

drawing disegnare

n. 70
idee immagini
ideas images

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno
e restauro dell'architettura – Sapienza Università di Roma
*Biannual Journal of the Department of History, representation
and restoration of architecture – Sapienza Rome University*

Worldwide distribution and digital version EBOOK
www.gangemeditore.it

Full english text



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Anno XXXVI, n. 70/2025
€ 15,00 - \$/£ 20.00





<https://dsdra.web.uniroma1.it/it/disegnare-idee-immagini-70-2025>



Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'architettura, pubblicata con il contributo di Sapienza Università di Roma
Biannual Journal of the Department of History, representation and restoration of architecture, published with the contribution of Sapienza Rome University

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 00072 dell'11/02/1991

© proprietà letteraria riservata

GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL

via Giulia 142, 00186 Roma
tel. 0039 06 6872774 fax 0039 06 68806189
e-mail info@gangemieditore.it

catalogo on line www.gangemieditore.it
Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

Un numero € 15,00 – estero € 20,00 / \$/£ 24.00
Arretrati € 30,00 – estero € 40,00 / \$/£ 48.00
Abbonamento annuo € 30,00 –
estero € 35,00 / \$/£ 45.00
One issue € 15,00 – Overseas € 20,00 / \$/£ 24.00
Back issues € 30,00 – Overseas € 40,00 / \$/£ 48.00
Annual Subscription € 30,00 –
Overseas € 35,00 / \$/£ 45.00

Abbonamenti/Annual Subscription

Versamento sul c/c postale n. 15911001
intestato a Gangemi Editore SpA
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
Payable to: Gangemi Editore SpA
post office account n. 15911001
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
BIC SWIFT: BPPIITRRXXX

Distribuzione/Distribution

Librerie in Italia e all'estero/
Bookstores in Italy and overseas
Emme Promozione e Messaggerie Libri Spa – Milano
e-mail: segreteria@emmepromozione.it
www.messaggerielibri.it

Edicole in Italia e all'estero/
Newsstands in Italy and overseas
Bright Media Distribution Srl
e-mail: info@brightmediadistribution.it

Abbonamenti/Annual Subscription

EBSCO Information Services
www.ebscohost.com

ISBN 978-88-492-5475-4
ISSN IT 1123-9247

Finito di stampare nel mese di giugno 2025
Gangemi Editore Printing

Direttore scientifico/Editor-in-Chief

Mario Docci
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
mario.docci@uniroma1.it

Direttore responsabile/Managing editor

Carlo Bianchini
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
carlo.bianchini@uniroma1.it

Comitato Scientifico/Scientific Committee

Alonzo Addison, *University of California, Berkeley, USA*
Piero Albisinni, *Sapienza Università di Roma, Italia*
Eduardo Antonio Carazo Lefort, *Universidad de Valladolid, Spagna*
Fabiana Carbonari, *Universidad de La Plata, Argentina*
Pilar Chías, *Universidad de Alcalá, Spagna*
Francis D.K. Ching, *Seattle, USA*
Livio De Luca, *CNRS - Centre National de la Recherche Scientifique, Francia*
Marco Gaiani, *Università di Bologna, Italia*
Fernando Gandolfi, *Universidad de La Plata, Argentina*
Natalia Jorquera Silva, *Universidad del La Serena, Cile*
Joubert José Lancha, *Universidade de São Paulo, Brasile*
Cornelie Leopold, *Technische Universität Kaiserslautern, Germania*
Riccardo Migliari, *Sapienza Università di Roma, Italia*
Douglas Pritchard, *Robert Gordon University, Scozia*
Franco Purini, *Sapienza Università di Roma, Italia*
Mario Santana-Quintero, *Carleton University, Canada*

Comitato di Redazione/Editorial Staff

Laura Carlevaris (coordinatrice)
Emanuela Chiavoni, Laura De Carlo,
Carlo Inglese, Alfonso Ippolito, Luca Ribichini

Staff edizione multimediale/Multimedia edition Staff

Martina Attenni, Adriana Caldarone, Flavia Camagni,
Marika Griffò, Sofia Menconero, Francesca Porfiri

Coordinamento editoriale e segreteria/Editorial coordination and secretarial services

Monica Filippa

Redazione/Editorial office

piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
tel. 0039 6 49918890
disegnare@uniroma1.it

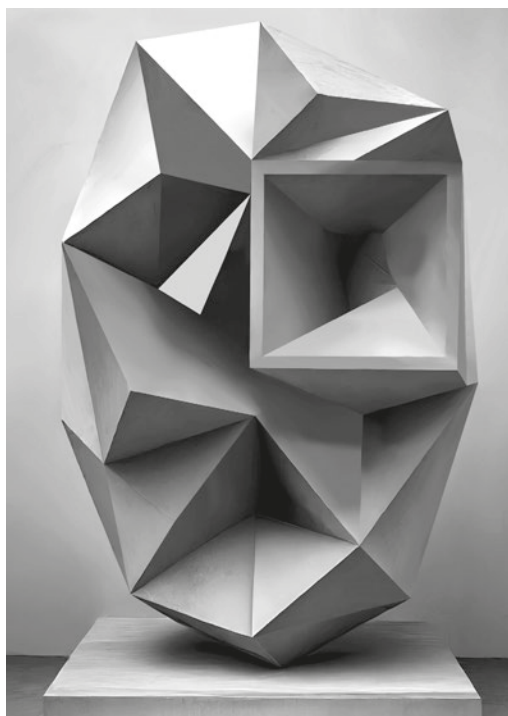
In copertina/Cover

Ruggero Lenci, traslitterazione con AI di un disegno a china su cartoncino dal titolo *Rilievo ricorrente* di Franco Purini, 2004.
Ruggero Lenci, transliteration using AI of the ink drawing on cardboard entitled Rilievo ricorrente by Franco Purini, 2004.

Anno XXXVI n. 70, giugno 2025

- 3 Editoriale di Mario Docci, Carlo Bianchini
Hollow Land
Editorial by Mario Docci, Carlo Bianchini
Hollow Land
- 7 Franco Purini, Carlo Severati
Metamorfosi e artifici grafici
Metamorphoses and graphic artifices
- 12 Ruggero Lenci
Traslitterare Franco Purini
Translitterating Franco Purini
- 20 Livio De Luca, Marco Gaiani
Ceci n'est pas un HBIM
Ceci n'est pas un HBIM
- 36 Anna Aletta
Alcune osservazioni sulla cornice della
Deposizione Orsini di Daniele da Volterra
a Trinità dei Monti. Una decorazione
a stucco nella Roma della metà del
Cinquecento: contesto, connessioni
e analogie
*Some remarks on the frame of the Orsini
Deposition by Daniele da Volterra at Trinità
dei Monti. A stucco decoration in mid-16th
century Rome: context, connections
and analogies*
- 48 Fabio Dacarro
Il ruolo del contesto culturale
nell'affermazione di modelli
di rappresentazione architettonica: un caso
studio coreano
*The role of the cultural context in the
establishment of architectural representation
models: a Korean case study*
- 62 Jun Zheng
Una ricerca sull'applicazione innovativa
di elementi della pittura cinese a inchiostro
nel design dello *urban brand*
*Research on the innovative application
of Chinese ink painting elements in urban
brand visual design*
- 72 Luca Orlandi
Tito Lacchia: un architetto a Istanbul
nei primi decenni del Novecento
*Tito Lacchia: An Architect in Istanbul in
the Early Decades of the Twentieth Century*
- 86 Alessandro Mazza
Fra "Novecento" e Déco. Evoluzione
dell'arredamento nella collezione dei
disegni di Mario Loreti
*Between 'Novecento' and Art Deco:
The Evolution of Mario Loreti's Interior
Designs in the Collection of His Drawings*

Ruggero Lenci, Doppia metamorfosi traslitterata, 2024.
Omaggio a Franco Purini.
Ruggero Lenci, Doppia metamorfosi transliterated, 2024.
Tribute to Franco Purini.





<https://cdn.gangemieditore.com/DOI/10.61020/11239247-202570-09.pdf>

Alessandro Mazza

Fra “Novecento” e Déco. Evoluzione dell’arredamento nella collezione dei disegni di Mario Loretì

Between ‘Novecento’ and Art Deco: The Evolution of Mario Loretì’s Interior Designs in the Collection of His Drawings

This essay seeks to broaden our knowledge of Mario Loretì as a furniture and furnishings designer. Apart from the brief biographical entry ‘Loretì’ in the volume *Il mobile Déco italiano* [De Guttry, Maino 1988; Engl. ed. 2006, *Italian Art Deco Furniture*], which includes a few photographs of furniture he designed, Loretì’s oeuvre remains entirely to be studied and explored. The method of this investigation consisted in selecting a small group of drawings that are significant both for the clients who commissioned them and the quality of the furnishings. These drawings reveal Loretì’s mastery in conveying the materiality of different grains and grades of wood through refined pencil techniques and shading.

Keywords: ‘Novecento’ style, Mario Loretì, furniture and furnishings, Italian Art Deco interior design.

The following essay seeks to undertake an initial preliminary analysis of the furniture and furnishings design of Mario Loretì (1898-1968), an engineer and architect from Rome, through a selection of drawings conserved in the Loretì Family Archive (Archivio Privato Loretì, hereafter APL) and made available by his heirs. This collection of drawings gives ample testimony to the evolution of Mario Loretì’s architectural research pursued while at his father’s furniture business (the supplier of the Royal House of Savoy and the furnishings in the Quirinale Palace, among others). Mario inherited the furniture business from his father, Fernando Loretì, along with an architectural design practice that he began in 1923. The series of drawings presented here reveal distinct characteristics of a rationalist modernity, which accompanies a parallel evolution in Loretì’s architectural design from the late 1920s until the eruption of the Second World War [Mazza 2010]. These furniture and furnishings are in the ‘Novecento Italiano’ style [Bossaglia 1986; Pontiggia 2009]. Rounded, elegant, and monumental in cadence, this style was influenced by Art Deco refinements and exhibited a marked desire for a synthesis of form and line – characterized by slender details that pay homage to the ‘aerodynamic’ aesthetic present in the vast international repertoire of decorative arts, everyday objects, and even automobiles of the period.

