

# Giuseppe Terragni (1904-1943)

Cuando la arquitectura excede la ideología

Claudio Conenna

## 1.- La Actualidad de un Lenguaje

Las condiciones culturales-arquitectónicas de la Europa septentrional ayudaron a Terragni en el desarrollo de su arquitectura racional. En la mayoría de sus proyectos se presentan interesantes entramadas y creativamente re-elaboradas de clasicismo, purismo, constructivismo y en algunos casos hasta de futurismo.

Sus propuestas son maduras y con un sello definido a pesar de su edad. No siempre un arquitecto madura antes de los cuarenta años de vida. Son contadas las excepciones y ésta es una. Llegó muy rápido a cristalizar un lenguaje personal que le daría un lugar en la historia de la arquitectura italiana y en la internacional. Es el arquitecto moderno más arriesgado hasta herético para su época, pero sin dudas el más destacado de la modernidad en Italia.

Consigue entender simplificada y abstractamente la forma clásica. Podríamos decir que de manera magistral, de modo similar a lo que hiciera Le Corbusier una generación antes. Su capacidad de abstracción y entendimiento de las proporciones, sumado a la imaginería tecnológica y la claridad mental respecto del orden, han permitido que su arquitectura fuera formal, funcional, espacial y estructuralmente definida con precisión y unicidad.

En sus obras se percibe una actitud honesta y transparente, tal vez la idealista de cualquier joven que cree firmemente en un ideal elevado. Respetuoso del pasado clásico de su país pero con la mirada puesta en las altas esferas del futuro progresista. Diseña una arquitectura severa en su geometría y neutra en su blancura, equilibrada en sus relaciones funcionales y espaciales, en los llenos y los vacíos, mesurada en las combinaciones de trazos curvos y angulares, o en juegos lineales, planares y volumétricos. Si pensamos en la Casa del Fascio, la cual trasciende las condiciones del régimen para ser admirada aún por los antifascistas, corrobora el valor de la arquitectura de Terragni en sí misma, como ciencia construida o disciplina artística la cual sobrepasa las convicciones ideológicas del arquitecto.

La obra de Terragni viene a demostrar su fineza, actualidad y atemporalidad aún hoy a más de sesenta años de su temprana partida. Su permanencia en el tiempo radica probablemente en su visión abierta de la disciplina para una arquitectura honesta y diáfana, sin artilugios ornamentales ni faramallas decorativas. Si ignoráramos la arquitectura de Terragni por haber estado al servicio del fascismo, quedaríamos limitados a sobresaltar la ideología por sobre la arquitectura. Por otra parte, está igualmente demostrado que los postulados globalizadores de la modernidad blanca superan todas las ideologías.

Reflexionemos por un instante en el ejemplo de la obra del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, embanderado en la ideología comunista, línea diametralmente opuesta a la de Terragni,

*“... Lo que constituye la grandeza de nuestra época es que es incapaz de realizar un ornamento nuevo. Hemos vencido al ornamento. Nos hemos dominado hasta el punto de que ya no hay ornamentos. Ved, está cercano el tiempo, la meta nos espera. Dentro de poco las calles de las ciudades brillarán como muros blancos. Como Sión, la ciudad santa, la capital del cielo. Entonces lo habremos conseguido...”<sup>1</sup>*

Adolf Loos

también desarrolló una arquitectura al servicio del régimen de Juscelino Kubitschek de la misma manera que Terragni lo hiciera para Benito Mussolini. Tanto Niemeyer como Terragni pertenecen a la segunda generación de la modernidad, respondiendo durante la misma época simultánea y paralelamente en distintos puntos del globo, uno a Latinoamérica y otro a Europa.

Más allá de la ideología, la cual puede haber sido una de las limitaciones personales de Terragni, no se puede negar el alto nivel de creatividad arquitectónica de este notable artista italiano quien buscaba sin desentenderse de su pasado, una evolución progresista de la arquitectura en su país a través de la razón y la tecnología, ambas manifiestas en sus propuestas, las cuales están selladas por la claridad formal, el rigor funcional y la transparencia espacial. Estas características aparentemente abstractas hacen que su arquitectura sea actual aún hoy por las posibilidades que otorga a la evolución lingüística con las nuevas técnicas constructivas.

