

Riflessioni allo specchio: reciproche percezioni nelle pubblicazioni americane e italiane sull'architettura tra le due guerre

Il legame tra la cultura americana e quella italiana attraverso le riviste di architettura

Nel secondo dopoguerra, storici e critici, sia italiani che americani, sono stati tentati di guardare l'evolversi dell'architettura italiana, tra le due guerre, esclusivamente nel contesto nazionale, in particolare attraverso la lente del fascismo¹, ma una disamina delle opere e uno sguardo alle pubblicazioni specialistiche del periodo rivela un'altra prospettiva: l'architettura, l'urbanistica e il design italiani erano pluralistici e immersi in un contesto internazionale che, nonostante evidenti differenze, ci permette di leggere la produzione italiana in stretta relazione con quella europea e nordamericana².

Mentre ragioni politiche e nazionalistiche potrebbero condizionare un'interpretazione ideologica dell'architettura italiana degli anni Venti e Trenta, in retrospettiva si può rileggere la questione considerando i forti legami dell'Italia con la cultura internazionale. A dimostrazione di tale legame possiamo esaminare il contenuto di alcune pubblicazioni sull'architettura, in Italia e negli Stati Uniti, che documentano conoscenza e influenze reciproche.

L'ARCHITETTURA ITALIANA NELLE PUBBLICAZIONI AMERICANE

Forse più che in ogni altro Paese l'architettura americana si è fortemente modellata sulla tradi-

zione italiana a partire dalla colonizzazione europea. Le colonie britanniche sulla costa atlantica e gli insediamenti spagnoli nel sud e sud-ovest hanno introdotto, nel XVII secolo, l'architettura italiana nel nord America, filtrata rispettivamente attraverso le esperienze inglesi e spagnole. Alle soglie del Novecento, le tradizioni artistiche italiane diventano un importante riferimento per diversi revival, quali l'*Italian Renaissance Revival* e il *Mediterranean Revival*³. Il primo venne utilizzato principalmente per edifici civili, religiosi o commerciali, come quelli progettati dal famoso studio McKim, Mead & White, spesso basati sulle illustrazioni del libro di Paul Letarouilly, *Edifices de Rome Moderne*⁴; il secondo revival fu più comune negli insediamenti residenziali per i quali era richiesto un approccio più vernacolare, soprattutto nei luoghi dove già esisteva una relazione storica con la Spagna o l'Italia, oppure tale relazione si poteva credibilmente inventare. Mentre il *Renaissance Revival* si diffuse in tutti gli Stati Uniti, il *Mediterranean Revival* si sviluppò nel sud della California e in Florida, attraverso il loro storico collegamento con le colonie spagnole⁵.

Agli inizi del Novecento si era sviluppata una vasta letteratura in inglese sull'architettura, i giardini e i paesaggi italiani, che illustrava i principi compositivi delle ville del Rinascimento come riferimento per le abitazioni americane⁶. I libri di Guy Lowell suggerivano agli architetti americani

l'utilizzo di forme e materiali delle case rurali italiane (principalmente toscane) per le residenze dell'alta borghesia americana⁷. L'interesse degli architetti a elaborare progetti "autentici" quanto a stile, proporzioni e dettagli decorativi incrementò la domanda di fotografie e disegni di modelli storici ricavati da diversi libri e articoli.

Quest'approccio è documentato dal *The Forum Studies of European Precedents*, servizio speciale di «The Architectural Forum», una delle maggiori riviste specialistiche americane. I servizi comprendevano elementi dell'architettura storica italiana e di altri Paesi europei; tra i vari esempi vi erano fotografie e rilievi di palazzo Regis-Linotte a Roma⁸, che viene indicato come: «già copiato quasi esattamente nella stessa Roma e che ha suggerito il tema per una banca di New York. Proprio per la sua scala moderata e il carattere semplice dei suoi ornamenti, il palazzo assume un valore unico come studio di architettura»⁹ (figg. 1, 2).

