

ENGENHARIA VERSUS ARQUITETURA

o vernáculo entre a nova objetividade e o lirismo

ENGINEERING VERSUS ARCHITECTURE: the vernacular between new objectivity and lyricism

INGENIERÍA VERSUS ARQUITECTURA: lo vernáculo entre la nueva objetividad y el lirismo

Michelangelo Sabatino

Doutor pela Universidade de Toronto (Department of Fine Art), com pós-doutorado na Universidade de Harvard (Department of History of Art + Architecture), Diretor da Escola de Arquitetura e Planejamento Urbano da Universidade do Texas em San Antonio, michelangelo.sabatino@utsa.edu



APRESENTAÇÃO

Fellipe Decrescenzo Andrade Amaral

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (PPG-AU/FAUFBA), Coordenador Técnico da Superintendência do IPHAN na Bahia, fellipe.decreczenzo@gmail.com



Em meio às crescentes tensões entre engenheiros e arquitetos na Itália fascista, a arquitetura vernácula serviu como fonte de inspiração para um grupo de profissionais – muitos deles ligados ao regime e vinculados ao racionalismo –, contrapondo-se à estética classicizante e demonstrando que nem só de “arquitetura fascista” se fez a Itália naquele período. As tradições populares pré-industriais teriam fornecido decisivas referências formais, práticas e poéticas para a prática projetual e construtiva entre os anos 1920 e 1970. Esta é a tese defendida no texto aqui publicado, que se refere à tradução do quarto capítulo do livro *Pride in Modesty: modernist architecture and the vernacular tradition in Italy* (2010), de autoria de Michelangelo Sabatino, também publicado em italiano sob o título *Orgoglio della modestia: architettura moderna italiana e tradizione vernacolare* (2013). Conheci o professor Michelangelo Sabatino entre junho e julho de 2015, em pesquisa realizada durante período de treinamento acadêmico no Illinois Institute of Technology (IIT), em Chicago, parte da graduação-sanduíche realizada naquela instituição, no âmbito do Programa Ciências Sem Fronteiras. Foram dois meses intensos de visitas e aulas ministradas juntamente com os professores Thomas Harboe e Serge Ambrose, centradas em discussões teóricas e práticas sobre a conservação do patrimônio arquitetônico moderno. Embora já publicado há 5 anos àquela época, só recentemente tive contato com a obra do professor Sabatino, que prontamente aceitou a tradução desse texto para o português visando sua posterior publicação. Tal ato, que ora se consuma,

busca não somente contribuir para a sua difusão junto aos interessados sobre o tema, como também pode nos ajudar a refletir sobre a apropriação da arquitetura vernácula pelos expoentes do modernismo no Brasil, seja enquanto fonte para o desenvolvimento da própria prática projetual, seja lançando novos olhares sobre a singular associação entre tradição e modernidade, também acionada no esforço de afirmação da arquitetura moderna em nosso país.

CRediT	
Contribuição de autoria -	SABATINO, Michelangelo: Autor do trabalho em seu idioma original – inglês. AMARAL, Fellipe Decrescenzo Andrade: Tradução do texto para português.
Conflitos de Interesse -	Os autores certifiem que não há conflito de interesses.
Financiamento -	Este trabalho não recebeu financiamento de agências públicas, privadas ou sem fins lucrativos.
Aprovação de ética -	Os autores certifiem que não houve necessidade de aprovação de Comitê de Ética.
Uso de I.A. -	Os autores certifiem que não houve uso de ferramentas de Inteligência Artificial na elaboração deste trabalho.
Editores responsáveis -	Luciana Saboia F. Cruz (Editora); Marcos Cereto (Editor); Patrícia Pereira Martins (Editora); Suelen Camerin (Editora); Marcela Chagas (Assistente Editorial); Luiza Ceruti (Assistente Editorial); Paola De Luca (Assistente Editorial).

ENGENHARIA VERSUS ARQUITETURA: O VERNÁCULO ENTRE A NOVA OBJETIVIDADE E O LIRISMO

Não construa de maneira pitoresca. Deixe esse tipo de efeitos para as paredes, as montanhas e o sol. Quem se veste de maneira pitoresca não é pitoresco, mas sim um palhaço. Os camponeses não se vestem de maneira pitoresca, mas são pitorescos... Não pense no telhado, mas na chuva e na neve. É assim que pensam os camponeses e é por isso que nas montanhas dão aos seus telhados a inclinação mais rasa que a sua experiência técnica lhes diz ser possível (LOOS, 1931, p. 131-132).¹

A partir de meados da década de 1930, um pequeno mas expressivo grupo de arquitetos e engenheiros racionalistas italianos, incluindo nomes como Giuseppe Pagano e Ignazio Gardella, que não se identificavam nem com o futurismo nem com a *Mediterraneità*², voltaram-se para a *architettura rurale* na sua busca por novos métodos de projeto. Atendendo às advertências do arquiteto e teórico austríaco Adolf Loos (1870-1933), que reverenciava os edifícios vernaculares mas abominava o pitoresco, estes arquitetos e engenheiros abraçaram a modernidade e o nacionalismo, evitando ao mesmo tempo as conotações abertamente chauvinistas da ideologia fascista. Identificando-se com os elementos racionalistas tanto nas tradições clássicas como vernáculos da península italiana, rejeitaram a monumentalidade com base na sua retórica enganosa – mesmo os arquitetos que colaboraram com o regime. Em oposição ao caráter pomposo da maior parte da arquitetura de inspiração clássica patrocinada pelo Estado, realizada a partir de meados da década de 1930, eles favoreciam projetos discretos. Ao mesmo tempo em que partilhavam algumas afinidades com os defensores da *Mediterraneità*, no seu conjunto esses arquitetos alinharam-se com o pragmatismo da engenharia e preferiram o espírito da nova objetividade às agitações expressivas dos futuristas, ou ao lirismo dos modernistas mediterrâneos do entorno do Gruppo 7, tais como Giuseppe Terragni, só para citar um dos mais talentosos.

Uma das figuras mais influentes foi Giuseppe (Pogatschnig) Pagano (1896-1945)³, em cujo pensamento e prática projetual a tradição e a modernidade se fundiram perfeitamente. A abordagem de Pagano estava alinhada com os ideais do racionalismo na Itália, embora este nunca tenha sido um movimento homogêneo. A maioria dos arquitetos do Gruppo 7 que aderiram à *Mediterraneità* também se identificaram com o racionalismo. A maioria dos seus proponentes não o concebeu como uma linguagem ou estilo, mas sim como um método. Como resultado, as características formais associadas à arquitetura racionalista eram heterogêneas: o realismo rústico da Casa Malaparte, de Adalberto Libera (1938-1942), pouco compartilhava com o racionalismo honesto do Campus Universitário Bocconi de Giuseppe Pagano, em Milão (1938-42). Diferentes atitudes e interpretações tornaram difícil para os críticos, tanto dentro como fora da Itália, definir com precisão o racionalismo.⁴ O racionalismo de Pagano de meados da década de 1930 em diante foi

profundamente devedor à tradição da *architettura rurale*, numa época em que Benito Mussolini celebrava rotineiramente o *Homo rusticus* como "o tipo mais confiável de *Homo sapiens*".⁵ Não é por acaso que Mussolini era rotineiramente fotografado trabalhando nos campos. Com a sua nomeação como coeditor (com Edoardo Persico) de *Casabella* em 1931, Pagano teve liberdade substancial para abordar e promover a tradição vernácula da *architettura rurale*. O evento mais importante que organizou durante esse período foi a exposição *Architettura rurale italiana* (Arquitetura Rural Italiana), da qual foi curador com Werner Daniel para a Trienal de Milão em 1936.

O endosso de Pagano à *architettura rurale* como um antídoto à monumentalidade classicizante não foi prejudicado pelo apelo da rusticidade, mas, em vez disso, alimentou o seu interesse nos processos racionais envolvendo a habitação a preços acessíveis e o papel que a industrialização poderia desempenhar. Sua combinação de pragmatismo e idealismo, a tensão entre utilidade e arte, objetividade e subjetividade, remontam aos anos de sua formação como arquiteto na Escola Real de Engenharia (mais tarde Politécnica de Turim), antes da *Riforma Gentile* de 1922 ter unificado e padronizado a formação de arquitetos na Itália. A formação arquitetônica de Pagano foi, portanto, uma formação híbrida em arquitetura e engenharia; isso lançou as bases para a sua abordagem projetual básica, na qual o pragmatismo era tão importante quanto a estética.⁶ As diferenças mais significativas que surgiram entre a arquitetura modernista de Pagano, um membro comprometido e ativo do Partido Fascista Italiano, e a ênfase do Gruppo 7 à *Mediterraneità*, que devia muito à literatura e à mitologia, foram as suas diferentes atitudes em relação ao papel do projeto na arquitetura – em outras palavras, o papel da subjetividade na disciplina da arquitetura. Para Pagano, assim como para Loos, a tradição vernácula era um repositório de métodos racionais de construção, e não de noções românticas de lugar ou espaço derivadas da literatura e do mito. Como tal, ele via a tradição vernácula e as particularidades regionais da Itália como expressões concretas da noção abstrata de nacionalismo, que era tipicamente expressa na linguagem da arquitetura clássica. Sem condenar totalmente o classicismo, Pagano valorizava a economia de meios subjacente à atividade inconsciente de construtores anônimos, que ele via como um repositório de valores morais não corrompidos.⁷ Ele também admirava a tradição vernácula pelo seu "maravilhoso espírito de primitivismo".⁸ O primitivismo de Pagano tinha pouco a ver com o formalismo e muito mais com a busca do orgulho da modéstia, para usar a expressão pungente de Lionello Venturi (1933, p. 2-3).

Em sua homenagem a Pagano de 1946, intitulada *Catarsi*, Ernesto N. Rogers (1909-69) referiu-se a ele como um lutador dominicano (Rogers, 1946, p. 40-42).⁹ À luz do que Rogers chamou de "impulso moralizador" de Pagano, a referência à ordem dos frades mendicantes comprometidos com a pobreza e a pregação era adequada.¹⁰ Na verdade, as abordagens moralizantes da arquitetura e da historiografia estão profundamente enraizadas, desde o intelectual e polemista jesuíta Marc-Antoine (Abbé) Laugier (1713-69), até o crítico e historiador Nikolaus Pevsner, apenas para citar alguns (Watkin, 1977). Embora não esteja claro se Pagano era ou não versado nos escritos de Laugier (ou de Carlo Lodoli, nesse caso), o que é interessante é que o racionalismo de

Laugier foi promovido de um ponto de vista moral e que sua "cabana primitiva" ("*cabane rustique*" na edição original em francês) desintegrou os modelos vernáculo e clássico.¹¹

A reputação de Pagano como um arquiteto moralista comprometido com a austeridade, uma tendência que partilhou com muitos modernistas utópicos da esquerda em toda a Europa e Estados Unidos durante aqueles anos, deveu-se em grande parte à sua promoção da *architettura rurale*. A exposição de tamanho modesto, mas incisiva, de 1936, que ele coorganizou com Werner (Guarniero) Daniel na VI Trienal de Milão, foi um divisor de águas na formação do debate em curso sobre o movimento racionalista entre os modernistas italianos e seu interesse na tradição vernácula (La Stella, 1979, p. 12-21). Foi uma das muitas exposições daqueles anos que pretendiam influenciar a opinião pública.¹² A exposição *Architettura rurale italiana* foi montada na Trienal de Milão no ano em que a Itália invadiu a Etiópia, o evento que levou ao isolamento da Itália na Europa e à aliança infernal entre Mussolini e Hitler sob o Pacto de Ferro, que trouxe consigo grandes implicações para as artes e para a arquitetura, e uma aliança estratégica entre Piacentini e Albert Speer (Scarrocchia, 1999; Crispolti, 1974). A *Architettura rurale italiana* de Pagano surgiu quinze anos depois da *Mostra d'arte rustica* (1921)¹³, organizada por Piacentini, Giovannoni e Morpurgo em Roma, e demonstrou uma abordagem radicalmente diferente para a apropriação da cultura vernácula.

A exposição e o seu catálogo, intitulado *Architettura rurale italiana*, apresentavam edifícios e sítios abrangendo toda a península italiana (Pagano e Daniel, 1936). Embora tenha sido a exposição mais abrangente do gênero montada durante a década de 1930, o conceito não era de forma alguma inédito. A também abrangente *L'architettura rusticana nell'arte italiana* (1925), de Giulio Ferrari, já incluía edifícios de todas as regiões da Itália, era organizada cronologicamente e enfatizava a grande diversidade de edifícios tradicionais das regiões norte, central e sul da península (Ferrari, 1925). Ferrari se destacou por sua amplitude ambiciosa; na sua maioria, os estudos que documentam a tradição vernácula foram motivados por interesses regionais ou locais e escritos por historiadores ou arquitetos que trabalharam ou viveram na mesma região.¹⁴ O que emergiu do panorama de Ferrari foi a grande diversidade da tradição vernácula das diferentes regiões. As diversas condições climáticas, geográficas e topográficas da Itália, juntamente com a disponibilidade de materiais que vão da pedra à madeira, em meio a diferentes tradições rurais, tornaram virtualmente impossível extrair um tipo nacional dominante. Assim como a dialética na linguagem, o vernáculo foi um fenômeno regional.

Partindo da abordagem cronológica adotada por Ferrari, a visão geral de Pagano e Daniel sobre a arquitetura vernácula italiana é orientada tipologicamente e a cronologia tem menor importância. Esta ausência de enquadramento temporal e a decisão de agrupar os edifícios em tipologias era mais típica de uma mentalidade arquitetônica e de engenharia, do que de um historiador da arte como Ferrari. Assim, na visão curatorial de Pagano e Daniel, a tradição vernácula é retratada como atemporal, pois os autores resistiram a qualquer noção de que os edifícios vernaculares pudessem ser datados. Esta abordagem também resistiu à noção de estilo, que tipicamente distinguia a arquitetura para os historiadores da época. Não é surpreendente,

portanto, que o historiador e preservacionista Guglielmo De Angelis D'Ossat tenha criticado mais tarde o livro de Pagano precisamente com base no seu fraco ponto de vista "histórico-crítico" (D'Ossat, 1938). Referindo-se ao estado dos estudos sobre este tema anos depois, Giovannoni nem sequer mencionou Pagano e declarou que o estudo de Ferrari era "o mais extenso e conhecido".¹⁵

Embora a *Architettura rurale italiana* tenha seguido os passos de outras exposições, principalmente pelo seu escopo claramente operativo, o fez com um espírito profundamente diferente. Pagano tentou chamar a atenção para as tradições vernáculas como fonte de tipos regionais e materiais para uma nova sintaxe arquitetônica italiana, livre de referências pitorescas, ou folclóricas, e dos excessos da retórica de um certo classicismo pomposo:

A análise deste grande repositório de energia construtiva, que sempre existiu como uma corrente a-estilística, pode nos trazer a alegria da descoberta de qualidades de honestidade, de clareza, de lógica, de saúde construtiva, no lugar de percepções do passado em que era visto como fonte de arcádia e folclore (Pagano e Daniel, 1936, p. 15).

