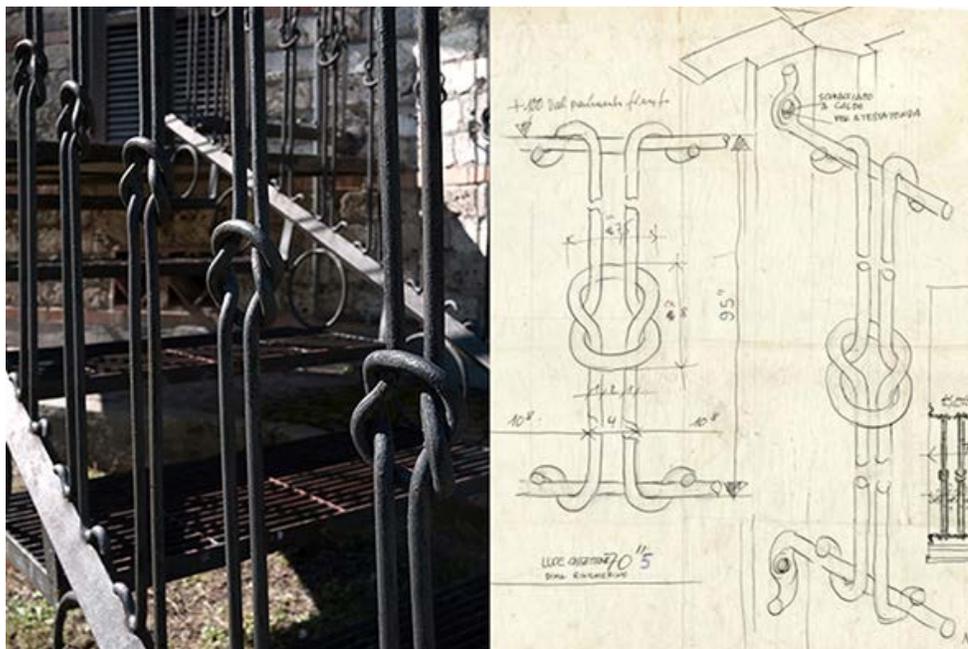


Figura 17. Foto y detalle del "nudo de amor" de las balaustradas de la casa. Fuente: foto del autor elaborada gráficamente con detalle de archivo.

constructiva de la obra, no se desvelan nunca las razones por la cuales, un arquitecto tan experto como Ridolfi, pusiera las columnas portantes de su casa en una posición aparentemente tan arbitraria e incómoda en relación al espacio interior. Desde un punto de vista formal, las únicas limitaciones en las decisiones que influyen las características estructurales de una obra deben ser investigadas a partir de los antecedentes geométricos que presiden al sistema compositivo [16, p. 225]. Coherentemente a este asunto crítico, se encuentra que la estructura va a posicionarse exactamente en el cruce de las diagonales del pentágono, en el corazón del pentagrama pitagórico, base de la investigación geométrica de toda la composición (Figura 18). Las columnas, que sencillamente habrían podido desaparecer

[16] Eisenmann P. La base formale dell'architettura moderna (1963). Bologna: Pendragon; 2009.