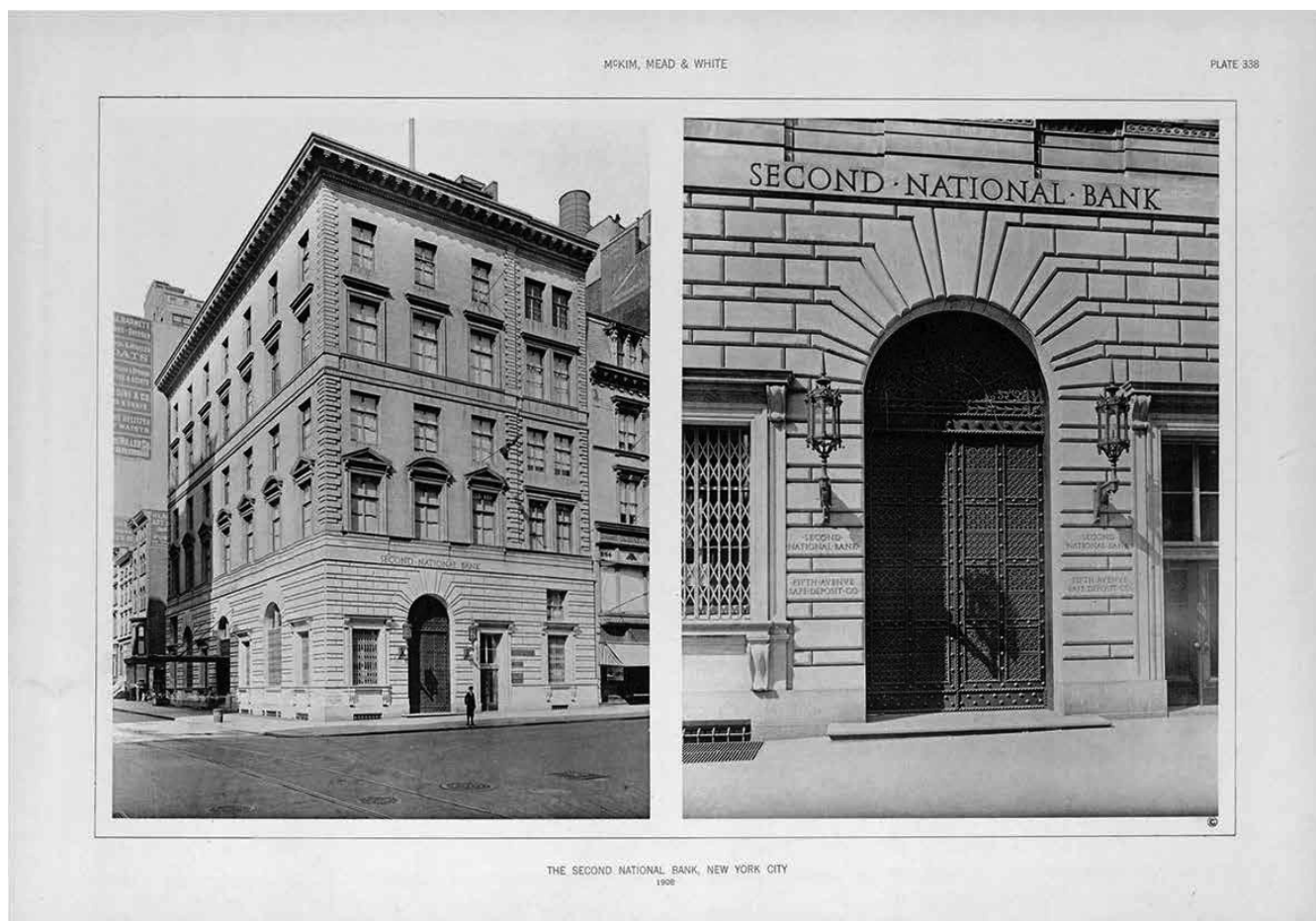
Negli anni Trenta, le riviste di architettura daranno prevalentemente spazio a opere contemporanee, documentando anche la contrapposizione

tra linguaggi tradizionalisti e tendenze innovative.

In Italia, Marcello Piacentini (1881-1960) avrà un ruolo determinante nella mediazione tra tradizione e innovazione e attraverso il cosiddetto "stile littorio" riuscirà a rispondere alle aspettative identitarie del regime fascista. Lo "stile littorio", rappresentava un tentativo consapevole di sintesi di linguaggi tradizionali e moderni che permetteva di combinare la composizione e le proporzioni classiche con i materiali moderni e l'assenza di dettagli ornamentali¹⁰. È importante ricordare che simili tentativi di sintesi si ebbero in altri paesi europei e americani, confermando una tendenza alle reciproche influenze culturali, a prescindere dalle motivazioni ideologiche. Infatti, lo "stile littorio" si ispirava anche agli stili *Stripped classicism*, *Moderne* e *Art Déco* che in quel periodo dominavano la produzione americana. Rispetto a tali corrispondenze culturali, bisogna sottolineare che negli Stati Uniti la critica ha sempre apprezzato positivamente questa tendenza architettonica, vista come espressione dell'ottimismo americano durante la Grande Depressione; uno stile che ha

1. Antonio da Sangallo (attrib.), *Palazzo Linotte (palazzo Farnesina ai Baullari)*, Roma, 1520-23, da L. M. Hendrick, Jr., *The Palazzo Linotte, Rome*, in «The Architectural Forum», 40, 2, 1924, pp. 53-58.





2. McKim, Mead & White architetti, *Second National Bank*, New York, 1908, in «Monograph of the Works of McKim, Mead & White 1879-1915», New York, 1915, tav. 338, per gentile concessione di Hesburgh Libraries of University of Notre Dame Architecture Library (USA).