Embora a Trienal de 1936 tenha ficado conhecida como a "Trienal de Milão de Persico e Pagano", basta comparar a *Architettura rurale italiana* de Pagano com a *Sala d'onore* (Sala de Honra) de Edoardo Persico, para entender como os dois estavam abordando o debate contemporâneo a partir de diferentes perspectivas (Ciucci, 1989, p. 160-164). Enquanto Persico, "o inescrutável", se referia a modelos de inspiração grega para os seus projetos de exposição, Pagano, "o populista", procurava apresentar modelos vernáculos como uma fonte para sistemas de construção conceitualmente modernos, que pudessem ser apropriados no projeto de *villas*, habitações coletivas e outros tipos de edifícios como hotéis e escolas. Não é por acaso que o painel introdutório da exposição sublinha o funcionalismo da casa rural, e não chama mais atenção para as qualidades abertamente nacionalistas italianas desses exemplos.

A *Architettura rurale italiana* baseou-se exclusivamente na fotografia e não incluiu quaisquer croquis ou desenhos; embora seja provável que Pagano tenha evitado o croqui para desencorajar qualquer leitura pitoresca e sentimental do vernáculo, ele poderia ter optado pela técnica documental "medida e desenhada" adotada pelas publicações das associações de arquitetos e engenheiros austríacos, alemães e suíços durante das décadas de 1910 a 1930. Embora Pagano não tenha sido certamente o primeiro a utilizar a fotografia para documentar a arquitetura vernácula na Itália, como salientou Cesare De Seta, em termos do seu interesse por objetos vernáculos ele foi uma espécie de pioneiro.¹⁶ A sua fotografia documental em preto e branco, sem figuras humanas, ecoa as paisagens urbanas silenciosas e áridas retratadas pelos irmãos Alinari décadas antes (Quintavalle, 2003). Ele raramente fotografava o interior das casas. Um ar de realidade suspensa permeia essas imagens, que ficam em algum lugar entre a *Neue-Sachlichkeit* (Nova Objetividade) de Albert Renger-Patzsch e August Sander na Alemanha.¹⁷ No entanto, ao exibi-los como uma sequência de faixas horizontais que lembram

tiras de filme, ele introduz movimento nas vistas estáticas e distanciadas de Alinari. Apesar do seu ativismo social e do trabalho de campo envolvido na seleção e no registro dos exemplares, Pagano nunca incluiu habitantes nas suas fotografias, como fizeram os fotógrafos da *Farm Security Administration* durante as décadas de 1930 e 1940 nos Estados Unidos da América.

Em 1936, mesmo ano em que Pagano publicou o catálogo da exposição *Architettura rurale italiana* com fotografias de edifícios vernaculares, o arquiteto e historiador napolitano Roberto Pane publicou sua *Architettura rurale campana*.¹⁸ Na introdução, Pane abordou a relevância do estudo dos edifícios rurais existentes e argumentou que o arquiteto camponês ainda tinha muito a ensinar ao arquiteto contemporâneo. Claramente, a trajetória operativa do seu estudo (isto é, os leitores de Pane eram principalmente arquitetos praticantes) substitui as abordagens puramente documentais ou históricas, e continua a dominar as discussões sobre a arquitetura vernácula durante a década de 1930. O local da Trienal de Milão é especialmente importante para isso, porque mesmo quando acolheu exposições históricas, o seu apelo para artistas, arquitetos e projetistas praticantes era bastante diferente daquele dos museus.

O interesse de Pagano em usar o conhecimento da tradição vernácula existente para influenciar as expressões contemporâneas da arquitetura nas cidades, assim como nas cidades novas, foi compartilhado por uma pequena minoria de altos funcionários do regime fascista. Guglielmo De Angelis D'Ossat ofereceu um resumo interessante do *IV Congresso nazionale di arti e tradizioni popolari*, realizado em Veneza, de 8 a 12 de setembro de 1940.¹⁹ O comitê, encarregado de discutir a construção rural na arquitetura e urbanismo fascista contemporâneo, incluiu Michele Cortani, Marino Lazzari (que atuou como presidente), Giulio Ulisse Arata, Giuseppe Pagano e Giovanni Sacchi. Eles participaram de discussões na sessão sobre *architettura rustica mediterranea*, um termo híbrido que sugeria que *architettura rustica* era um termo genérico e *Mediterrâneo* e *Alpino* eram adjetivos que qualificavam condições regionais específicas.²⁰ Na época do congresso de 1940, D'Ossat e outros como o folclorista Paolo Toschi já haviam assumido a tarefa de organizar uma exposição etnográfica, a *Mostra delle tradizioni popolari*, para a Exposição Universal de 1942 a ser realizada em Roma.²¹

A coexistência de diferentes posições, mesmo entre os participantes da sessão do Congresso de 1940, é especialmente reveladora da riqueza de interpretações que a tradição vernácula fomentou e das diferentes posições políticas que gerou. Pagano via a arquitetura rural como fonte de uma abordagem antiacadêmica e antipomposa da identidade italiana nas artes sob o fascismo, que passou a ser identificada com críticos conservadores como Ugo Ojetti e Ardengo Soffici. Ele apoiava abertamente a visão esquerdista do fascismo de Giuseppe Bottai (1895-1959)²². Giuseppe Bottai foi um amplamente respeitado ministro da Educação Nacional fascista, de 1936 a 1943. Ele foi considerado pela maioria um defensor progressista das artes entre os *gerarchi*²³. Em seu discurso no Congresso de 1940, ele estigmatizou o sentimentalismo romântico sobre as tradições populares contemporâneas (Bottai, 1940, p. 35-38)²⁴. Ele exortou os artistas, artesãos e arquitetos contemporâneos a responder às necessidades reais da tradição humana no

domínio das necessidades práticas e culturais da época. Em suma, argumentou que a arte e a arquitetura popular contemporâneas, produzidas sob o regime fascista, deveriam responder ao *Zeitgeist* da época e não simplesmente recuar para a nostalgia. É improvável que Bottai realmente tenha endossado a propaganda da *Opera Nazionale Dopolavoro* (OND), cujo mandato era organizar eventos culturais para o “povo”. Os estudos do folclore na Itália alternaram ao longo dos anos entre o abertamente propagandístico e o puramente histórico²⁵, mas o encargo da OND não era apenas promover tradições populares (isto é, do povo) através de festivais especiais, mas também fornecer programas recreativos comunitários e exposições (Starace, 1938; *Opera Nazionale Dopolavoro*, 1938)²⁶. Dentro da organização guarda-chuva da OND, o Comitê Nacional de Artes Populares organizou simpósios sobre folclore em Florença (1929), Trento (1934) e Veneza (1940), que foram reiniciados na década de 1950 sob os auspícios do Congresso Nacional de Tradições Populares. Com efeito, levaram à publicação de estudos importantes sobre a arte e arquitetura vernaculares italiana, bem como sobre tradições populares (folclóricas) (I Congresso..., 1930; III Congresso..., 1936; IV Congresso..., 1942).

Muitos desses espetáculos em torno do povo foram rejeitados como sentimentais e kitsch por arquitetos racionalistas como Pagano, que abraçaram as qualidades funcionais, tipológicas e materiais da tradição vernácula, sem endossar o pitoresco.²⁷ A trajetória de Pagano foi uma continuação direta da afirmação de Loos, incentivando os arquitetos a não “construir de maneira pitoresca”. Para Pagano, as tradições vernáculas não podiam ser reduzidas à rusticidade. Ele dedicou uma edição inteira de *Casabella* às *villas* em 1933 e, em uma breve introdução, lamentou a deficiência de exemplos italianos recentes que incorporavam influências de edifícios vernaculares existentes, em comparação com aqueles que estavam sendo construídos nos Estados Unidos. Para provar seu ponto de vista, ele reuniu ilustrações que comparam *villas* de Frank Lloyd Wright, Charles Voysey e Walter Gropius com uma construção rústica em uma praia mediterrânea.²⁸ Sugere que, diferentemente de Wright, Voysey e Gropius, arquitetos reconhecidos na Itália ainda não tinham produzido nada que fosse de melhor qualidade do que a arquitetura vernácula existente. Esses comentários também revelam como as tradições vernáculas do norte da Europa já tinham desempenhado um papel estratégico na reforma da cultura doméstica moderna.²⁹

A advertência de Loos sobre emular o espírito e não as formas exteriores da arquitetura vernácula está refletida nos escritos de Pagano e de vários outros. O historiador de arte e arquitetura Mario Tinti (1895-1957) publicou um importante estudo intitulado *L'architettura delle case coloniche in Toscana* (1934), com trinta e dois desenhos encomendados pelo artista Ottone Rosai (1895-1957), que ficou hipnotizado pelos palheiros arquetípicos e pelas qualidades estoicas da solitária casa de campo italiana (Tinti, 1934)³⁰. A posição de Tinti está alinhada com a de Pagano:

No seu estruturalismo primitivo e simplificado, a *casa colonica* segue leis orgânicas semelhantes àquelas que os arquitetos

racionalistas adaptaram conscientemente quando quiseram subtrair-se à retórica do estilo e ao esteticismo das fachadas (Tinti, 1934, p. 14).

Esta publicação sobre a *casa colonica*, uma casa de dois andares habitada principalmente por arrendatários e comum na Itália central, que incorporava funções agrárias juntamente com funções de habitação, foi antecipada com um ensaio polêmico em que Tinti se referia à tendência do *rusticismo di maniera* (estilo rústico) (Tinti, 1932, p. 51-52).

Uma visão precisa de como Pagano via a *architettura rurale* em contraste com a rusticidade ou contextualismo dos bairros Garbatella e Aniene, concluídos em Roma durante a década de 1920, pode ser obtida a partir de um artigo que publicou em *Casabella* em 1935, intitulado "Casas Rurais" (Pagano, 1935a, p. 9-15). Aqui, Pagano tentou fornecer uma visão geral do debate em torno da redescoberta da tradição vernácula, dividindo os seus proponentes em dois campos. O primeiro, foi representado pelo que Pagano descreveu como "amantes da cor local, do folclore e da história das edificações menores"³¹. Embora Pagano não tenha nomeado ninguém especificamente, é claro que se referia a Piacentini e Giovannoni, ambos extremamente ativos em Roma na promoção da *architettura minore* na década de 1920, através de publicações, exposições e, acima de tudo, projetos. O segundo campo era representado por "associações agrárias que abordam a construção da casa rural moderna simplesmente atualizando os modelos existentes em termos técnicos e econômicos, bem como introduzindo melhorias higiênicas que qualquer homem civilizado considere necessárias." (Pagano, 1935a, p. 9). Pagano caracterizou esse interesse como predominantemente técnico, ou seja, estritamente guiado por motivações funcionais (ou racionais), e não estéticas ou ideológicas. Ao fazê-lo, ele estava implicitamente expressando um juízo de valor a favor deste último grupo, tipicamente identificado com a *ruralistica* ou ruralismo, cuja ética de trabalho refletia um compromisso com o profissionalismo sério ao responder com edifícios eficientes, mas não conscientemente artísticos³². Assim, a distinção sutil de Pagano entre rusticidade sentimental, ou contextualismo, e *architettura rurale* pode facilmente ser perdida.

A apreciação de Pagano da *ruralistica* como um repositório de conhecimento vernacular que poderia enriquecer a prática profissional arquitetônica contemporânea, fornecendo revelações práticas sobre projeto e planejamento urbano, não era inédita. Durante o final do século XIX e início do século XX, houve ampla discussão sobre a *casa colonica* do Lácio, da Padânia e da Toscana em vários manuais técnicos do tipo "faça você mesmo".³³ Na Itália, *Le abitazioni* (1886) de Archimede Sacchi compreende numerosos capítulos dedicados a edifícios rurais. Sacchi formou-se engenheiro e arquiteto, o que é significativo pelo caráter técnico de seu livro. A estética pouco preocupava Sacchi. *Case coloniche* (1919) de Isidoro Andreani foi outra importante contribuição para a literatura sobre o assunto. Especialmente significativo nos exemplos oferecidos por Andreani é o caráter simplificado e não ornamentado das construções rurais expostas. Ambos os textos foram publicados por Ulrico Hoepli em Milão, uma editora amplamente conhecida

por manuais técnicos que abrangem os domínios teórico e prático (Sacchi, 1886; Andreani, 1919)³⁴. As associações funcionais da *casa colonica* italiana, que não era reservada ao lazer das classes médias altas, para as quais a *villa* era a habitação preferida, ainda estavam associadas aos camponeses e às economias agrárias.

O interesse de Pagano em projetos contemporâneos inspirados na vernacular *casa colonica* é melhor resumido em seus comentários sobre o Castelo Tenuta, de Mario Asnago e Claudio Vender, construído perto de Pavia em 1937:

Casabella-Costruzioni apresenta com prazer esta modesta arquitetura rural projetada por dois jovens racionalistas vivos e comprometidos. Este projeto é apresentado não tanto como uma nova invenção, mas para ensinar a todas as moscas pomposas de Cremona e Florença que é possível produzir um trabalho bom e modesto sem depender da falsidade e do folclore (Pagano, 1940, p. 25-26)³⁵.

Durante a década de 1930, o regime fascista explorou a tipologia *casa colonica* porque oferecia um modelo de arquitetura doméstica com boa relação custo-benefício, facilmente repetível e que poderia ser oferecido aos agricultores (ou seja, aos camponeses) assim que variantes regionais fossem introduzidas nas proximidades das cidades novas, no litoral romano – Sabaudia e Littoria (hoje Latina) – e em outros lugares como Carbonia, na Sardenha. No entanto, ao contrário dos exemplos de numerosos arquitetos racionalistas que se apropriaram de elementos vernáculos nos seus projetos, a maioria das iniciativas das cidades novas apresentaram expressões neovernaculares que não transformaram criativamente os edifícios vernáculos existentes, mas simplesmente os repetiram após uma série de pequenas modificações terem sido feitas com algumas variantes regionais. em mente. A atenção detalhada ao desenho das cidades empresariais para a agricultura demonstrou até que ponto Benito Mussolini estava falando sério ao explorar a agricultura.³⁶ As vantagens obtidas foram sempre enquadradas na ideologia fascista de “retorno aos valores rurais”, tão intimamente associada ao seu código moral idealizado. Assim, a arquitetura doméstica da *casa colonica* que muitos deles empregavam, passou a ser identificada com os camponeses de regiões da Itália central, como o Lácio e a Toscana. Não é coincidência que os esquemas de habitação econômica fossem geralmente colocados na proximidade dos centros urbanos mais densos das cidades novas, para os quais vários arquitetos reconhecidos foram contratados para realizar projetos mais complexos.