## 2.- Cinco principios básicos de diseño

Los principios que analizaremos a continuación intentan definir en términos conceptuales y a modo de constantes proyectuales la filosofía de proyecto que eventualmente transmite su obra. Para clarificar esta idea se han elegido cinco principios básicos los cuales resultan ser un común denominador a lo largo de su trayectoria a saber:

- a) La estratificación planimétrica,
- b) la expresión modular de la estructura,
- c) la transparencia,
- d) la geometría clasicista,
- e) la relación edificio-paisaje.

### a).- La estratificación planimétrica,

Su obra si bien goza en términos generales de una aparente claridad volumétrica exterior, dentro de su sencillez encierra riqueza y complejidad espacial lograda básicamente a partir del concepto de estratificación de planos. Ellos, con variadas características provocan una des-composición regulada del interior a la que podríamos denominar des-materialización ordenada, debido a que se rompe para organizar funcionalmente los elementos programáticos de un proyecto. Esta manera proyectual de des-materializar ordenadamente un propuesta arquitectónica no está lejos de la idea contemporánea de la de-construcción. Los planos que conforman la espacialidad de un edificio suyo, se encuentran rítmicamente regulados y casi siempre van asocia-

dos al sistema estructural puntual que propone para cada proyecto. El juego de planos donde lo transparente se intercala con lo opaco, las superficies vacías con las llenas, las reales con las virtuales, no tiene como objetivo la des-materialización total de la caja arquitectónica como tal, a la manera neoplástica o miesiana, sino más bien, la jerarquización de la misma aunque articulada materialmente a partir de la distinción de los planos que la cierran. En otras palabras, procura mantener un equilibrio interesante de diálogo entre el volumen exterior y los planos que la componen desde su estructura interior.

En general, sus proyectos más prominentes proponen una secuencia de planos en ambos sentidos de un esquema ortogonal que conforman espacios, resuelven estructuras y articulan funciones. De manera que el último plano, el que compone exteriormente la fachada del edificio, se materializa con el carácter de cierre y de modo tal que complete la forma poliédrica arquitectónica total.

Los ejemplos más notorios de esta idea son entre otros: la Casa del Fascio, el Asilo Infantil, el Concurso de primer grado para el Palacio E42, el "Danteum" en Roma, llegando al máximo de plasticidad de des-materialización ordenada en la Casa Giuliani-Frigerio, su último proyecto construido.

#### **b).- La expresión modular de la estructura**

Esta constante arquitectónica en su obra va ligada al progreso tecnológico de aplicación de los materiales a la resolución de las estructuras sustentantes, cada vez más ligeras y con carácter de esqueleto óseo y nervios. Hoy, esta definición estructural es la más corriente pero en su momento estaba aún más cerca de la utopía que de la realidad.

Sus obras en este sentido son tan armónicas que podríamos asociarlas a la música, pues poseen la ligereza, el rigor rítmico y la fineza técnica de las rapsodias húngaras de Litsz. La comparación con el músico húngaro no es casual ya que es posible compararlo también desde otro punto de vista casi contrario a éste en cuestión. La pesantez de la arquitectura de masa de la tradición histórica italiana especialmente la romana, románica y del renacimiento, influyen en los primeros proyectos de Terragni, como la monumental música Wagneriana sobre la de Litsz.

Lo más notorio en la resolución del sistema estructural de sus edificios es la organización rítmica sincopada, la cual proporciona claridad organizativa, facilidad constructiva, prolijidad formal y colabora además con la idea de transparencia. Dos proyectos en donde se lee desde el exterior este principio son: el Proyecto de Villa con dársena (1932) y la Casa para un pintor presentada en la V Triennale de Milán (1933) ambas en el Lago de Como. En ambas viviendas no existe la idea de volumen puro totalizador, dado que responde a una articulación plástica concordante con la espacialidad interior de los locales, sino más bien la coordinación modular de la estructura. Otros proyectos de mayor escala y envergadura más compleja que reafirman esta constante son: la Casa del Fascio, el proyecto para el concurso de Edificios Educativos en Busto Arsizio (1934), y el Concurso para el Palacio E42 en Roma (primera fase 1937).

La idea de estructura puntual y no de masa es un gesto evolutivo de la pesantez clásica a lo etéreo de la modernidad. Se mantiene el rigor morfológico pero se avanza en des-materialización. La estructura independiente, con sentido autónomo y plástico tiene su repercusión directa en las formas de implantación. Las cuales no pocas veces se abstraen del esquema del terreno. Dos ejemplos son claro de ello El Asilo en Como y conjunto de viviendas Casa Rustici en Milán. En ambos proyectos la geometría de la planta es libre de la del lote. Sólo siguen abstractamente

la ley generadora del mismo proponiendo plantas ortogonales que advierten los límites sin especificarlos.

