

Gio Ponti y la transparencia del espacio doméstico

Gio Ponti and the Transparency of Domestic Space

Noelia Cervero Sánchez 

Universidad de Zaragoza. ncervero@unizar.es

Received 2024-05-03

Accepted 2024-09-25



To cite this article: Cervero Sánchez, Noelia. "Gio Ponti and the Transparency of Domestic Space." *VLC arquitectura* 11, no. 2 (October 2024): 149-172. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2024.21669>



Resumen: El arquitecto italiano Gio Ponti (Milán, 1891-1979) compendia en su apartamento en vía Dezza 49 (Milán, 1956-1957) su investigación sobre la transparencia del espacio doméstico. La incorporación de la tecnología y funcionalidad modernas al hogar, sin olvidar su identificación con el habitante, presente desde la definición de *casa all'italiana* en 1928, aporta una "arquitectura transparente" y "cristalina," que sintetiza en la afirmación *l'architettura è un cristallo*. Define la transparencia del espacio doméstico unitario y dinámico, a partir de las experimentaciones gráficas realizadas para la representación del *alloggio uniambientale* presentado en la *X Triennale* de Milán de 1954, que muestra la prolongación visual de la planta a través de la fachada libre, la denominada "*finestra arredata*" y el *alloggio uniambientale per quattro persone* de 1956, que aporta la continuidad espacial de la planta libre. En este artículo, se analiza cómo Ponti desarrolla en ambos sentidos la orientación espacial, favoreciendo la transparencia en sus distintos niveles de significación, aportados por Colin Rowe y Robert Slutzky: transparencia literal como cualidad real de la materia, y transparencia fenomenal como cualidad aparente inherente a la organización. Esta lectura de la transparencia permite analizar de manera objetiva cómo Ponti aspira a alcanzar el máximo espacio para vivir y la más pura sensación de libertad en la casa moderna.

Palabras clave: Gio Ponti; transparencia literal; transparencia fenomenal; espacio doméstico; representación gráfica.

Abstract: The Italian architect Gio Ponti (Milan, 1891-1979) summarised his research into the transparency of domestic space in his apartment in via Dezza 49 (Milan, 1956-1957). The incorporation of modern technology and functionality into the home, without forgetting its identification with the inhabitant, present since the definition of *casa all'italiana* in 1928, brings a 'transparent' and 'crystalline' architecture, which he synthesises in the statement *l'architettura è un cristallo* (architecture is a crystal). He defines the transparency of the unitary and dynamic domestic space, based on the graphic experiments carried out for the representation of the *alloggio uniambientale* presented at the *X Triennale* in Milan in 1954, which shows the visual prolongation of the floor plan through the free façade, the so-called '*finestra arredata*', and the *alloggio uniambientale per quattro persone* of 1956, which provides the spatial continuity of the free floor plan. This article studies Ponti's spatial orientation development in both directions, favouring transparency in its different levels of significance, as contributed by Colin Rowe and Robert Slutzky: literal transparency as a real quality of matter, and phenomenal transparency as an apparent attribute inherent to the organisation. This reading of transparency allows us to analyse objectively how Ponti aspires to achieve maximum living space and the purest sense of freedom in the modern house.

Keywords: Gio Ponti; literal transparency; phenomenal transparency; domestic space; graphic representation.

INTRODUCCIÓN

Durante sus casi cincuenta años de entregado compromiso con la arquitectura, Gio Ponti (Milán, 1891-1979) desarrolló una obra en constante evolución moderna y un relevante lenguaje gráfico. Desde sus años de formación en el Politécnico de Milán, donde se graduó en 1921, la pintura supuso una aspiración,¹ cuestión presente tanto en su arquitectura como en la expresividad de su dibujo, que desarrollaba de manera infatigable. El ejercicio en paralelo de la profesión y la dirección de la revista *Domus* desde 1928, dio lugar a una forma de trabajo singular, apoyada en la reflexión teórica y la exploración gráfica. Los escritos de Ponti fueron lecciones para reformular la filosofía de la modernidad, con la casa como medio para renovar la cotidianidad.² Atendía a un ideal humanista que favorecía la conexión íntima entre lo contemporáneo y lo tradicional, bajo la idea de que “el hogar está hecho para la vida, y debemos dar a la vida el mejor hogar.”³

Ponti concebía la casa como contenedor simbólico de un universo interiorizado, propio de la personalidad de sus habitantes,⁴ y como experiencia visual inspiradora, ligada a su configuración espacial. Esbozó una evolución del pensamiento creativo que fluía desde la *casa all'italiana* vernácula y espiritual, definida en 1928 en el primer editorial de la revista *Domus*,⁵ a la *casa esatta* normalizada y autónoma, destinada a proporcionar vivienda digna tras la Segunda Guerra Mundial,⁶ y la *casa adatta* precisa y versátil, unida al optimismo productivo del final de los años sesenta.⁷ La importante experimentación con la tecnología y funcionalidad modernas, mantenía una estrategia de humanización hacia los valores de sus propuestas iniciales y anticipaba una “arquitectura transparente” y “cristalina,” que sintetizaba en la afirmación “*l'architettura è un cristallo*.”⁸

La orientación del espacio doméstico partía de esquemas y elementos tradicionales existentes en la *casa all'italiana*, donde la continuidad del interior al exterior es propiciada por la unidad material y la apertura mediante pérgolas, porches, logias, terrazas, balcones

INTRODUCTION

During his almost fifty years of dedicated commitment to architecture, Gio Ponti (Milan, 1891-1979) developed a constantly evolving modern oeuvre and a relevant graphic language. From his formative years at the Politecnico di Milano, where he obtained his degree in 1921, painting was an aspiration,¹ a theme present both in his architecture and in the expressiveness of his drawing, which he developed tirelessly. The parallel exercise of his profession and the direction of the *Domus* journal from 1928 gave rise to a singular way of working, based on theoretical reflection and graphic exploration. Ponti's writings were lessons for reformulating the philosophy of modernity, with the house as a means of renewing everyday life.² He was attentive to a humanist ideal that favoured the intimate connection between the contemporary and the traditional, under the idea that “the home is made for life, and we must give life the best home.”³

Ponti conceived the house as a symbolic holder of an internalised universe, specific to the personality of its inhabitants,⁴ and as an inspiring visual experience, linked to its spatial configuration. He outlined an evolution of creative thought that flowed from the vernacular and spiritual *casa all'italiana*, defined in 1928 in the first editorial of *Domus* journal,⁵ to the standardised and autonomous *casa esatta*, intended to provide decent housing after the Second World War,⁶ and the precise and versatile *casa adatta*, linked to the productive optimism of the late 1960s.⁷ The significant experimentation with modern technology and functionality, maintained a strategy of humanisation towards the values of his initial proposals and anticipated a ‘transparent’ and ‘crystalline’ architecture, which he synthesised in the statement ‘*l'architettura è un cristallo*.’⁸

The orientation of the domestic space was based on traditional schemes and elements existing in the *casa all'italiana*, where continuity from the interior to the exterior is favoured by material unity and openness through pergolas, porches, loggias,

y azoteas. Los conceptos de confort y serenidad van más allá de las necesidades funcionales, para enlazar el pensamiento, el orden y la conexión con el lugar. En los escritos sobre el *proyecto Mediterráneo* y las casas vacacionales del final de la década de 1930, el interés casi antropológico por las formas de habitar se vincula a la unión con la naturaleza. La casa proporciona una red conectada de visuales y un hábil juego de perspectivas entre espacios interiores y hacia el paisaje, a través de planos vibrantes atravesados por la luz: "Las plantas, con la indicación de las miradas de quienes las habitan, sugieren recorridos, densidades cromáticas y luminosas, presencias vegetales, valores atmosféricos, identificando el espacio construido como una verdadera máquina narrativa"⁹ (Figura 1).

La progresiva "desaparición del muro" se afianzó en la década de 1950, cuando Ponti incorporó la tecnología como útil aliada en el desarrollo de la *casa esatta*. Este hecho resultó decisivo para materializar programas de carácter ideal, previstos desde el periodo de entreguerras en la *casa típica*, estandarizada y destinada a la clase media milanesa. La practicidad de uso y el confort habitacional se basan en la presencia de un gran espacio diversamente diafragmado, que se asoma al exterior con aberturas cada vez mayores.

Daba comienzo uno de los grandes temas pontianos, la definición de la fachada como piel exterior sin función portante, que unía la proyección de la vida interior y la iluminación lineal indirecta capaz de acentuar la ligereza del muro: "Las fachadas de un edificio son, en su ideal, superficies intactas, son como un folio en blanco. Con las ventanas comienza el juego arcano de la arquitectura, el diseño, la vida... La ventana es la vida, el interior."¹⁰ Bajo la idea de lo cristalino se encuentra el proceso de desmaterialización del muro y la incansable búsqueda de la levedad.¹¹

Un paradigma de ligereza y transparencia cristalina es la villa Planchart (Caracas, 1955),¹² cuya importante aportación a la investigación sobre la orientación secuencial del espacio se representa en planta mediante flechas que atraviesan espacios intermedios y planos

terrace, balconies and roof tops. The concepts of comfort and serenity go beyond functional needs to link thought, order and connection with place. In the writings on the Mediterranean project and the holiday houses of the late 1930s, the almost anthropological interest in forms of dwelling is linked to the connection with nature. The house provides a connected network of visuals and a skilful interplay of perspectives between interior spaces and towards the landscape, through vibrant planes pierced by light: "The floor plans, with the indication of the gazes of those who inhabit them, suggest paths, chromatic and luminous densities, vegetation presences, atmospheric values, identifying the built space as a true narrative machine"⁹ (Figure 1).

The gradual "disappearance of the wall" took hold in the 1950s, when Ponti incorporated technology as a useful ally in the development of the *casa esatta*. This was decisive in the realisation of ideal programmes that had been envisaged since the interwar period in the typical, standardised house for the Milanese middle class. The practicality of use and living comfort are based on the presence of a large space with a variety of different diaphragms, which looks out onto the exterior with increasingly larger openings.