A origem da *casa colonica* foi contestada entre a Toscana e o Lácio (Biffoli e Ferrara, 1966; Gurrieri e Belli, 1994). À luz do forte sentimento de orgulho regional na Toscana, numerosos intelectuais que viam na *casa colonica* um primitivismo moderno não desprovido de tradição, reivindicaram a sua paternidade. Os defensores dessa paternidade foram encontrados principalmente em Florença, onde os estratos culturais existentes deram vida a uma interessante competição entre valores rurais e metropolitanos (*Strapaese* e *Stracittà*) que surgiu na revista *Il Selvaggio* editada por Mino Maccari entre 1924 e 1943

(ADAMSON, 1993; 1995, p. 555-575)³⁷. A discussão sobre a *casa colonica* polarizou a atenção de arquitetos, artistas e críticos toscanos como Giovanni Michelucci, Corrado Pavolini (1898-1980), Ardengo Soffici (1879-1964) e Tinti. Diferentes posições surgiram. Soffici argumentou que a influência clássica estava no cerne da *casa colonica*, um argumento que menosprezava a contribuição do construtor anônimo, fosse ele artesão ou camponês, que arquitetos progressistas como Pagano, Pane e Cerio muito fizeram para celebrar. As reclamações de Soffici de que os construtores anônimos da *casa colonica* estavam sendo idolatrados e de que muitos dos exemplos citados foram na verdade projetados, ou pelo menos inspirados, por arquitetos, caíram em ouvidos surdos (Soffici, 1939)³⁸. Mesmo assim, Soffici olharia quase exclusivamente para as cidades montanhosas da Toscana e as paisagens agrárias em que esses edifícios camponeses se encontravam, como tema de suas próprias pinturas ao longo de toda a sua vida³⁹. Tanto Pavolini quanto Tinti saudaram a *casa colonica* toscana como uma escolha inspirada para repensar o projeto contemporâneo.

A maioria destes críticos, arquitetos e artistas, como Pagano em Milão, discutiram a apropriação da *casa colonica* no que diz respeito às preocupações contemporâneas sobre o racionalismo e a sua relação com a identidade italiana.⁴⁰ Assim, Corrado Pavolini argumentou em 1933:

Quando um arquiteto racionalista busca se inspirar nesses conceitos, isto é, compreender a boa dose de realismo e de vivacidade que vem da casa toscana, direi então que ele terá produzido um projeto racional (concebido segundo a razão e função). Em suma, ele terá desenhado uma obra viva, natural e bela (Pavolini, 1933, p. 22).

Mas Pavolini não limitou a sua análise à Toscana; ele também elogiou os esforços então recentes de Giovanni Ceas, que publicou um livro sobre a arquitetura vernácula de Capri, e que Pavolini definiu como um triunfo do racionalismo espontâneo (Pavolini, 1933, p. 24; Parpagliolo e Ceas, 1930). Esse debate sobre a *casa colonica* abriu a possibilidade de uma casa italiana poder ser tanto nacional como regional.

Essa é também a posição adotada pelo arquiteto toscano Giovanni Michelucci, que se juntou ao coro de vozes daqueles que viam na *casa colonica* um modelo de racionalismo contemporâneo que pudesse satisfazer as necessidades do funcionalismo, sem alienar a identidade italiana, a história ou a busca de uma beleza modesta. Isto foi especialmente importante num período em que os críticos do racionalismo afirmavam que os arquitetos italianos estavam a trair a criatividade italiana ao olharem para exemplos da internacional e vanguardista arquitetura "bolchevique", cuja postura antitradicionalista representava uma ameaça ao regime fascista. Como editor da *Domus* em 1932, Gio Ponti publicou uma série de artigos de Michelucci nos quais chamava atenção para os pontos de contato entre a arquitetura antiga e a moderna, e enfatizava um interesse operativo pelo passado. O mais significativo desses artigos foi *Fonti della moderna architettura italiana* (1932c), no qual defendia a *casa colonica* toscana como um modelo italiano de

arquitetura moderna (Michelucci, 1932a; 1932b; 1932c). Seu objetivo era estabelecer uma genealogia ligando o vernáculo tradicional da Toscana com a prática contemporânea. Para afirmar o seu ponto de vista, redesenhou a casa *colonica* eliminando o típico telhado inclinado e substituindo-o por outro plano, para mostrar que os elementos centrais da construção vernácula poderiam sofrer uma transformação utilizando materiais modernos como o concreto armado, mantendo ao mesmo tempo fortes afinidades com tradições italianas.

O interesse pelo tamanho modesto e pelas qualidades discretas da casa *colonica* durante aqueles anos fazia parte de uma discussão contínua sobre a reforma da arquitetura doméstica. Em seu artigo de 1931, publicado em *Casabella*, Edoardo Persico referiu-se ao projeto recente de dois construtores de Turim, Pagano e Gino Levi-Montalcini (1902-74), como *cottage* (Persico, 1931)⁴¹. A casa era a residência de fim de semana da família Colli em Rivara (1929-31), uma pequena cidade na região de Canavese, nos Alpes, perto de Turim. O termo inglês "*cottage*" foi usado por Persico na tentativa de minimizar o que normalmente era chamado de *villa*. Com toques clássicos na simetria da planta e das fachadas, na sua base em forma de pódio e na incorporação de elementos vernaculares típicos das regiões alpinas, incluindo a *loggia* de madeira de nível único no segundo andar, a casa Colli combina eficazmente características urbanas e rurais⁴².

Tal como Persico, Pagano empregou o termo construtor quando se referiu a Wright como um poeta construtor, enfatizando assim a contribuição deste papel no lugar do arquiteto. Tanto para Pagano como para Persico, o papel do construtor anônimo era importante porque ressoava com a tradição vernácula mantida pelos camponeses e artesãos que produziam os seus produtos para e por si próprios. Ambos os críticos tendiam a conferir ainda mais importância ao construtor do que ao arquiteto, sugerindo que havia um valor poético significativo nas técnicas de construção. Pagano e Persico não estavam sozinhos na admiração pelo chamado arquiteto camponês. Anos antes, num movimento sem precedentes que prenunciava a ascensão da importância do construtor, Edwin Cerio (1922) incluiu a fotografia de um pedreiro num artigo sobre a arquitetura vernácula de Capri.

Em um dos primeiros estudos pós-Segunda Guerra Mundial publicados sobre Pagano após a sua morte, Carlo Melograni (1955) afirmou que a casa Colli iniciou o interesse de Pagano sobre as possibilidades de integração da arquitetura rural com referências clássicas. Este tipo de *loggia* é típico dos edifícios de madeira e pedra do Vale de Aosta, cuja *architettura rusticana* foi amplamente documentada pelo arquiteto estabelecido em Trieste, Camillo Jona (1886-1979), e mais tarde seria fotografada por Pagano para incluí-los em sua publicação *Architettura rurale italiana*, de 1936. *L'architettura rusticana in Valle d'Aosta* de Jona foi publicada em Turim, em 1920, enquanto Pagano ainda era estudante, e foi o primeiro texto a chamar a atenção para o vernáculo alpino. Depois disso, a arte e a arquitetura vernácula do Vale de Aosta foram pesquisadas através dos esforços continuados e dos extensos escritos de Jules (Giulio) Brocherel (1871-1954), que culminaram em sua

exposição de grande escala de 1937, *Arte popolare valdostana*.⁴³ (Brocherel, 1937)

Se considerarmos que o local ficava a uma curta distância de Turim, a definição de *villa* ou casa de campo para viagens de fim de semana parece apropriada. A combinação da proximidade de Turim e Milão com os Alpes, bem como a presença de uma burguesia rica – a classe ociosa de Thorstein Veblen – que podia pagar pelas casas de fim de semana e de verão, foi um catalisador para os estudos da arquitetura rural em relação ao projeto contemporâneo na arquitetura doméstica.⁴⁴ A redescoberta da tradição vernácula das regiões alpinas também serviu de estímulo para outros tipos de edifícios, incluindo hotéis, retiros para caminhadas, alojamentos de esqui e colônias de saúde. Essa redescoberta da tradição vernácula, em conjunto com uma classe média crescente, gerou uma nova procura por casas de fim de semana ou de férias. O acesso a regiões anteriormente remotas da Itália graças ao automóvel e à ferrovia, permitiu que futuros clientes vissem a arquitetura vernácula no seu ambiente natural, e depois se inspirassem nela como fonte das suas próprias casas de férias e *villas*. Portanto, não é por acaso que foi nas regiões alpinas do norte da Itália, na proximidade das cidades mais industriais e, portanto, mais ricas, como Milão e Turim, que arquitetos como Pagano, mas também Gio Ponti, Piero Portaluppi (1888- 1967) e outros começaram a operar. Se os arquitetos se apropriaram do vernáculo para a concepção de *villas* e casas, foi por esse incentivo. Depois, ele também encontrou muito espaço para se desenvolver na esfera habitacional.

O breve comentário de Persico sobre a casa de campo, especialmente sobre a modéstia e adequação à sua localização, invoca a descrição de John Ruskin de "*L'air noble*", a característica que ele atribuiu à casa de campo italiana em *The Poetry of Architecture* de 1873, traduzida para o italiano em 1909:

Agora, essa simplicidade é, talvez, o principal atributo pelo qual a casa italiana atinge a elevação de caráter que desejávamos e esperávamos. Tudo o que é fantástico na forma, ou frívolo nos detalhes, aniquila o ar aristocrático de um edifício: destrói ao mesmo tempo a sua sublimidade e tamanho, além de despertar, como quase sempre acontece, associações de caráter mesquinho e baixo. No momento em que vemos um telhado de duas águas, pensamos em sótãos; no instante em que observamos uma janela saliente, em sótãos e estrados de tenda. Agora, a casa italiana assume, com simplicidade, o ar nobre dos edifícios de ordem superior; e, embora evite toda imitação ridícula em miniatura do palácio, descarta os atributos mais humildes da casa de campo. O ornamento que assume é digno; sem rostos sorridentes ou tábuas entalhadas sem sentido, mas arcos bem proporcionados ou colunas esculpidas com bom gosto. Embora não haja nada nele que seja inadequado à humildade do seu habitante, há uma dignidade geral no seu ar, que se harmoniza lindamente com a nobreza dos edifícios vizinhos ou com a glória da paisagem circundante (Ruskin, 1893, p. 30-31)⁴⁵.

Tanto Persico quanto Pagano conheciam bem a apreciação que Ruskin fazia da casa de campo italiana pelo menos a partir de 1935, se não antes. Em seu ensaio intitulado *Architettura rurale in Italia*, publicado em dezembro de 1935, poucos meses antes da abertura da *Architettura rurale italiana*, Pagano cita amplamente a Poesia de Ruskin, usando sua expressão *l'air noble* e sua noção de "ordem superior" (Pagano, 1935c). A síntese clássico-vernacular da casa de campo para a família Colli pouco compartilha da rejeição de Ruskin ao classicismo em favor do neomedievalismo. O que é interessante na apreciação de Pagano e Persico do moralismo de Ruskin é que ambos demonstram uma disposição de se envolver com teorias e práticas que não são exclusivamente italianas, demonstrando assim que nem todo o debate arquitetônico na Itália durante o fascismo foi provinciano ou introspectivo⁴⁶.

A geometria da planta da casa Colli é baseada no retângulo: a planta é simétrica e um distinto hall central aberto de pé-direito duplo funciona como pátio interior. Uma sala de estar e uma sala de jantar estão localizadas em ambos os lados do hall central. Uma cozinha, com sala de jantar e descanso informal nos dois cantos, faz parte dos cômodos do piso térreo. O volume principal da casa é colocado sobre um pedestal elevado, ou pódio (referido nos desenhos como terraço); o acesso é obtido por degraus centralizados, juntamente com dois conjuntos de degraus laterais simétricos. O segundo piso da casa se desenvolve em direção a uma *loggia* parcialmente coberta que envolve três lados da estrutura de quatro lados; em vez das balaustradas de mármore tradicionalmente associadas às *loggias*, encontram-se faixas de madeira típicas da arquitetura rural da região, bem como floreiras embutidas. Um telhado de quatro águas coberto com ardósia local lembra edifícios vernaculares existentes. A síntese de elementos clássicos e vernáculos que a casa Colli incorpora lembra o trabalho de Adolf Loos. O edifício Loosiano mais óbvio que partilha essas afinidades é o Landhaus Paul Khuner de 1929-30, na Áustria⁴⁷. Embora não seja certo que Pagano e Levi-Montalcini tenham realmente visto este projeto, há uma semelhança inegável com o hall de entrada de dois andares presente em ambos⁴⁸.

Apesar de seu ataque veemente ao folclore e ao pitoresco, Pagano já havia experimentado apropriações de "sotaques" vernáculos alpinos apenas um ano antes. No seu pavilhão de Turim de 1928, que acolheu a *Mostra della caccia e pesca*, ele utilizou troncos para revestir toda a superfície do edifício. Armando Melis (1928) o descreveu como tendo um sabor rústico agradável. Foram os projetos de Pagano para a exposição de Turim de 1928, em grande parte devedores dos métodos de planejamento das Belas Artes, apesar do revestimento rústico, que o afastariam de um protagonista e promotor da arquitetura funcional italiana na Itália, Alberto Sartoris (1901-98) (Garuzzo, 2002). Com base no que ele considerou ser a abordagem retrógrada das Belas Artes de Pagano, Sartoris atacou Pagano na introdução de sua influente publicação *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1932), alegando que ele estava traíndo os princípios do modernismo.

A busca de uma síntese entre o clássico e o vernáculo é especialmente evidente na obra de outro arquiteto do entorno de Giuseppe Pagano e de

faixa etária semelhante, Ettore Sottsass Sr. (1892-1953), radicado em Rovereto. A casa Colli foi concluída em 1931, no mesmo ano em que Pagano e o *Gruppo torinese* do *Movimento Italiano Architetti Razionalisti* (MIAR), que também incluía Ottorino Aloisio, Umberto Cuzzi, Ettore Sottsass e seu colaborador Gino Levi-Montalcini, projetaram o plano monumental classicizante para a Via Roma em Turim (que seria eventualmente realizada por Marcello Piacentini entre 1934 e 1938). É importante observar este plano porque demonstra até que ponto esse grupo de arquitetos que trabalharam juntos começou a trocar ideias e abordagens para combinar as tradições clássicas e vernaculares. Por exemplo, o projeto de Sottsass de 1936-37 para um *vilino* em Turim inclui as suas quatro soluções que exploram opções vernáculas e clássicas, alternando entre um telhado plano e um telhado inclinado. Sottsass demonstra que é possível alternar entre as duas tradições (Pettina e Carboni, 1991).