Il presente saggio desidera approfondire la figura di Mario Loretì come progettista di mobili e arredi. Se si esclude la breve voce biografica “Loretì” nel volume sul mobile Déco italiano [De Guttry, Maino 1988], che riporta alcune foto di mobili da lui progettati, l’attuale stato dell’arte è tutto da studiare ed esplorare. La metodologia d’indagine è consistita nella selezione di un ristretto gruppo di disegni, emblematici per committenza e qualità degli arredi. I risultati evidenziano per il disegno la grande maestria nella resa materica di legni di tessitura e qualità differente, attraverso le raffinate gradazioni nell’uso della matita.

Parole chiave: stile “Novecento”, Mario Loretì, mobili e arredi, mobile Déco italiano.

Il presente contributo intende tracciare una prima provvisoria analisi della progettazione di mobili e arredi portata avanti da Mario Loretì (1898-1968), ingegnere e architetto romano, attraverso una selezione di disegni conservati nell’archivio familiare (Archivio Privato Loretì, d’ora in avanti APL) e resi disponibili dagli eredi. Si tratta di un complesso di elaborati, pertinenti a testimoniare l’evoluzione di una ricerca maturata dall’architetto all’interno dell’azienda di mobili paterna, fornitrice fra l’altro della Real Casa e degli arredi nel palazzo del Quirinale. Un’azienda che Mario eredita dal padre Fernando Loretì, contemporaneamente a un’attività di progettista di architetture, iniziata a partire dal 1923.

Il complesso dei disegni qui selezionati presenta spiccati caratteri di una modernità razionalista, che si accompagna a un’analoga evoluzione di Loretì nella progettazione di architetture, a partire dalla fine degli anni Venti fino allo scoppio del secondo conflitto mondiale [Mazza 2010]. Si tratta di mobili e arredi di uno stile “Novecento” [Bossaglia 1986; Pontiggia 2009] arrotondato, elegante e dalla cadenza monumentale, influenzato da raffinatezze Déco e giocato su una spiccata volontà di sintesi di forme e linee, marcata da membrature slanciate debitorie di una sensibilità “aerodinamica” presente nel più vasto repertorio contemporaneo internazionale delle arti decorative, degli oggetti d’uso e finanche delle automobili.

Questa fase Modernista appare legata, oltre che ai singoli arredi, a eloquenti sistemazioni complessive di interni. Va innanzi tutto rimarcato, dal punto di vista del disegno e della rappresentazione, il carattere di questi disegni. Si tratta di disegni a matita, corposamente schizzati con accentuazioni ora più chiare ora più scure e incise. Lampade, vasi di fiori e altri oggetti posati sui piani compaiono

accennati con brevi e sintetici tratti. Le pareti compaiono talvolta screziate da una sottile velatura a matita, ad alludere a un tessuto di parati o alla qualità di un paramento murario. Sempre in questi lavori “Modernisti”, a partire dal volgere del decennio e per i successivi anni Trenta il tratto del disegno, con le sue variazioni e sottili disequaglianze, sembra alludere alla dinamica brillantezza delle superfici e alla sintetica “velocità” delle loro proporzioni e linee, talvolta screziate in differenti stratificazioni di densità e colore. La compattezza dei mobili appare solcata dalle corpose venature delle superfici, talvolta delineate graficamente e talvolta assai accentuate. Queste ultime sembrano rimarcare quelli che appaiono incastri e inserzioni di legni differenti, introducendo nel rigoroso geometrismo dei volumi una nota di astrazione e irregolarità scultorea legata alla specifica qualità dei materiali.

Modernismo e Déco: gli arredi degli anni Trenta

Il corpus dei disegni di Loretì qui esaminati, legati a mobili e sistemazioni d’interni a partire dagli anni Trenta, esprime come si è detto una decisa evoluzione verso uno stile “Novecento”, raffinato, austero e monumentale. Come per gli edifici progettati in questi anni, l’architetto ricorre a una semplificazione delle forme, in cui all’assenza di decorazione applicata si sposa la preziosità del dettaglio e il dinamismo delle linee. Queste appaiono congelate in un moto di espansione da un rigoroso geometrismo che le contiene, suggerendo attraverso i vigorosi volumi talvolta arrotondati una virtuale interazione con lo spazio circostante, estesa anche al disegno di paraste e membrature architettoniche che delimitano gli interni.

Tra i committenti va menzionato un personaggio come Amedeo Valiani, imprenditore proprietario del ristorante “Grand’Italia” alla

1/ Casa Valiani, sala da pranzo, scala 1:10 (APL, foglio non numerato).

Valiani House, Dining Room, Scale 1:10 (APL, Unnumbered drawing).

2/ Casa Valiani, buffet, scala 1:10 (APL, foglio non numerato).

Valiani House, Buffet, Scale 1:10 (APL, Unnumbered drawing).

3/ Casa Valiani, mobile d'angolo (APL, foglio non numerato).

Valiani House, Corner Cabinet (APL, Unnumbered drawing).

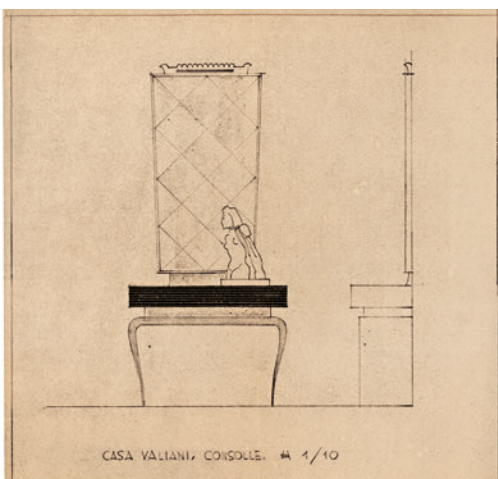
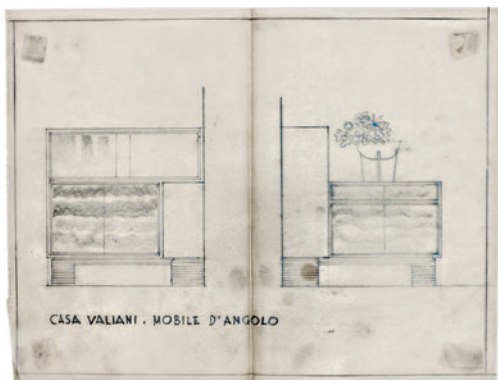
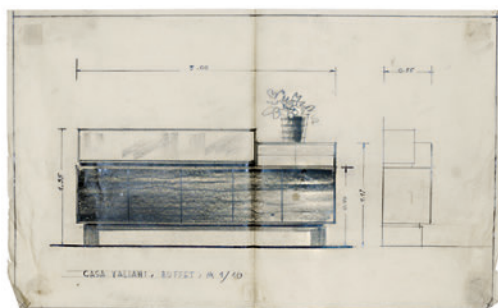
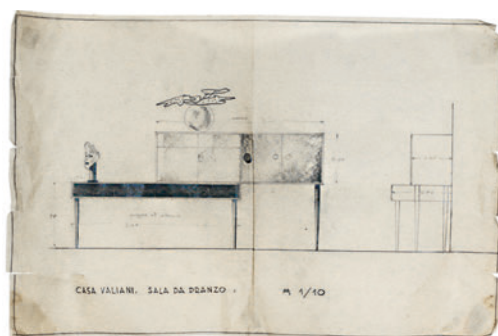
4/ Casa Valiani, consolle, scala 1:10 (APL, foglio non numerato).

Valiani House, Console Table, Scale 1:10 (APL, Unnumbered drawing).

Stazione Termini di Roma, per il quale Loreti disegna gli arredi della villa al quartiere Prenestino, in via Romanello da Forlì (1929-1931). Un'intera cartella reca la specifica indicazione del committente e l'indirizzo della dimora¹: la scoperta appare tanto più significativa in quanto la villa Valiani, oggi fortemente rimaneggiata e alterata nei volumi, è un'opera giovanile di gusto razionalista di Giovanni Michelucci, uno dei maestri della modernità italiana, autore fra l'altro della Stazione di Santa Maria Novella (1932-1935) a Firenze e della chiesa sull'Autostrada (1960-1964) sempre presso Firenze.

I disegni per i mobili della villa evidenziano, alla presumibile data del 1930, la precisa svolta "Novecento" dell'architetto. Dall'elegante tavolino con indicato il piano di cristallo e la scultura femminile sovrastante, resa con pochi sintetici tratti, al tavolo con adiacente mobiletto della sala da pranzo con la scultura di una maschera femminile e quella di un globo sormontato da astratti volumi espansi in più direzioni² (fig. 1), tutto sembra parlarci di un'elegante astrazione di sapore già Déco [De Guttry, Maino 1988; Bossaglia, Terraroli 1999; Terraroli 2017]. Essa supera il mero dato antropomorfo e decorativo a favore di un prosciugamento e di un platonismo, il cui essenziale nitore sembra esprimere più di una tangenza con le coeve pittura e letteratura metafisica.

Il disegno a matita ricrea le molteplici, irregolari venature del legno nel disegno del buffet³ (fig. 2), animato a sua volta dalle vaste campiture scure, forse a carboncino, che lasciano emergere zone più chiare, quasi brillanti, quasi a ricreare il rifrangersi della luce. Tutto il buffet appare scandito da singole partiture volumetriche, in un esplicito montaggio di volumi, segnati e specificati dal loro reciproco distacco: alla piastra orizzontale innestata su due possenti basi, che sostiene il volume del mobile diviso in cinque scomparti, succede in alto un volume rettangolare, verosimilmente uno specchio, marcato da una risentita cornice che in corrispondenza del piano del mobile scava una cornice più arretrata, volume di appoggio allo specchio stesso. All'idea di unità decorativa e formalizzata, propria di mobili e arredi di gusto eclettico di inizio Novecento, si sostituisce una sequenza di volumi,



Loreti's Modernist phase applies not only to distinct pieces of furniture, but also to eloquent and complex interior designs. Above all, the quality of these drawings, with respect to their skill in rendering and representation, bears noting. These drawings in pencil are robustly sketched and feature accents at times lighter and at others darker and more incisive. Lamps, floral arrangements, and other objects resting on surfaces are sketched with short, concise strokes. Occasionally, the walls appear flecked with a thin veil of graphite, alluding to fabric wall coverings or the surface quality of the wall facing.