This was the beginning of one of Ponti's great themes, the definition of the façade as an exterior skin without a supporting function, which united the projection of interior life and indirect linear lighting capable of accentuating the slightness of the wall: "The façades of a building are, in their ideal, untouched surfaces, they are like a blank sheet of paper. With the windows begins the arcane game of architecture, design, life... The window is life, it is the inside."¹⁰ Underneath the idea of the crystalline lies the process of dematerialisation of the wall and the tireless search for levity.¹¹

A paradigm of lightness and crystalline transparency is the villa Planchart (Caracas, 1955),¹² whose important contribution to research into the sequential orientation of space is represented on the floor plan by arrows that cross intermediate spaces

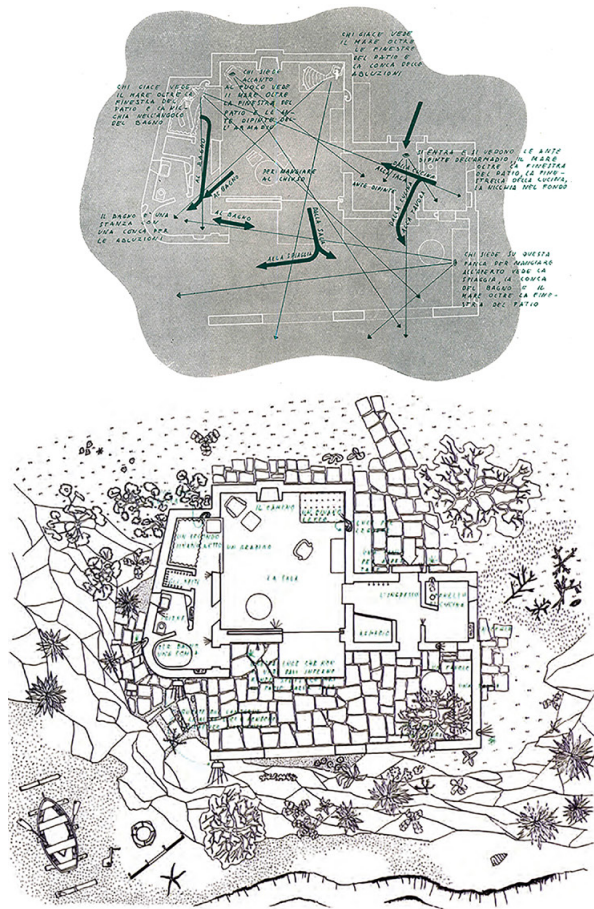


Figura 1. Gio Ponti, Bernard Rudofsky. Piccola casa ideale, Riviera, 1939. Esquema, planta y alzados.

de cierre. Alude al ejercicio estético de la mirada, vinculada al hombre que vive el espacio y se proyecta en él. En los alzados, la expresión ligera del muro, con planos de reducido espesor que huyen de paralelismos y se prolongan o no llegan a unirse, se complementa con la intervención plástica de la luz (Figura 2). El elogio de la levedad llevó a Ponti a entender todo espacio como una luz que se desvanece y que, según precisó a propósito de la villa Nemazee (Teherán, 1960-1965), “proviene de concebir la arquitectura vacía como un hecho arquitectónico en sí mismo.”¹³

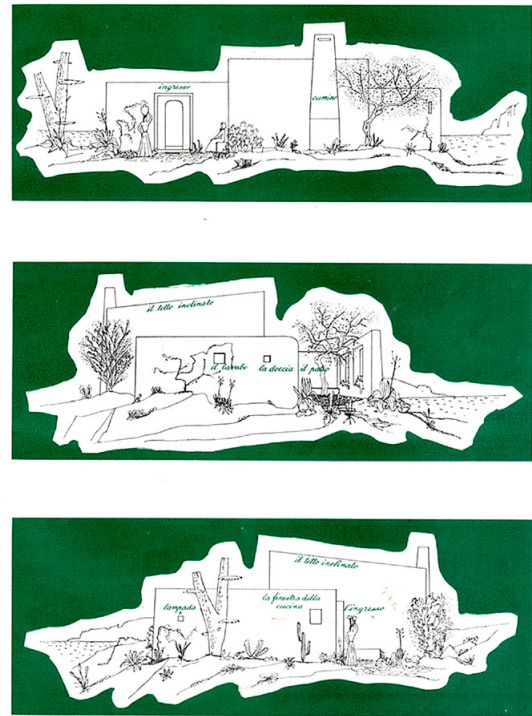


Figure 1. Gio Ponti, Bernard Rudofsky. Piccola casa ideale, Riviera, 1939. Diagram, floor plan and elevations.

and closing planes. It alludes to the aesthetic exercise of the gaze, linked to the person who lives in space and projects himself into it. In the elevations, the light expression of the wall, with thin planes that avoid parallelism and extend or do not join, is complemented by the plastic intervention of light (Figure 2). The praise of lightness led Ponti to understand all space as a vanishing light which, as he pointed out in relation to the villa Nemazee (Tehran, 1960-1965), “comes from conceiving empty architecture as an architectural fact in itself.”¹³

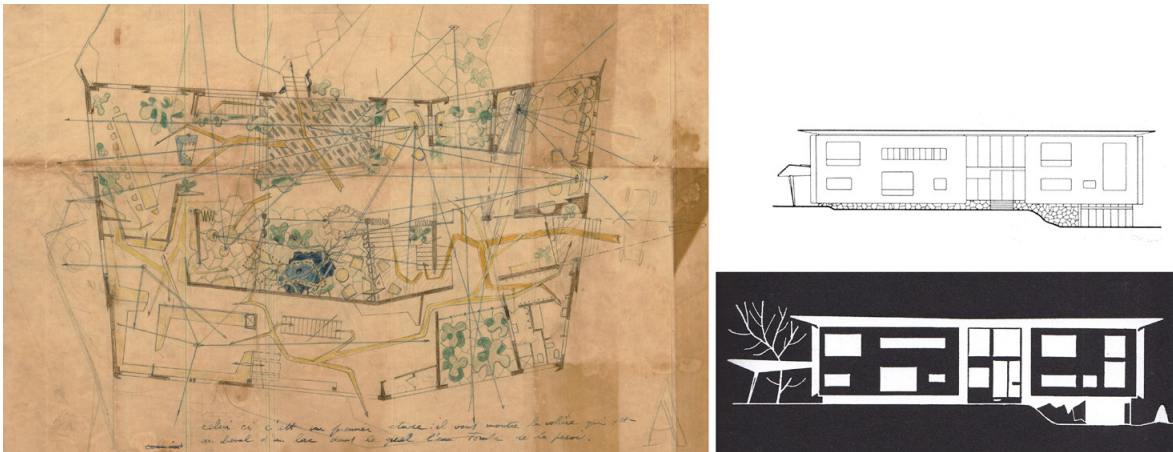


Figura 2. Gio Ponti. Villa Planchart, Caracas, 1955. Planta y alzado con tratamiento representativo del día y la noche.

Figure 2. Gio Ponti. Villa Planchart, Caracas, 1955. Floor plan and elevation with representative day and night treatment.

En el camino hacia la transparencia de la casa “práctica, agradable, confortable y saludable,”¹⁴ el proyecto de su apartamento en vía Dezza (Milán, 1956-1957) resultó decisivo, ya que condensaba todas las aspiraciones planteadas hasta el momento y desarrolladas a posteriori en la *casa adatta*, bajo la idea del “gran espacio abierto para vivir.” En este artículo se analiza tomando como referencia su origen en experiencias previas teóricas e ideales, representadas mediante planimetrías y maquetas de diverso carácter, publicadas en *Domus*. La metodología para realizarlo consiste en determinar los principales recursos que Ponti desarrolló para alcanzar la prolongación visual a través de la fachada y la continuidad espacial de los espacios interiores, a través de los distintos niveles de significación con los que se ha dotado el concepto de transparencia.

Esta cualidad afín a la profundidad espacial, la simultaneidad, la interpenetración, la superposición, o la ambivalencia, que en la literatura de la arquitectura contemporánea se han utilizado a menudo como sinónimos, sirvió en 1963 como reflexión a Colin Rowe y Robert Slutzky en su ensayo *Transparency: Literal and Phenomenal*¹⁵ y se relacionó con las formas de representación visual reunidas en la psicología de la Gestalt.¹⁶ Hace alusión a la transparencia literal, como

On the way to the transparency of the “practical, pleasant, comfortable and healthy” home,¹⁴ the project for his apartment in via Dezza (Milan, 1956-1957) was decisive, as it condensed all the aspirations that had been put forward up to that point and developed later in the *casa adatta*, under the idea of the “large open space for living.” This article analyses its origins in previous theoretical and ideal experiences, represented by means of planimetries and models of various types, published in *Domus*. The methodology consists of determining the main resources that Ponti developed to achieve the visual prolongation through the façade and the spatial continuity of the interior spaces, through the different levels of significance with which the concept of transparency has been endowed.

This quality akin to spatial depth, simultaneity, interpenetration, superimposition, or ambivalence, which in contemporary architectural literature have often been used as synonyms, served in 1963 as a reflection for Colin Rowe and Robert Slutzky in their essay *Transparency: Literal and Phenomenal*¹⁵ and was related to the forms of visual representation brought together in Gestalt psychology.¹⁶ It alludes to literal transparency, as

cualidad real de la materia, o efecto de planos con un cierto grado de translucidez, y a la transparencia fenomenal, como cualidad aparente inherente a la organización, o articulación de planos en el espacio. Su identificación en la obra de Gio Ponti permite realizar un análisis objetivo de las formas de generar y percibir la transparencia, como condición primordial de la arquitectura doméstica.

PROLONGACIÓN VISUAL. FACHADA LIBRE

En las décadas de 1920 y 1930, la casa milanesa, como tema central en la obra de Ponti, se sometía a una intensa investigación que cristalizaba a mediados de los años cincuenta, ante las posibilidades del entramado estructural y la fachada libre. La transparencia del plano vertical se convirtió en una aspiración subyacente a su concepción espacial y una novedad en la definición de la vivienda mínima, concebida para la producción en serie. El *alloggio uniambientale* presentado en la *X Triennale* de Milán de 1954,¹⁷ y anteriormente en Nueva York, en continuación y desarrollo de la *abitazione dimostrativa* anticipada en la *VI Triennale* de 1936,¹⁸ superó el significado tradicional de la ventana, con la definición de *finestra arredata* (ventana amueblada).¹⁹ Se trata de un plano de vidrio modulado y dotado de mobiliario, capaz de componer y transformar la fachada (Figura 3).

Ponti reinventaba la ventana panorámica y, en relación a la transparencia del muro, afirmaba: "Un espacio tiene, por naturaleza, cuatro paredes. El ambiente con un muro de vidrio tiene en cambio tres paredes y un vacío. Una estancia con la ventana amueblada vuelve a tener cuatro paredes, una de las cuales es transparente."²⁰ La *finestra arredata* es por tanto un elemento derivado del *quatrième mur* que Le Corbusier había propuesto en Nungesser-et-Coli (París, 1931-1934), un bloque entre muros de carga medianeros y línea central de pilares, que permitía liberar totalmente la fachada, estructurada entre forjados con ventanas continuas sobre antepechos de pavés y miradores de estilo *cantilever*.²¹ En ambos casos, se favorece la transparencia

a real quality of matter, or the effect of planes with a certain degree of translucency, and phenomenal transparency, as an apparent attribute inherent to the organisation, or articulation of planes in space. Their identification in Gio Ponti's work allows for an objective analysis of the ways of generating and perceiving transparency as a primordial condition of domestic architecture.

VISUAL EXTENSION. FREE FAÇADE

In the 1920s and 1930s, the Milanese house, as a central theme in Ponti's work, was the subject of intense research, which crystallised in the mid-1950s in the face of the possibilities of the structural framework and the free façade. The transparency of the vertical plane became an underlying aspiration in his spatial conception and a novelty in the definition of the minimal dwelling, conceived for mass production. The *alloggio uniambientale* (single-room apartment) presented at the *X Triennale* in Milan in 1954,¹⁷ and previously in New York, in continuation and development of the *abitazione dimostrativa* (demonstration apartment) anticipated at the *VI Triennale* in 1936,¹⁸ went beyond the traditional meaning of the window, with the definition of *finestra arredata* (furnished window).¹⁹ It is a modulated glass plane provided with furniture, capable of composing and transforming the façade (Figure 3).