Formado como arquiteto na Academia de Belas Artes de Viena, Sottsass foi um dos arquitetos mais importantes trabalhando no norte da Itália, constantemente experimentando a incorporação de sugestões do vernáculo alpino existente em seu trabalho (Adamek, 1991). Ele acabou se afastando dos usos literais do modelo rústico, evidenciados em seu primeiro projeto de *villa* em Bolzano (1923) e em seus projetos rústicos para uma cozinha na Bienal de Monza. Sua inscrição em uma competição em áreas devastadas pela guerra no Trentino foi uma tentativa significativa, embora austera, de reviver a tradição vernácula com um orçamento limitado. De forma não muito diferente de vários outros arquitetos interessados em se apropriar do vernáculo alpino para seus projetos contemporâneos, Sottsass publicou uma série de desenhos de *architettura minore e rustica trentina* (Gerola, 1929). Estes incluem exemplos de arquitetura religiosa e doméstica localizadas em sítios urbanos e rurais nos quais são empregados elementos vernáculos e clássicos. Os esforços de Sottsass foram acompanhados por vários outros arquitetos do período.

Com Sottsass em Trento e Giorgio Wenter Marini (1890-1973), cujo trabalho de pintura e desenho também envolveu as tradições da região, foi Enrico A. Griffini (1887-1952) quem melhor exemplificou a abordagem objetiva e empírica de um engenheiro para a apropriação de modelos vernáculos concebida como um sistema que poderia municiar o projeto contemporâneo (Savorra, 2000; Scudiero, 1991). Em 1922, ano em que Piacentini publicou seu artigo *Influssi*⁴⁹, que promoveu a relevância contemporânea da *architettura minore*, Griffini também publicou seu primeiro artigo sobre arquitetura vernacular italiana na recém-fundada *Ingegneria*, o jornal oficial da associação nacional italiana de engenheiros sediado em Milão⁵⁰. Um primeiro ensaio sobre a *casa rustica* ou *casone*, uma grande habitação semelhante a um celeiro construída em junco, madeira e tijolo, típica da Lagoa e das comunidades pesqueiras da costa do Adriático, foi seguido por outros sobre a *architettura rustica* dos Alpes italianos (1923) e do Val Gardena (1925)⁵¹.

Griffini alternou a escrita sobre o assunto com a prática projetual. Anos antes, ele e Paolo Mezzanotte haviam participado do concurso Ercole Marelli de 1919, voltado para novas moradias nas áreas devastadas pela guerra no norte da Itália.⁵² O seu projeto não venceu e Griffini queixou-se mais tarde de que as casas realmente construídas nas regiões de Carnia e Friuli, como resultado desta iniciativa, não incluíam elementos que eram fundamentais para as casas

tradicionais de cada região, como as loggias, o grande *focolare* ou lareira, rompendo assim tradições sociais profundamente enraizadas.⁵³ Um desenho publicado em 1923 afirma corajosamente – ecoando as teorias de Gottfried Semper: “A lareira é a alma da família Friuliana” (Griffini, 1923, p. 66).

Griffini apresentou numerosos desenhos desse elemento “moral” central da casa, como já havia feito Mezzanotte (1917, p. 66-68)⁵⁴. Griffini, como Ojetti antes dele, compreendeu perfeitamente a importância da cozinha na vida social e moral da família camponesa italiana. Em 1920, recorrendo a fontes vernáculas locais, Griffini propôs uma casa colonica nas regiões de Carnia e Friuli. Para sua apresentação vencedora em um concurso realizado pelo *Collegio degli Ingegneri e Architetti di Milano*, ele e seu irmão Alberto projetaram uma lareira proeminente como parte do ambiente doméstico⁵⁵.

Griffini é uma figura importante para a arquitetura moderna italiana entre as duas guerras mundiais, porque ele e outros do entorno de Pagano foram fundamentais para mudar a percepção de uma geração mais jovem de arquitetos italianos, principalmente em Milão e outras cidades do norte da Itália, que se identificaram com a tendência racionalista progressista. Graças à abordagem de Griffini, ele os ajudou a reconhecer que a tradição vernácula também poderia ser aproveitada como fonte para projetos racionalistas e métodos de construção contemporâneos. Não é por acaso que a colaboração de Griffini com arquitetos mais jovens, como Giuseppe Ciribini (1913-1990), levaria a pesquisas importantes sobre a arquitetura rural e a indústria da construção a partir da década de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial e além⁵⁶.

O interesse de Griffini pelo vernáculo era mais prático do que esteticamente motivado e, portanto, pouco compartilhava com a abordagem de Giovannoni e Piacentini exemplificada na *Mostra d'arte rustica* realizada em 1921. As primeiras publicações de Griffini, ilustradas por seus próprios desenhos (muitas vezes assinados como Grifo, apelido que seus colegas de classe e posteriormente seus alunos lhe atribuíram de forma divertida), são particularmente importantes à luz de sua influente publicação de 1932, *La costruzione razionale della casa*, na qual ele fornece uma breve história introdutória da casa e numerosos desenhos conceituais sintéticos; daí se deduz que o seu *esistenza minimum* deve muito à racionalidade (e eficiência) que define a casa rústica. À tradição vernácula, Griffini deve a compreensão do papel que o clima e a geologia das diferentes regiões desempenham nas características de cada projeto.

No panorama europeu, a apropriação do vernáculo pelo engenheiro durante o final do século XIX e início do século XX diferia daquela dos arquitetos, especialmente na Áustria, Alemanha e Inglaterra, na medida em que era substancialmente menos orientada pela estética e mais interessada em extrair princípios racionais de construção. Os engenheiros também estavam menos preocupados em conceituar o vernáculo em termos de políticas identitárias. Durante a primeira década do século XX, os estudos pioneiros sobre a *Bauernhaus* (casa de fazenda), publicados por associações profissionais de arquitetos e engenheiros na Áustria, Alemanha e Suíça estabeleceram um padrão que os italianos nunca cumpriram com o mesmo rigor e abrangência.⁵⁷

Os documentos medidos e desenhados dessas três publicações pioneiras, lideradas pelas associações de arquitetos e engenheiros destes países, forneceram um registro histórico que estabeleceu um padrão gráfico inestimável. A montagem de desenhos técnicos de plantas, cortes, fachadas e a quase total ausência de quaisquer esboços à mão livre faziam com que parecessem quase fotográficos na sua precisão documental. A sobreposição entre a investigação científica e o interesse tipológico de engenheiros como Griffini é evidente, através da insistência em tipos como *casa* ou *casoni* para descrever a qualidade do objeto de estudo, em vez de uma abordagem mais conceitual implícita na "arquitetura menor" e no "contextualismo" de Piacentini e Giovannoni.

Na Itália, o primeiro a adotar os métodos das associações de arquitetos e engenheiros do Norte não foi Griffini, mas Aristide Baragiola. Em seu *La casa villereccia delle colonie tedesche Veneto-Tridentine* (1908), Baragiola mapeia a influência do vernáculo germano-austríaco nos territórios italianos. Baragiola planejou uma trilogia, mas só publicou um segundo volume em 1915, intitulado *La casa villereccia delle colonie tedesche del gruppo carnico, Sappada, Sauris e Timau*. Seu termo *casa villereccia* pode ser traduzido como casa pastoral, campestre ou rústica. Baragiola teve muito cuidado ao documentar não só a arquitetura, mas também as complexas tradições associadas à arquitetura doméstica nessas regiões. Influenciado pela linguística, interessou-se especialmente pelos termos usados para descrever as diferentes partes das casas. Baragiola creditou explicitamente aos países de língua alemã a liderança neste tipo de estudo, como Renato Biasutti fez mais tarde em seu panorama de 1926. É importante notar que Baragiola (1912) foi o único especialista em arquitetura vernácula a ser convidado a apresentar um artigo no *Fine Congress of Italian Ethnography* em Roma, realizado no ano de 1911. No discurso que proferiu em 20 de outubro daquele ano, Baragiola destacou ao público que foi a Sociedade de Antropologia de Viena e Berlim que, mesmo antes dos engenheiros, deu um salto nos estudos sobre construções rústicas.

O interesse contínuo entre os arquitetos racionalistas pelos edifícios vernaculares foi especialmente útil no debate que se seguiu ao fim da Primeira Guerra Mundial e ao início da década de 1920, quando surgiu uma necessidade urgente de habitação em toda a Itália.⁵⁸ Griffini era apenas mais uma voz no coro. Para contrariar a lentidão da economia italiana que se seguiu ao fim da guerra, foram evocadas medidas de reforma agrária como forma de aumentar a produtividade nacional. Durante aqueles anos, Benito Mussolini proclamou que "precisamos fazer do fascismo um fenômeno predominantemente rural". Assim, a rusticização da sociedade italiana moderna através da "promessa dos grãos", mais tarde referida na legislação de 1925 como a *battaglia del grano*, na medida em que promoveu uma nova relação entre as cidades, vilas e o campo, também teve consequências para as artes. Muitas pinturas de propaganda da época, destinadas a promover os valores morais saudáveis da vida rural, celebraram indiretamente as qualidades metafísicas dos palheiros e das casas agrícolas solitárias. Combinados, esses incentivos econômicos e culturais garantiram que a identidade agrária da Itália emergiria através de um interesse renovado na tradição vernácula, que serviu para orientar arquitetos e engenheiros na

concepção de novas casas para a classe trabalhadora e para comunidades camponesas deslocadas. Na sua promoção de um componente fortemente agrário da nova sociedade fascista, baseado em valores morais atemporais, Mussolini lançou as bases ideológicas para o desenvolvimento das cidades novas do início dos anos 1930.⁵⁹ Um exemplo interessante desse fenômeno é revelado nas observações feitas por Luigi Piccinato (1899-1983), urbanista e arquiteto que projetou Sabaudia, durante a cerimônia de inauguração:

Com Sabaudia, a vida agrícola da Nação dá um enorme passo em direção a uma nova realidade. É um passo gigantesco não só pela quantidade de obras arquitetônicas e de terrenos recuperados para a agricultura, mas também, e sobretudo, porque expressa de forma concreta a aquisição de uma nova consciência dos valores rurais nacionais (Piccinato, 1934, p. 10)⁶⁰.

As cidades novas, projetadas em grande parte em torno do trabalho e de modelos vernaculares, não eram inéditas. As vilas operárias do final do século XIX, como Crespi d'Adda (1894-1925), também se basearam em modelos vernáculos para transmitir esse ethos.⁶¹ Nas cidades empresariais italianas, a tradição vernácula desenvolveu-se em duas tendências distintas, mas inter-relacionadas, que mais tarde encontrariam vitalidade renovada nas cidades novas fascistas, onde as residências dos trabalhadores também eram unidades múltiplas padronizadas com base no precedente da *casa colonica*. A outra expressão da vida campestre que marca a arquitetura doméstica de Crespi D'Adda encontra-se nos motivos rústicos das exclusivas *villas* unifamiliares de dois andares dos administradores da empresa. Aqui a tradição vernácula sobreviveu como estilo rústico e não pela economia de meios. Assim, havia um duplo padrão entre a arquitetura doméstica vernacular da classe trabalhadora e da classe média alta, que se apropriou seletivamente de elementos rústicos.

Griffini foi um dos primeiros italianos a reconhecer que a dimensão funcional atemporal da tradição vernácula precisava passar pelo buraco da agulha dos novos padrões de higiene, a fim de responder às necessidades contemporâneas da sociedade, mantendo ao mesmo tempo a sua intrínseca identidade cultural. As cidades novas se tornariam o campo de experimentação mais fértil para que ocorresse essa "limpeza" ou sanitização. Era necessário cumprir novas normas relativas à luz e à higiene, e este processo acabou por conduzir à transformação ou modernização de tipos de edifícios originais existentes que foram concebidos antes do século XX e, portanto, muitas vezes carentes de encanamento interno, por exemplo. No entanto, houve muita divergência sobre qual tipo de substituição fornecer, *casa colonica* ou *casa rustica*. A *casa colonica* era totalmente desprovida de ornamentos, enquanto a *casa rustica* muitas vezes incorporava motivos ou detalhes rústicos. Há uma abundância de literatura propagandística antes e depois que se vangloriava da mudança de casebres cheios de juncos e de malária – que o regime fascista eliminou ativamente em benefício dos pobres desprovidos de direitos, e como tal garantiu que essas imagens circulassem

amplamente –, para casas de fazenda limpas e arrumadas, feitas de tijolos e argamassa.

Muitas vezes eram os engenheiros que conseguiam sintetizar os aspectos espaciais e funcionais da arquitetura vernácula e reconceitualizá-los para a prática contemporânea através da repetição em série e da modulação sintonizada com materiais e modos de produção industriais. Este foi certamente o caso de Griffini, assim como de Gaetano Ciocca (Schnapp, 2000)⁶². Não é por acaso que Pagano, juntamente com um volume que celebra a arquitetura vernácula da península italiana (*Architettura rurale italiana*, de 1936), publicou um livro sobre técnicas de projeto habitacional intitulado *Tecnica dell'abitazione* (1936). Assim, o vernáculo não era visto por Pagano e pelos seus seguidores como uma fonte para meramente simular, mas sim como uma tradição viva que poderia ajudar a reformar a habitação contemporânea na Itália, tanto pública como privada.

O interesse pelas arquiteturas vernáculas dos Alpes coloca Griffini e Pagano (e Persico) à parte dos racionalistas que perseguiram a *Mediterraneità*. Em 1931, tanto Pagano como Persico mudaram-se de um foco do modernismo italiano em Turim para outro em Milão, a fim de assumirem as suas posições como coeditores de *Casabella*. Foi através desta colaboração que Pagano conseguiu garantir que a revista proporcionasse um fórum no qual se discutisse a tradição vernácula e sua relação com o projeto contemporâneo. Um dos primeiros a conquistar o interesse de Pagano foi Carlo Mollino (1905-73), arquiteto formado e radicado em Turim (Brino, 2005)⁶³. Os primeiros desenhos de arquitetura rural de Mollino no Valle D'Aosta (1930), que ele planejava publicar (mas nunca o fez), foram tentativas de compreender os métodos de construção de edifícios alpinos, como o *rascard*, também conhecido como *fiatile*, um tipo de galpão de armazenamento de madeira construído sobre pilares de pedra em áreas como Gressoney e Trinitè, que Jona ilustrou em sua publicação de 1920. Os numerosos detalhes construtivos cuidadosamente desenhados por Mollino, a partir do cruzamento de troncos e incluindo os desenhos da lareira, surgem como desenhos analíticos e não como meros esboços. Escrevendo em 1930 sobre o alto Vale de Aosta, Mollino afirmou:

Como qualquer edifício, as casas alpinas apresentam características próprias: características que decorrem das condições climáticas e do terreno, da qualidade dos materiais disponíveis, bem como das condições econômicas e étnicas dos habitantes que as construíram... As casas alpinas foram projetadas e construídas pelos mesmos proprietários, uma vez que não existiam trabalhadores e construtores qualificados (Ferrari, 2007, p. 115)⁶⁴.