In these 'Modernist' works, over the course of the 1920s and subsequent 1930s, Loreti's drawing technique, with its variations and subtle contrasts, alludes to the dynamic brilliance of the surfaces and the concise 'pace' of their proportions and lines, conveyed by different layers of density and color. These compact furnishings appear furrowed by the robust grains of their veneers, which in some cases are finely lined and in others thickly gestural. These latter examples seem to suggest inlays and inserts of different woods, introducing into the rigorously geometric volumes a note of abstraction and sculptural irregularity that reflects the specific properties of the materials.

Modernism and Art Deco: the furnishings of the 1930s

As discussed above, the corpus of the Loreti drawings examined here, representing furnishings and interior designs beginning in the 1930s, expresses an undeniable evolution toward a 'Novecento' style that was refined, austere, and monumental. As with the buildings he designed in this period, Loreti sought a simplification of forms, in which the absence of ornamental decoration is counterbalanced by opulent details and linear dynamism. Loreti's lines appear frozen in the act of expanding beyond the rigorous geometries that contain them, permitting the vigorous, sometimes rounded volumes to interact virtually with the surrounding space, a relationship that extends to his designs for the architectural pilasters and framing that define the interiors.

5/ Casa Valiani, sala (APL, foglio non numerato).
Valiani House, Drawing Room (APL, Unnumbered drawing).

Among the architect's patrons, it is worth mentioning the noted Amedeo Valiani, a businessman and the owner of 'Grand'Italia' Restaurant at Rome's Termini Station. Loreti designed the furnishings for Valiani's home in the Prenestino quarter, in Via Romanello da Forlì (1929-1931). An entire folder dedicated to the project is labeled with the client's contact information and the house address.¹ This discovery appears even more significant considering that Villa Valiani, which was later heavily remodeled and its original massing altered, was an early rationalist work by Giovanni Michelucci, a master of Italian modernism who designed Santa Maria Novella Station (1932-1935) in Florence and Chiesa dell'Autostrada del Sole [TN: Church of San Giovanni Battista] (1960-1964), also near Florence.

Loreti's drawings for the Valiani House furnishings, presumably dated 1930, precisely reveal the architect's shift to 'Novecento.' From an elegant, glass-topped side table, on which rests the sculpture of a female form sketched with a few quick strokes, to the side table and cabinet for the dining room, holding a female mask and a sphere crowned by abstract forms expanding in multiple directions² (fig. 1), all seem to convey an elegant abstraction that recalls the Art Deco style [De Guttry & Maino 1988; Bossaglia & Terraroli 1999; Terraroli, 2017]. This abstraction transcends the merely decorative and anthropomorphic through a purifying and Platonist approach, whose essential clarity resonates on multiple levels with the metaphysical painting and literature of the day. In Loreti's design for the buffet³ (fig. 2), the pencil drawing recreates the multiple, irregular grains of the wood, and animates the buffet's surfaces with broadly shaded swaths, perhaps in charcoal, from which emerge lighter, almost brilliant areas, as if depicting refracting light. The entire buffet is articulated in distinct volumetric partitions, forming an explicit assemblage of masses marked and defined by their mutual detachment. A horizontal plinth resting on two imposing feet sustains the bulk of the case, which is divided in five compartments and is surmounted by a rectangular volume that appears to be a mirror in a well-defined frame that, near the buffet

sottilmente dentellati e articolati a comporre un'“armonia del discontinuo”.

Rispetto ad altri ben più corposi e volumetricamente strutturati oggetti d'arredo, di cui più oltre, i mobili di casa Valiani esibiscono una funzionalità minimale e persino spoglia, animata, come nel disegno di un mobiletto a “L” sempre per la sala da pranzo, dall'elegante movenza delle gambe sottilissime. Ampi scomparti riquadrati articolano il mobile d'angolo⁴ (fig. 3), sul quale si aggrega una vetrinetta. La matita ricrea con precisione le venature degli sportelli, con ombre più chiare e più scure, e la sequenza dei sottili ricorsi orizzontali che compone le basi agli angoli: si tratta di basi la cui consistenza “architettonica” si esprime con il sovrapporsi dei singoli listelli, prismi espressi nella loro stratificazione come abachi sovrapposti di un ordine colonnato.

Notevole la consolle⁵ (fig. 4), dove la poetica del montaggio e della discontinuità dei volumi si esprime con tocchi di rarefatta eleganza. Al plesso delle gambe delicatamente curve collegate da una base continua orizzontale si sovrappone un prisma di ampiezza ridotta, delicatamente ombrato a matita, sul quale poggia un'alta piastra, resa con un vigoroso carboncino nero, più estesa del volume sottostante, che costituisce il piano, forse di pietra. Su di esso poggia una scultura femminile e da esso si eleva un ulteriore base sulla quale si innesta lo specchio, tramato come rete di losanghe e triangoli, e concluso in alto da un'o-

riginale cornice – ospitante quello che appare essere un corpo illuminante – con motivo a merletto, sorta di piccola corona. Un motivo, questo del merletto, che vedremo tornare in più di un'illuminazione progettata da Loreti, dalle *appliques* nella Sala della Mappa dell'Albergo Mediterraneo a Roma (1938-1943) alle lampade d'ingresso nel portico della Fonte Acquasanta a Chianciano Terme (1952).

Di grande fascino la veduta prospettica dell'angolo di una sala⁶ (fig. 5): una parete a terminazione arrotondata, che la trama del disegno sembra indicare come paramento retrodivano, termina contro un volume arcuato, delicatamente dipinto con una scena dai tratti accennati. Il pannello dipinto è sostenuto dal piano di un mobile, dinamicamente arrotondato verso il centro della stanza, con la parte inferiore sfalsata in quanto a base più larga. Il disegno sottolinea la grana scura delle pareti del mobile, la cui morbida geometria richiama tutta la temperie Modernista, estesa dall'oggetto all'edificio. Divano, tavolino e poltrona esibiscono una distesa linearità. Colpisce, in questa sistemazione di un interno borghese, la ricerca di una sintesi e unità di arredo e opera d'arte, fuse in un *continuum* dal divano al mobile al dipinto, che riprende in chiave assolutamente funzionale e razionale una volontà presente nei lavori precedenti dell'architetto, come le scene – dipinti o tarsie – inserite all'interno del volume di una libreria ascrivibile a una fase della sua ricerca ancora storicista, propria degli anni Venti.

L'attuale divisione e smembramento in appartamenti della villa Valiani, con modifiche rilevanti degli spazi interni, non permette di verificare se gli arredi progettati siano tuttora esistenti. La presenza di una pianta della sala da pranzo⁷ (fig. 6) costituisce, nel *corpus* qui esaminato, una rara testimonianza di idee e riflessioni *in progress*, con le disposizioni dei singoli mobili contraddette da sovrapposizioni a matita colorata, da appunti e note a margine, da nuove ipotizzate sistemazioni, come un vero e proprio diario di lavoro.

Fortemente analitico e “costruttivo” è un altro disegno su due livelli, senza indicazioni⁸ (fig. 7): in basso, la sequenza di poltrone, grande *commode* con scomparti e piano vetrato superiore ospitante la piastrina e un tavolo. Qui



6/ Casa Valiani, sala da pranzo, pianta, scala 1:20

(APL, foglio non numerato).

Valiani House, Dining Room, Floor Plan, Scale 1:20

(APL, Unnumbered drawing).

7/ Committenza sconosciuta, tavolo e sedie, prospetto

e veduta dal basso (APL, foglio non numerato e senza denominazione).

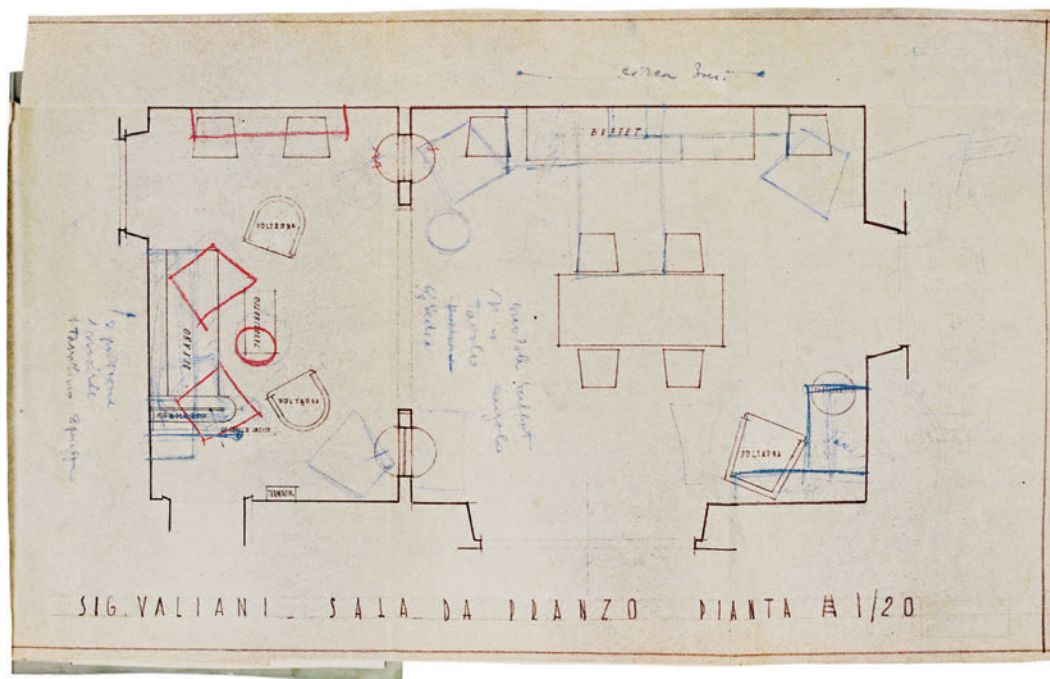
Unknown client, Table and chairs, elevations and perspectives