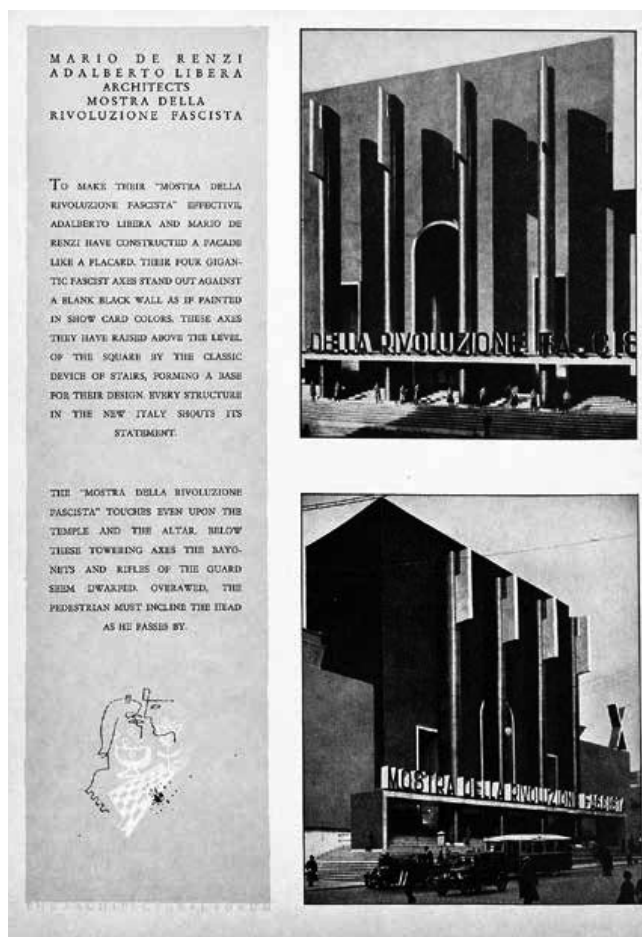
connotato vari edifici pubblici, commissionati dal *Works Progress Administration* del governo di Franklin Delano Roosevelt. In Italia, invece, lo stile littorio, per diversi decenni, è stato stigmatizzato perché associato al regime fascista¹¹.

Nel dicembre 1932, un inserto della rivista americana «*The Architectural Forum*», intitolato *The International Section of The Architectural Forum*, avvia la regolare presentazione dell'architettura internazionale. L'edizione di giugno del 1933 illustra progetti contemporanei italiani e, anche se gli articoli non riportano un autore, si può supporre che gli esempi riflettessero le posizioni del Sindacato Nazionale Fascista Architetti¹². Il libretto, realizzato elegantemente, include dichiarazioni sull'architettura, corredate da fotografie e disegni; i progetti illustrati sono: il Padiglione italiano all'Esposizione *Century of Progress* di Chicago del 1933, di Adalberto Libera e Mario De Renzi; lo Stadio Berta a Firenze di Pier Luigi Nervi; la Mostra della Rivoluzione Fascista, a Roma, di Libera e De Renzi (fig. 3); la piazza della Vittoria a Brescia, di Marcello Piacentini; la Colonia marina

a Santa Severa di Luigi e Gaspare Lenzi; il Foro Mussolini (ora Foro Italico), a Roma, di Enrico Del Debbio; infine, due progetti in Libia di Carlo Enrico Rava. Nel presentare i progetti, colpisce il tono propagandistico del testo che testimonia come nel 1933 il regime godesse ancora di un considerevole sostegno nei Paesi democratici.

Politica a parte, gli americani avrebbero trovato molto in comune con i lavori illustrati che somigliavano ai loro stessi tentativi di sintesi tra classicismo e modernismo. Tale analogia sarà ancora più evidente nell'edizione di «*The Architectural Forum*» del settembre 1933, dedicata a opere pubbliche negli Stati Uniti, che comprendeva edifici governativi realizzati sia nello stile *Stripped classical* che nello stile più tradizionale¹³.

L'edizione del settembre 1937 pubblica una recensione di Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) sulla Esposizione di Parigi, che è una critica allo stile "ufficiale" degli edifici rappresentati, con i loro tentativi di sintesi stilistica tra motivi tradizionali e moderni¹⁴. È interessante osservare, come gli edifici francesi presentati su «*The Archi-*



3. Adalberto Libera e Mario De Renzi, *Mostra della Rivoluzione Fascista*, Roma, 1932, in «The Architectural Forum», inserto, giugno 1933, s.p.

tectural Forum» siano simili a quelli che saranno costruiti all'EUR a Roma, anche se caratterizzati da una maggiore connotazione decorativa.

Hitchcock critica positivamente il Padiglione italiano di Marcello Piacentini: «Sebbene privo di originalità o effettiva contemporaneità e realizzato con materiali durevoli, l'effetto generale non manca di dignità. Certamente gli Italiani sanno adattare la tradizione classica al gusto del ventesimo secolo più accuratamente degli architetti francesi dei musei del Trocadéro e dell'Avenue di Tokyo»¹⁵ (fig. 4).

Hitchcock sottolinea l'uso dell'arte e dell'architettura come propaganda politica nel corso dell'Esposizione, citando una giornalista del «New York Times» che descrive gli edifici come «proiezioni nazionali» e «sfoggio di partiti e simboli politici», ma limita i suoi commenti a questioni estetiche¹⁶. Giudica i risultati artistici degli italiani inferiori a quelli degli spagnoli nonostante «la effettiva e attuale competenza architettonica di Giuseppe Pagano»¹⁷.

Nel suo libro del 1929, *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, Hitchcock aveva già individuato ciò che chiamò *New Tradition*, un'elettica combinazione di storicismo e modernismo

che caratterizzava la progettazione del primo Novecento. Distingue, rispetto all'architettura internazionale, il carattere di quella italiana scrivendo: «Gli italiani si sono accontentati di adattare il loro neobarocco sotto l'influenza del nord. Edifici di qualità come il cinema Corso e la Banca d'Italia di Piacentini a Roma, potrebbero facilmente trovarsi rispettivamente in Austria e Svezia»¹⁸.

Hitchcock non fu il solo a vedere Piacentini come il principale architetto italiano e a rilevare le sue continue influenze d'oltralpe. George Nelson in un articolo del gennaio 1935 sulla rivista «Pencil Points» descrive Piacentini come «furbo» e «spregiudicato», ma elogia la «splendida» piazza della Vittoria a Brescia¹⁹.