Em 1931, Pagano escreveu a Carlo Mollino porque estava interessado em publicar alguns de seus projetos "*montagnini*" (projetos para cenários de montanha) em *Casabella*. O concurso lançado na revista, em 1932, para uma casa nas montanhas lhe deu uma primeira oportunidade de determinar como reformular a técnica tradicional de construção em madeira, aplicando uma abordagem modernista à repetição e serialidade para um cenário alpino. Para

os italianos, construir em madeira só era possível nas regiões alpinas ou montanhosas, onde este material era mais abundante.⁶⁵ Ao contrário da arquitetura vernácula mediterrânea das regiões central e sul da Itália, que era percebida mais em termos de massa escultórica devido ao estuque que cobria abóbadas e paredes autoportantes, variações da cabana de madeira, típicas das regiões do norte, bem como da Inglaterra, Alemanha e dos países escandinavos, pareciam mais compatíveis como protótipos para edifícios em série produzidos em fábricas, porque podiam ser desmontados com maior facilidade do que edifícios de pedra e argamassa.

Os estudos de Mollino durante o período entre guerras forneceram a base para grande parte do seu trabalho no pós-guerra, no qual muitas vezes combinou elementos tradicionais de edifícios alpinos com novos materiais, como o concreto armado (Biasetti, 1981). A sobreposição com a indústria turística, o regionalismo, o nacionalismo e o impulso para descobrir e documentar a arquitetura rural existente nos Alpes talvez esteja melhor refletida no trabalho de Mollino. Na época, os seus desenhos inéditos e, sobretudo, o estudo de Jona de 1920, muito contribuíram para chamar a atenção para o fato de os edifícios de madeira do norte também fazerem parte da tradição vernácula italiana. Estes edifícios foram encontrados numa península que apresentava diversas condições topográficas e climáticas (litoral, cidade montanhosa, planícies, margens de lagos, montanhas). Apesar da sua produção modesta antes da Segunda Guerra Mundial, Mollino viria a se tornar mais tarde – graças também às crescentes oportunidades oferecidas por uma indústria turística e de lazer em constante expansão na Itália – o arquiteto de vários edifícios alpinos importantes, nos quais faria grande uso de técnicas construtivas locais em combinação com tecnologia de concreto armado mais avançada. Dois exemplos significativos do pós-guerra são o seu *Stazione albergo* no Lago Nero (Sauze d'Oulx, 1946-7) e o bloco de apartamentos *Casa del sole*, em Cervinia (1951-4).

O interesse de Pagano pela arquitetura rural de toda a Itália se estende para além do mundo de lazer e excitação de Mollino, indo até Capri e o golfo de Nápoles, embora sua abordagem específica vá contra a essência do conceito de romantização da *Mediterraneità*, como foi sustentado por defensores do entorno do *Quadrante*, cujo *Programma* de 1933 Pagano criticou exaustivamente. Embora vários dos arquitetos que assinaram o *Programma* se identificassem com o racionalismo, muitos deles eram membros originais do Gruppo 7 e, olhando para o vernáculo, adotaram uma abordagem decididamente mais poética. Os esforços de Bardi para apoiar a apropriação do vernáculo mediterrânico como expressão da *Italianità*, bem como o seu manifesto apreço por Le Corbusier, levaram à sua tentativa de construir uma forte associação ideológica com o vernáculo. A polarização do debate entre a ala de Pagano versus o meio do *Quadrante* tem sido observada pelos historiadores (Biscossa, 1988). Fundamentalmente, Pagano estava cansado das qualidades arbitrárias da arquitetura poética, ou lírica, defendidas pelo Gruppo 7 e seus seguidores (Pagano, 1937)⁶⁶.

A distinção sutil entre diferentes abordagens à apropriação da tradição vernácula por arquitetos e engenheiros identificados com o racionalismo é

vista no endosso de Pagano à *Villa Oro* (1934-7), construída num local com vista para o golfo de Nápoles e projetada conjuntamente com o engenheiro napolitano Luigi Cosenza (1905-84) e o emigrado vienense Bernard Rudofsky (1910-87) (Pagano, 1936a)⁶⁷. O projeto baseou-se na apropriação da arquitetura vernacular de Ísquia, reconfigurada como uma série de cubos caiados interligados montados sobre um pedestal rústico. Assim, o que foi alcançado e partilhado entre os projetistas do período foi o desejo de alcançar uma continuidade perfeita entre as condições naturais e as estruturas feitas pelo homem, típicas da arquitetura moderna ao longo do Golfo de Nápoles (Garbandella, 1993; Cohen, 2006). Em 1936, Pagano (1936a, p. 6) comparou "as geometrias serenas" das casas de Torre del Greco, Positano e Amalfi, "as ousadas abstrações cubistas de Boscotrecase", com a *Villa Oro*. Aqui ele chamou a atenção para a dupla identidade de Cosenza como engenheiro e arquiteto, como uma espécie de antídoto para a abordagem "rústica" e "contextual" dos expoentes do meio romano, que também manifestaram interesse nos construtores vernaculares de Capri, Ísquia, Prócida e, em geral, do golfo napolitano.⁶⁸ Graças a Pagano e Gio Ponti, no comando de revistas influentes como *Casabella* e *Domus*, os projetos de Rudofsky circularam na Itália e no exterior durante a década de 1930.⁶⁹ Inclui-se em seus projetos significativos o que foi desenvolvido para uma casa em Prócida (1937).⁷⁰ Seu trabalho e experiência de vida na Itália durante esses anos lançaram as bases para a escrita de seu influente *Architecture without Architects* (1964). Relembrando sua experiência de aprendizagem com Rudofsky e a importância da arquitetura "sem pedigree", Ponti (1960, p. 211) então escreveu em seu *In Praise of Architecture*: "Tenhamos uma arquitetura regional, uma arquitetura a paese. Isto é, arquitetura orgânica e arquitetura não 'arquitetada'".

Durante a década de 1930, quando a *Villa Oro* foi construída, Capri e seus arredores tornaram-se um ponto de encontro para *villas* que olhavam tanto para a tradição clássica quanto para a vernácula, seja de formas altamente inventivas ou miméticas e estilísticas. A *Casa Malaparte* de Adalberto Libera, a *villa* pessoal de Giuseppe Capponi, e as diversas casas de Edwin Cerio são os exemplos mais significativos. Até o emigrado alemão Konrad Wachsmann (1901-80), que publicou a sua *Holzbauhaus* (1930), deu provas de um breve interesse pelo vernáculo mediterrânico no seu projeto da *villa* Tannenbaum em Capri (1932).⁷¹ A amizade e colaboração de Wachsmann com outro emigrado alemão, Wolfgang Frankl, enquanto ele trabalhou e viveu em Roma até 1938, foi significativa. Frankl permaneceu na Itália para trabalhar em colaboração com Mario Ridolfi; os dois constantemente olhavam para o vernáculo como fonte de seus projetos corajosos (CELLINI, 2005).

O interesse de Pagano pela economia de meios e a sua relação com a tradição vernácula estiveram na base da sua apreciação pela obra de Ignazio Gardella (1905-99). Pagano (1937b, p. 2-5) cita Alberti no contexto de um artigo no qual comenta o projeto de Gardella de 1936 para a capela e altar de Varinella, que ele descreve como uma "corajosa lição de modéstia". Apenas um ano depois de sua exposição *Architettura rurale italiana*, Pagano elogiou abertamente o uso de elementos da *architettura rurale* por Gardella. O projeto de Gardella inclui uma grelha de tijolos que apresenta o símbolo da cruz como

meio de realizar uma obra de arte moderna; o pequeno, mas atencioso local de culto ao ar livre estava ao mesmo tempo enraizado no passado agrário da área, mas também fazia referência a materiais e formas contemporâneas.

A capela foi construída em 2005, logo após a morte de Gardella. No entanto, Gardella utilizou esse tipo de solução de tela em seu Sanatório de Tuberculose concluído em 1938, em Alexandria. Nesta área, tipicamente conhecida pelo cultivo de arroz, eram bastante comuns as grelhas de tijolos usadas para filtrar a luz e permitir a circulação contínua de ar, chamadas *grigliato* (Guidarini, 2002; Casamonti, 2006)⁷². É interessante notar, em termos de como a educação reflete abordagens de apropriação da tradição vernácula, que Gardella se formou como engenheiro civil na Politécnica de Milão, graduando-se em 1931. A grelha de tijolos foi assim concebida como funcional e ornamental; este conceito de beleza através da utilidade não foi apreciado pelos acadêmicos que, em vez de apreciar o uso dos elementos vernáculos, descreveram o edifício como tendo uma aparência inapropriadamente semelhante a um celeiro.⁷³ Aqui novamente testemunhamos como a ligação com a engenharia era especialmente atraente para Pagano, porque ele sentia que os engenheiros estavam mais aptos a usar a tradição vernácula sem cair na armadilha do estilo e do pitoresco. Em numerosos ensaios escritos durante seu período como coeditor de *Casabella*, de 1931 a 1942, a única referência direta de Pagano a um tratado foi ao Livro IX do *De re aedificatoria* de Alberti, em seu artigo sobre Gardella. Citando o original em latim, a referência de Pagano à ornamentação adequada das habitações privadas aponta para o seu interesse na noção de ética de Alberti (1988, p. 291) em relação à arte de construir: "Percebo que os mais prudentes e modestos dos nossos antepassados preferiam muito mais a frugalidade e a parcimônia na construção, como em qualquer outro assunto, público ou privado". A frugalidade e a modéstia são pilares fundamentais do *Lexicon Paganorum*.

O termo "modéstia" passou a significar algo muito especial para os leitores de Pagano e de *Casabella* desde que o historiador de arte Lionello Venturi, que se recusou a prestar juramento ao fascismo e, como resultado, foi forçado a emigrar para os Estados Unidos, publicou seu ensaio *Per una nuova architettura*, de 1933, ligando o "orgulho da modéstia" à moralidade, conforme ele a aplicou à arquitetura contemporânea. Já em 1926, o livro de Venturi, *Il gusto dei primitivi*, ressoou tanto entre os arquitetos quanto entre os artistas por causa de sua mensagem ética subversiva.⁷⁴ Edoardo Persico (1935) descreveu o primitivismo como a capacidade de estabelecer uma nova tradição artística com qualidades universais. Persico (1934)⁷⁵, ele próprio um católico fervoroso, também chamou a atenção para as opiniões de Maurice Denis e Jacques Maritain sobre o primitivismo, que estavam em oposição direta às de Venturi. Para Pagano e Persico, o primitivismo tornou-se mais do que uma questão de linguagem ou forma artística; tornou-se uma questão de processo e método. Persico não estava tão entusiasmado quanto Pagano pela arquitetura rural, mas ainda assim os dois conseguiram se encontrar no terreno comum de convicção sobre os tons morais do primitivismo.

No mesmo ano em que Giuseppe Pagano simplesmente abandonou o partido fascista, o seu último edifício, conhecido como uma *casetta in legno* (pequena

casa de madeira), construído na pequena cidade de Viggiù, não muito longe de Milão, foi publicado na *Domus*. No breve texto que acompanha as plantas e fotografias que ilustram a habitação, Pagano explica como o desenho da casa de fim de semana foi motivado pela vontade de fazer algo que fosse verdadeiramente uma coisa qualquer. Ele prosseguiu afirmando que esperava que seu projeto não "ofendesse a paisagem" (Pagano, 1942, p. 375). Aqui, mais uma vez, Pagano continua a demonstrar adesão aos princípios fundamentais dos argumentos que apresentou durante a sua exposição *Architettura rurale italiana*; continua a sublinhar o seu compromisso com o legado do construtor anônimo, que ele, como arquiteto, reinterpretou e ofereceu como uma nova síntese. Ele estava cansado da natureza arbitrária da poética e constantemente minimiza o lirismo celebrado por defensores da *Mediterraneità*, como Terragni, cuja *Casa del Fascio* ele criticou com a seguinte declaração:

Se quisermos que a arquitetura italiana siga um caminho que permita desenvolvimentos morais e estéticos e se quisermos expressar o nosso mundo, devemos agir, pensar e ser poéticos, mas não com uma sensibilidade aristocrática e excêntrica. Devemos desejar ser anônimos, purificar-nos de atitudes retóricas. Não devemos nos apaixonar pela especulação racionalizadora. Devemos evitar nos aprisionar numa academia de formas e palavras... Gostaria que os arquitetos trabalhassem para encontrar orgulho na modéstia, para encontrar orgulho no grande e anônimo heroísmo (Pagano, 1937a, p. 2-5).

O projeto de Pagano baseou-se na utilização de materiais locais, como a madeira, como componentes que podiam ser montados no local, ancorados na fundação de pedra. A casa é coberta apenas por um grande telhado inclinado. Neste último projeto, se excluirmos a base rusticada, todas as referências clássicas em planta e elevação são completamente eliminadas. Até mesmo a escolha da madeira como elemento estrutural, e não meramente decorativo, reforça essa sobriedade consciente do projeto. Não é necessário dizer que esta "coisa comum" é, em muitos aspectos, extraordinária. Pagano compreendeu rapidamente que, por detrás da retórica da *Italianità*, cidades como Bérgamo, Génova, Milão, Nápoles, Roma e Turim tinham se tornado objeto de especulação imobiliária agressiva. As atividades do *Istituto Nazionale Assicurazioni* (INA), que atacava a Itália e destruía partes do tecido histórico existente em nome do "progresso" fascista, foram talvez a manifestação mais óbvia desta tendência. À luz desses exemplos, os projetos conscientemente modestos de Pagano ressoam fortemente como uma resistência heroica através da sobriedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMEK, Heinz P. Armoniosa dissonanza. L'architettura a Vienna intorno al 1912. In: PETTENA, Gianni; CARBONI, Milco (Org.). **Ettore Sottsass senior, architetto**. Milão: Electa, 1991. p. 50-59.