(APL, Unnumbered drawing, no label).

la matita descrive minutamente le differenti materie, dalla trasparenza del vetro ai differenti gradi di venature e opacità dei legni, la compattezza delle stoffe in sedie e poltrona, con la bombata tessitura delle spalliere. Al di sopra del disegno, i singoli mobili, raffigurati dal basso e diagonalmente, figurano invece scomposti da singoli tratti di matita nelle diverse volumetrie che li compongono. Emerge il montaggio, come giustapposizione di differenti curvature dinamiche, nella connessione che le evidenzia, isolandole. Così la poltrona, al di sopra delle corpose basi che la radicano al terreno, è un plesso guizzante e nervoso, dalla forma a "L" che unifica base e schienale. Su di esso si aggregano le fiancate, protese in avanti e arrotondate, con schienale e seduta, quest'ultima avanzata rispetto alle fiancate e curvata in avanti. Così la *commode*, sempre con singoli minimi tratti che evidenziano il solo perimetro delle sue parti, viene raffigurata nell'avanzare del corpo intermedio, aggettando con le sue terminazioni arrotondate dal parallelepipedo di base di ampiezza arretrata e ridotta, e il conclusivo volume della specchiera come poggiato, in un distacco a sua volta evidenziato dalla rientranza della cornice fra i due volumi.

Il procedimento di smontaggio e di collisione fra geometrie differenti è sicuramente un complesso portato delle poetiche pittoriche e architettoniche delle avanguardie, e allude all'"instabilità" come principio fondante della Modernità: al superamento di un ordine statico, espressione di un sistema di valori codificati e indiscutibili (il riferimento al "classico"), in direzione di un'espressività "interna" alla materia e all'architettura, come potenzialità "intrinseca" espressa da geometria, ritmo e volume.

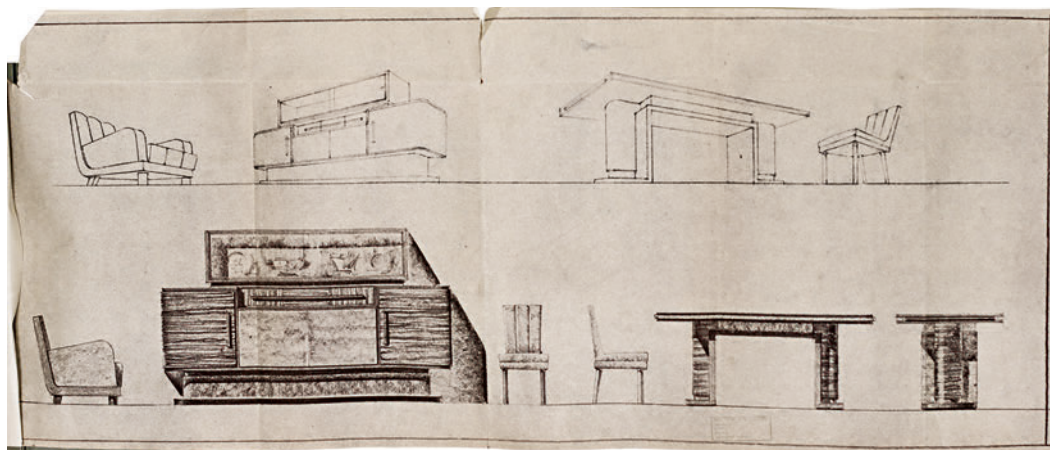
Il complesso di disegni ci restituisce un Loreti impegnato con una committenza sia istituzionale, che espressione diretta del potere politico. Troviamo una tavola, dal titolo *Studio Capo di gabinetto di S.E. il Ministro*⁹ (fig. 8), che raffigura differenti sedie e poltrone, sempre avendo nella parte inferiore del foglio prospetti e fiancate accuratamente disegnati dei singoli oggetti, e nella fascia superiore le prospettive dal basso, schizzate con essenziali linee a matita, a definire contorni e volumi nell'incastro delle loro linee senza riempirli.



Un altro disegno, denominato *Studio Capo di gabinetto, Libreria d'angolo*¹⁰ (fig. 9) mostra i due prospetti del mobile, accuratamente tratteggiati nelle venature dei legni, più chiare e più scure, a tramature orizzontali o verticali a seconda dei riquadri, con il disegno delle ombre che riempiono gli scaffali. Nei differenti scomparti, la medesima tramatura orizzontale delle venature è disegnata a tratti ora più serrati, ora più larghi con interposte zone chiare, a testimoniare quella che appare una tessitura di legni differenti. Di grande raffinatezza l'accostamento di scomparti a venature ora

surface, hovers over a more deeply set base that functions as its support. Supplanting the idea of the decorative, formalized unity that characterized the eclectic taste in furniture and furnishings of the early twentieth century, here we find a sequence of subtly incised and articulated volumes that form a 'harmony of discontinuity.'

Compared to other, more robust and structurally volumetric furnishings, as will be seen herein, the Valiani House furniture exhibits a minimalist, almost spare functionality that is animated by elegant movement, as in the



8/ Studio capo di gabinetto di S.E. il Ministro, arredi, scala 1:10 (APL, foglio ST 148).

Study, Chief of the Cabinet, H.E. the Minister, Furnishings, Scale 1:10 (APL, Drawing no. ST 148).

9/ Studio del capo di gabinetto, libreria d'angolo, scala 1:10 (APL, foglio ST 147).

Study, Chief of the Cabinet, Corner bookcase, Scale 1:10 (APL, Drawing no. ST 147).

10/ Salotto on. Puricelli, divano, scala 1:10 (APL, foglio non numerato).

Drawing Room, Hon. Puricelli, Sofa, Scale 1:10 (APL, Unnumbered drawing).

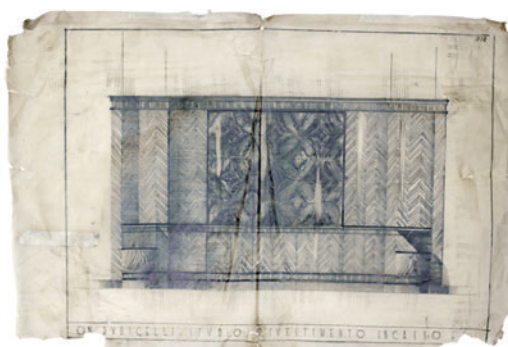
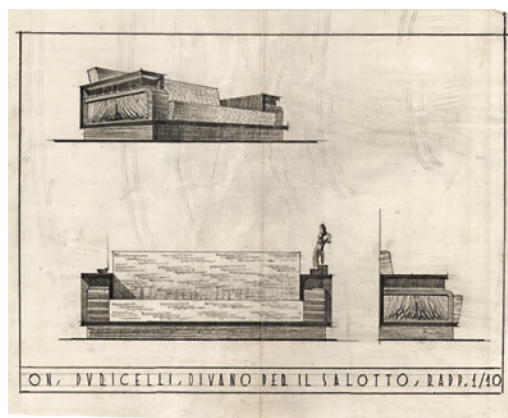
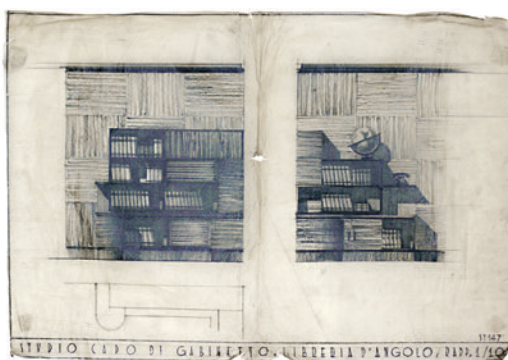
11/ Studio on. Puricelli, rivestimento dell'incasso (APL, foglio 1308).

Study, Hon. Puricelli, Design for inlaid wall panel (APL, Drawing no. 1308).

design of an L-shaped cabinet with slender legs, also for the dining room. Spacious rectangular compartments define the corner cabinet⁴ (fig. 3), on which a glass case rests. Deft pencil marks precisely evoke the grain of the doors, with lighter and darker shadows, and the sequence of narrow horizontal slats that describe the edge profile of the block feet. The 'architectonic' substance of the feet is conveyed through the layering of numerous individual bars, stratified prisms appearing like stacked abaci in a columned order.

The console table⁵ (fig. 4) is a remarkable piece: rarefied touches of elegance enhance the poetics of its assemblage of discontinuous volumes. Above the delicately curved legs, joined in a single element by a continuous horizontal plane, lies a narrower rectangular prism, delicately shaded in pencil. On this slim volume rests another, broader rectangular mass defined in vigorous black charcoal that constitutes the console's tabletop, possibly made of stone. Standing on this surface is a sculpture of a female figure; at the back of the tabletop is an additional base on which a mirror is set. Incised with a pattern of diamonds and triangles, the mirror is surmounted by an original frame – holding what appears to be a lighting fixture – with a scalloped motif giving it the appearance of a small crown. This scalloped motif appears in several of Loreti's lighting designs, from the wall lamps of the Map Room in Hotel Mediterraneo in Rome (1938-1943) to the light fixtures in the entrance arcade of Acqua Santa Park hot springs at Chianciano Terme (1952).

The perspective view of a corner of a room⁶ (fig. 5) is most intriguing. Between the sofa and the wall is a backdrop screen (depicted as gathered upholstery) that curves at the end to meet an arched panel on which a scene is delicately sketched. This freestanding decorative panel is supported by a cabinet, whose rounded profile extends dynamically into the center of the room; its lower, broader base protrudes slightly beyond the edge of the top section. The drawing emphasizes the dark grain of the cabinet's siding, whose fluid geometry reflects the Modernist design philosophy, which extended from objects to the buildings that housed them. The sofa, coffee table, and armchair all display



orizzontali ora verticali, a comporre una sequenza di riquadri, come campiture astratte di un dipinto. In basso, un disegno a matita con appena accennati i contorni essenziali, mostra la pianta dell'arredo con un volume curvato che si estende in avanti su un lato.