Ponti reinvented the panoramic window and, in relation to the transparency of the wall, stated: "A space has, by nature, four walls. A room with a glass wall, on the other hand, has three walls and a void. A room with a furnished window has four walls, one of which is transparent."²⁰ The *finestra arredata* is therefore an element derived from the *quatrième mur* that Le Corbusier had proposed at Nungesser-et-Coli (Paris, 1931-1934), a block between load-bearing party walls and a central line of pillars, which allowed the façade to be completely free, structured between slabs with continuous windows on paved parapets and *cantilever*-style bay windows.²¹ In both cases, transparency is favoured



Figura 3. Gio Ponti. La *finestra arredata*, 1954. Fotografías de maqueta y plantas.

Figure 3. Gio Ponti. The *finestra arredata*, 1954. Photographs of model and floor plans.

con el recurso de la segmentación y modulación para establecer un marco psicológico y visual. En el *alloggio uniambientale*, la estancia principal, un gran espacio situado a lo largo de la fachada principal, se delimitaba con la ventana amueblada, como umbral arquitectónico y simbólico con el mundo.

with the use of segmentation and modulation to establish a psychological and visual framework. In the *alloggio uniambientale*, the main room, a large space situated along the main façade, was delimited by the furnished window, as an architectural and symbolic threshold to the world.

Las fotografías publicadas de la maqueta de este espacio íntimo y a la vez abierto, reflejan el resultado de la mirada en la experiencia perceptiva. El plano

The published photographs of the model of this intimate yet open space reflect the result of the gaze in the perceptive experience. The transparent

transparente amueblado, modulado por un entramado vertical y horizontal, supone un nexo con la proporción del hombre. El mueble forma un primer plano, representa el límite de su existencia. Es un filtro que permite ver la naturaleza, la ciudad o el cielo desde el hogar. “La pared amueblada es un primer plano humano frente al paisaje; lo mantiene fuera y lejos, en su diferente proporción, en su apariencia poética.”²²

Esta solución pretende aportar a la vivienda mínima condiciones de comodidad y bienestar. Las ventanas están equipadas en el interior con estantes que añaden a la vista exterior, como en un *collage*, libros, cerámicas, plantas e incluso pinturas. Estas exposiciones temporales configuradas con un necesario orden, se erigen como protagonistas del espacio y suponen una muestra de la grandeza de cada habitante, tan presente en la *casa all'italiana* de los años veinte. El papel delimitador de este entramado amueblado, contenedor de formas que, recortadas sobre el fondo, se exponen a contraluz o con su propia iluminación integrada, se acentúa por los efectos en positivo y negativo durante el día y la noche. Las distintas sensaciones regulan este espacio arquitectónico ilusorio,²³ con la apertura a un espacio exterior adyacente de terraza o a la vista lejana.

Ponti hacía referencia a la casa de cristal de Philip Johnson (Connecticut, 1949), con todo el perímetro transparente, cuyo interés consiste en que, desde dentro, siempre se ve el exterior a través de un primer plano de muebles.²⁴ Previamente, Mies van der Rohe exploraba las sensaciones derivadas de liberar la fachada confiando en el vidrio como delimitador del espacio, y traduciéndolo a una realidad arquitectónica propia. En una poetización estética, interpretaba los elementos estructurales de acero como definidores del sistema compositivo para apoyar la ubicación del mobiliario y las obras de arte, y facilitar la transición hacia el paisaje, que se realza y pasa a formar parte de un todo mayor adquiriendo un significado más profundo.²⁵

furnished plane, modulated by a vertical and horizontal grid, is a link with the proportion of man. The furniture forms the foreground; it represents the limit of his existence. It is a filter that allows us to see nature, the city or the sky from the home: “The furnished wall is a human foreground in front of the view; it keeps landscape outside and far away, in its different proportion, in its poetic appearance.”²²

This solution aims to bring conditions of comfort and well-being to the minimum living space. The windows are fitted on the inside with shelves that add books, ceramics, plants and even paintings to the outside view, like a collage. These temporary exhibits, configured with a necessary order, are the protagonists of the space and are a sample of the grandeur of each inhabitant, so present in the *casa all'italiana* of the 1920s. The delimiting role of this furnished framework, which contains shapes that, cut out against the background, are exposed in backlighting or with their own integrated lighting, is accentuated by the positive and negative effects during the day and at night. The different sensations regulate this illusory architectural space,²³ opening up to an adjacent outdoor terrace space or to the distant view.

Ponti referred to the glass house by Philip Johnson (Connecticut, 1949), with its transparent perimeter, whose interest lies in the fact that from the inside, the outside is always visible through a foreground of furniture.²⁴ Previously, Mies van der Rohe had explored the sensations derived from freeing the façade by relying on glass as a delimiter of space and translating it into an architectural reality of its own. In an aesthetic poetisation, he interpreted the structural steel elements as defining the compositional system to support the placement of furniture and works of art, and to facilitate the transition to the landscape, which is enhanced and becomes part of a larger whole and acquires a deeper meaning.²⁵

Mies reflejaba estas sensaciones en los *collages* de la casa Resor (Wyoming, 1937-1943), donde la construcción espacial no se apoya en medios vinculados a la perspectiva, sino al recurso del traslapo, o sucesión de objetos visuales en la dimensión perpendicular al plano del cuadro.²⁶ De igual forma, en las fotografías de la maqueta de la *finestra arredata*, al plano delimitador de la ventana amueblada con su universo de objetos, se antepone un conjunto de muebles, cuya fuerza visual condiciona la composición. La interacción entre ellos refuerza la profundidad del espacio habitado y afirma su función de soporte de la estructura espacial. Los distintos elementos se separan en profundidad, añadiendo a la transparencia literal de la fachada, una transparencia fenomenal en los primeros planos. Esta arquitectura de Mies era considerada por Ponti como “un ideal de esencialidad: una metáfora para perseguir una imagen de pureza, de orden, de ímpetu e inmovilidad, de perennidad, de silencio y canto al mismo tiempo.”²⁷

CONTINUIDAD ESPACIAL. PLANTA LIBRE

La transparencia del espacio doméstico en el plano de fachada, alcanzada en el *alloggio uniambientale* de la *X Triennale* de Milán de 1954, evolucionó en el estudio experimental *alloggio uniambientale per quattro persone* de 1956,²⁸ donde Ponti aportaba su interpretación de la planta libre y la fluidez espacial, impulsando esta línea central en el discurso moderno (Figura 4).

La estructura porticada integrada en las particiones intermedias entre núcleos portantes de circulación vertical, permitía superar la rigidez de la planta de la vivienda mínima, liberando de soportes el espacio interior. Al evitar la tradicional compartimentación en espacios menores, se aportaba una solución grande para un espacio pequeño, en esta ocasión no solo por la apertura al exterior, sino también por la vinculación entre áreas interiores. La relación entre tipología y modo de vida evolucionaba con una planta abierta, donde el espacio máximo para vivir se desarrolla transversalmente, con luz y ventilación

Mies reflected these sensations in the collages of the Resor house (Wyoming, 1937-1943), where the spatial construction does not rely on means linked to perspective, but on the use of overlapping, or the succession of visual objects in the dimension perpendicular to the picture plane.²⁶ Similarly, in the photographs of the model of the *finestra arredata*, the delimiting plane of the furnished window with its universe of objects is preceded by a set of furniture, whose visual force conditions the composition. The interaction between them reinforces the depth of the living space and affirms its function of supporting the spatial structure. The different elements are separated in depth, adding to the literal transparency of the façade a phenomenal transparency in the foreground. Ponti considered Mies' architecture to be “an ideal of essentiality: a metaphor for pursuing an image of purity, of order, of impetus and immobility, of perennality, of silence and song at the same time.”²⁷

SPATIAL CONTINUITY. FREE FLOOR PLAN

The transparency of the domestic space on the façade plane, achieved in the *alloggio uniambientale* of the *X Triennale* in Milan in 1954, evolved in the experimental study *alloggio uniambientale per quattro persone* (single-room apartment for four people) of 1956,²⁸ where Ponti contributed his interpretation of the free floor plan and spatial fluidity, promoting this central line in the modern discourse (Figure 4).

The porticoed structure integrated into the intermediate partitions between the vertical circulation load-bearing cores allowed the rigidity of the minimal dwelling plan to be overcome, freeing the interior space of supports. By avoiding the traditional compartmentalisation into smaller spaces, a large solution was provided for a small space, on this occasion not only because of the opening to the exterior but also because of the link between interior areas. The relationship between typology and way of life evolved with an open plan, where the maximum living space

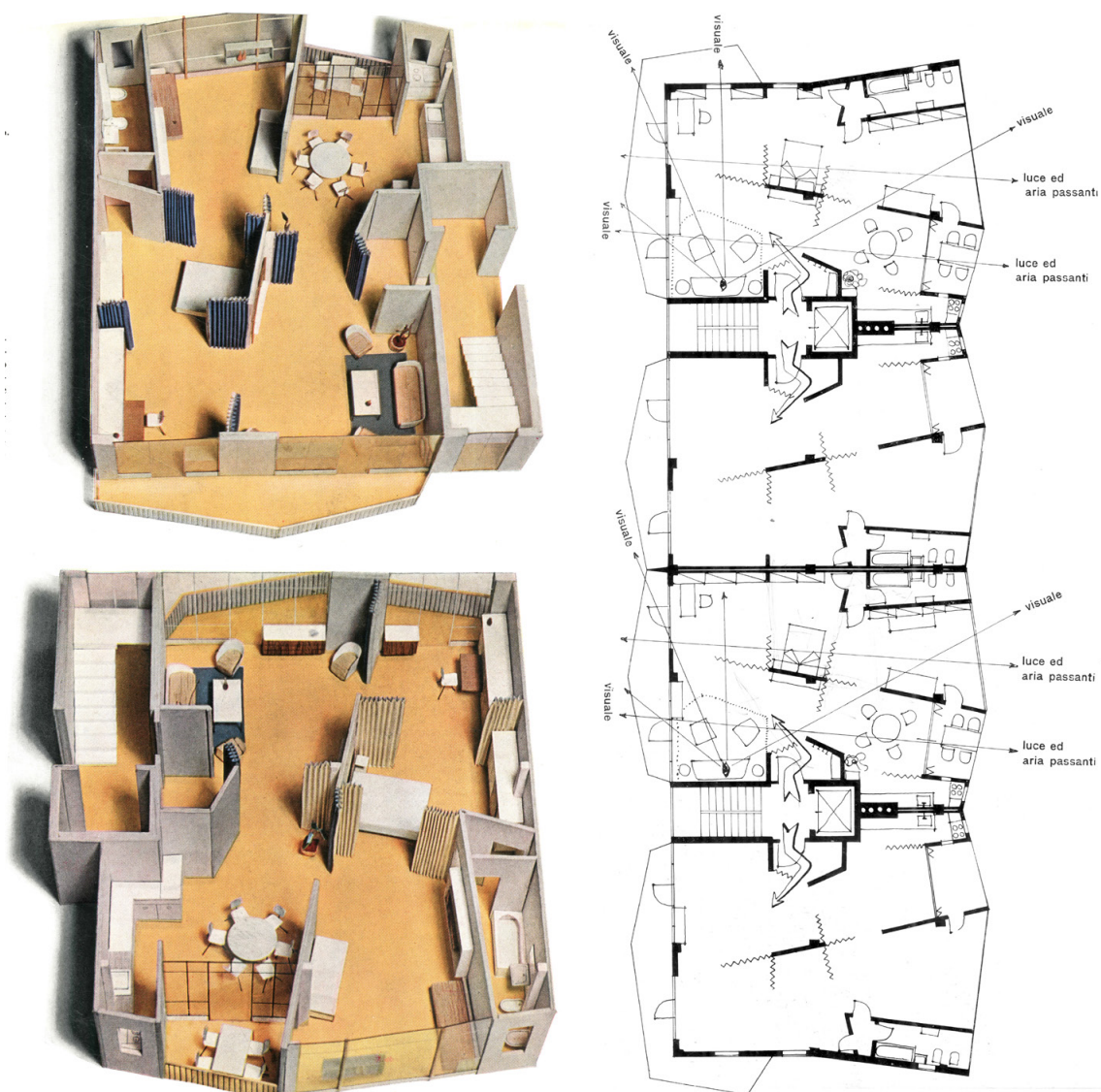


Figura 4. Gio Ponti. *Alloggio uniambientale per quattro persone*, 1956. Maqueta y planta.