#### **c).- La transparencia**

La transparencia en su obra está ligada al uso y al avance técnico del vidrio. Grandes paños vidriados devienen cuadros y espejos de lo que sucede detrás de ellos, tanto en la relación interior-exterior como en la interior-interior.

Filosóficamente su propuesta arquitectónica se acerca a la pictórica transparente de Lázló Moholy-Nagy<sup>2</sup> de principios de la década del '20 quien utilizaba esquemas geométricos simples y evitaba todo aquello que pudiera perturbar la claridad. Ambos evolucionan sobre sus antecesores vanguardistas, precursores de la modernidad. Moholy-Nagy en el Cubismo y Terragni en el Purismo y Futurismo, derivados por otra parte del Cubismo. Los proyectos de Terragni se identifican por poseer grandes planos perforados y proporcionadas horadaciones en los volúmenes creando así una cierta des-materialización controlada. La transparencia que se verifica en sus edificios no es tan sencilla como parece, motivo por el cual nos valdremos para definirla mejor, de los conceptos estudiados por Colin Rowe<sup>3</sup> quien se basa en pensamientos de artistas plásticos para precisarlos. Algunos ejemplos que materializan esta conceptualización son la fachada de la Casa Rustici, claro paradigma de transparencia literal entre el espacio abierto del conjunto de viviendas y el de la ciudad. Este tipo de transparencia directa también se lee en el primer proyecto para la nueva sede de la Academia de Brera. Mientras que en la Casa del Fascio, el Asilo y en los proyectos en Roma para el Palacio de Congresos E42 (primera fase) y el "Danteum" (1938), la transparencia fenomenal, más ambigua e indirecta que la literal o real se hace más evidente.

Un proyecto que materializa ambos conceptos a pleno es el Palacio Vittorio -solución B- (1934). Allí se conjugan las dos transparencias simultáneamente. El generoso volumen cristalino pertenece a la primera definición y el proyecto en su conjunto a la segunda.

Si bien Terragni trabaja mucho con la transparencia no siempre es directo o literal como lo marcan estadísticamente los ejemplos, sino que crea en la mayoría de sus proyectos enigmas espaciales a través de las transparencias fenomenales, aparentes y sugerentes que crea.

#### **d).- La geometría clasicista**

La transformación dinámica de lo clásico con una mirada hacia las vanguardias donde se funden lo histórico-antiguo con lo moderno-actual, se va verificando con el paso del tiempo y la maduración de Terragni como proyectista desde sus primeras obras hasta las últimas a saber: la Restauración de la fachada del Albergue Metropole-Suisse (1926-27), la rigurosa simetría del Traslántico como se lo llamara al Novocomum, la Casa del Fascio todas en Como; el Monumento a los Caídos, (1926-32) Erba Incino; la Casa Ghiringhelli (1933) y Casa Lavezari (1934-35) ambas en Milán más el Monumento a Roberto Sarfatti (1932-38) en Col d'Echele y el proyecto para el "Danteum" (1938) en Roma, constituyen ejemplos claros de escolástica geometría clasicista y atmósfera monumental con lenguaje y técnicas modernas.

La clasicidad se basa en el orden armónico, en las rigurosas proporciones de plantas y volúmenes, en la idea del espacio público intermedio -congregante- de forma pura a modo de claustro relacionado espacialmente con las funciones específicas de los programas edilicios.

Las formas que caracterizan su obra arquitectónica son geoméricamente claras, ortogonales y axiales, pero en su evolución marcan una interesante desarrollo de lo eminentemente clásico a nivel de plantas y volúmenes con la modernidad de la técnica y el lenguaje.

Tres obras de diferentes períodos son claves en esta observación. En un primer período, el *Novocomum*, aún con la modernidad de su lenguaje es estrictamente clásico, en la composición de la planta y el volumen. Su prolija geometría, axialidad y simetría, más la relación de llenos-vacíos del plano vertical de la fachada con la horizontalidad de los balcones así lo reflejan.

La Casa del Fascio, en la segunda etapa de su trayectoria, se observa una evolución compositiva más compleja y desembarazada de la rigurosidad plástica clásica en pos de un diseño más liberado. Ello queda manifiesto en su pureza volumétrica con notorias asimetrías en planta y en el lenguaje de sus fachadas.