Una sequenza di disegni si riferisce al salotto e allo studio dell'on. Puricelli. Si tratta senz'altro di Piero Puricelli (1883-1951), imprenditore attivo nella costruzione di Autostrade, fra le altre la Milano-Laghi e la Roma-Ostia, e designato senatore il 28 febbraio 1929 [Podestà 2016], data dunque *post quem* per il progetto di arredo di Loreti. Un disegno dei mobili del salotto¹¹ raffigura un tavolino e due poltrone, dalle linee secche e nervose, che evidenziano l'innesto dei singoli volumi, già analizzato. Sempre per il salotto, un altro disegno raffigura prospettiva, prospetto frontale e fianco di un importante divano¹² (fig. 10). Il divano è un compatto volume, dalla monumentalità scandita dall'incastro dei prismi orizzontali di basamento e seduta e dal prisma verticale dello schienale, delimitato da robusti piani di appoggio su uno dei quali campeggia una scultura di una sbazzata figura umana. Un altro disegno evidenzia una veduta angolare prospettica del mobile, la cui compattezza risulta in realtà articolata dall'incastro dei volumi e dalle nervose linee dei piani che li delimitano, con il fianco sottostante il piano di appoggio che presenta due metà simmetriche di venature, come aperte a partire da un medesimo legno. Un immaginario che alla sintesi delle linee sposa il loro dinamismo, congelato in un'elegante compattezza. Accanto ai disegni per il salotto, quelli dello studio: troviamo, fra questi, una parete lignea, ospitante un incasso¹³ (fig. 11). Il virtuosismo disegnativo affianca qui differenti tessiture materiche: dalle connettiture a spina di pesce, al grande incasso centrale a venature simmetriche squadernate, a motivo di romboidi irregolari, ripetute in basso negli scomparti laterali, alle tessiture a spina singola. La matita alterna efficacemente spaziature dense a spaziature rarefatte, zone più scure e più chiare all'interno delle venature simmetriche, ricreando efficacemente le differenti reazioni alla luce.

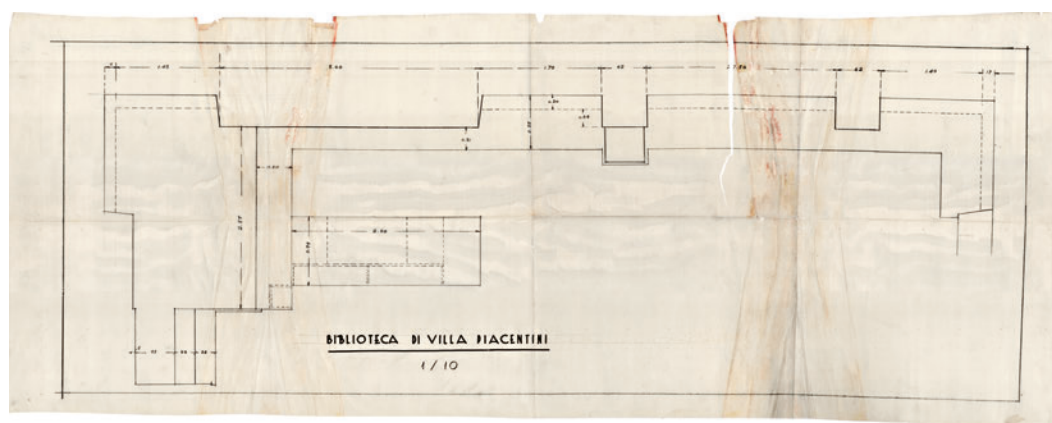
La relazione e la vicinanza che l'architetto intrattiene con istituzioni ed esponenti del

12/ Biblioteca di Villa Piacentini, pianta, scala 1:10
(APL, foglio non numerato).

Piacentini House Library, Floor Plan, Scale 1:10
(APL, Unnumbered drawing).

13/ Committenza sconosciuta, buffet sala da pranzo,
scala 1:10 (APL, foglio non numerato).

Unknown client, Dining Room, Buffet, Scale 1:10
(APL, Unnumbered drawing).



potere politico viene ribadita da un disegno in pianta, denominato *Biblioteca di Villa Piacentini*¹⁴ (fig. 12). Il disegno è estremamente schematico, riportando unicamente perimetri e rientranze dei volumi progettati, con alcune misure. Esso è tuttavia eloquente del rapporto di fiducia tra l'architetto e il massimo esponente dell'establishment architettonico dell'epoca, direttamente collegato con il regime e con Mussolini, fiducia che testimonia uno stabile e promettente inserimento professionale di Loretì. La biblioteca in oggetto è quella all'interno della villa che Piacentini si costruisce per sé in via della Camilluccia (1931-1932) ai Colli della Farnesina, non distante da Monte Mario, in un'area appunto

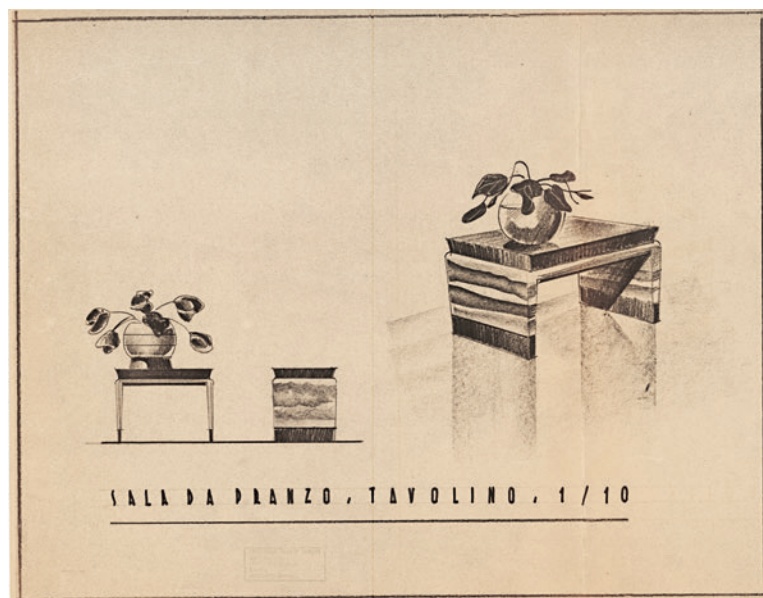
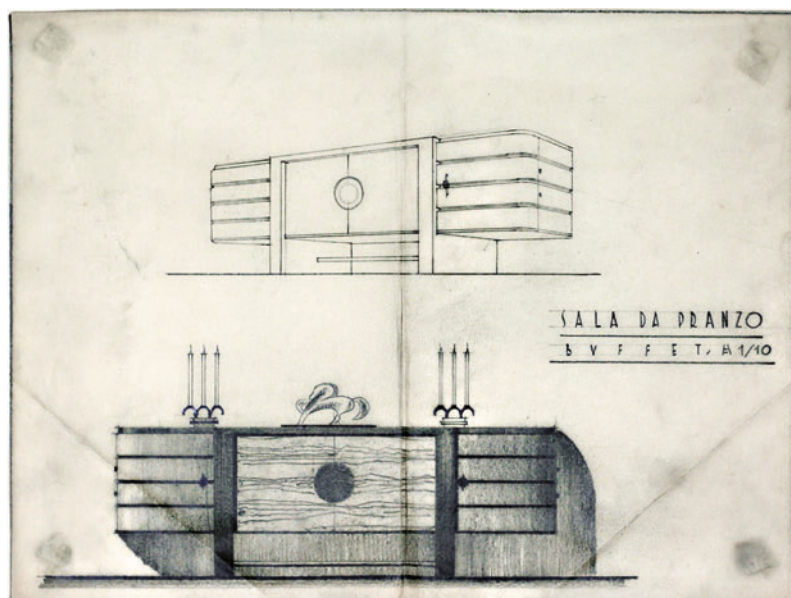
collinare e verdeggiante. È possibile che il tramite fra Loretì e Piacentini sia stato l'imprenditore Armando Brugnoli, che figura come impresa costruttrice (assieme a quella dell'ing. Ugo Calderai) in un edificio per uffici per la S.T.A.N.I.C. che l'architetto costruirà nel dopoguerra in via Aniène: per i Brugnoli Marcello Piacentini assieme a suo padre Pio aveva costruito un villino tra le vie Malpighi e Vesalio al Nomentano (1909) e sempre per i Brugnoli e con suo padre aveva costruito un palazzo poco distante, in via Redi angolo via Nomentana (1912). La consuetudine con i Brugnoli proseguirà nella carriera di Loretì, che avrà fra i suoi giovani collaboratori l'architetto Sergio Brugnoli.

14/ Committenza sconosciuta, tavolino sala da pranzo,
scala 1:10 (APL, foglio non numerato).

Unknown client, Dining Room, Side Table, Scale 1:10
(APL, Unnumbered drawing).

an expansive linearity. What is striking, in this arrangement for a domestic interior, is the quest for synthesis and unity of furnishings and art, fused in a continuum encompassing the sofa, the cabinet, and the decorative panel. In a wholly functional and rational manner, this approach revisits the intention evident in Loretì's earlier works, such as the painted or marquetry scenes in a bookshelf attributable to his design research in the 1920s, a phase that was still historicist in leaning.

The current division of Valiani House into smaller apartments, with significant restructuring of its interiors, prevents us from confirming whether any of Loretì's furnishings are still extant. In the body of work examined here, the dining room floor plan⁷ (fig. 6) represents a rare testimony of the architect's ideas and reflections during a work in progress. Here, the layout for individual pieces of furniture, amended by colored pencil markups, comments, margin notes, and new alternative arrangements, reveals a true working diary. Extremely analytical and 'structural,' meanwhile, is a drawing on two levels⁸ (fig. 7). In the lower section is a sequence of chairs, a large credenza with multiple compartments surmounted by a glazed plate display cabinet, and a table. In these elevations, the architect's pencil describes the different materials in minute detail: the transparency of the glass, the grade



15/ Committenza sconosciuta, salotto con nicchie, paraste arrotondate e tavolino a tre ripiani sfalsati (APL, foglio non numerato).