Figure 4. Gio Ponti. *Alloggio uniambientale per quattro persone*, 1956. Model and floor plan.

pasantes a través de la fachada libre, y con espacios servidores sumamente limitados, espacios principales conectados con otros adyacentes.

is developed transversally, with light and ventilation passing through the free façade, and with extremely limited server spaces, and main spaces connected with other adjacent ones.

Como muestra la maqueta, la superficie mínima se compensa con una transformabilidad máxima. Supone una muestra de cómo la arquitectura, pensada como “escenario para la presencia humana y espectáculo para el ojo,”²⁹ contribuye a componer escenas cambiantes. Ponti segrega el gran espacio único con muros discontinuos y oblicuos que apoyan la dirección principal, transversal a las fachadas, y aportan a los ámbitos diversidad y visuales parciales, cruzadas y profundas. Estos muros apoyan paneles móviles en varias direcciones, que permiten unir o separar estancias. A la versatilidad y diversidad perceptiva de este “laberinto móvil”³⁰ se suma el efecto cambiante del color de los paneles, amarillos por un lado y azules por el otro, que introduce un mayor dinamismo a las perspectivas. Además, los grandes huecos en ambas fachadas y la luz incorporada a los elementos ligeros contribuyen a una iluminación difusa, así como una atmósfera graduada y cambiante a lo largo del día y de las estaciones.

Esta condición variable intensifica la sensación de ser y vivir el espacio hasta convertirlo en un simbolismo de identificación compleja, en una verdadera extensión del cuerpo.³¹ El espacio se construye en relación a la percepción visual, con lo que la dimensión espacial se vincula a la articulación de la mirada. Este ejercicio estético queda patente en la forma de representar las plantas que reflejan la proyección del dominio visual primario, vinculado a la presencia del hombre en el espacio. Se introduce con ello una dimensión esencial, la corporal, ya que las imágenes se crean en el ojo, como el dibujo expresa de forma didáctica.

La planta, surcada por flechas que indican las miradas de quien la habita, sugiere recorridos y señala vistas, identificando con afán narrativo cuestiones perceptivas. Su lectura permite conocer la orientación y el dominio visual del espacio, para analizar cómo cada ámbito se abre a otros, determinando una serie de escenas cambiantes, compuestas e integradas. El efecto de transparencia fenomenal se hace patente en las distintas direcciones de las visuales por superposición o traslapeo parcial, que permite distinguir el plano ocluido tras los situados

As the model shows, the minimal surface area is compensated by maximum transformability. It is an example of how architecture, conceived as a “stage for human presence and a spectacle for the eye,”²⁹ contributes to the composition of changing scenes. Ponti segregates the large single space with discontinuous and oblique walls that support the main direction, transversal to the façades, and provide the areas with diversity and partial, crossed and deep visuals. These walls support movable panels in various directions, which make it possible to join or separate rooms. In addition to the versatility and perceptive diversity of this “mobile labyrinth,”³⁰ the changing effect of the panels’ colour, yellow on one side and blue on the other, introduces greater dynamism to the perspectives. In addition, the large openings in both façades and the light incorporated into the slight elements contribute to a diffuse illumination and a graduated and changing atmosphere throughout the day and the seasons.

This variable condition intensifies the sensation of being and experiencing the space until it becomes a symbolism of complex identification, a true extension of the body.³¹ Space is constructed in relation to visual perception, so that the spatial dimension is linked to the articulation of the gaze. This aesthetic exercise is evident in the way the plans are represented, reflecting the projection of the primary visual domain, linked to the presence of man in space. This introduces an essential dimension, the corporeal domain, since images are created in the eye, as the drawing expresses in a didactic way.

The floor plan, furrowed by arrows that indicate the gazes of those who inhabit it, suggests routes and points out views, identifying perceptive issues with narrative intent. Reading it reveals the orientation and visual dominance of the space, in order to analyse how each area opens up to others, determining a series of changing, composite and integrated scenes. The effect of phenomenal transparency is evident in the different directions of the visuals through overlapping or partial superposition, which makes it possible to distinguish the occluded plane behind

en posiciones anteriores. La visión del espacio completo se interrumpe con el muro intermedio oblicuo y discontinuo, que se superpone al fondo, ocultándolo parcialmente y contribuyendo a generar profundidad por la percepción de su posición relativa. La interacción con paneles móviles en ambas direcciones enfatiza este efecto con perspectivas cambiantes en función del uso que, en ocasiones, se prolongan hacia el exterior a través de los planos quebrados de fachada, y de terrazas longitudinales que actúan como umbrales de transición.

APARTAMENTO EN VÍA DEZZA. PROLONGACIÓN VISUAL Y CONTINUIDAD ESPACIAL

El apartamento de Gio Ponti en vía Dezza 49 (Milán, 1956-1957), resume en un proyecto construido todos sus pensamientos sobre la transparencia en el espacio doméstico y su identificación con el habitante.³² La casa se entiende como el mejor hogar para la vida, funcional, pero alimentada por cuestiones espirituales, para la presencia humana relajada y libre. La necesidad de amplitud espacial, constante en el pensamiento de Ponti, procura la prolongación sensorial hacia el exterior y la percepción unitaria del espacio interior, en una arquitectura de la transparencia que, sin ser escenografía, constituye una composición visual.

El plano unitario de fachada está conformado por una sola ventana, una *finestra ardata* (1954) cuya modulación se apoya en los muros laterales y las particiones intermedias. La ventana amueblada se entiende como un “diafragma humano” con el exterior,³³ un filtro que permite salvaguardar la intimidad del hogar sin renunciar a la transparencia del vidrio. La carpintería se complementa con volúmenes de cajones, estantes suspendidos y objetos que se recortan contra el cielo. Este frente se define en una planta y unas secciones que estudian cómo el mueble abraza el espesor del muro y se prolonga a lo largo de los planos transparentes, con un sistema que se reproduce en paneles separadores o “paredes organizadas” entre las estancias (Figura 5).

those located in previous positions. The view of the entire space is interrupted by the oblique and discontinuous intermediate wall, which overlaps the background, partially concealing it and helping to generate depth through the perception of its relative location. The interaction with movable panels in both directions emphasises this effect with changing perspectives depending on the use, sometimes extending outwards through the fragmented planes of the façade and longitudinal terraces that act as transition thresholds.

APARTMENT IN VIA DEZZA. VISUAL EXTENSION AND SPATIAL CONTINUITY

Gio Ponti's apartment in via Dezza 49 (Milan, 1956-1957), summarises in a built project all his thoughts on transparency in the domestic space and its identification with the inhabitant.³² The house is understood as the best home for life, functional but nourished by spiritual questions, for a relaxed and free human presence. The need for spatial amplitude, a constant in Ponti's thinking, seeks a sensorial extension towards the exterior and a unitary perception of the interior space, in an architecture of transparency which, without being scenography, constitutes a visual composition.

The unitary façade plan is made up of a single window, a *finestra ardata* (1954) whose modulation is supported by the side walls and the intermediate partitions. The furnished window is understood as a “human diaphragm” with the exterior,³³ a filter that safeguards the intimacy of the home without renouncing the transparency of the glass. The carpentry is complemented by volumes of drawers, suspended shelves and objects that are silhouetted against the sky. This front is defined in a floor plan and sections that study how the furniture embraces the thickness of the wall and extends along the transparent planes, with a system that is reproduced in separating panels or “organised walls” between the rooms (Figure 5).

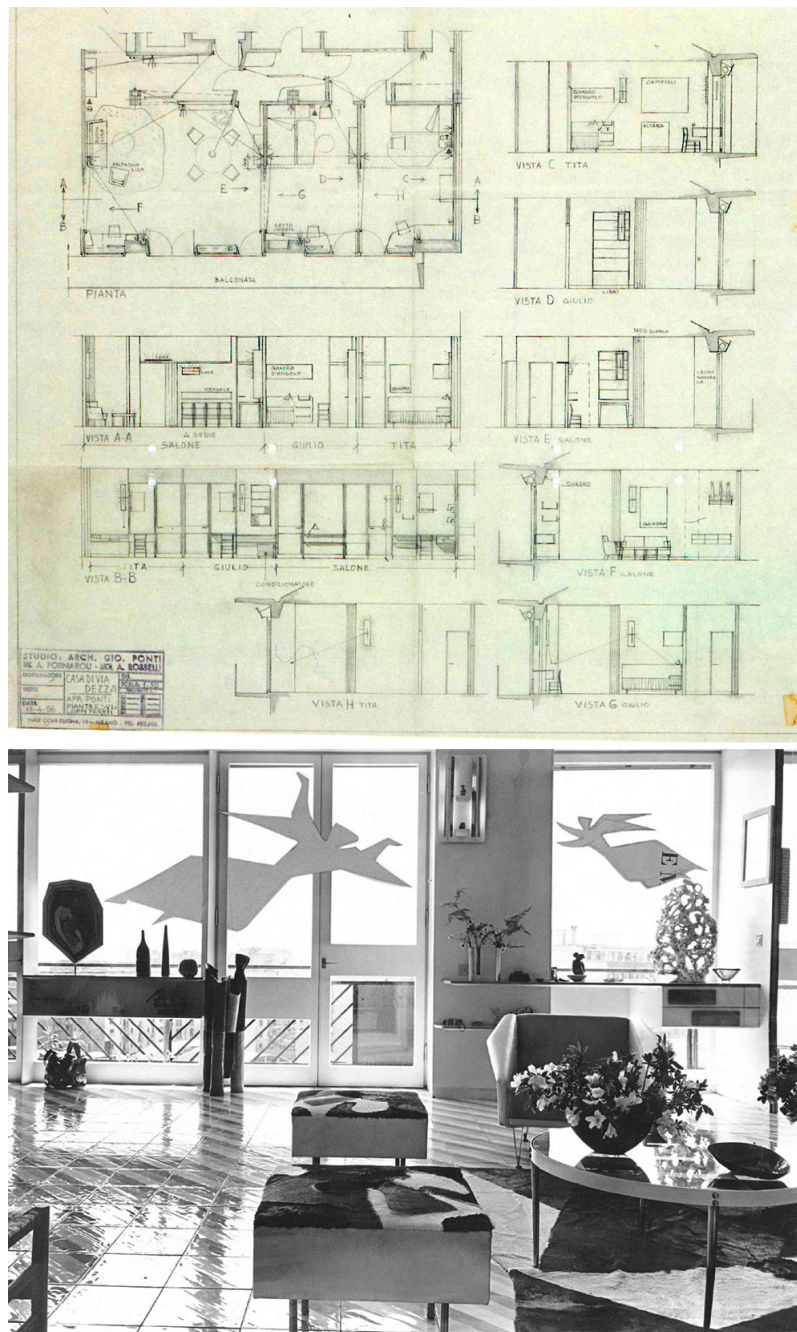


Figura 5. Gio Ponti. Apartamento en vía Dezza, Milán, 1956-1957. Planta y secciones de los espacios de estar y dormitorios, y fotografía del estar.