El tercer ejemplo es el Asilo Infantil que posee un orden compositivo total, con asimetrías volumétricas más las liberalidades axiales y articulares de la modernidad. La transparencia es más evidente y la clasicidad histórica se ve liberada cada vez más hacia la plasticidad asimétrica de la modernidad.

Su temprana desaparición nos deja un final abierto en cuanto a su desarrollo evolutivo: su geometría clasicista y su percepción pesada de la arquitectura romana, románica y renacentista se ven enriquecidas con el paso del tiempo por la asimetría liberal, la transparencia, la ligereza y la blancura de la modernidad.

### e).- La relación edificio-paisaje (natural o urbano)

Sus obras aún con el aire de monumentalidad que poseen se muestran afables y dialogantes con el contexto físico sea de la naturaleza como de la ciudad.

Un ejemplo de la relación edificio con la naturaleza es el Monumento a los Caídos en Erba (1926-32). Aunque la respuesta formal es evidentemente simétrica y clasicista, se resuelve como una catarata de piedra, donde la escalinata se acomoda a la pendiente del terreno, parafraseando a Antonino Saggio, quien además le da una interpretación poética<sup>4</sup>.

El “*Novocomum*” implantando en el lote de la Vía Sinigaglia 1, aunque es un edificio anti-romántico para el contexto tiene un hondo sentido de lugar, Pues respeta los límites tanto los lineales como los volumétricos, y cambia el lenguaje existente en la zona actualizándolo. En consecuencia se particulariza respecto del resto por su apertura al paisaje lacustre de la ciudad de Como con grandes ventanas apaisadas y balcones salientes corridos.

Todas las versiones propuestas para el Albergue Posta (1930-35) en la Piazza Volta de Como, fueron rechazadas por la comunidad edilicia del municipio señalando entre otros pormenores la falta de contextualización; precisa y paradójicamente lo que más posee, como criterio basal de implantación, es el sentido de lugar, una definida y criteriosa propuesta de esquina, jerarquizando la idea de girar y provocar amplitud desde las aberturas corridas y angulares.

La Casa del Fascio, según las palabras del propio Terragni<sup>5</sup>, se adapta en principio a la orientación tradicional de la ciudad según la grilla preexistente y además, responde basándose en los estudios de Ernst Neufert, a las diferentes condiciones de asoleamiento e iluminación de las cuatro fachadas.

Por otra parte, es posible afirmar que con su respuesta formal en el sitio concreto donde se implanta, oficia de contrapunto al monumento religioso a través de la plaza. La Piazza del Duomo es el punto de encuentro de la ciudad y congregante de estilos arquitectónicos variados ya que la Iglesia, la Torre, el Palacio Municipal y la Casa del Fascio componen hechos representati-

vos de cuatro épocas diferentes.

Es interesante destacar la fluida relación exterior-interior que se genera por la transparencia de la fachada principal entre lo arquitectónico y lo urbano. Entre el “claustro cubierto interno” del edificio y la plaza externa, a modo de umbral, propuesta simultáneamente para el edificio y también para la ciudad. En el momento que se construyó además de objetivos urbanos tenía justificación de uso partidario. Hoy, la Casa utilizada con otro programa y poseyendo carácter de obra de arte, sin su plaza anterior, ni ella ni y el Duomo gozarían de la jerarquía visual que poseen, ni de la perspectiva necesaria para su contemplación. Resulta ser complementariamente un espacio intermedio de preparación a su ingreso.

En las obras residenciales construidas en Milán<sup>6</sup> se demuestra una rigurosa adaptación a la morfología de los lotes. Las respuestas volumétricas siguen sus leyes geométricas. El lenguaje purista empleado por Terragni para estos edificios le ofrecen a las zonas donde se implantan, aún hoy, a setenta años de su construcción, un renovado aire de modernidad.

La solución B de la primera rueda del concurso (1934) así como la propuesta de la segunda rueda (1937) para el Palacio Littorio en Roma, apuestan a una fórmula arquitectónica de gran rigurosidad funcional y alta sofisticación tecnológica. Los terrenos son diferentes en cuanto a su ubicación, sin embargo ambos son triangulares y las respuestas a los dos triángulos poseen diseños distintos. En la solución B sobre el terreno con forma de triángulo-rectángulo se presenta una planta asimétrica definida con trazos de elementalidad neoplasticista, mientras que en el segundo caso sobre un triángulo isósceles, se siguen reglas de simetría axial de mayor rigor y precisión. Este último en su definición es más romano que el anterior por su simétrica monumentalidad. Aunque podríamos afirmar que se trata de una romanidad moderna, cristalina y diáfana, adaptada a la técnica y a la mentalidad de los tiempos modernos. No debemos olvidar que los romanos en la antigüedad a su manera y con los medios técnicos e intelectuales que poseían fueron “modernos” al resolver sus edificios, pues la practicidad que los caracterizaba no era diferente de la filosofía del funcionalismo moderno.