- ADAMSON, Walter L. **Avant-garde Florence**: From Modernism to Fascism. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- ADAMSON, Walter L. The culture of italian fascism and the fascist crisis of modernity: the case of Il Selvaggio. **Journal of Contemporary History**, v. 30, n. 4, out. 1995, p. 555-75.
- ALBERTI, Leon Battista. **On the art of building in ten books**. Traduzido por Joseph Rykwert, Neil Leach e Robert Tavernor. Cambridge, MA: MIT Press, 1988.
- ALBINI, Franco; PALANTI, Giancarlo; CASTELLI, Anna (Org.). **Giuseppe Pagano Pogatschnig**: architettura e scritti. Milão: Edizioni Domus, 1947.
- ANDREANI, Isidoro. **Case coloniche**. Milão: Hoepli Editore, 1919.
- ARCHITEKTURZENTRUM WIEN. **Lessons from Bernard Rudofsky**: Life as a Voyage. Boston-Basel: Birkhäuser, 2007.
- BARAGIOLA, Aristide. Sulla casa villereccia. In: SOCIEDADE ITALIANA DE ETNOGRAFIA (Org.). **Atti del Primo Congresso di Etnografia Italiana** (Roma, 1911). Perugia: Unione Tipografica Cooperativa, 1912. p. 115-19.
- BARBIERI, Sandra. **Jules Brocherel**: alpinismo, etnografia, fotografia e vita culturale in Valle D'Aosta Ottocento e Novecento. Ivrea: Priuli & Verlucca, 1992.
- BARUCCI, Clementina. **Strumenti e cultura del progetto**: manualistica e letteratura tecnica in Italia 1860-1920. Roma: Officina Edizioni, 1984.
- BASSI, Alberto; CASTAGNO, Laura. **Giuseppe Pagano**. Roma: Laterza, 1994.
- BESANA, Renato; CARLI, Carlo Fabrizio; DEVOTI, Leonardo; PRISCO, Luigi (Org.). **Metafisica costruita**: le città di fondazione degli anni trenta dall'Italia all'oltremare. Milão: Touring Club Italiano, 2002.
- BIASETTI, Renato. **L'opera architettonica di Carlo Mollino** – L'architettura montana. Turim: Faculdade de Arquitetura, 1981.
- BIFFOLI, Guido; FERRARA, Guido. **La casa colonica in Toscana**. Florença: Vallecchi, 1966.
- BISCOSSA, Franco. "Quadrante": Il dibattito e la polemica. In: ERNESTI, Giulio (Org.). **La costruzione dell' utopia**. architetti e urbanisti nell'Italia fascista. Roma: Edizioni Lavoro, 1988. p. 67-89.
- BOCCO-GUARNERI, Andrea. **Bernard Rudofsky**: A humane designer. Viena: Springer, 2003.
- BOLZONI, Luciano. **Architettura moderna nelle Alpi italiane dal 1900 alla fine degli anni cinquanta**. Turim: Priuli & Verlucca, 2000.
- BOLZONI, Luciano. **Architettura moderna nelle Alpi italiane dagli anni Sessanta alla fine del XX secolo**. Turim: Priuli & Verlucca, 2001.
- BORTOLOTTI, Lando. **Storia della politica edilizia in Italia**. Roma: Editori Riuniti, 1978.

- BOTTAI, Giuseppe. Le arti popolari nell'educazione del ministero dell'educazione nazionale. **Le Arti**, v. 3, n. 1, out.-nov. 1940, p. 35-8.
- BRAUN, Emily. Speaking Volumes: Giorgio Morandi's still lifes and the cultural politics of strapaese. **Modernism/Modernity**, v. 2, n. 3, 1955, p. 89-116.
- BRINO, Giovanni. **Carlo Mollino: architecture as autobiography**. Londres: Thames and Hudson, 2005.
- BROCHEREL, Jules. Camillo Jona, L'architettura rusticana in Valle d'Aosta. **Augusta-Praetoria**, jan.-fev.1921, p. 37-9.
- BROCHEREL, Jules. La casa rustica valdostana. In: III CONGRESSO NAZIONALE DI ARTI E TRADIZIONI POPOLARI (1934). **Atas...** Roma: Edizione dell'O.N.D.; 1936. p. 197-199.
- BROCHEREL, Jules (Org.). **Arte popolare valdostana**. Roma: Edizione dell'Opera Nazionale Dopolavoro, 1937.
- BROCHEREL, Jules. Tipi di case rustiche valdostane. **Le alpi – rivista mensile del centro alpinistico italiano**, jan.-fev. 1940-1941, p. 41-43.
- BURNS, Howard; FAIRBAIRN, Lynda; BOUCHER, Bruce. **Andrea Palladio, 1508-1580: the portico and the farmyard**. Londres: Arts Council of Great Britain, 1975.
- CALVESI, Maurizio; GUIDONI, Enrico Guidoni; LUX, Simonetta (Org.). **E 42 Utopia e scenario del regime, II: urbanistica, architettura, arte e decorazione**. Venezia: Marsilio Editori, 1987.
- CAPRI. **Visioni architettoniche di Gio. Batt. Ceas**. Introdução de Luigi Parpagliolo e um estudo de Edwin Cerio. Roma: Biblioteca d'Arte Editrice, 1930.
- CASAMONTI, Marco (Org.). **Ignazio Gardella, architetto (1905-1999): costruire la modernità**. Milão: Electa, 2006.
- CASTELLI, Mario. **Fabbricati rurali**. Turim: UTET, 1938.
- CAVALLO, Luigi (Org.). **Ardengo Soffici**. Milão: Mazzotta, 1992.
- CAVALLO, Luigi (Org.). **Ottone Rosai**. Milão: Mazzotta, 1995.
- CAVALLO, Luigi. **Cinquanta dipinti di Ottone Rosai a 50 anni dopo la scomparsa**. Florença: Pananti, 2008.
- CAVAZZA, Stefano. La folkloristica italiana e il fascismo: Il Comitato Nazionale per le Arti Popolari. **La ricerca folklorica – contributi allo studio della cultura delle classi popolari**, n. 15, abr. 1987, p. 109-122.
- CAVAZZA, Stefano. Tradizioni regionali e riesumazioni demologiche durante il fascismo. **Studi Storici – Rivista trimestrale dell'istituto gramsci**, v. 34, n. 2/3, abr.-set. 1993, p. 625-655.
- CAVAZZA, Stefano. **Piccole patrie: feste popolari tra regione e nazione durante i fascismo**. Bolonha: Il Mulino, 1997.
- CELLINI, Francesco. **Le architetture di Ridolfi e Frankl**. Milão: Electa, 2005.

- CERIO, Edwin. L'architettura minima nella contrada delle serene. **Architettura e arti decorative**, v. 4, n. 2, ago. 1922, p. 156-176.
- CIUCCI, Giorgio. **Gli architetti e il fascismo**: Architettura e città, 1922-1944. Turim: Einaudi, 1989.
- CIUCCI, Giorgio. Un sognatore razionale. In: MOCCIA, Francesco Domenico. **Luigi Cosenza**: scritti e progetti di architettura. Nápoles: Clean, 1994. p. 17-19.
- CIRIBINI, Giuseppe. Genesi e sviluppi dell'abitazione rustica italiana nel quadro dell'architettura rustica mediterranea. **Atti dei sindacati provinciali fascisti ingegneri di Lombardia**, n. 16, 1940, p. 189-206.
- CIRIBINI, Giuseppe. **Per un metodo nelle ricerche sulla architettura rustica**. Milão: Polver Stampa, 1942.
- CIRIBINI, Giuseppe. **Architettura e industria**: lineamenti di tecnica della produzione edilizia. Milão: Libreria Editrice Politecnica Tamburini, 1958.
- COHEN, Jean-Louis. La Villa Oro, o tre miti moderni. In: BUCCARO, Alfredo; MAININI, Giancarlo (Org.). **Luigi Cosenza oggi 1905/2005**. Nápoles: Clean, 2006. p. 116-17.
- COLLEONI, M.C. L'associazionismo professionale degli ingegneri italiani: dai collegi di fine Ottocento al sindacato fascista. In: **Il Politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963)**. Bari: Laterza, 1988. v. 1, p. 161-164.
- COLQUHOUN, Alan. Vernacular Classicism. In: COLQUHOUN, Alan. **Modernity and the classical tradition**: architectural essays 1980-1987. Cambridge, MA: MIT Press, 1989. p. 21-31.
- COMBA, Michela (Org.). **Carlo Mollino – Architettura di parole**. Turim: Bollati Boringhieri, 2007.
- CONCORSO "Ercole Marelli" per progetti di ricostruzione di piccole case rurali nei territori devastati dalla Guerra. Milão: Touring Club Italiano, 1920.
- CORTESI, Luigi. **Crespi d'Adda, Villaggio ideale del lavoro**. Bérgamo: Grafica e Arte, 1995.
- COSENZA, Giancarlo; JODICE, Mimmo. **Procida**: A mediterranean architecture. Nápoles: Clean, 2007.
- COUTURIER, Marie-Alain. The magnificence of poverty. In: COUTURIER, Marie-Alain. **Sacred art**. Editado por Dominique de Menil e Pie Duployé. Tradução de Granger Ryan. Austin: University of Texas Press, 1989a. p. 40-45.
- COUTURIER, Marie-Alain. The modesty of the past. In: COUTURIER, Marie-Alain. **Sacred art**. Editado por Dominique de Menil e Pie Duployé. Tradução de Granger Ryan. Austin: University of Texas Press, 1989b. p. 111-17.
- CRISPOLTI, Enrico (Org.). **Arte e fascismo in Italia e in Germania**. Milão: Feltrinelli, 1974.
- DE FELICE, Renzo (Org.). **Mussolini il fascista**. La conquista del potere, 1921-1925. Turim: Einaudi, 1966. vol. 1.

- DE GRAZIA, Victoria. **The culture of consent**: mass organization of leisure in fascist Italy. Nova York: Cambridge University Press, 1981.
- DE SETA, Cesare (Org.). **L'architettura razionale**. Bari: Laterza, 1972.
- DE SETA, Cesare (Org.). **Raffaello Giolli**. L'architettura razionale. Bari: Laterza, 1972.
- DE SETA, Cesare. **Il destino dell'architettura – Persico – Giolli – Pagano**. Roma: Editori Laterza, 1985.
- DE SETA, Cesare (Org.). **Giuseppe Pagano**: Architettura e città durante il Fascismo. Bari: Laterza, 1990.
- DE SETA, Daria. **Giuseppe Pagano**: vocabulário de imágenes. Madrid: Lampreave & Millán, 2008.
- DEL PUPPO, Giovanni. **La casa in Friuli**: appunti e note. Udine: Tipografia Domenico Del Bianco, 1907.
- DELZELL, Charles F. (Org.). **Mediterranean Fascism 1919-1945**. Nova York: Walker and Company, 1970.
- D'OSSAT, Guglielmo De Angelis. Recensioni. **Palladio**, vol. 1, n. 2, 1938.
- D'OSSAT, Guglielmo De Angelis. Notizie e commenti, Il IV Congresso Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari. **Palladio**: Rivista bimestrale del centro nazionale di studi per la storia dell'architettura, v. 4, n. 5, 1940, p. 238-239.
- EDALLO, Amos. **Ruralistica**: urbanistica rurale con particolare riferimento alla valle padana. Milão: Hoepli Editore, 1946.
- EDALLO, Amos. What Is Ruralism?. **Landscape: magazine of human geography**, v. 3, n. 1, 1953, p. 12-19.
- FANELLI, Giovanni; MAZZA, Barbara. **La casa colonica in Toscana**: le fotografie di Pier Niccolò Berardi alla Triennale del 1936. Florença: Octavo, 1999.
- FERRARI, Giulio. **L'architettura rusticana nell'arte italiana**. Milão: Hoepli Editore, 1925.
- FERRARI, Napoleone. **Mollino Casa del Sole**. Turim: Museo Casa Mollino, 2007.
- FORSTER, Kurt W. Back to the farm: vernacular architecture and the development of the Renaissance villa. **Architectura**, v. 4, n. 15, 1974, p. 1-12.
- GABETTI, Roberto (Org.). **Villaggi operai in Italia**: La Val Padana e Crespi d'Adda. Turim: Einaudi, 1981.
- GAMBARDELLA, Cherubino. **Case sul golfo**: abitare lungo la costa napoletana 1930-1945. Nápoles: Electa, 1993.
- GARDELLA, Ignazio. Materiale e immateriale. **Materia – Rivista di architettura**, n. 5, 1990, p. 22-33.
- GARUZZO, Valeria. **Torino 1928**: L'architettura all'Esposizione Nazionale Italiana. Torino: Testo & Immagine, 2002.
- GEROLA, Giuseppe. Architettura minore e rustica trentina. **Architettura e arti decorative**, v. 6, n. 8, mar. 1929, p. 291-301.

- GHIRARDO, Diane. **Building new communities: New Deal America and fascist Italy**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1989.
- GHIRARDO, Diane. Architects, exhibitions, and the politics of culture in Italy. **Journal of Architectural Education**, v. 45, n. 2, fev. 1992, p. 67-75.
- GIOLLI, Raffaello. In attesa del concorso Marelli. Osservazioni di Valle Strona. **Le vie d'Italia**, jan. 1919, p. 27-33.
- GIOLLI, Raffaello. Il dispensario antitubercolare d'Alessandria. **Casabella-Costruzioni**, n. 128, ago. 1938a, p. 4-9.
- GIOLLI, Raffaello. Architettura vivente. **Casabella**, v. 10, n. 30, out. 1938b, p. 20-21.
- GIOLLI, Raffaello. Per una ricognizione dell'arte popolare italiana. **Domus**, n. 134, fev. 1939, p. 47.
- GIOVANNONI, Gustavo. Architettura minore di Roma e del Lazio. **Roma – Rivista di Studi e di Vita Romana**, vol. 18, n. 7, 1940, p. 232.
- GIUSTI, Adriana Baculo (Org.). **La casa contadina – La casa nobile – La casa artigiana e mercantile – I caratteri**. Nápoles: Liguori Editore, 1979.
- GOMBRICH, Ernst. **The preference for the primitive**. Londres: Phaidon, 2002.
- GRASSI, Liliana. **Razionalismo architettonico, dal Lodoli a Giuseppe Pagano**. Milão: Edizioni Bignami, 1966.
- GREENBERG, Clement. The Avant-garde and Kitsch. In: DORFLES, Gillo (Org.). **Kitsch: the world of bad taste**. 1939. Reimpressão, Nova York: Bell Publishing, 1969. p. 116-26.
- GREGORY, Tullio; TARTARO, Achille Tartaro (Org.). **E 42 Utopia e scenario del regime, I: ideologia e programma dell'Olimpiade delle Civiltà**. Venezia: Marsilio Editori, 1987.
- GRIFFINI, Enrico. Progetto di una casa colonica per la carnia e l'alto friuli. **L'architettura italiana**, v. 15, n. 11, nov. 1920, p. 85-7.
- GRIFFINI, Enrico. Case rustiche veneziane: I casoni. **Ingegneria**, v. 1, n. 1, jul. 1922, p. 17-18.
- GRIFFINI, Enrico. La casa rustica delle Alpi Italiane. **Ingegneria**, v. 3, n. 2, mar. 1923, p. 66-69.
- GRIFFINI, Enrico. La casa rustica della Valle Gardena. **Architettura e arti decorative**, v. 7, n. 4, 1925, p. 291-8.
- GRÜNING, Michael; LANFERMANN, Rowena. Entwerfen und Bauen in Rom – Konrad Wachsmanns italienische Jahre. In: AKADEMIE DER KÜNSTE. **Zuflucht auf Widerruf**. Deutsche Künstler und Wissenschaftler in Italien 1933-1944. Milão: Mazzotta, 1995. p. 235-48.
- GRÜNING, Michael. **Der architekt Konrad Wachsmann – erinnerungen und selbstauskünfte**. Viena: Löcker, 1986.