Figure 5. Gio Ponti. Apartment in via Dezza, Milan, 1956-1957. Floor plan and sections of the living and sleeping spaces facing the main façade, and photograph of the living room.

La trama continua de la *finestra arredata* y su colección de objetos en contacto con el exterior, en la más bella identificación con el usuario propia de la *casa all'italiana*, apoya el límite de la construcción espacial. Estos elementos materialmente ubicados en el mismo plano transparente, que matizan sus sensaciones al ser observados a contraluz,³⁴ permiten definirlo en superposición con los planos exteriores, el más cercano delimitado por la barandilla de la terraza, y capturar el fondo de la escena. Como muestra la fotografía del espacio interior con encuadre frontal hacia la *finestra arredata*, similar a las fotografías de maqueta del *alloggio uniambientale*, la composición se completa con una sucesión de muebles u objetos visuales que recortan su perfil sobre los posteriores, mostrando de forma inequívoca su situación. Este paisaje ficticio en el que la transparencia fenomenal se une a la literal, enfatiza un efecto perceptual de profundidad, sin necesidad de medios vinculados a la perspectiva, dado por la condición física de los elementos y su posición en el espacio.³⁵

Al exterior, el entramado se convierte en un ideograma diversificado, reflejo del esquema organizativo del edificio. La fachada se asemeja a una composición tipográfica, en la que Ponti ordena los signos con un flujo libre que les da sentido. La libertad compositiva y la interacción del color en el dibujo, hacen visible que la familia burguesa de posguerra ya no forma parte de un estamento unitario, como indicaban sus edificios de vivienda colectiva de los años treinta, sino que buscan la individualidad en la sociedad democrática.³⁶ Como en planta, una única estructura, idéntica en los distintos niveles, permite identificar cada apartamento, que se adapta espontáneamente a los deseos individuales de sus habitantes. En el alzado se muestra cómo las terrazas no se comportan como parte de una estructura mural,³⁷ sino como un filtro continuo que alude a la continuidad del espacio interior (Figura 6). La profundidad de las particiones se representa mediante densas sombras arrojadas sobre el plano interior, que delimitan cada unidad. La modulación del plano transparente acoge divisiones adecuadas a las necesidades de cada vivienda y caracterizadas por la presencia de

The continuous pattern of the *finestra arredata* and its collection of objects in contact with the exterior, in the most beautiful identification with the user typical of the *casa all'italiana*, supports the limit of the spatial construction. These elements materially located on the same transparent plane, which nuance their sensations when observed against the light,³⁴ allow it to be defined in superposition with the exterior planes, the closest one delimited by the terrace railing, and to capture the background of the scene. As shown in the photograph of the interior space with frontal framing towards the *finestra arredata*, similar to the model photographs of the *alloggio uniambientale*, the composition is completed with a succession of furniture or visual objects that cut out their profile on the rear ones, unequivocally showing their situation. This fictitious landscape, in which phenomenal transparency is combined with literal transparency, emphasises a perceptual effect of depth, without the need for means linked to perspective, given by the physical condition of the elements and their position in space.³⁵

On the outside, the framework becomes a diversified ideogram, reflecting the organisational scheme of the building. The façade resembles a typographic composition, in which Ponti arranges the signs in a free flow that gives them meaning. The compositional freedom and the interplay of colour in the drawing make it clear that the post-war bourgeois family is no longer part of a unitary system, as indicated by the collective housing buildings of the 1930s, but is seeking individuality in democratic society.³⁶ As in the floor plan, a single structure, identical on the different levels, identifies each apartment, which adapts spontaneously to the individual wishes of its inhabitants. The elevation shows how the terraces do not behave as part of a wall structure,³⁷ but as a continuous filter that alludes to the continuity of the interior space (Figure 6). The depth of the partitions is represented by dense shadows cast on the interior plane, delimiting each unit. The modulation of the transparent plane accommodates partitions adapted to the needs of each dwelling and characterised by the presence of colour. This is applied to



Figura 6. Gio Ponti. Bloque de viviendas en vía Dezza 49, Milán, 1956-1957. Alzado con tratamiento representativo del día y la noche.

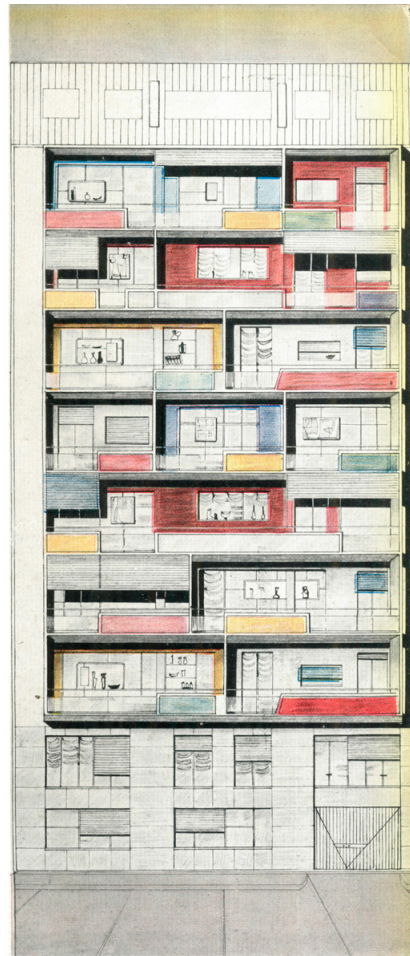


Figure 6. Gio Ponti. Block of apartments in via Dezza 49, Milan, 1956-1957. Elevation with representative day and night treatment.

color. Este se aplica en el cerramiento y se superpone con el plano de barandillas, en un doble sistema que aporta transparencia fenomenal al alzado.

La trama definida por las losas en vuelo se hace visible también de noche, mediante la proyección de luz indirecta que aporta un juego de líneas luminosas y superficies coloreadas.³⁸ Estas líneas de luz que componen el alzado en negativo, y se definen con

the enclosure and overlaps with the railing plane, in a double system that brings phenomenal transparency to the elevation.

The pattern defined by the slabs in flight is also visible at night, through the projection of indirect light that provides a play of luminous lines and coloured surfaces.³⁸ These lines of light that make up the elevation in negative, and are defined in detail in section,

detalle en sección, delimitan planos con un recurso previamente utilizado en la Villa Planchart para enfatizar la ligereza del cerramiento, al proyectarse en el encuentro entre planos que en ocasiones no se llegan a tocar. La prolongación visual del espacio interior queda así garantizada, mediante este filtro que de día se acentúa con la proyección de sombra y de noche con la proyección de luz, matizando y acentuando la transición al exterior.

La planta de la vivienda no tiene una gran superficie, pero aporta una gran expansión. A Ponti le gustaba dibujarla representando solo el perímetro y la estructura de pilares, sin indicar ninguna compartimentación, demostrando la lógica de la planta libre. El “espacio habitable” se apoya en un bloque compacto de servicios situado junto al núcleo de circulaciones verticales, una *machine à habiter* destinada al correcto funcionamiento de la casa. Los ámbitos principales forman un espacio único compartimentado con tabiques plegables: “las divisiones entre las estancias casi han desaparecido [...], toda la casa es transformable.”³⁹

El espacio fluido, adaptable a las necesidades funcionales a lo largo del día y la noche, da respuesta a la necesidad “espiritual” de amplitud, en contraste con las hasta entonces imperantes razones de la economía. En el diseño de este espacio doméstico de gran flexibilidad, resultan determinantes las circulaciones y las vistas en perspectiva a través de las distintas estancias, aportadas por una transparencia que permite percibir la profundidad del espacio. Como en las plantas de Villa Planchart, los recorridos y las orientaciones de la mirada se indican en el dibujo mediante trayectorias y flechas, que ilustran la orientación espacial.

Hacia la fachada principal, tres tabiques sucesivos permiten unificar cuatro estancias *enfilade*:⁴⁰ el dormitorio de los padres, la sala de estar y dos dormitorios de los hijos que, en función del momento de proyecto, permiten complementar la zona de día mostrando así la adaptabilidad del esquema (Figura 7). Se genera una visión unitaria paralela a la fachada, en la que la concatenación de “estancias comunicantes”⁴¹ permite visualizar la dimensión longitudinal completa de la

delimit planes with a resource previously used in the villa Planchart to emphasise the lightness of the enclosure, as they are projected at the meeting point between planes that sometimes do not touch. The visual extension of the interior space is thus guaranteed by means of this filter, which is accentuated during the day with the projection of shadow and at night with the projection of light, nuancing and accentuating the transition to the exterior.

The floor plan of the house, with its limited surface area, provides a great deal of expansion. Ponti liked to draw it representing only the perimeter and the pillar structure, without indicating any compartmentalisation, demonstrating the logic of the free plan. The “living space” is supported by a compact service block located next to the core of vertical circulations, a *machine à habiter* intended for the proper functioning of the house. The main areas form a single compartmentalised space with folding partitions: “the divisions between the rooms have almost disappeared [...], the whole house is transformable.”³⁹

The fluid space, adaptable to functional needs throughout the day and night, responds to the “spiritual” need for spaciousness, in contrast to the hitherto prevailing reasons of economy. In the design of this highly flexible domestic space, the circulations and the perspective views through the different rooms are decisive, provided by a transparency that allows the depth of the space to be perceived. As in the floor plans of the *piccola casa ideale* in Riviera and the villa Planchart, the itineraries and orientations of the gaze are indicated in the drawing by trajectories and arrows, which illustrate the spatial orientation.