Unknown client, Reception hall with niches, rounded pilasters, and side table with three offset shelves (APL, Unnumbered drawing).

of veining and opacity of the woods, the densely compact upholstery of the armchair and chairs with their padded backs. In the upper section of the drawing, each piece of furniture is viewed in perspective, obliquely from below; clean, decisive pencil lines outline the contours of their separate volumes. Their construction is made evident through the juxtaposition of their distinct and dynamic curves with the joins that highlight and isolate these contrasts. The armchair, above the broad feet that ground it impressively, forms a swift, forceful gesture with the unified L-shape of the base and back. Rising from this L-shaped frame are forward-thrusting, rounded armrests, the back, and the seat cushion, which protrudes beyond the armrests. Likewise, the credenza, also a line drawing with minimalist strokes that describe only its contours, reveals the outward thrust of its central section, with rounded edges that jut past the rectangular pedestal's smaller retreating silhouette, while the crowning volume of the glass cabinet hovers above it, the abrupt separation between the two volumes highlighted by a receding interstitial frame.

This method of deconstruction and collision of contrasting geometries most certainly traces its origins to the artistic and architectural poetics of the avantgarde movements, and alludes to the concept of instability that is Modernity's founding principle. Having surpassed a static order (a system of codified and incontestable values defined by the term

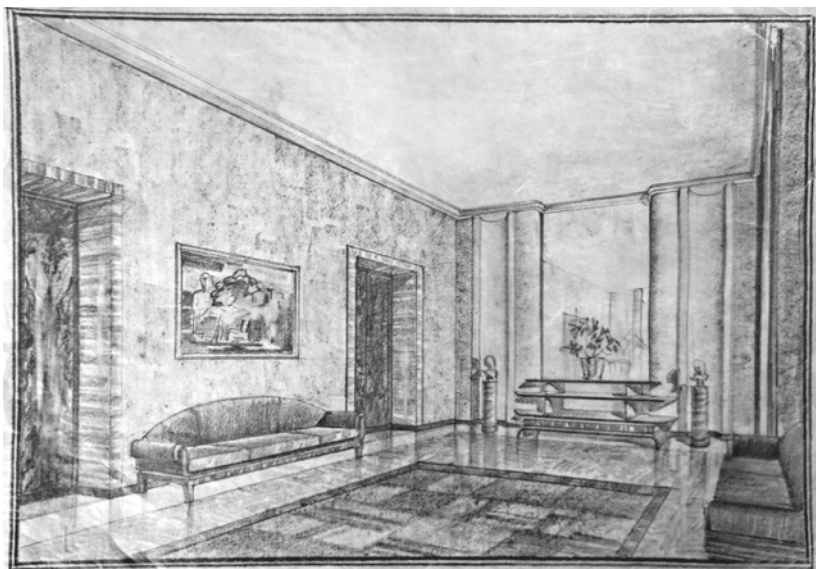
La pianta nell'Archivio Loreti della biblioteca della Villa Piacentini presenta degli incassi e delle rientranze coincidenti con le porzioni di muro e i pilastri fra le aperture che troviamo nelle piante pubblicate della villa stessa, in quello che in queste ultime appare essere uno studio-biblioteca, con due tavolini da disegno e i differenti scaffali allineati contro la parete opposta [Lupano 1991, pp. 114-115; Campitelli 1994]. Non è dato sapere se il disegno costituisca un semplice preliminare di un progetto di arredo poi realizzato dall'architetto, o se la biblioteca sia stata realizzata su progetto di altri, o eventualmente di Piacentini stesso. Un altro disegno, raffigurante il buffet di una non meglio identificata sala da pranzo¹⁵ (fig. 13), presenta nella parte inferiore il prospetto del mobile, con la parte centrale colorata in grigio e percorsa dalle sottili venature del legno e le parti laterali colorate più in scuro segnate dai ricorsi orizzontali dei cassetti. Nella parte superiore del disegno, la veduta presa dal basso diagonalmente esplicita l'aggregazione dei differenti volumi, indicati dalle linee della matita che ne traccia unicamente i bordi. Il volume appare unificato dal tratto nervoso dei montanti verticali, collegati dalla cornice orizzontale sottostante il piano del mobile, in un profilo a "C" rivolto verso il basso. All'interno di esso è incastrata la parte centrale, mentre le due ali dei cassetti, seccamente arrotondate agli estremi, si appoggiano lateralmente ai

16/ Committenza sconosciuta, salotto con tappeto e sopraporta a linee spezzate e curvate (APL, foglio non numerato).

Unknown client, Reception hall with rug and over door ornamental panel with broken lines and curves (APL, Unnumbered drawing).

montanti rimanendo volumi dinamicamente sospesi. Appare evidente ancora una volta, nel disegno, la natura di "collisione" e "montaggio" di solidi indipendenti, in quello che appare simultaneamente un ordine complessivo e la scomposizione delle forze che lo articolano. Un altro disegno, per un tavolino di un'altra sala da pranzo per committenti ignoti¹⁶ (fig. 14), evidenzia in una veduta angolare le stratificazioni lignee delle fiancate, a corposi tratti di matita nelle tonalità dal grigio chiaro al grigio scuro al nero. L'alternarsi di queste campiture irregolari e screziate richiama le sperimentazioni di arredi con legni intarsiati e giustapposti che troviamo sia nella cultura del cosiddetto "Novecento milanese" [Bossaglia, Terraroli 1999] che nelle esperienze più esplicitamente Déco, e che trovano il loro apice nei mobili intarsiati progettati da Jacques-Emile Ruhlmann. Concludiamo questa sintetica analisi di progetti di arredi e interni con alcune prospettive di saloni di rappresentanza.

In una prima prospettiva¹⁷ le poltrone, il divano, i tavolini, la *commode*, il tappeto, i tendaggi, la lampada si accompagnano alla raffinata impaginazione architettonica dell'apertura che introduce all'ambiente contiguo: la matita disegna lo stipite e la cornice superiore di quest'ultima con un ritmo di striature di mattoni, ora più chiari ora più scuri, con sempre sulla soglia una semicolonna emergente dalla parete, disegnata in scuro.



Appare del tutto evidente la sinergia fra arredo e sistemazione architettonica, che ritroviamo anche nel secondo disegno¹⁸ (fig. 15), dove il salotto è uno spazio pulsante, animato dal ritmo delle nicchie a tutta altezza, occupate alla base da sculture su alti piedistalli, e affiancate da volumi verticali a terminazione arrotondata verso il centro della parete. Un'articolazione che ricombina originalmente elementi di una sintassi classica (le nicchie), deformandone altri, come appunto le paraste arrotondate, come stirate e schiacciate rispetto al modello di riferimento. Noto è poi, al di sotto della parete centrale, il tavolino a tre ripiani fra loro sfalsati, con in cima il vaso. Loreti costruisce qui un volume, operando una ricomposizione attraverso il vuoto dei sottili piani sovrapposti, e la dialettica fra le curvature alle estremità degli stessi e la curvatura di segno opposto delle loro basi poggianti sul terreno. Il valore ancora "architettonico" di questo mobile è ribadito dall'intelaiatura di piani verticali che sostengono i differenti piani. A marcare lo spazio sono i bordi: la cornice superiore e la cornice continua attorno alle porte. La matita, con differenti campiture, delimita i riquadri astratti di colori in cui è diviso il tappeto, accentuando l'intradosso delle porte e le porte stesse.

Un terzo disegno costituisce la sintesi più dettagliata e avanzata di una serie di suggestioni fra il Déco e il Futurista¹⁹ (fig. 16): al centro della sala, un tappeto dall'elegante alternanza fra scomparti riquadrati e plessi di linee slanciate ad attraversarli si accompagna alle accennate linee del quadro sulla parete, che sembrano evocare differenti geometrie di costruzioni e volumi. L'ambiente si apre con un doppio tendaggio su un ambiente contiguo: al di sopra, un sopraporta intarsiato da sequenze di linee a spezzate e curvature. Esse propongono un raffinato arabesco, un contrappunto di linee a comporre un delicato labirinto, nel quale è possibile ravvisare più di una tangenza con le festose sperimentazioni "neoclassiche" della cultura milanese, da Giò Ponti [Licitra Ponti 1990] a Tomaso Buzzi [Cassani 2008; Mazza 2008; Tognon 2008], a testimoniare un'attenzione, da parte dell'architetto, verso una temperie che trascende la cultura romana,

in direzione di quanto andava maturando in rapporto alle esperienze internazionali.

1. APL, cartella con intestazione a stampa STUDIO PROF. ING. MARIO LORETI ARCHITETTO. ROMA - CORSO D'ITALIA N. 43 TEL. 80094, e sotto scritto a penna *Amedeo Valiani Via Romanello da Forlì Villa Valiani Tel. 70677*.

2. APL, *ibid.*, foglio non numerato, denominato *Casa Valiani, sala da pranzo, scala 1/10*.

3. APL, *ibid.*, foglio non numerato, denominato *Casa Valiani, buffet, scala 1/10*.

4. APL, *ibid.*, foglio non numerato, denominato *Casa Valiani, mobile d'angolo*.

5. APL, *ibid.*, foglio non numerato, denominato *Casa Valiani, consolle, scala 1/10*.

6. APL, *ibid.*, foglio non numerato.

7. APL, *ibid.*, foglio non numerato, denominato *Sig. Valiani. Sala da pranzo pianta scala 1/20*.

8. APL, *ibid.*, foglio non numerato e senza denominazione.

9. APL, foglio numerato ST 148, denominato *Studio capo di gabinetto di S.E. il Ministro, rapp. 1/10*.

10. APL, foglio numerato ST 147, denominato *Studio capo di gabinetto, libreria d'angolo, rapp. 1/10*.

11. APL, foglio non numerato, denominato *On. Puricelli, mobili del salotto*.

12. APL, foglio non numerato, denominato *On. Puricelli, divano per il salotto, rapp. 1/10*.

13. APL, foglio 1308, denominato *On. Puricelli, studio, rivestimento incasso*.

14. APL, foglio non numerato, denominato *Biblioteca di Villa Piacentini 1/10*.

15. APL, foglio non numerato, denominato *Sala da pranzo buffet, scala 1/10*.

16. APL, foglio non numerato, denominato *Sala da pranzo, tavolino, 1/10*.

17. APL, foglio non numerato e senza denominazione.

18. APL, foglio non numerato e senza denominazione.

19. APL, foglio non numerato e senza denominazione.

'classical'), design moves toward the 'internal' expressive qualities inherent in materials and architecture, the 'intrinsic' potential expressed by geometry, rhythm, and volume.