Nel settembre del 1937, «American Architect» pubblicò una recensione dedicata all'architettura italiana, presentando la Città Universitaria, a Roma con il Rettorato di Piacentini (fig. 5), e i progetti di Giuseppe Vaccaro per l'Ufficio postale di Napoli e la Facoltà d'Ingegneria di Bologna²⁰. Gli autori, Bruno Funaro, un professore di Roma, e Seymour Saltus, della Columbia University di New York, dichiarano che in Italia: «il Governo ha formalmente approvato l'architettura moderna e l'ha accettata come propria». La ricerca di una architettura nazionale moderna era terminata; l'architettura italiana è ormai maturata, né tradi-

4. Marcello Piacentini, *Padiglione italiano all'Esposizione del 1937*, Parigi, da H.R. Hitchcock, *Paris 1937*, in «The Architectural Forum», 67, 3, 1937, p. 164.





5. Città Universitaria, Roma, 1935, in alto il Rettorato di Marcello Piacentini, da B. Funaro e S. Saltus, *Architecture in Italy*, in «American Architect», 151, 2661, settembre 1937, p. 37.

zionalista né radicale. Ciò era in parte dovuto alla stretta attenzione per il contesto, che in Italia non può mai essere trascurato. Tutti i commentatori insistono sul fatto che il moderno ha sostituito il classico come la forza artistica dominante, anche se il funzionalismo più radicale aveva ancora una posizione minoritaria. Singolare in questi articoli è anche l'assenza di commenti circa il regime fascista di cui si parla in termini neutrali.

A causa della reazione internazionale contro l'invasione dell'Etiopia e a seguito della dichiarazione dell'Impero nel 1936, le opere italiane sulle riviste americane sono meno illustrate, con una eccezione di «The Architectural Forum» (novembre 1939) che presenta una fotografia del plastico dell'EUR²¹. La didascalia riporta: «L'asse Roma-Berlino forse è indistinto, ma l'asse principale e tutti gli assi minori dell'Esposizione Mondiale di Mussolini del 42 sono conformi a questo modello». Con la Seconda guerra mondiale già iniziata e l'Esposizione Mondiale di New York del 1939 ormai in chiusura, la stampa americana riconosce l'importanza dell'Esposizione di Roma del 1942 e l'ambiguo rapporto tra composizioni formali e intenzioni politiche.

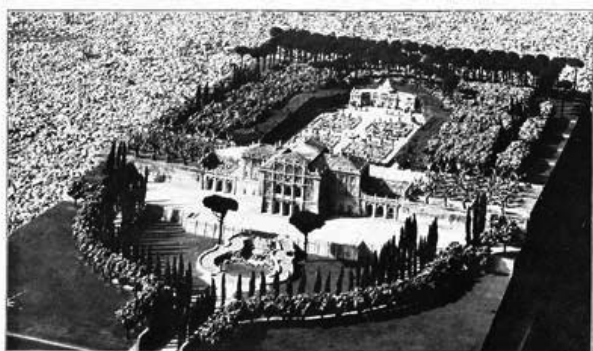
Infine, nell'edizione del luglio 1939 appare una recensione del libro di Roberto Aloï, *L'Arredamento moderno* (Milano 1939) in cui si legge: «Sorprendente quanto la varietà delle soluzioni è la quasi totale mancanza di caratteristiche nazionali; per la maggior parte dei casi è pressoché impossibile stabilire se una stanza si trovi a Budapest, New York o Copenhagen senza leggere la didascalia. La ragione più ovvia per tale somiglianza [...] potrebbe essere un diffuso desiderio per spazi ingombri, trattamenti semplici per i muri, sedie comode, e armadi e sportelli costruiti integralmente con le stanze»²².

Dovunque i progettisti rispondevano alle stesse questioni estetiche e programmatiche a prescindere da schieramenti politici; di conseguenza la maggior parte dell'architettura di questi anni ha un aspetto conforme sia nei Paesi fascisti sia in quelli democratici.

L'ARCHITETTURA AMERICANA NELLE RIVISTE ITALIANE

Una importante connessione tra architetti italiani e americani è stata l'American Academy of Rome, il cui direttore, dal 1912 al 1932, fu l'archeologo Gorham Stevens (1876-1963) che ebbe rapporti di stima e amicizia con Gustavo Giovannoni, con cui condivideva l'interesse per l'archeologia dell'antica Roma. Nel 1923, Giovannoni pubblica l'articolo, *Ville italiane nei rilievi dell'Accademia americana in Roma*²³, e tra le illustrazioni presenta il progetto per la sede dell'Ambasciata americana in Roma di Philip Trammel Shutze (1890-1982), un architetto che farà carriera ad Atlanta in Georgia, sviluppando progetti ampiamente basati sulla tradizione rinascimentale italiana²⁴ (fig. 6). L'articolo di Giovannoni esce sulla rivista «Architettura e Arti Decorative», da lui diretta insieme con Marcello Piacentini che, come già sottolineato, avrà un ruolo determinante nei rapporti con la cultura americana a partire dal 1915 quando partecipa alla *Panama-Pacific Exposition* di San Francisco.