Towards the main façade, three successive partition walls unify four rooms *enfilade*:⁴⁰ the parents’ bedroom, the living room and two children’s bedrooms which, depending on the time of the project, complement the day area, thus demonstrating the adaptability of the scheme (Figure 7). A unitary view is generated parallel to the façade, in which the concatenation of “communicating rooms”⁴¹ makes it possible to visualise the full longitudinal

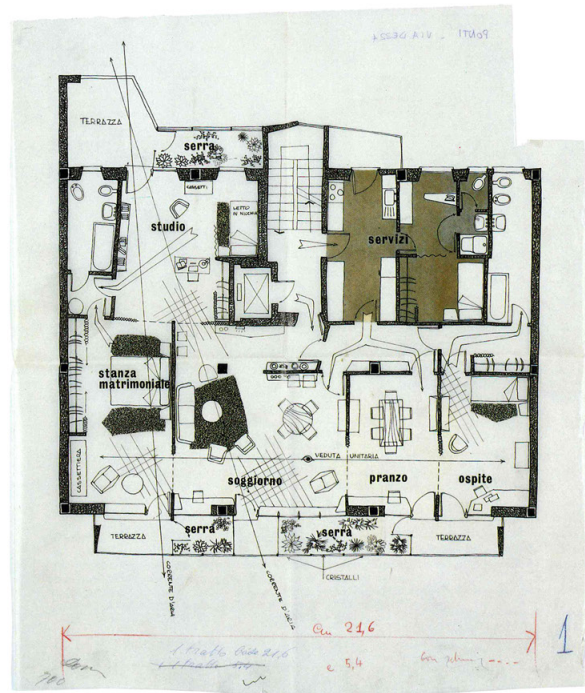


Figura 7. Gio Ponti. Apartamento en vía Dezza, Milán, 1956-1957. Planta y visión unificada de estancias *enfilade*.

Figure 7. Gio Ponti. Apartment in via Dezza, Milan, 1956-1957. Plan and unified view of rooms *enfilade*.

casa, con la profundidad añadida por la percepción de las particiones ligeras, que incorpora un efecto de transparencia fenomenal. Esta "vista unitaria" es anotada junto a la flecha que cruza el apartamento longitudinalmente, indicando la dirección de máxima transparencia.

dimension of the house, with the added depth through the perception of the slight partitions, which incorporates a effect of phenomenal transparency. This "unitary view" is noted next to the arrow that crosses the flat longitudinally, indicating the direction of maximum transparency.

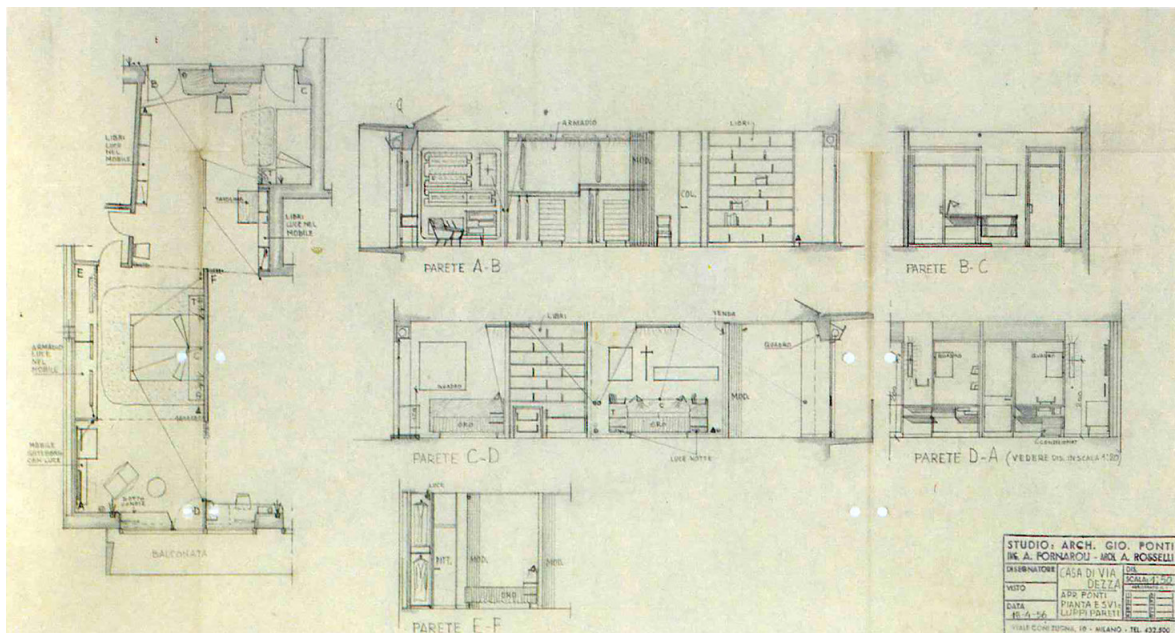


Figura 8. Gio Ponti. Apartamento en vía Dezza, Milán, 1967-1957. Planta y secciones de los espacios de dormitorio principal y estudio.

Figure 8. Gio Ponti. Apartment in via Dezza, Milan, 1967-1957. Floor plan and sections of the main bedroom and study spaces.

Asimismo, el dormitorio principal se une a un estudio, orientado hacia la fachada posterior, y a su vez conectado con la sala de estar. Las visiones cruzadas atraviesan la planta y llegan a conectar ambos frentes, e incluso los espacios exteriores de terraza con sus correspondientes visiones lejanas, dando como resultado una dilatación del espacio interior. Esta transparencia entre espacios con orientaciones opuestas es estudiada mediante su definición unitaria y minuciosa, tanto en planta como en un conjunto de secciones que detallan el desarrollo de los planos delimitadores amueblados, y las distintas formas de apertura (Figura 8).

Likewise, the master bedroom is joined to a study, oriented towards the rear façade, and in time connected to the living room. The crossed views pass through the floor plan and connect both fronts, and even the exterior terrace spaces with their corresponding distant views, resulting in a dilation of the interior space. This transparency between spaces with opposite orientations is studied through its unitary and detailed definition, both in plan and in a set of sections that detail the development of the furnished delimiting planes and the different forms of opening (Figure 8).

Como sugieren la planta general y las fotografías del espacio, su continuidad se refuerza en el suelo cerámico y el techo de estuco blanco, con bandas diagonales brillantes y mates, que atraviesan los distintos ámbitos, y continúan hacia el exterior en las

As the general floor plan and the photographs of the space suggest, the continuity is reinforced by the ceramic floor and the white stucco ceiling, with glossy, matt diagonal bands that cross the different areas and continue outwards in the sloping bars of

barras inclinadas de las barandillas. En la percepción del espacio interviene asimismo la combinación de colores armoniosos amarillos y azules apagados en los tabiques y muebles, que actúan como fondo o como planos intermedios, dando lugar a estratificaciones en el espacio propias de la transparencia fenomenal, con criterios trazados en el *alloggio uniambientale per quattro persone* de 1956. Ponti define el espacio doméstico transparente y dinámico a partir de estas experimentaciones gráficas previas, que mantienen una línea de desarrollo continua. La prolongación visual a través de la fachada y la planta libre favorecen una orientación secuencial ligada a la profundidad, que derivan de la naturaleza y la posición de los límites.

REFLEXIONES FINALES

En alusión a la importancia de la transparencia espacial en la arquitectura, Gio Ponti describía en *L'architettura è un cristallo* la pureza de una obra de pórticos de hormigón, en el momento previo a su compartimentación con tabiques.⁴² La relación de identidad entre técnica y uso, entre expresión y contenido, da lugar a la sencillez con que tiende a integrar la estructura con este ideal de transparencia. La técnica constructiva es abordada con el entusiasmo de una perspectiva liberadora y transformadora, en favor de la vida sencilla y relajada, prevista en sus primeras casas vacacionales en el Mediterráneo. La casa se entiende como el mejor hogar para la vida funcional, pero alimentada por cuestiones espirituales vinculadas al habitante, tan presentes desde la *casa all'italiana* del final de los años 1920 a la *casa esatta* de la década de 1950 que, más allá de la *machine à habiter* de Le Corbusier, primaba la espacialidad y las sensaciones.

Las primeras obras, de construcción tradicional, donde la orientación del espacio capturaba el entorno natural mediante conexiones puntuales, evoluciona con la innovación y la tecnología hacia espacios secuenciales, abiertos y flexibles, en los que la profundidad está ligada a la continuidad visual del espacio y su prolongación a través de la fachada. La separación de

the railings. The perception of space is also influenced by the combination of harmonious colours, muted yellows and blues, in the partitions and furniture, which act as a background or as intermediate planes, giving rise to stratifications in the space typical of phenomenal transparency, with criteria traced in the *alloggio uniambientale per quattro persone* of 1956. Ponti defines the transparent and dynamic domestic space on the basis of these previous graphic experiments, which maintain a continuous line of development. The visual extension through the façade and the open floor plan favours a sequential orientation linked to depth, which derives from the nature and position of the limits of the building.

FINAL REFLECTIONS

Alluding to the importance of spatial transparency in architecture, Gio Ponti described in *L'architettura è un cristallo* the purity of a concrete portico work, just before its compartmentalisation with partitions.⁴² The relationship of identity between technique and use, between expression and content, gives rise to the simplicity with which he tends to integrate the structure into this ideal of transparency. The constructive technique is approached with the enthusiasm of a liberating and transforming perspective, in favour of the simple and relaxed life envisaged in his first holiday houses in the Mediterranean. The house is understood as the best home for functional living, but nourished by spiritual questions linked to the inhabitant, so present from the *casa all'italiana* of the late 1920s to the *casa esatta* of the 1950s which, beyond Le Corbusier's *machine à habiter*, gave priority to spatiality and sensations.

The first works, of traditional construction, where the orientation of the space captured the natural environment through punctual connections, evolved with innovation and technology towards sequential, open and flexible interiors, in which depth is linked to the visual continuity of the space and its prolongation through the façade. The

funciones entre estructura y cerramiento hace posible la expresión ligera del muro, en favor de la idea de levedad potenciada con la luz, tan patente en la villa Planchart en Caracas de 1955 y con presencia constante en la obra de Ponti.

La investigación de Gio Ponti en torno a la transparencia de la vivienda moderna se concreta con una condición de unidad en el apartamento en vía Dezza. En él se aplican los recursos desarrollados previamente de forma teórica en el *alloggio uniambientale* presentado en la *X Triennale* de Milán de 1954, que muestra la prolongación visual a través de la fachada libre, con la denominada *finestra arredata*, y el *alloggio uniambientale per quattro persone* de 1956 que experimenta con la continuidad espacial de la planta libre. La unión de ambos recursos, permite analizar los distintos niveles de significación del concepto de transparencia, definidos por Colin Rowe y Robert Slutzky en 1963: la transparencia literal existente en la materialidad de la fachada, que toma un papel protagonista al potenciar la relación con el exterior, y la transparencia fenomenal de los planos intermedios que sectorizan el espacio, aportando diversos niveles de alejamiento. En la dirección de la *finestra arredata*, la transparencia literal de la fachada se complementa con una sucesión de objetos visuales que forman un paisaje ilusorio, en el que la transparencia fenomenal enfatiza el efecto de profundidad. En dirección perpendicular, la transparencia fenomenal es aportada por la delimitación de ámbitos con tabiques móviles, mobiliario y obras de arte, que se recortan sobre planos más alejados, contribuyendo a la percepción de su posición relativa. La transparencia literal entre estos planos oclusores es captada por la mirada, que en las plantas se representa con flechas indicadoras de la percepción unitaria del espacio doméstico.