This collection of drawings reveals Loreti engaged by a clientele that is both institutional and a direct expression of political power. For example, one drawing is labeled *Studio Capo di gabinetto di S.E. il Ministro [TN: Chief of the Cabinet's Study for His Excellency the Minister]⁹* (fig. 8) and features designs for various chairs and armchairs. In the lower area of the drawing are richly detailed frontal and lateral elevations of each piece; in the upper section, the same pieces are shown in perspective, with oblique views from below, sketched with essential pencil lines that define contours and volumes without any shading. Another drawing, titled *Studio Capo di gabinetto, Libreria d'angolo [TN: Chief of the Cabinet's Study, Corner Bookcase]¹⁰* (fig. 9) reveals two elevations of the bookcase, with accurately textured wood grain specific to each panel: lighter and darker in tone and horizontal or vertical in alignment. The shadows cast by the bookcase shelves are also depicted. In various compartments with horizontal veneer patterns, the grain is densely shaded in some, while others display more distinct strokes streaked with bright highlights, as if denoting different woods. A further refinement is the alternating horizontal and vertical grain orientation of adjacent compartments, which compose a square-patterned sequence reminiscent of the abstract fields of a painting. In the lower section, a line drawing shows a plan view of the piece with a curved volume that extends forward on one side. Another series of drawings depicts the drawing room and study of the Hon. Puricelli. This undoubtedly refers to Piero Puricelli (1883-1951), an entrepreneur involved in the construction of Italy's highway system, including the Milano-Laghi [TN: 'Lakes' Motorway] and the Rome to Ostia routes. Puricelli was made a senator on February 28, 1929 [Podestà 2016], marking the period after which Loreti's interior design project would have begun. A drawing with the drawing room furniture¹¹ depicts a small table and two armchairs, sketched with brusque, spare lines emphasizing the junctures between distinct volumes, in the manner previously

analyzed. Another drawing, also for the drawing room, shows frontal and lateral elevations of an imposing sofa¹² (fig. 10). A compact volume, the sofa conveys a rhythmic monumentality through the intersection of the horizontal prisms of its base and seat and the vertical prism of its back, and is framed by robust armrests, on one of which stands a sculpture of a rapidly gestured human figure. A third view of the sofa shows it in perspective: its apparent compactness is instead complexly articulated by the connections between its volumes and the vigorous lines of the planes that delimit them. The flank below the armrest is divided in two halves of symmetrically matched veneers, as if cut from a single piece of wood. Thus, the synthesis of the sofa's lines is wedded with their dynamism, immobilized in an elegant solidity. Alongside the designs for the drawing room are those for the study: among these, we find a decorative wood-paneled wall featuring a distinctively veneered central square¹³ (fig. 11). The architect's virtuosity in hand-rendering is on full display in the textures of the various materials: from the herringbone-patterned vertical panels; to the large central inlay set with quarter matched veneer leaves forming a pattern of irregular diamonds, echoed in the lateral compartments below; to the running bands of straight lay motifs. To great effect, the pencil alternates dense and light patterning, and darker and lighter areas within the matched veneers, recreating the play of light across the surfaces.

The relationships and proximity that Loretì maintained with institutions and representatives of political power is reiterated by a plan drawing labeled *Biblioteca di Villa Piacentini* [TN: Piacentini House Library]¹⁴ (fig. 12). This drawing is extremely simplified, merely indicating the space's perimeters and recesses, with a few measurements. However, it speaks eloquently of the high level of trust between the architect and Marcello Piacentini, the leading exponent of the Italian architectural establishment of the era, a man closely connected to the regime and to Mussolini; such mutual trust presaged a stable and promising career for Loretì. The library in question is found in the house that Piacentini built for himself in *Via della Camilluccia* (1931-1932) in Rome's *Colli della Farnesina* neighborhood near Mount Mario, a verdant, hillside setting

as the name suggests. The intermediary who brought Loretì and Piacentini together was possibly the entrepreneur Armando Brugnoli. It was Brugnoli's construction company (along with that of the engineer Ugo Calderai) that constructed the S.T.A.N.I.C. office building in *Via Aniène* that Loretì designed after the war. Marcello Piacentini and his father Pio had previously designed a small residence for the Brugnoli family between *Via Malpighi* and *Via Vesalio* in the *Nomentana* quarter in 1909, as well as an apartment building not far away on the corner of *Via Redi* and *Via Nomentana*, in 1912. This association with the Brugnoli family was to continue throughout Loretì's career; one of his young apprentices was the architect Sergio Brugnoli.

The plan drawing of the Piacentini House library in the Loretì Family Archive exhibits the same projections and recesses that coincide with the walls and columns between openings appearing in the published plans of the house, and in which there appears to be a studio-library with two small drafting tables and various bookcases aligned along the opposite wall [Lupano 1991, 114-115; Campitelli 1994]. It is unclear whether the drawing represents a simple preliminary plan for an interior design project that Loretì later completed, or if the library was designed by others or even by Piacentini himself.

Another drawing depicts a buffet for an interior only identified as *Sala da pranzo* [TN: Dining Room]¹⁵ (fig. 13). The lower part of the drawing contains a frontal elevation of the buffet: its central volume is shaded with pale gray and traced with thin lines of wood grain, while the lateral components are more darkly shaded and etched by the horizontal bars of the drawers. In the upper area of the drawing, the oblique perspective view from below makes this composition of distinct volumes explicit, with simple pencil lines outlining the contours. The buffet is united by the decisive gesture that defines the vertical uprights, joined in a single structure with the horizontal frame of the piece's top, in a shape that looks like a letter 'C' rotated downward. Set within this frame is the central compartment, while the wings containing the drawers with rounded corners, are joined externally to the uprights,

giving them the appearance of dynamically cantilevered volumes. Once again, Loretì's design language of 'collision' and 'assemblage' of independent solids is evident in these illustrations, that simultaneously reveal a coherent order and the deconstructing forces at play within it.

Another drawing, of a small dining room side table for an unknown client¹⁶ (fig. 14), emphasizes in a perspective view the highly stratified veneers of its sides, with broad pencil strokes ranging in tone from light gray to dark gray to black. The irregular, high-contrast alternating bands recall the experiments with wood inlays and veneers that we find in the so-called 'Milanese Novecento' aesthetic [Bossaglia & Terraroli 1999], as well as in more explicitly Art Deco work, of which Jacques-Emile Ruhlmann's inlay furniture designs represent the apex.

We conclude this brief analysis of Loretì's furnishing and interior designs with a few pencil-drawn perspectives of reception halls. In the first,¹⁷ the armchairs, sofa, side tables, commode, rug, draperies, and lamp are accompanied by the refined architectural layout of the opening to the adjacent room: pencil shading on the jambs and lintel in a striped light-dark rhythm suggest brickwork, while a half-column in dark tones emerges from the wall at the threshold. The synergy between the furnishings and the architectural design of the space is evident.

This dynamic is also apparent in the second drawing¹⁸ (fig. 15), in which the hall is a pulsating space, rhythmically animated by floor-to-ceiling niches that house busts on tall pedestals and are flanked by vertical volumes that curve to meet the far center wall. This articulation recombines elements from the classical canon in a new way, such as the semi-circular recesses; while distorting others, such as the rounded pilasters that are stretched and flattened compared to their design precedent. Particularly worth noting is the side table in front of the center wall, with its three offset planes, on the uppermost of which rests a vase. Here, Loretì designed the piece's volume by a process of recomposition, which encompasses the negative space between the slender, stacked shelves and the dialogue between their curved

extremities and the opposite downward curves of the feet resting on the floor. The 'architectural' merit of this furniture piece is reiterated by the structure of vertical planes that sustain the horizontal shelves. Further defining the hall's space are its framing devices: the crown molding and the continuously treated lintels and jambs of the doors. With different shades and weights, the architect's pencil defines the abstract quadrants patterning the rug, thus accentuating the reveals of the doorways and the doors themselves.

A third drawing represents the most detailed and advanced synthesis of a series of impressions bridging Art Deco and Futurism¹⁹ (fig. 16). At the center of the hall, an elegant rug with shaded rectangular fields traversed by slender clusters of perpendicular lines echoes the painting on the wall, whose gestural lines evoke geometric shapes and volumes. Through a double curtain, the room opens onto an adjoining hall: below the lintel hangs an ornamental panel inlaid with an arrangement of broken lines and curves suggesting a refined arabesque. In this counterpoint of lines forming a delicate labyrinth, we can recognize multiple intersections with the playful 'neoclassical' experiments of Milanese design, including Gio Ponti [Licitra Ponti 1990] and Tomaso Buzzi [Cassani 2008; Mazza 2008; Tognon 2008], demonstrating Loretì's responsiveness to a design expression able

to transcend Rome's culture and move toward emerging international experiences.

Translation by Laura M. Cincotta

1. APL, Project folder bearing printed label STUDIO PROF. ING. MARIO LORETI ARCHITETTO. ROMA - CORSO D'ITALIA N. 43 TEL. 80094, with the following handwritten in ink below: Amedeo Valiani Via Romanello da Forlì Villa Valiani Tel. 70677.