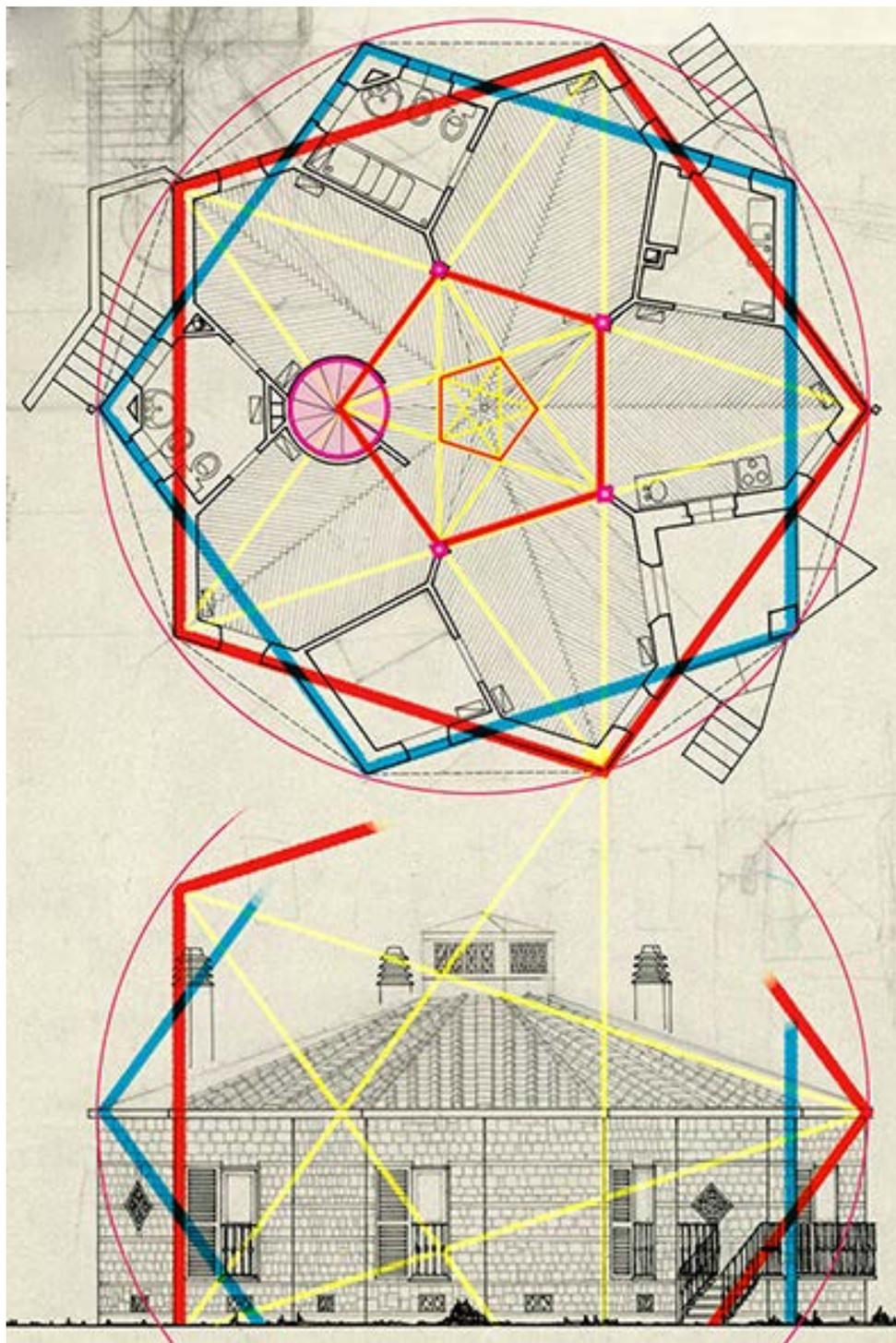


Figura 18. La posición de las columnas se conforma con exactitud a la regla del pentágono. El espacio central de la casa es en perfecta proporción armónica. (Imagen digital de documento de archivo elaborada gráficamente por el autor)

en los muros de cierre, destacan aisladas a los márgenes de la sala central, como columnas alrededor de un *sacellum* sagrado, en perfecta armonía con todos los otros elementos de su Casa, su universo, construido con formas áureas para él y su familia.

“Si se fuese a conocimiento de muchas cosas, de las leyes de crecimiento de la materia... Yo creo que los grandes arquitectos esas cosas las conocían” [17]. Esta obra maestra de Mario Ridolfi parece afirmar que él mismo bien conocía estas leyes, y las utilizaba con gran maestría y con profundas raíces en su identidad cultural romana, más allá de cualquiera limitación de época y de estilo. Casa Lina, radicada de forma humilde en el suelo sin basamento alguno, puede alzarse hacia el cielo de forma proporcionada a la fuerza racional de la construcción lógica de su forma, extendiéndose hacia aquel “anhelo que nos lleva a una búsqueda de mayor emotividad y de mayor felicidad en la vida, a la búsqueda de lo inútil, que en la vida es probablemente mucho más importante que las cosas útiles” [18].

Conclusiones

La investigación sistemática del fundamento geométrico de Casa Lina, basada en la inferencia de la utilización del pentagrama pitagórico como matriz, revela hitos nuevos para leer las decisiones proyectuales del arquitecto. Gracias a la firmeza de su construcción geométrica, el lenguaje formal aparentemente sencillo de Casa Lina expresa un mensaje profundo, íntimo y universal. La condición personal y pragmática se sublima en formas simbólicas y en conexiones históricas transversales seleccionadas por Ridolfi en base a su personal sensibilidad cultural.. La misma actitud de consonancia cultural Ridolfi la aplica al campo de las reglas geométricas, por las que selecciona, entre las muchas posibilidades, aquellas cercanas a su extracción cultural de ámbito romano y barroco. Esto no constituye en ninguna forma un límite creativo, sino una necesidad expresiva que revela ilimitadas posibilidades.

La capacidad de Ridolfi de utilizar magistralmente los límites estrictos de las reglas geométricas autoimpuestas, como vías de significación simbólica, de expresión emotiva y de ascensión artística de las formas construidas, demuestra sin duda su profundo conocimiento de las características transversales e imperecederas de la arquitectura, y las expone conscientemente como verdaderos determinantes del valor estético, cultural y didáctico de una obra. Una arquitectura no es “clásica” por su época o por su estilo, sino por la esencia racional y lógica de su construcción formal. Geometría, racionalidad, humanismo y clasicismo son en arquitectura conceptos inseparables y siempre mutuamente interdependientes. Casa Lina es un ejemplo valioso para investigar cómo el papel de la geometría, como herramienta compositiva, permite penetrar en aquella dimensión supra histórica de la disciplina en la que la experiencia de los maestros trasciende las características de tiempo y lugar, para constituir una enseñanza profundamente actual.

[17] Ridolfi M. Due interviste. Controspazio. 1974;(3):100.

[18] Ridolfi M. Amara confessione. La Casa. 1960;(6):223-5, 350-2.



Alessandro Masoni
Arquitecto e investigador independiente.
Doctor en Diseño Arquitectónico
y Urbano. Diseñador y experto en
design management y coordinación
multidisciplinaria.
E-mail: arch.alessandromasoni@gmail.com