GUENZI, Carlo Guenzi (Org.). **L'arte di edificare** - Manuali in Italia 1750-1950. Milão: Be-Ma Editrice, 1993.

GUIDARINI, Stefano. **Ignazio Gardella nell'architettura italiana**. Opere 1929-1999. Milão: Skira, 2002.

GURRIERI, Francesco; BELLI, Gianluca. **La casa colonica in Italia**. Florença: Ponte alle Grazie, 1994.

ISNENGI, Mario. Isnenghi, Il ruralismo nella cultura italiana. In: BEVILACQUA, Piero (Org.). **Storia dell'agricoltura italiana in età contemporanea**. Veneza: Marsilio, 1991. vol. 3. p. 877-910.

I CONGRESSO NAZIONALE DI ARTI E TRADIZIONI POPOLARI. **Atas...** Florença: Rinascimento del libro, 1930.

III CONGRESSO NAZIONALE DI ARTI E TRADIZIONI POPOLARI. **Atas...** Roma: Edição da O.N.D., 1936.

IV CONGRESSO NAZIONALE DI ARTI E TRADIZIONI POPOLARI. **Atas...** Roma: Edição da O.N.D., 1942.

KRISTAN, Markus (Org.). **Adolf Loos Villen**. Viena: Album, 2001.

KULKA, Heinrich. **Adolf Loos: das werk des architekten**. Viena: A. Schroll, 1931.

LA STELLA, Antonio. Architettura rurale. In: DE SETA, Cesare. **Giuseppe Pagano Fotografo**. Milão: Electa, 1979. p. 12-21.

LASANSKY, Medina. **The Renaissance perfected: architecture, spectacle, and tourism in fascist Italy**. University Park: Pennsylvania State University, 2004.

LEJEUNE, Jean-François; SABATINO, Michelangelo. **Modern architecture and the mediterranean: vernacular dialogues and contested identities**. Londres: Routledge, 2009.

LEVI-MONTALCINI, Emanuele (Org.). **Gino Levi-Montalcini: architetture, disegni e scritti**. Turim: Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, 2003.

LOOS, Adolf. Rules for building in the mountains (1913). In: LOOS, Adolf. **Trotzdem**. 1900-1930. Innsbruck: Brenner Verlag, 1931. p. 131-2

LOOS, Adolf. **On architecture**. Tradução de Michael Mitchell. Riverside: Ariadne Press, 2002.

LUGON, Olivier. **Le style documentaire**. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945. Paris: Macula, 2001.

MALUSARDI, Federico. **Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna**. Roma: Officina Edizioni, 1993.

MALVANO, Laura. **Fascismo e politica dell'immagine**. Turim: Bollati Boringhieri, 1988.

MANETTI, Carlo. **La casa dell' uomo in campagna: progetti e realizzazioni moderne di case rurali**. Florença: Marzocco, 1940.

MARIANI, Riccardo. **Fascismo e "città nuove"**. Milão: Feltrinelli Editore, 1976.

- MARIANI, Riccardo. **Città e campagna in Italia 1917-1943**. Milão: Edizioni di Comunità, 1986.
- MASI, Alessandro Masi (Org.). **Giuseppe Bottai**: La politica delle arti scritte 1918-1943. Roma: Editalia, 1992.
- MEEKS, Carroll L. **Italian architecture, 1750-1914**. New Haven: Yale University Press, 1966.
- MELIS, Armando. L'esposizione di Torino del 1928. **Architettura e arti decorative**, v. 4, n. 10, abr. 1928, p. 372-81.
- MELOGRANI, Carlo. **Giuseppe Pagano**. Milão: Il Balcone, 1955.
- MEZZANOTTE, Paolo. Il focolare Friulano. **L'Edilizia Moderna**, v. 26, n. 12, dez. 1917, p. 66-68.
- MICHELUCCI, Giovanni. Contatti fra architetture antiche e moderne. **Domus**, n. 50, fev. 1932a, p. 70-71.
- MICHELUCCI, Giovanni. Contatti fra architetture antiche e moderne (II). **Domus**, n. 51, mar. 1932b, p. 134-136.
- MICHELUCCI, Giovanni. Fonti della moderna architettura italiana. **Domus**, n. 56, ago. 1932c, p. 460-461.
- MORELLO, Paolo. Esposizioni e mostre: 1932-36. In: CIUCCI, Giorgio; MURATORE, Giorgio (Org.). **Storia dell'architettura italiana: Il primo Novecento**. Milão: Electa, 2004. p. 306-323.
- MORETTI, Bruno. **Ville**. Milão: Hoepli Editore, 1934.
- MORETTI, Bruno. **Case d'habitation in Italia**. Milão: Hoepli Editore, 1939.
- MORETTO, Luca. **Architettura moderna alpina in Valle d'Aosta**: Albini, BBPR, Cereghini, Figini e Pollini, Melis, Mollino, Muzio, Ponti, Sottsass Senior, Sottsass Junior. Aosta: Musumeci, 2003.
- MUSSOLINI, Benito. Il fascismo e i rurali. In: MUSSOLINI, Benito. **Scritti e discorsi di Benito Mussolini: La Rivoluzione Fascista (23 marzo 1919-28 ottobre 1922)**. Palermo: Edizioni Librarie Siciliane, 1992. p. 281-290.
- NICOLOSO, Paolo. Le parole dell'architettura: Il dibattito terminologico 1929-1931. In: ERNESTI, Giulio (Org.). **La costruzione dell'utopia**. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista. Roma: Edizioni Lavoro, 1988. p. 31-45.
- NICOLOSO, Paolo. **Gli architetti di Mussolini - Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime**. Milão: Franco Angeli, 1999.
- OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO. **The National Dopolavoro Foundation in Italy**. Roma: Società editrice di novissima, 1938.
- ÖSTERREICHISCHER INGENIEUR UND ARCHITEKTEN-VEREIN, **Das Bauernhaus em Österreich-Ungarn e em seinen Grenzgebieten**. Viena: Verlag des Oslerr, 1901-06.
- PACE, Sergio (Org.). **Carlo Mollino architetto, 1905-1973**. Milão: Electa, 2006.

- PAGANO, Giuseppe. La villa. **Casabella**, n. 7, jul. 1933, p. 2-3.
- PAGANO, Giuseppe. Case rurali. **Casabella**, n. 86, fev. 1935a, p. 9-15.
- PAGANO, Giuseppe. Documenti di architettura rurale. **Casabella**, Milão, n. 95, nov. 1935b, p. 18-19.
- PAGANO, Giuseppe. Architettura rurale in Italia. **Casabella**, n. 96, dez. 1935c, p. 16-23.
- PAGANO, Giuseppe. Un architetto: Luigi Cosenza. **Casabella**, n. 100, abr. 1936a, p. 6-17.
- PAGANO, Giuseppe; DANIEL, Werner. **Architettura rurale italiana**. Milão: Hoepli Editore, 1936b.
- PAGANO, Giuseppe. Tre anni di architettura in Italia. **Casabella**, n. 110, 1937a, p. 2-5.
- PAGANO, Giuseppe Pagano. Una lezione di modestia. **Casabella**, n. 111, mar. 1937b, p. 2-5.
- PAGANO, Giuseppe. Le case coloniche nella pianura lombarda. **Casabella-Costruzioni**, n. 146, fev. 1940, p. 25-6.
- PAGANO, Giuseppe. Una casetta in legno. **Domus**, n. 177, set. 1942, p. 375-9.
- PANE, Roberto. **Architettura rurale campana**. Florença: Rinascimento del libro, 1936.
- PAVOLINI, Corrado. Case toscane. **Illustrazione toscana e dell'Etruria**, v. 2, n. 12, dez. 1933, p. 22.
- PERSICO, Edoardo. Un "cottage" nel Canavese. **Casabella**, n. 45, set. 1931, p. 16-27.
- PERSICO, Edoardo. Punto e a capo per l'architettura. **Domus**, nov. 1934.
- PERSICO, Edoardo. Primitivi. **Casabella**, fev. 1935, p. 6.
- PETTENA, Gianni; CARBONI, Milco (Org.). **Ettore Sottsass senior, Architetto**. Milão: Electa, 1991.
- PIACENTINI, Marcello. Influssi d'arte italiana nel Nord America. **Architettura e arti decorative**, v. 1, n. 6, mar.-abr. 1922, p. 536-55.
- PISANI, Mario (Org.). **Marcello Piacentini: architettura moderna**. Veneza: Marsilio Editori, 1996.
- PICCINATO, Luigi. Il significato urbanistico di Sabaudia. **Urbanistica**, n. 1, jan.-fev. 1934.
- POLANO, Sergio. **Mostrare: exhibition design in Italy from the twenties to the eighties**. Milão: Edizioni Lybra Immagine, 1988.
- PONTI, Gio. **In praise of architecture**. Tradução de Giuseppina e Mario Salvadori. Nova York: FW Dodge, 1960.
- QUINTAVALLE, Arturo Carlo. **Gli Alinari**. Florença: Alinari, 2003.

- RAGGHIANI, Carlo Ludovico. **Il Selvaggio di Mino Maccari**. Vicenza: Neri Pozza, 1994.
- REGIONE AUTONOMA VALLE D'AOSTA. **Arte popolare valdostana**. La collezione Jules Brocherel dei Musei Civici di Torino. Turim: GAM, 2000.
- ROGERS, Ernesto Nathan. Catarsi. **Casabella-Construzioni**, Milão, n. 195-198, p. 40-42, dez. 1946.
- ROGERS, Ernesto Nathan. Attualità di Adolf Loos. **Casabella-Continuità**, Milão, n. 233, p. 3, nov. 1959.
- ROGERS, Ernesto Nathan. **Esperienza dell'architettura**. Editado por Luca Molinari. Milão: Skira, 1997.
- RUDOFISKY, Bernard. Non ci vuole un nuovo modo di costruire – Ci vuole un modo di vivere. **Domus**, n. 123, mar. 1938, p. 2-3.
- RUSKIN, John. **The poetry of architecture or the architecture of the nations of Europe considered in its association with natural scenery and national character**. Nova York: DD Merrill Co., 1893.
- RUSKIN, John. **La poesia dell'architettura**. Tradução de Dora Prunetti. Milão: Editore A. Solmi, 1909.
- SABATINO, Michelangelo. Ernesto N. Rogers as student: his education, books and writing. **Casabella**, n. 688, abr. 2001, p. 76-83.
- SABATINO, Michelangelo Sabatino. Space of criticism: exhibitions and the vernacular in italian modernism. **Journal of Architecture Education**, vol. 62, n. 3, fev. 2009, p. 35-52.
- SABATINO, Michelangelo. **Pride in modesty**: modernist architecture and the vernacular tradition in Italy. Toronto, University of Toronto Press, 2010.
- SACCHI, Archimede. **Le abitazioni**: alberghi, case operaie, fabbriche rurali, case civili, palazzi e ville. Milão: Hoepli Editore, 1886.
- SACCHI, Giovanni. Architettura rustica di oggi e di ieri. **Atti dei sindacati provinciali fascisti ingegneri di Lombardia**, out. 1940, p. 207-212.
- SAGGIO, Antonio. **L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura**. Bari: Edizioni Dedalo, 1984.
- SARTORIS, Alberto. **Gli elementi dell'architettura funzionale**. Milão: Hoepli Editore, 1932.
- SAVORRA, Massimiliano. **Enrico Agostino Griffini** – la casa, il monumento, la città. Nápoles: Electa, 2000.
- SCARROCCHIA, Sandro. **Albert Speer e Marcello Piacentini**: l'architettura del totalitarismo negli anni trenta. Milão: Skira, 1999.
- SCHNAPP, Jeffrey T. (Org.). **Gaetano Ciocca**: costruttore, inventore, agricoltore, scultore. Milão: Skira, 2000.

- SCHNAPP, Jeffrey T. **Building fascism, communism, liberal democracy:** Gaetano Ciocca – architect, inventor, farmer, writer, engineer. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.
- SCHWEIZERISCHER INGENIEUR UND ARCHITEKTEN-VEREIN, **Das Bauernhaus in der Schweiz.** Zurique: Hofer and Co., 1903.
- SCOTT, Felicity. Resenha de Architecture without architects, de Bernard Rudofsky. **Harvard Design Magazine**, 1998, p. 69-72.
- SCOTT, Felicity. Allegories of Nomadism and Dwelling. In: GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAUT, Réjean (Org.). **Anxious Modernisms:** experimentation in postwar architectural culture. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.
- SCUDIERO, Maurizio. **Giorgio Wenter Marini:** pittura, architettura, grafica. Trento: L'Editore, 1991.
- SIMEONE, William E. Italian Folklore Scholars. **The Journal of American Folklore**, v. 74, n. 294, out.-dez. 1961, 344-353.
- SIMEONE, William E. Fascists and Folklorists in Italy. **The Journal of American Folklore**, v. 91, n. 359, jan.-mar. 1978, p. 543-557.
- SOFFICI, Ardengo. Architettura rustica. **Il Selvaggio**, jun. 1939.
- SOFFICI, Ardengo. **Selva. Arte.** Florença: Vallecchi, 1943. p. 285-288.
- STARACE, Achille. **Opera nazionale dopolavoro.** Milão: A. Mondadori, 1938.
- STEPHENS, Henry; BURN, Robert Scott. **The book of farm buildings:** their arrangement and construction. Edimburgo: William Blackwood and Sons, 1861.
- STUDIO ARCHITETTURA GARDELLA. **Due guerre, una cappella.** Milão: Clup, 2006.
- SVALDUZ, Elena. Aggiornare la professione: L'Editoria tecnico-scientifica, Ulrico Hoepli e i manuali per l'architetto. **Ricerca Storiche**, v. 29, n. 2, mai.-ago. 1999, p. 299-329.
- TALAMONA, Marida. Modernité et Fascisme: illusions croisées. In: COHEN, Jean-Louis (Org.). **Annes 30. L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie.** Paris: Editions du Patrimoine, 1997. p. 126-143.
- TINTI, Mario. L'equivoco dell'arte rustica. **Casabella**, n. 49, jan. 1932, 51-2.
- TINTI, Mario. **L'architettura delle case coloniche in Toscana.** Florença: Rinascimento del Libro, 1934.
- TOSCHI, Paolo. **Saggi sull'arte popolare.** Roma: Edizioni Italiane, 1944.
- TROISIO, Luciano (Org.). **Le riviste di Strapaese e Stracittà – Il Selvaggio – L'italiano.** Treviso: Canova, 1975.
- VENTURI, Lionello. Per la nuova architettura. **Casabella**, Milão, n. 61, jan. 1933, p. 2-3.
- VERBAND DEUTSCHER ARCHITEKTEN UND INGENIEUR VEREINE, **Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten.** Dresden: Kütthmann, 1906.
- VERONESI, Giulia (Org.). **Edoardo Persico:** tutti le opere (1923-1935) Milão: Edizioni di Comunità, 1964. v. 2.