Nel 1921, su «Architettura e Arti Decorative», Piacentini pubblica, *Il Momento architettonico all'estero*²⁵, che presenta opere internazionali, tra cui alcuni esempi americani: una banca in stile neoclassico di Waddy & Wood, a Washington, un progetto di impronta modernista, di Louis Sullivan, nell'Iowa, e una villa in stile *Mediterranean Revival*, di Myron Hunt in California. L'anno seguente, Piacentini, nell'articolo *Influssi d'arte italiana nel nord America*²⁶, mette in evidenza le evocazioni italiane, nei progetti di George Washington Smith (fig. 7), Willis Polk, Bertram Goodhue e Myron Hunt, in California, e nella Villa Vizcaya di Paul Chalfin, Burrall Hoffman e Phineas Paist, in Flo-



6. Philip Trammell Shutze, progetto di Sede dell'Ambasciata americana a Roma, da G. Giovannoni, *Ville Italiane nei Rilievi dell'Accademia Americana in Roma*, in «Architettura e Arti Decorative», II, 7, 1923, p. 244.



7. George Washington Smith, *Casa Dracaena*, Santa Barbara, California, da M. Piacentini, *Influssi d'arte italiana nel Nord-America*, in «Architettura e Arti Decorative», I, 6, 1922, p. 539.

rida (fig. 8). Da ricordare, infine, il breve *Notiziario* sul concorso per il grattacielo del "Chicago Tribune", dove Piacentini richiama l'attenzione sul premio ricevuto dal collega romano Giuseppe Boni²⁷.

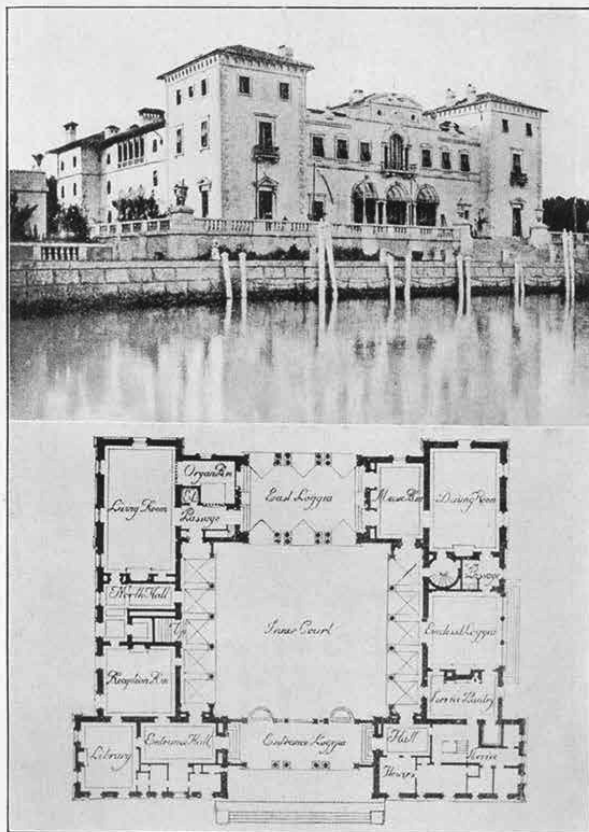
Anche Luigi Piccinato, nella panoramica internazionale dedicata ai *Giardini moderni* (1927), presenta una casa in Palm Beach, Florida, progettata da Addison Mizner, uno dei più prolifici interpreti dello stile neo-mediterraneo²⁸. Nel 1930, «Architettura e Arti Decorative» pubblica una rassegna di Renato Corte di case progettate da Albert Farr, a San Francisco, da Gordon Kauffman, a Los Angeles e da Wallace Neff, a Pasadena, con il seguente commento: «dai vecchi nuclei di architettura Spagnola, trapiantata lungo la costa del Pacifico [...] è sorta una fioritura di architettura chiamata "mediterranea" [...] Ne è risultata quindi un'interessante, se non ancora originale, architettura locale [...] fresca, spontanea, piacevole e riposante alla quale fu imposto, in omaggio all'origine evidente, il nome di *Mediterranean Style*»²⁹.

Infine, bisogna ricordare l'importante rubrica la *Rivista delle Riviste* che documentava i contenuti di pubblicazioni internazionali; per gli Stati Uniti troviamo segnalate, tra le altre, «Architecture», «The American Architect», «The Architectural

Forum», «Architectural Record», «House and Garden»³⁰. I lettori italiani, così, anche se non avevano diretto accesso alle pubblicazioni americane o non conoscevano l'inglese, potevano essere aggiornati sull'architettura straniera.

Nel 1931, «Architettura e Arti Decorative» viene chiusa e l'anno successivo sarà rifondata in «Architettura – Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti», diretta da Piacentini, che continua a rivolgere l'attenzione ai moderni sviluppi della progettazione, in Italia e all'estero. Un articolo del 1933 elogia i progetti per il Padiglione italiano all'Esposizione di Chicago, *Century of Progress*, di Libera e De Renzi (incluso anche nell'inserito di «The Architectural Forum» del 1933)³¹; alcuni mesi più tardi, in una recensione più critica e sistematica della Fiera, l'inglese Dexter Moran osserva che l'Esposizione, pubblicizzata come espressione generale del Progresso, testimonia soltanto un progresso tecnico più che progettuale. Moran critica la presenza diffusa di edifici tradizionalisti e rimpiange l'esclusione di architetti moderni come Frank Lloyd Wright³² (fig. 9).