2. APL, *ibid.*, Unnumbered drawing, labeled Casa Valiani, sala da pranzo, scala 1/10 [TN: Valiani House, Dining Room, Scale 1:10].

3. APL, *ibid.*, Unnumbered drawing, labeled Casa Valiani, buffet, scala 1/10 [TN: Valiani House, Buffet, Scale 1:10].

4. APL, *ibid.*, Unnumbered drawing, labeled Casa Valiani, mobile d'angolo [TN: Valiani House, Corner Cabinet].

5. APL, *ibid.*, Unnumbered drawing, labeled Casa Valiani, consolle, scala 1/10 [TN: Valiani House, Console Table, Scale 1:10].

6. APL, *ibid.*, Unnumbered drawing.

7. APL, *ibid.*, Unnumbered drawing, labeled Sig. Valiani. Sala da pranzo pianta scala 1/20 [TN: Mr. Valiani, Dining Room Floor Plan, Scale 1:10].

8. APL, *ibid.*, Unnumbered drawing, no label.

9. APL, Drawing no. ST 148, labeled Studio capo di gabinetto di S.E. il Ministro, rapp. 1/10 [TN: Chief of the Cabinet's Study, for H.E. the Minister, Scale 1:10].

10. APL, Drawing no. ST 147, labeled Studio capo di gabinetto libreria d'angolo, rapp 1/10 [TN: Chief of the Cabinet's Study, Corner Bookcase, Scale 1:10].

11. APL, Unnumbered drawing, labeled On. Puricelli, mobili del salotto [TN: Hon. Puricelli, Drawing Room Furniture].

12. APL, Unnumbered drawing, labeled On. Puricelli, divano per il salotto, rapp. 1/10 [TN: Hon. Puricelli, Sofa for the Drawing Room, Scale 1:10].

13. APL, Drawing no. 1308, labeled On. Puricelli, studio, rivestimento incasso [TN: Hon. Puricelli, Study, Design for inlaid wall-panel].

14. APL, Unnumbered drawing, Biblioteca di Villa Piacentini 1/10 [TN: Piacentini House Library, 1:10].

15. APL, Unnumbered drawing, Sala da pranzo, scala 1/10 [TN: Dining Room, Buffet, Scale 1:10].

16. APL, Unnumbered drawing, Sala da pranzo, tavolino, 1/10 [TN: Dining Room, Side table, 1:10].

17. APL, Unnumbered drawing, no label.

18. APL, Unnumbered drawing, no label.

19. APL, Unnumbered drawing, no label.

References

- Bossaglia 1986 = Rossana Bossaglia. L'incontro fra Novecento e Déco: dal '20 al '40. In Donatella Tronelli *et al.* 1886-1986 *La Permanente. Un secolo d'arte a Milano*. Catalogo della Mostra. Milano: Società per le Belle Arti ed Esposizione permanente, 1986, pp. 313-317. EAN: 2565938004073.
- Bossaglia, Terraroli 1999 = Rossana Bossaglia, Valerio Terraroli (a cura di). *Milano Déco. La fisionomia della città negli anni Venti*. Catalogo della Mostra. Milano: Skira, 1999. ISBN: 9788881184231.
- Campitelli 1994 = Alberta Campitelli. Villa Piacentini. In Alberta Campitelli (a cura di). *Le Ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*. Roma: Argos Edizioni, 1994, pp. 211-214. ISBN: 9788885897342.
- Cassani 2008 = Alberto Giorgio Cassani (a cura di). *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*. Milano: Electa 2008. ISBN: 9788837044947.
- De Guttry, Maino 1988 = Irene De Guttry, Maria Paola Maino. *Il mobile Déco italiano*. Roma-Bari: Laterza 1988, pp. 172-175 (voce su mobili di Loretì). ISBN: 9788842032854.
- Licitra Ponti 1990 = Lisa Licitra Ponti. *Gio Ponti. L'opera*. Milano: Leonardo, 1990. ISBN: 9788835500834.
- Lupano 1991 = Mario Lupano. *Marcello Piacentini*. Roma-Bari: Laterza, 1991. ISBN: 9788842038825.
- Mazza 2008 = Alessandro Mazza. *Architettura e Cerimonia*. In Cassani 2008, pp. 197-275.
- Mazza 2010 = Alessandro Mazza. Misura, cornice, torsione. La modernità di Mario Loretì. In Marina Docchi, Maria Grazia Turco (a cura di). *L'architettura dell'"altra" modernità*. Atti del XXVI Congresso di storia dell'architettura. Roma: Gangemi Editori, 2010, pp. 400-413. ISBN: 9788849219012.
- Podestà 2016 = Gian Luca Podestà, voce Puricelli, Piero. In *Dizionario Biografico degli Italiani* (Enciclopedia Treccani), volume 85, 2016.
- Pontiggia 2009 = Elena Pontiggia. Il "Novecento" e il déco. In Francesca Cagianelli, Dario Matteoni (a cura di). *Déco: arte in Italia; 1919-1939*. Catalogo della Mostra. Milano: Silvana Editoriale, 2009, pp. 50-55. ISBN: 9788836613120.
- Terraroli 2017 = Valerio Terraroli (a cura di). *Art Déco: gli anni ruggenti in Italia 1919-1930*. Milano: Silvana Editoriale, 2017. ISBN: 9788836635450.
- Tognon 2008 = Paola Tognon. L'"ideario" dell'architetto. In Cassani 2008, pp. 277-315.

La rivista è inclusa nella Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics), dove è indicizzata nell'Arts & Humanities Citation Index e nel database di Scopus dove sono presenti gli abstract dei contributi.

La selezione degli articoli per *Disegnare. Idee Immagini* prevede la procedura di revisione e valutazione da parte di un comitato di referee (*blind peer review*); ogni contributo viene sottoposto all'attenzione di almeno due revisori, scelti in base alle loro specifiche competenze. I nomi dei revisori sono resi noti ogni anno nel numero di dicembre.

The journal has been selected for coverage in the Web of Science Core Collection (Clarivate Analytics); it is indexed in the Arts & Humanities Citation Index and abstracted in the Scopus database.

The articles published in Disegnare. Idee Immagini are examined and assessed by a blind peer review; each article is examined by at least two referees, chosen according to their specific field of competence.

The names of the referees are published every year in the December issue of the journal.

Gli autori di questo numero
Authors published in this issue

Anna Aletta

*già Sovrintendenza Capitolina ai beni culturali
 via Curzio Malaparte, 20
 00143 Roma, Italia
 anna_aletta@libero.it*

Fabio Dacarro

*Department of Architecture - College of Engineering
 Korea University
 Anam-dong, Seongbuk-gu Anam-ro 145
 02841 Seoul, Republic of Korea
 fabio_dacarro@korea.ac.kr; fabio.dacarro@gmail.com*

Livio De Luca

*UMR CNRS/MCC MAP (Modèles et simulations
 pour l'Architecture et le Patrimoine)
 Campus du CNRS (Batiment US)
 31, chemin Joseph Aiguier
 13402 Marseille cedex 20, Francia
 livio.deluca@map.cnrs.fr*

Marco Gaiani

*Dipartimento di Architettura
 Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
 via Risorgimento, 2
 40136 Bologna, Italia
 marco.gaiani@unibo.it*

Ruggero Lenci

*Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale
 Sapienza Università di Roma
 via Eudossiana, 18
 00184 Roma, Italia
 ruggero.lenci@uniroma1.it*

Alessandro Mazza

*Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale
 Sapienza Università di Roma
 via Eudossiana, 18
 00184 Roma, Italia
 alessandro.mazza014@gmail.com*

Luca Orlandi

*Dipartimento di Architettura e Design
 Università Özyeğin
 Nişantepe, Orman Sk. No:13,
 34794 Çekmeköy/Istanbul, Turchia
 luca.orlandi@ozyegin.edu.tr*

Franco Purini

*Dipartimento di Architettura e Progetto
 Sapienza Università di Roma
 via Flaminia, 359
 00197 Roma, Italia
 f.purini@gmail.com*

Carlo Severati

*Galleria Embrice
 via delle Sette Chiese, 78
 00145 Roma, Italia
 c.severati@gmail.com*

Jun Zheng

*School of Literature and Media
 Chizhou University
 9, Chishan Road
 241000 Chizhou, Anhui, China
 13305661901@163.com*

Franco Purini, Carlo Severati
Metamorfosi e artifici grafici
Metamorphoses and graphic artifices

Ruggero Lenci
Traslitterare Franco Purini
Transliterating Franco Purini

Livio De Luca, Marco Gaiani
Ceci n'est pas un HBIM
Ceci n'est pas un HBIM

Anna Aletta
Alcune osservazioni sulla cornice della *Deposizione*
Orsini di Daniele da Volterra a Trinità dei Monti.
Una decorazione a stucco nella Roma della metà del
Cinquecento: contesto, connessioni e analogie

*Some remarks on the frame of the Orsini
Deposition by Daniele da Volterra at Trinità
dei Monti. A stucco decoration in mid-16th century
Rome: context, connections and analogies*

Fabio Dacarro
Il ruolo del contesto culturale nell'affermazione
di modelli di rappresentazione architettonica:
un caso studio coreano
*The role of the cultural context in the establishment
of architectural representation models: a Korean
case study*

Jun Zheng
Una ricerca sull'applicazione innovativa
di elementi della pittura cinese a inchiostro
nel design dello *urban brand*

*Research on the innovative application
of Chinese ink painting elements in urban brand
visual design*

Luca Orlandi
Tito Lacchia: un architetto a Istanbul
nei primi decenni del Novecento
*Tito Lacchia: An Architect in Istanbul
in the Early Decades of the Twentieth Century*

Alessandro Mazza
Fra "Novecento" e Déco. Evoluzione
dell'arredamento nella collezione dei disegni
di Mario Loreti
*Between 'Novecento' and Art Deco:
The Evolution of Mario Loreti's Interior Designs
in the Collection of His Drawings*



WORLDWIDE DISTRIBUTION
AND DIGITAL VERSION
EBOOK
AMAZON, APPLE, ANDROID
WWW.GANGEMEDITORE.IT