La unión constante de las dos formas de transparencia, literal y fenomenal, da lugar a prolongaciones visuales, direcciones simultáneas, interpenetración de ámbitos y superposición de planos, que favorecen la orientación espacial. Orientación espacial y visión están íntimamente relacionadas, y así se muestra en la representación gráfica y las fotografías de estos

separation of functions between structure and enclosure makes possible the slight expression of the wall, in favour of the idea of levity enhanced by light, so evident in the villa Planchart in Caracas in 1955 and with a constant presence in Ponti's work.

Gio Ponti's research into the transparency of the modern housing is given form with a condition of unity in the apartment on via Dezza. Here he applies the resources previously developed theoretically in the *alloggio uniambientale* presented at the *X Triennale* in Milan in 1954, which shows the visual prolongation through the free façade, with the so-called *finestra arredata*, and the *alloggio uniambientale per quattro persone* of 1956, which experiments with the spatial continuity of the free floor plan. The combination of both resources allows us to analyse the different levels of significance of the concept of transparency, as defined by Colin Rowe and Robert Slutzky in 1963: the literal transparency of the façade's materiality, which takes on a leading role by enhancing the relationship with the exterior, and the phenomenal transparency of the intermediate planes that sector the space, providing different levels of distance. In the direction of the *finestra arredata*, the literal transparency of the façade is complemented by a succession of visual objects that form an illusory landscape, in which the phenomenal transparency emphasises the effect of depth. In the perpendicular direction, phenomenal transparency is provided by the delimitation of areas with movable partitions, furniture and works of art, which are cut out on more distant planes, contributing to the perception of their relative position. The literal transparency between these occluding planes is captured by the gaze, which in the floor plans is represented by arrows indicating the unitary perception of the domestic space.

The constant union of the two forms of transparency, literal and phenomenal, gives rise to visual extensions, simultaneous directions, interpenetration of areas and superimposition of planes, which favour spatial orientation. Spatial orientation and vision are intimately related, and this is shown in the graphic representation and photographs of

espacios dinámicos y fluidos. Como en la pintura narrativa, las miradas juegan un papel comunicativo y emocional, y hacen al espectador partícipe de su significado: “La arquitectura interior está hecha para viajar a través de ella, debe ser una sucesión de perspectivas, mejor si tiene más visuales.”⁴³

En esta lectura fenomenológica de la transparencia, enfocada a aportar el máximo espacio para vivir, la presencia de relaciones entre las distintas estancias y con el exterior aporta al hogar una “experiencia liberadora”. Para Ponti, la necesaria sensación de libertad que debe aportar la casa moderna, se puede lograr con un espacio regulable y ampliable, “divisible y por tanto transformable.” Si bien la investigación sobre la transparencia para favorecer la riqueza espacial culmina en 1957 con el apartamento en vía Dezza, es hacia mediados de la década de 1960, en el modelo de *casa adatta*, cuando alcanza plena madurez, y el “gran espacio abierto para vivir” supera definitivamente la concepción tradicional de las estancias de la casa con el concepto de “paisaje doméstico,” pensado para la expresión vital de cada individuo. Esta experiencia, por tanto, permite a Ponti avanzar en su idea de arquitectura doméstica pura y cristalina, que se identifica con la personalidad del habitante, para garantizar una vida libre y feliz.

Agradecimientos

Esta investigación ha sido realizada en el Grupo de Representación Arquitectónica del Patrimonio Histórico y Contemporáneo (GRAPHyC) Ref.: H32_23R. Universidad de Zaragoza.

Notas y Referencias

- ¹ Nathan H. Shapira, “The Expression of Gio Ponti”, *Design Quarterly* (Walker Art Center), n. 69/70 (1967): 5. <https://doi.org/10.2307/4047318>
- ² Fulvio Irace, Gio Ponti. *Casa all'italiana* (Milán: Electa, 1995), 13.
- ³ Gio Ponti, “Una abitazione dimostrativa all VI Triennale”, *Domus*, n. 103 (julio, 1936): 12.
- ⁴ Gio Ponti, “La Triennale di Milano”, *Nuova Antologia*, n. 1 (octubre 1933): 28.
- ⁵ Gio Ponti, “La casa all'italiana”, *Domus*, n. 1 (enero, 1928): 7.

these dynamic and fluid spaces. As in narrative painting, the gazes play a communicative and emotional role, and make the viewer a participant in their meaning: “Interior architecture is meant to be travelled through, it must be a succession of perspectives, better if it has more visuals.”⁴³

In this phenomenological interpretation of transparency, focused on providing maximum living space, the presence of relations between the different rooms and with the outside brings a “liberating experience” to the home. For Ponti, the necessary sense of freedom that the modern house must provide can be achieved with an adjustable and expandable space, “divisible and therefore transformable.” Although research into transparency to promote spatial richness culminated in 1957 with the apartment in via Dezza, it was in the mid-1960s, in the model of the *casa adatta*, that it reached full maturity, and the “large open living space” definitively overcame the traditional conception of the house’s rooms with the concept of the “domestic landscape,” designed for the vital expression of each person. This experience, therefore, allows Ponti to advance his idea of pure and crystalline domestic architecture, which identifies with the personality of the inhabitant, to guarantee a free and happy life.

Acknowledgements

This research has been carried out in Grupo de Representación Arquitectónica del Patrimonio Histórico y Contemporáneo (GRAPHyC) Ref.: H32_23R. University of Zaragoza.

Notes and References

- ¹ Nathan H. Shapira, “The Expression of Gio Ponti”, *Design Quarterly* (Walker Art Center), n. 69/70 (1967): 5. <https://doi.org/10.2307/4047318>
- ² Fulvio Irace, Gio Ponti. *Casa all'italiana* (Milan: Electa, 1995), 13.
- ³ Gio Ponti, “Una abitazione dimostrativa all VI Triennale”, *Domus*, n. 103 (July, 1936): 12.
- ⁴ Gio Ponti, “La Triennale di Milano”, *Nuova Antologia*, n. 1 (October, 1933): 28.
- ⁵ Gio Ponti, “La casa all'italiana”, *Domus*, n. 1 (January, 1928): 7.

- ⁶ Pietro Giulio Bosisio, Adalberto Libera, Gio Ponti, Pierangelo Pozzi, Eugenio Soncini, Giuseppe Vaccaro, Carlo Villa, Guido Beretta (eds.), *Verso la casa esatta* (Milán: Edit, 1945).
- ⁷ Gio Ponti, "La casa adatta", *Domus*, n. 488 (julio, 1970): 15-17.
- ⁸ Gio Ponti, Amate l'Architettura. *L'architettura è un cristallo* (Macerata: Quodlibet, 2022 [1957]).
- ⁹ Gio Ponti "Una piccola casa ideale", *Domus*, n. 138 (junio 1939): 40-46.
- ¹⁰ Graziella Rocella. *Gio Ponti. 1891-1979. Maestro de la levedad* (Köln: Taschen, 2009), 16.
- ¹¹ Op. cit., 17.
- ¹² Hannia Gómez. *El cerrito: La obra maestra de Gio Ponti en Caracas* (Caracas: Utreya, 2009).
- ¹³ Gio Ponti, "A Teheran una villa", *Domus*, n. 422 (mayo, 1965):16.
- ¹⁴ Gio Ponti, "Suggerzioni d'architetture moderne", *Domus*, n. 76 (abril, 1934a): 1.
- ¹⁵ Colin Rowe, Robert Slutzky, "Transparency: Literal and Phenomenal", *Perspecta*, n. 8 (1963): 46.
- ¹⁶ Gyorgy Kepes, *El lenguaje de la visión* (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969).
- ¹⁷ Gio Ponti, "Alloggio uniambientale alla Triennale", *Domus*, n. 301(diciembre 1954): 31-35.
- ¹⁸ Ponti, "Una abitazione dimostrativa all VI Triennale", 12.
- ¹⁹ Gio Ponti, "La finestra arredata", *Domus*, n. 298 (septiembre, 1954): 17-20.
- ²⁰ Op. cit., 17.
- ²¹ Willy Boesiger y Hans Girsberger, *Le Corbusier 1910-65* (Barcelona: Gustavo Gili, 1998), 64.
- ²² Ponti, "La finestra arredata", 18.
- ²³ Término adoptado en: Alessio Palandri, "La casa ideale. Evoluzione dell'idea di spazio domestico nell'opera di Gio Ponti", *EdA Esempi di Architettura* (enero, 2019). <http://esempiarchitettura.it/sito/eda-2019/>
- ²⁴ Ponti, "La finestra arredata", 17.
- ²⁵ Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe. *La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968* (Madrid: El Croquis, 2000), 179-207; 353-354.
- ²⁶ El recurso ha sido estudiado anteriormente en: Aurelio Vallespín Muniesa, Noelia Cervero Sánchez, Ignacio Cabodevilla-Artieda, "Los collages de la casa Resor de Mies van der Rohe como transparencia fenomenal", *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 22 (31) (2017): 141-143. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.7392>.
- ²⁷ Ponti, Amate l'Architettura, 42.
- ²⁸ Gio Ponti, "Alloggio uniambientale per quattro persone", *Domus*, n. 320 (julio, 1956): 27-28.
- ²⁹ Gio Ponti, "Una piccola casa ideale", 40-47.
- ³⁰ Gloria Ardit, Cesare Serratto, Gio Ponti. *Venti cristalli di architettura* (Venecia: Cardo, 1994), 166.
- ³¹ Para más información ver: Patrizia Violi, "Linguaggio, percezione, esperienza: il caso della spazialità", *Versus*, n.59-60, (mayo-diciembre 1991): 59-105.
- ³² El apartamento, que constituyó la residencia de Gio Ponti y su familia a partir de 1957, ocupa la octava planta de un bloque entre medianeras con estructura de pilares de hormigón armado, firmado junto a Alberto Rosselli y Antonio Fornaroli. La flexibilidad que ofrecía permitió que, al final de su vida, Ponti viviera allí solo, con espacio libre en el que podía deambular entre pilas crecientes de dibujos y pinturas.
- ³³ Así denominado en: Ponti, "La finestra arredata", 17.
- ³⁴ Con este pretexto, realizó pinturas sobre metacrilato para ser contempladas como vidrieras. A los ochenta y seis años, Ponti pintó veinte grandes ángeles sobre plexiglas, para crear una decoración móvil que podía extenderse a toda la fachada del edificio.
- ³⁵ Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual* (Madrid: Alianza, 2015 [1954]), pp. 254-260.
- ⁶ Pietro Giulio Bosisio, Adalberto Libera, Gio Ponti, Pierangelo Pozzi, Eugenio Soncini, Giuseppe Vaccaro, Carlo Villa, Guido Beretta (eds.), *Verso la casa esatta* (Milan: Edit, 1945).
- ⁷ Gio Ponti, "La casa adatta", *Domus*, n. 488 (July, 1970): 15-17.
- ⁸ Gio Ponti, Amate l'Architettura. *L'architettura è un cristallo* (Macerata: Quodlibet, 2022 [1957]).
- ⁹ Gio Ponti "Una piccola casa ideale", *Domus*, n. 138 (June 1939): 40-46.
- ¹⁰ Graziella Rocella. *Gio Ponti. 1891-1979. Maestro de la levedad* (Köln: Taschen, 2009), 16.
- ¹¹ Op. cit., 17.
- ¹² Hannia Gómez. *El cerrito: La obra maestra de Gio Ponti en Caracas* (Caracas: Utreya, 2009).
- ¹³ Gio Ponti, "A Teheran una villa", *Domus*, n. 422 (May, 1965):16.
- ¹⁴ Gio Ponti, "Suggerzioni d'architetture moderne", *Domus*, n. 76 (April, 1934a): 1.
- ¹⁵ Colin Rowe, Robert Slutzky, "Transparency: Literal and Phenomenal", *Perspecta*, n. 8 (1963): 46.
- ¹⁶ Gyorgy Kepes, *El lenguaje de la visión* (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969).
- ¹⁷ Gio Ponti, "Alloggio uniambientale alla Triennale", *Domus*, n. 301(December 1954): 31-35.
- ¹⁸ Ponti, "Una abitazione dimostrativa all VI Triennale", 12.
- ¹⁹ Gio Ponti, "La finestra arredata", *Domus*, n. 298 (September, 1954): 17-20.
- ²⁰ Op. cit., 17.
- ²¹ Willy Boesiger and Hans Girsberger, *Le Corbusier 1910-65* (Barcelona: Gustavo Gili, 1998), 64.
- ²² Ponti, "La finestra arredata", 18.
- ²³ Term adopted in: Alessio Palandri, "La casa ideale. Evoluzione dell'idea di spazio domestico nell'opera di Gio Ponti", *EdA Esempi di Architettura* (January, 2019). <http://esempiarchitettura.it/sito/eda-2019/>
- ²⁴ Ponti, "La finestra arredata", 17.
- ²⁵ Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe. *La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968* (Madrid: El Croquis, 2000), 179-207; 353-354.
- ²⁶ The resource has been previously studied in: Aurelio Vallespín Muniesa, Noelia Cervero Sánchez, Ignacio Cabodevilla-Artieda, "Los collages de la casa Resor de Mies van der Rohe como transparencia fenomenal", *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 22 (31) (2017): 141-143. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.7392>.
- ²⁷ Ponti, Amate l'Architettura, 42.
- ²⁸ Gio Ponti, "Alloggio uniambientale per quattro persone", *Domus*, n. 320 (July, 1956): 27-28.
- ²⁹ Gio Ponti, "Una piccola casa ideale", 40-47.
- ³⁰ Gloria Ardit, Cesare Serratto, Gio Ponti. *Venti cristalli di architettura* (Venecia: Cardo, 1994), 166.
- ³¹ For further information see: Patrizia Violi, "Linguaggio, percezione, esperienza: il caso della spazialità", *Versus*, n.59-60, (May-December 1991): 59-105.
- ³² The apartment, which was the residence of Gio Ponti and his family from 1957 onwards, occupies the eighth floor of a block between party walls with a structure of reinforced concrete pillars, designed in collaboration with Alberto Rosselli and Antonio Fornaroli. The flexibility it offered allowed Ponti to live there alone at the end of his life, with free space in which he could wander among the growing piles of drawings and paintings.
- ³³ So called in: Ponti, "La finestra arredata", 17.
- ³⁴ With this pretext, he produced paintings on methacrylate to be viewed as stained glass windows. At the age of eighty-six, Ponti painted twenty large angels on plexiglass to create a mobile decoration that could be extended to the entire façade of the building.
- ³⁵ Rudolf Arnheim, *Arte y percepción visual* (Madrid: Alianza, 2015 [1954]), pp. 254-260.