Il numero di dicembre del 1934 di «Architettura» fu dedicato quasi interamente a una analisi del Rockefeller Center, il complesso di edifici in



MIAMI: VILLA DEERING
(ARCH. P. CHALFIN E B. HOFFMAN).



SANTA BARBARA (CALIFORNIA): VILLA PESHINE VEDUTA DELLA CASA
ANNESSA E DELLA CAPPELLA (ARCH. MYRON HUNT).

8. Paul Chalfin, F. Burrall Hoffman, Phineas S. Paist, *Villa Vizcaya*, Miami, Florida, da M. Piacentini, *Influssi d'arte italiana nel Nord-America*, in «Architettura e Arti Decorative», I, 6, 1922, p. 550.

9. Albert Kahn, *Padiglione del General Motors all'Esposizione "Century of Progress"*, Chicago, 1933, da D. Morand, *L'esposizione del "Progresso di un Secolo" a Chicago*, in «Architettura», I, 12, dicembre, 1933, p. 758



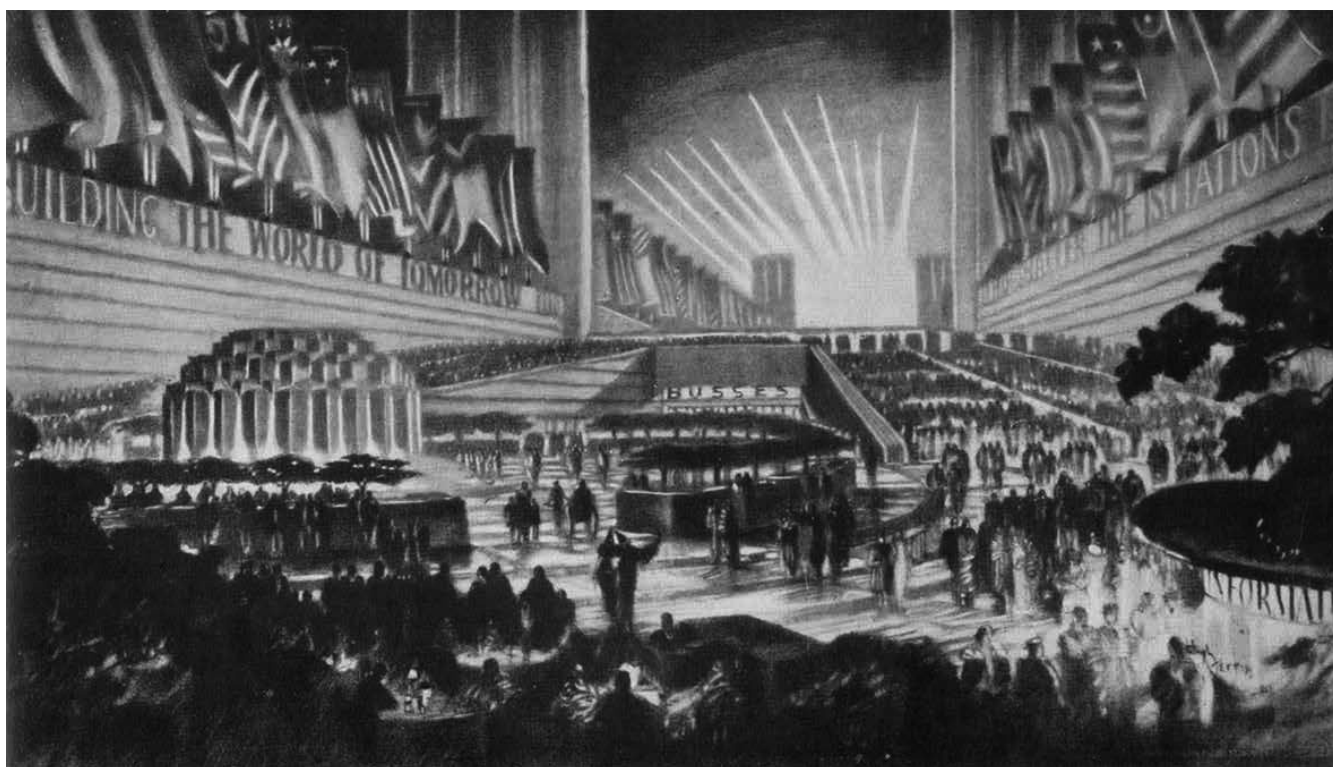
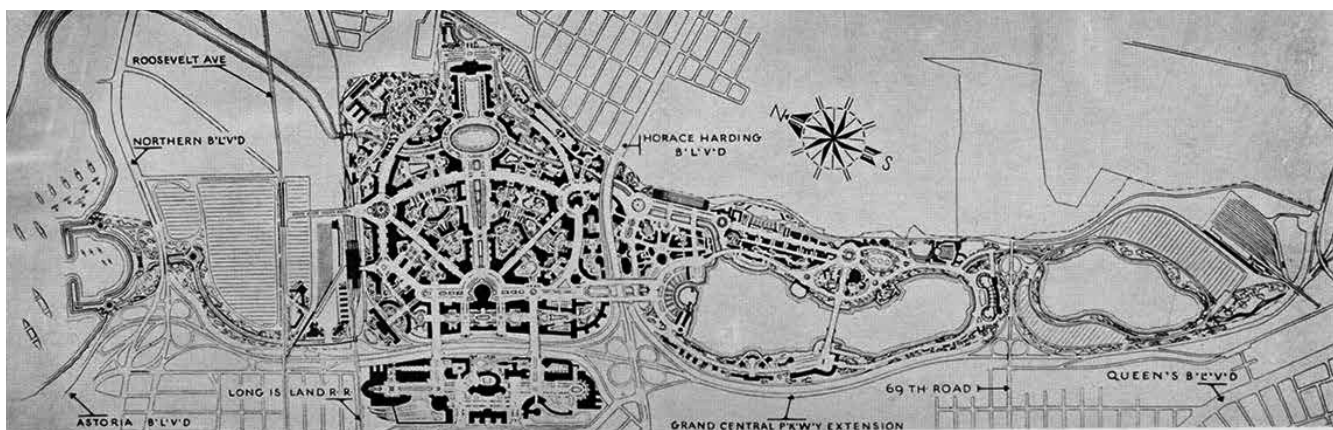
corso di costruzione a New York intorno al grattacielo RCA di settanta piani. «Esso è il più grande complesso edilizio del mondo e la più grande impresa commerciale in una metropoli moderna»³³. Sulle pagine della rivista, sono illustrate le innovazioni tecnologiche del progetto, quali gli ascensori, l'acustica, l'illuminazione e i sistemi meccanici, è sottolineato l'incarico dato ad artisti di spicco, americani e internazionali, e sono elogiati i giardini sul tetto. L'autore è Olindo Grossi (1909-2002), americano nato da immigranti italiani che si era laureato in architettura alla Columbia University, nel 1933, e che completò gli studi come membro dell'American Academy of Rome, tra il 1933 e il 1936. Più tardi divenne preside del-