VERONESI, Giulia (Org.). **Edoardo Persico**. Scritti d'architettura (1927-1935).
Florença: Vallecchi Editore, 1968.

ZUCCHI, Cino; CADEO, Francesca; LATTUADA, Monica. **Asnago e Vender**:
L'astrazione quotidiana. Architetture e progetti 1925-1970. Milão: Skira, 1999.

ZUCCONI, Guido. **La città contesa**. Dagli ingegneri sanitari agli urbanistici,
1885-1942. Milão: Jaca Book, 1989.

WACHSMANN, Konrad. **Aspekte**. Wiesbaden: Krausskopf, 1961.

WATKIN, David. **Morality and architecture**: the development of a theme in
architectural history and theory from the Gothic Revival to the Modern
Movement. Oxford: Clarendon Press, 1977.

NOTAS

¹ Republicado na obra *On Architecture* (LOOS, 2002, p. 122-123).

² N. T.: Considerando a utilização de conceitos e expressões em italiano no texto original em inglês, por parte do autor, e de modo a preservar a compreensão adequada a termos próprios da língua italiana, bem como evitar traduções que venham a alterar o sentido da reflexão, optamos em alguns casos por manter a grafia original. Também mantivemos o uso de aspas e explicações entre parênteses, quando feito pelo autor.

⁴ Para uma visão geral da vida, obra e escritos de Pagano, ver Albini, Palanti e Castelli (1947); Melograni (1953); De Seta (1990); Saggio (1984); De Seta (1985); Bassi e Castagno (1994).

⁴ Sobre a história do termo na Itália, ver Nicoloso (1988).

⁵ Isnenghi (1991); Benito Mussolini, *Fascist Agrarian Program*, discurso proferido em janeiro de 1921, publicado em Delzell (1970, p. 18-22), originalmente publicado em De Felice (1966, p. 736-740). Ver também Mussolini (1992), publicado originalmente em *Gerarchia* (25 de maio de 1922).

⁶ Sobre a educação arquitetônica na Itália durante e imediatamente antes do fascismo, ver Nicoloso (1999).

⁷ Sobre a relação entre moralidade e arquitetura rural, ver Talamona (1997).

⁸ Para o comentário de Pagano sobre o primitivismo, ver Pagano (1935b).

⁹ Republicado em Rogers (1997, p. 62-71). Poderíamos também ficar tentados a comparar Pagano com Marie-Alain Couturier, a dominicana que promoveu a "magnificência da pobreza" como um anfitrião para o niilismo do pós-guerra. Ver Couturier (1989a, p. 40-45; 1989b, 111-117).

¹⁰ "Impulso moralizante" é a expressão que Rogers, seguindo Pagano, usou para se referir a Adolf Loos. Ver Rogers (1959).

¹¹ Para uma discussão sobre a contribuição das teorias de Laugier para a arquitetura italiana, ver Meeks (1966, p. 13, 25, 33-36, 38); Grassi (1966); e Colquhoun (1989). Colquhoun escreve: "Laugier não estava mais preocupado com o vernáculo mediterrâneo 'real' do que Rousseau com uma sociedade histórica primitiva. Ele estava preocupado com uma destilação da doutrina clássica. Ele não estava procurando retornar aos primeiros tempos do homem, mas para as fontes puras da arquitetura clássica. Este processo implicou, não a descoberta da construção vernacular, mas a *revernacularização* do classicismo para fundamentar um mito de origens" (COLQUHOUN, 1989, p. 30).

¹² Sobre a história das exposições italianas, ver Polano (1988). Ver também Sabatino (2009), Ghirardo (1992) e Morello (2004).

¹³ N.T.: A *Mostra d'arte rustica*, que teve Giovannoni, Piacentini e Morpurgo como curadores, inclinada, deste modo, à influência da nascente Scuola Romana, focalizou a discussão nas possibilidades que a "arte rústica" poderia fornecer aos projetistas contemporâneos. Sobre a exibição e o papel de Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini para a promoção dos estudos sobre a *architettura minore*, abordada em maior detalhe no segundo capítulo do livro, ver Sabatino (2010, p. 57-91).

14 Os exemplos deste fenômeno regionalista são numerosos: o presidente da Câmara de Capri, Edwin Cerio, escreveu sobre a tradição vernácula da ilha; a arquiteta veneziana Egle Renata Trincanato escreveu sobre arquitetura menor na cidade lagunar; natural do Vale D'Aosta, o folclorista Jules (Giulio) Brocherel, também escreveu sobre as artes e arquitetura vernáculas de sua região; o arquiteto Luigi Angelini escreveu sobre Bérgamo e arredores; na Toscana, Mario Tinti abordou o estudo das casas de agricultores existentes; na Sicília, o trabalho do folclorista Giuseppe Pitrè foi fundamental para os estudos populares; na Campânia, o arquiteto Roberto Pane produziu vários estudos sobre "arquitetura rural"; os arquitetos Mario Cereghini, Giorgio Wenter Marini e Edoardo Gellner escreveram sobre as regiões alpinas do norte da Itália.

15 "A maior e mais conhecida é a de Ferrari" (GIOVANNONI, 1940, p. 232).

16 Cesare De Seta salienta que Pagano foi um dos únicos arquitetos modernistas italianos a demonstrar um interesse contínuo pelas artes e ofícios camponeses, "as artes populares 'menores'", juntamente com o seu interesse pela arquitetura rural. Veja a introdução de De Seta (1990, p. xv).

17 Ver De Seta (2008). Para uma história da fotografia documental, consulte Lugon (2001).

18 Para uma visão mais recente da arquitetura vernacular da região da Campânia, ver Pane (1936) e Giusti (1979).

19 O Congresso Nacional de 1940 seguiu-se à reunião de 1929, que foi a primeira depois de 1911 a abordar coletivamente o tema das tradições populares (tradições do povo ou folclore) (D'OSSAT, 1940; IV CONGRESSO..., 1942).

20 Para uma amostra das discussões e discursos, ver Sacchi (1940).

21 A exposição seria realizada em um edifício neoclássico próximo à Piazza Imperiale, hoje Piazza Marconi. Ver Gregory e Tartaro (1987, p. 108-109); Calvesi, Guidoni e Lux (1987, p. 371-373).

22 Ver as cartas de Pagano "A Giuseppe Bottai" (Milão, 6 de fevereiro de 1942), republicadas em De Seta (1990, p. 304-307). Ver também a "Risposta di Giuseppe Bottai" (Roma, 25 de fevereiro de 1942), republicada em De Seta (1990, p. 307-308).

23 N.T.: Termo utilizado para se referir aos altos dirigentes do Partido Fascista Italiano.

24 Republicado em Masi (1992, p. 243-249).

25 Ver Simeone (1961; 1978).

26 Sobre o uso (e abuso) do folclore pelo regime fascista, ver a obra de Cavazza (1987; 1993; 1997). Sobre o papel do lazer na Itália fascista, ver De Grazia (1981). Sobre festivais e espetáculo, ver também Lasansky (2004).

27 Sobre o papel do kitsch e da ideologia de direita, ver o estudo clássico de Greenberg (1939).

28 Ver Pagano (1933, p. 2-3).

29 Para uma discussão sobre este tema, ver *North versus South* em Lejeune e Sabatino (2009, p. 1-12).

30 Ver também Cavallo (1995; 2008).

31 A expressão *colore locale* foi posteriormente usada por Raffaello Giolli (1936) como título de um ensaio publicado em *Casabella*. Durante a década de 1930, Giolli publicou vários artigos elogiando a arquitetura vernácula, bem como uma resenha da *Architettura rurale italiana* de Pagano e Daniel, de 1936. Veja seu *Architettura vivente* (GIOLLI, 1938b), republicado em De Seta (1972). Ver também Giolli (1939).

32 Ver Castelli (1938); Manetti (1940); Edallo (1946). Em inglês, ver Edallo (1953, p. 12-19).

33 Este é também o caso nos países de língua inglesa; ver, por exemplo, Stephens e Burn (1861).

34 Sobre os manuais Hoepli, ver Svalduz (1999), Barucci (1984) e Guenzi (1993).

35 Citado em Zucchi (1999, p. 76-79).

36 Sobre a relação entre política, propaganda e cultura rural prosseguida pelo regime fascista, ver Malvano (1988, p. 144-151).

37 Uma antologia da revista foi publicada como *Ragghianti* (1994). Ver também Troisio (1975) e Braun (1955).

38 Republicado em Soffici (1943, p. 285-288).

39 Ver Cavallo (1992).

40 Quando, em 1936, Pagano reuniu imagens de casas de fazenda toscanas para a exposição *Architettura rurale italiana*, procurou a ajuda do arquiteto local Pier Niccolò Berardi, que já havia passado anos estudando e documentando exemplos. Estas fotografias foram publicadas em Fanelli e Mazza (1999).

41 Republicado em Veronesi (1964). Sobre o trabalho de Levi-Montalcini, ver Levi-Montalcini (2003).

- 42 Para uma discussão da dimensão vernácula e clássica de Palladio, ver Burns, Fairbairn e Boucher (1975); e Forster (1974).
- 43 Sobre Brocherel, ver Barbieri (1992). Sobre a sua coleção pessoal de arte camponesa, ver Regione Autonoma Valle d'Aosta (2000). Escritos importantes de Brocherel sobre assuntos relacionados à arquitetura incluem sua resenha do livro de Jona, *Camillo Jona, L'architettura rusticana in Valle d'Aosta* (1921); Brocherel (1936; 1940-1941).
- 44 Durante o período entre guerras, Bruno Moretti foi talvez o mais dedicado publicitário da arquitetura residencial. Ao longo de duas décadas, publicou diversas antologias sobre o assunto. O primeiro livro de referência de Moretti foi *Ville* (1934), que enfocava a *villa* no contexto internacional. Em 1939, ele seguiu com *Case d'habitation in Italia* (1939), uma antologia dedicada à casa.
- 45 Publicado em italiano como *La poesia dell'architettura* (1909).
- 46 Sobre as tendências cosmopolitas de um dos principais arquitetos da Itália, ver Sabatino (2001).
- 47 Ver Kristan (2001).
- 48 Este projeto foi publicado num estudo inicial sobre Loos por Kulka (1931), que Pagano havia discutido nas páginas de *Casabella*. Loos também foi objeto de uma exposição retrospectiva na V Trienal de Milão em 1933.
- 49 N.T.: O autor se refere à publicação de Marcello Piacentini abordada no segundo capítulo do livro, que trata sobre a influência da *architettura minore* italiana – termo utilizado no artigo para descrever essencialmente a arquitetura doméstica daquele país – sobre a produção arquitetônica contemporânea na América do Norte. A esse respeito, ver Piacentini (1922), republicado em Pisani (1996, p. 110-12).
- 50 A revista *Ingegneria* publicada por Hoepli em Milão foi transformada em 1927 para se tornar *L'ingegnere: Rivista tecnica del sindacato nazionale fascista ingegneri*; as suas redações foram transferidas para Roma, em um movimento consistente com a transferência gradual de escritórios administrativos e legislativos para a capital do país durante o período fascista. Ver Colleoni (1988).
- 51 Os ensaios de Enrico Griffini são os seguintes: *Case rustiche veneziane: I casoni* (1922), *La casa rustica delle Alpi Italiane* (1923) e *La casa rustica della Valle Gardena* (1925).
- 52 Ver Concorso "Ercole Marelli" per progetti di ricostruzione di piccole case rurali nei territori devastati dalla Guerra (1920) e Giolli (1919).
- 53 Citado em Toschi (1944).
- 54 Sobre a arquitetura doméstica da região do Friuli, ver o estudo pioneiro de Del Puppo (1907).
- 55 Ver Griffini (1920); também publicado como *La casa rustica delle Alpi Italiane* (1923). Sobre a sobreposição profissional e a competição entre engenheiros e arquitetos, ver Zucconi (1989).
- 56 Ver o prefácio de Griffini em Ciribini (1942). Ver também Ciribini (1940; 1958).
- 57 Ver Österreichischer Ingenieur und Architekten-Verein (1901-06), Schweizerischer Ingenieur und Architekten-Verein (1903) e Verband Deutscher Architekten und Ingenieur Vereine (1906).
- 58 Ver Bortolotti (1978).
- 59 Ver Mariani (1986; 1976), Ghirardo (1989) e Besana *et al.* (2002).
- 60 Republicado em Malusardi (1993).
- 61 Ver Gabetti (1981) e Cortesi (1995).
- 62 Ver também Schnapp (2003).
- 63 Ver também Pace (2006).
- 64 A publicação inclui o artigo inédito de Mollino, *Country Architecture in the Upper Aosta Valley*. Para uma antologia recente dos seus escritos, ver Comba (2007).
- 65 Ver Bolzoni (2000; 2001) e Moretto (2003).
- 66 Republicado em De Seta (1990, p. 155-65).
- 67 Sobre Rudofsky, ver Bocco-Guameri (2003) e Architekturzentrum Wien (2007). Sobre Cosenza, ver Ciucci (1994).
- 68 Ver a entrevista com o mestre pedreiro Alberto em Cosenza e Jodice (2007, p. 216-19).
- 69 Bernard Rudofsky escreveu vários artigos para a *Domus* sob a direção de Gio Ponti, incluindo *Non ci vuole un nuovo modo di costruire – Ci vuole un modo di vivere* (1938).
- 70 Ver Scott (1998; 2000).

⁷¹ Ver o breve ensaio de Grüning e Lanfermann (1995) e Grüning (1986). Wachsmann publicou suas fotografias de viagens à Itália em *Aspekte* (1961).

⁷² Para seu comentário sobre o uso da grelha, ver Gardella (1990). Sobre a capela Varinella, ver o texto *Due Guerre, Una Cappella* (2006).

⁷³ Ver Giolli (1938a), republicado em De Seta (1972).

⁷⁴ Ernst Gombrich citou o estudo pioneiro de Venturi em *The Preference for the Primitive* (2002).

⁷⁵ Ambos os textos de Persico foram republicados em Veronesi (1968).