- ³⁶ Roberto Gargiani, *Razionalismo emozionale per l'identità democratica nazionale 1945-1966* (Milán: Skira, 2020), 88.
- ³⁷ Jaime J. Ferrer Forés, Erik and Tore Ahlsén. *Mural art. Disegnarecon*, vol. 13, n. 24 (2020): 9.8.
- ³⁸ Gio Ponti, "Giorno e notte", *Domus*, n. 320 (julio, 1956): 7.
- ³⁹ Gio Ponti, "Alloggio uniambientale per quattro persone", 27-28.
- ⁴⁰ Gio Ponti, "Una casa a pareti apribili", *Domus*, n. 334 (septiembre, 1957): 21-35.
- ⁴¹ Xavier Monteys, Pere Fuertes, Casa Collage. *Un ensayo sobre la arquitectura de la casa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2001), 76.
- ⁴² Ponti, Amate l'Architettura, 42.
- ⁴³ Gio Ponti, "La casa vivente", *Bellezza*, n. 10 (octubre, 1941): 39-41.
- ³⁶ Roberto Gargiani, *Razionalismo emozionale per l'identità democratica nazionale 1945-1966* (Milan: Skira, 2020), 88.
- ³⁷ Jaime J. Ferrer Forés, Erik and Tore Ahlsén. *Mural art. Disegnarecon*, vol. 13, n. 24 (2020): 9.8.
- ³⁸ Gio Ponti, "Giorno e notte", *Domus*, n. 320 (July, 1956): 7.
- ³⁹ Gio Ponti, "Alloggio uniambientale per quattro persone", 27-28.
- ⁴⁰ Gio Ponti, "Una casa a pareti apribili", *Domus*, n. 334 (September, 1957): 21-35.
- ⁴¹ Xavier Monteys, Pere Fuertes, Casa Collage. *Un ensayo sobre la arquitectura de la casa* (Barcelona: Gustavo Gili, 2001), 76.
- ⁴² Ponti, Amate l'Architettura, 42.
- ⁴³ Gio Ponti, "La casa vivente", *Bellezza*, n. 10 (October, 1941): 39-41.

BIBLIOGRAPHY

- Arditi, Gloria; Serratto, Cesare. *Gio Ponti. Venti cristalli di architettura*. Venecia: Cardo, 1994.
- Arnheim, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza, 2015 [1954].
- Boesiger, Willy; Girsberger, Hans. *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- Bosisio, Pietro Giulio; Libera, Adalberto; Ponti, Gio; Pozzi, Pierangelo; Soncini, Eugenio; Vaccaro, Giuseppe; Villa, Carlo; Beretta Guido (eds.). *Verso la casa esatta*. Milan: Edit, 1945.
- Ferrer Forés, Jaime J. Erik and Tore Ahlsén. *Mural art. Disegnarecon*, vol. 13, n. 24 (2020): 9.1-9.18.
- Gargiani, Roberto. *Razionalismo emozionale per l'identità democratica nazionale 1945-1966*. Milan: Skira, 2020.
- Gómez, Hannia. *El cerrito: La obra maestra de Gio Ponti en Caracas*. Caracas: Utreya, 2009.
- Irace, Fulvio. *Gio Ponti. Casa all'italiana*. Milan: Electa, 1995.
- Monteys, Xavier; Fuertes, Pere. *Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Neumeyer, Fritz. *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*. Madrid: El Croquis, 2000.
- Palandri, Alessio. "La casa ideale. Evoluzione dell'idea di spazio domestico nell'opera di Gio Ponti". *EdA Esempi di Architettura* (January, 2019). <http://esempiarchitettura.it/sito/eda-2019/>
- Ponti, Gio. "La casa all'italiana". *Domus*, n. 1 (January, 1928): 7.
- Ponti, Gio. "La Triennale di Milano", *Nuova Antologia*, n. 1 (October, 1933): 28.
- Ponti, Gio. "Suggerimenti d'architetture moderne". *Domus*, n. 76 (April, 1934): 1.
- Ponti, Gio. "Una abitazione dimostrativa all VI Triennale". *Domus*, n. 103 (July, 1936): 12.
- Ponti, Gio. "Una piccola casa ideale". *Domus*, n. 138 (June, 1939): 40-47.
- Ponti, Gio. "La casa vivente". *Bellezza*, n. 10 (October, 1941): 39-41.
- Ponti, Gio. "La finestra arredata". *Domus*, n. 298 (September, 1954): 17-20.
- Ponti, Gio. "Alloggio uniambientale alla Triennale". *Domus*, n. 301(Dicember, 1954): 31-35.
- Ponti, Gio. "Giorno e notte". *Domus*, n. 320 (July, 1956): 7.
- Ponti, Gio. "Alloggio uniambientale per quattro persone". *Domus*, n. 320 (July, 1956): 27-28.
- Ponti, Gio. "Una casa a pareti apribili". *Domus*, n. 334 (September, 1957): 21-35.
- Ponti, Gio. "A Teheran una villa". *Domus*, n. 422 (May, 1965): 16.
- Ponti, Gio. "La casa adatta". *Domus*, n. 488 (July, 1970): 15-17.
- Ponti, Gio. *Amate l'Architettura. L'architettura è un cristallo*. Macerata: Quodlibet, 2022 [1957].
- Kepes, Gyorgy. *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969.
- Rocella, Graziella. *Gio Ponti. 1891-1979. Maestro de la levedad*. Köln: Taschen, 2009.
- Shapira, Nathan H. "The Expression of Gio Ponti". *Design Quarterly* (Walker Art Center), n. 69/70 (1967): 4-72. <https://doi.org/10.2307/4047318>

Rowe, Colin; Slutzky, Robert. "Transparency: Literal and Phenomenal". *Perspecta*, n. 8 (1963): 45-54.

Vallespín Muniesa, Aurelio; Cervero Sánchez, Noelia; Cabodevilla-Artieda, Ignacio. "Los collages de la casa Resor de Mies van der Rohe como transparencia fenomenal". *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 22 (31) (2017): 140-149. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.7392>

Violi, Patrizia. "Linguaggio, percezione, esperienza: il caso della spazialità". *Versus*, n. 59-60, (mayo-diciembre 1991): 59-105.

Images source

1. Ponti, "Una piccola casa ideale", 40, 41, 45. 2. Floor plan: Anala and Armando Planchart Foundation, Caracas; Daytime elevation: Irace, *Gio Ponti*, 154; Night elevation: Ponti, *Amate l'Architettura*, 179. 3. Photographs of model: Ponti, "La finestra arredata", 18-19; Floor plans: Ponti, "Alloggio uniambientale alla Triennale", 35. 4. Ponti, "Alloggio uniambientale per quattro persone", 27-28. 5. Floor plans and sections: Arditi and Serratto, *Gio Ponti*, 165; Photograph: Ponti, "Una casa a pareti apribili", 22. 6. Ponti, "Giorno e notte", 7. 7. Floor plan: Arditi and Serratto, *Gio Ponti*, 164; Photograph: Ponti, "Una casa a pareti apribili", 26. 8. Arditi and Serratto, *Gio Ponti*, 165.