la scuola di architettura al Pratt Institute di New York e, dopo la guerra, tornò in Italia come presidente dell'American Academy.

Le opere pubblicate su «Architettura» continuarono a mettere in rilievo le tendenze più moderne, come nell'articolo del 1935 di Plinio Marconi che illustra una casa in California dell'austro americano Richard Neutra: «I muri diventano nastri o veli tesi fra i cristalli, i sostegni diventano fili. [...] All'interno un identico senso di inconsistenza materiale e di sconfinamento nell'ambiente esterno»³⁴.

Tornando al tema delle Esposizioni Internazionali, l'edizione di marzo del 1937 apre con un'anteprima sull'Esposizione di New York del 1939³⁵ (fig. 10). Un esteso articolo ne descrive

10 (a, b). Autori vari, *Planimetria e disegno pubblicitario*, 1939 *New York World's Fair*, New York, 1939, da La Direzione, *Fiera mondiale di New York 1939*, in «Architettura», V, 3, 1937, pp. 121, 123.



minuziosamente il progetto ideato per ospitare i 50 milioni di visitatori. L'articolo, firmato La Direzione, si può attribuire a Piacentini che probabilmente dall'attento studio dell'Esposizione di New York ricava suggerimenti per il progetto dell'EUR, con l'intenzione di superare perfino l'evento americano, in quanto a monumentalità ed estensione. Se nel confronto aggiungiamo le Esposizioni di Parigi del 1937 e di Chicago del 1933, è possibile osservare come tutti e quattro gli eventi condividessero approcci analoghi rispetto al carattere architettonico, urbano e scenografico³⁶. In questo periodo, l'architettura mantenne quindi un'apertura internazionale e le discussioni sui rispettivi progetti delle Esposizioni, nella stampa specialistica, si concentraro-

no più sugli aspetti progettuali che su questioni politiche.

Da questa rassegna di riflessioni allo specchio è possibile rilevare più attentamente i forti legami tra l'Italia e gli Stati Uniti, in un periodo in cui le differenze politiche sembravano averli separati. Si è cercato di cogliere il contesto internazionale in cui l'architettura italiana fra le due guerre si è sviluppata e che testimonia un fertile legame con la cultura americana; questo contributo vorrebbe incoraggiare gli studiosi dell'architettura ad approfondire le diverse e reciproche influenze.

Steven W. Semes,
University of Notre Dame (USA)
semes.1@nd.edu

NOTE

L'autore ringrazia Luisa Boccia e Lorenzo Bartolini-Salimbeni per la loro assistenza nella preparazione di questo articolo.

1. Cfr. D. Doordan, *Building Modern Italy: Italian Architecture 1914-1936*, New York, 1989; K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, New York, 1980.

2. Sono da esaminare anche i legami stretti tra gli architetti italiani con la Francia, Germania, Austria, Inghilterra e Olanda.

3. H.R. Hitchcock, *Architecture of the Nineteenth Century*, New York, 1958 (reprint New Haven, 1989).

4. P.M. Letarouilly, *Edifices de Rome Moderne*, pubblicato a Parigi in diverse edizioni tra il 1840 e il 1882.

5. D. Gebhard, R. Winter, *An Architectural Guidebook to Los Angeles*, Kaysville (Utah, USA), 2003 e M. Appleton, *California Mediterranean*, New York, 2007.

6. C.A. Platt, *Italian Gardens*, New York, 1894 (reprint a cura di K.N. Morgan, Portland, 1993; H.I. Triggs, *The Art of Garden Design in Italy*, London, 1906 (reprint London-Anglen, 2007; J.C. Shepherd, G. Jellicoe, *Italian Gardens of the Renaissance*, London, 1925 (reprint New York, 1993).

7. G. Lowell, *Smaller Italian Villas and Farmhouses*, New York, 1916; Id., *More Small Italian Villas and Farmhouses*, New York, 1920.

8. L.M. Hendrick, Jr., *The Palazzo Linotte, Rome*, in «The Architectural Forum», XL, 2, 1924, pp. 53-58.

9. L'ampliamento di palazzo Gaddi-Niccolini, a largo Ottavio Tassoni, Roma e Second National Bank, 250 Fifth Avenue, New York, degli architetti McKim Mead & White, 1907.

10. R. Etlin, *Modernism in Italian Architecture 1890-1940*, Cambridge, 1991 e Doordan, *Building Modern Italy...*, cit.

11. «The Architectural Forum», LVIII, 2, 1933, p. 132.

12. «The Architectural Forum», numero speciale, giugno 1933.

13. «The Architectural Forum», LIX, 3, 1933, pp. 162-230.

14. H.R. Hitchcock, *Paris 1937*, in «The Architectural Forum», LXVII, 3, 1937, pp. 158-174.

15. Ivi, p. 164.

16. Ivi, p. 165.

17. *Ibid.*

18. H.R. Hitchcock, *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*, New York, 1929 (reprint New York, 1970), pp. 77-149.

19. G. Nelson, *Architects of Today: Marcello Piacentini, Italy*, in «Pencil Points», gennaio 1935, pp. 5-12.

20. B. Funaro, S. Saltus, *Architecture in Italy*, in «American Architect», 151, 2661, settembre 1937, pp. 35-42.

21. «The Architectural Forum», LXXI, 4, novembre 1939, p. 12.

22. *Books*, in «The Architectural Forum», LXXI, 1, luglio 1939, p. 28.

23. G. Giovannoni, *Ville italiane nei rilievi dell'Accademia americana in Roma*, in «Architettura e Arti Decorative», II, 7, 1923, pp. 227-245; Id., *Rilievi architettonici della Accademia americana in Roma*, VI, 1, 1926, pp. 3-17.

24. E. Dowling, *American Classicist: The Architecture of Philip Trammell Shutze*, New York, 2001.

25. M. Piacentini, *Il Momento architettonico all'estero*, in «Architettura e Arti Decorative», I, 1, 1921, pp. 32-76 (33-35).

26. M. Piacentini, *Influssi d'arte italiana nel Nord America*, in «Architettura e Arti Decorative», I, 6, 1922, pp. 536-555.

27. M. Piacentini, *Concorso della "Chicago Tribune"*, in «Architettura e Arti Decorative», II, 6, 1923, pp. 220-223.

28. L. Piccinato, *Giardini moderni*, VI, 9, 1927, pp. 402-426 (424); si veda anche il precedente articolo, Id., VI, 8, 1927, pp. 348-373.

29. R. Corte, *Architettura domestica della California*, in «Architettura e Arti Decorative», X, 4, 1930, p. 169-187 (183).

30. *Rivista delle Riviste*, in «Architettura e Arti Decorative», X, 1, 1930, pp. 44-48.

31. *Il padiglione dell'Italia all'esposizione di Chicago 1933*, in «Architettura», I, 5, 1933, pp. 316-318.

32. D. Morand, *L'esposizione del "Progresso di un Secolo" a Chicago*, in «Architettura», I, 12, dicembre, 1933, pp. 757-761. Membri della Commissione del Design erano gli architetti Harvey Wiley Corbett, Paul P. Cret, Ray-

mond Hood, Arthur Brown, Jr., Ralph T. Walker, Edward H. Bennet, J.A. Holabird and Hubert Burnham.

33. O. Grossi, *Il Centro Rockefeller a New York: notizie generali sul Centro Rockefeller*, in «Architettura», II, 12, 1934, pp. 705-726 (705). Gli architetti del progetto erano le ditte Reinhard and Hofmeister; Corbet, Harrison and MacMurray; e Hood and Fouilhoux.

34. P. Marconi, *Villa a S. Monica in California*, in «Architettura», III, 5, 1935, pp. 277-279 (277).

35. La Direzione, *Fiera mondiale di New York 1939*, in «Architettura», V, 3, 1937, pp. 117-124. Si veda anche J.J. Fortuna, *Fascism, National Socialism, and the 1939 New York World's Fair*, in «Fascism», 8, 2, 2019, pp. 179-218.

36. L.B. Schiavo, R.W. Rydell et al. (eds.), *Designing Tomorrow: America's World's Fairs of the 1930s*, New Haven, 2010.

"Reflections in the Mirror: Reciprocal Perceptions of Italian and American Architects in the Architectural Press between the World Wars"

by Steven W. Semes

A survey of Italian and American architecture publications from the 1920s and 1930s reveals that architects in both countries were well aware of one another's work, as they were of that in other countries. Designers actively participated in an international design culture in which similarities of purposes, formal language, materials and technology, and incorporation of the contributions of allied artists were more evident than national characteristics or propagandistic programs that might have distinguished them. Evaluation of the architecture of the period in various countries must consider this international context as well as noting how individual countries developed design directions of different character for reasons of their own. This article sketches the mutual acquaintance of Italian and American architects during the interwar period to reveal a richer and more complex reality than surveys limited to single countries can provide or that has been presented in the literature until now.