### 3.- Una década, Diez Obras

La calidad en la producción de la arquitectura va relacionada con el tiempo que a ella se le dedica. No pocas veces nos enfrentamos con obras de arquitectos de renombre teñidas de pobreza y superficialidad por la superproducción cuantitativa y la falta de control de calidad. Una obra por año puede ser antieconómico para el diseñador pero cronológicamente interesante para la maduración de un proyecto en favor de su resultado final, precisamente por la profundización detallada del mismo. Este valor del tiempo cualitativo colabora con el avance de la disciplina. Terragni vivió relativamente pocos años, sin embargo, produjo lo suficiente en cantidad y calidad arquitectónica para conseguir estar aún vigente en la historia de la arquitectura.

Los diez proyectos que analizaremos a continuación así lo demuestran.

#### 1.- Edificio de Departamentos “*Novocomum*” (1927-29), Como

Esta propuesta renueva y revitaliza el sentido clásico de la toma de esquina al presentar un juego variado de des-materialización, recomposición y re-interpretación. La des-materialización es ensayada en los niveles de ingreso y en los niveles intermedios (segundo y tercero). La re-interpretación volumétrica es practica-



da en la curva del primer piso y la recomposición en el cierre del último.

En el juego de abierto y cerrado, entrantes y salientes se observa una inteligente des-materialización volumétrica que aliviana el bloque del conjunto. Igualmente, aunque el lenguaje del Novocomum pertenezca a los cánones de la modernidad, se comporta como un edificio tradicional en su simétrica organización planimétrica y en su adaptación volumétrica total. Se trata de una transformación actualizante y renovadora de la tradición arquitectónica exponiendo así una re-interpretación de la misma desde la lógica racional. Ello nos viene a demostrar en términos arquitectónicos prácticos y materiales uno de los postulados teóricos del “Gruppo 7”<sup>7</sup>, del cual era miembro Terragni, expuesto en la revista “La Rassegna Italiana”.

La toma de partido colabora con el completamiento de la manzana y enriquece la espacialidad del interior, por complementarse con el espacio abierto del conjunto habitacional lindero. En otras palabras, le responde simétricamente al edificio ecléctico existente, tanto en el interior como exteriormente. El Novocomum viene a expresar otra época y otra mentalidad, siendo respetuoso de lo esencial: la relación con el lote y la resolución funcional de la vivienda moderna. Resulta además un ejemplo equilibrado entre vivienda de especulación y diseño arquitectónico en sí mismo, colaborando a su vez con su imagen al enriquecimiento renovado de la zona donde se implanta. Las plantas del edificio rinden al máximo lo cuantitativo, naturalmente por su relativa compacidad, pero no por ello deja de ofrecer calidad arquitectónica interior a las viviendas. Este edificio racional y orgánico al mismo tiempo evoluciona sobre el concepto corbusierano de la “machina à habiter” al comprometerse directamente con el contexto urbano existente y al crear viviendas con plantas relativamente flexibles en uso y tamaño. El aporte del “Novocomum” es múltiple y completo en tres aspectos fundamentales:

- a) a la disciplina como hecho arquitectónico concreto y cons-truido finamente diseñado,
- b) al paisaje de la ciudad integrándose con precisión y discreción a él y,
- c) a la apertura psicológica de su destinatario, el hombre, en el programa vivienda colectiva.

El aporte se brinda desde un nuevo espíritu, una nueva estética y una nueva visión de la vida del hombre a través de la arquitectura, debido a las nuevas necesidades de higiene, economía y practicidad impuestas por la sociedad contemporánea.

El Novocomum, resulta ser una obra racionalista que se asemeja a una constructivista, el Club Zuyev de Golosov en Moscú, relativamente anterior. El fascismo y el comunismo arquitectónicamente se encuentran. La arquitectura con sello internacional y el espíritu global no sólo son resultantes de nues-

tros tiempos, son desde siempre la expresividad de una época. La arquitectura puede a su vez expresar una ideología pero para que sea realmente válida debe más bien poseer principios compositivos genuinos que superen cualquier simbolismo superficial y le aporten a su usuario una apertura psicológica real.

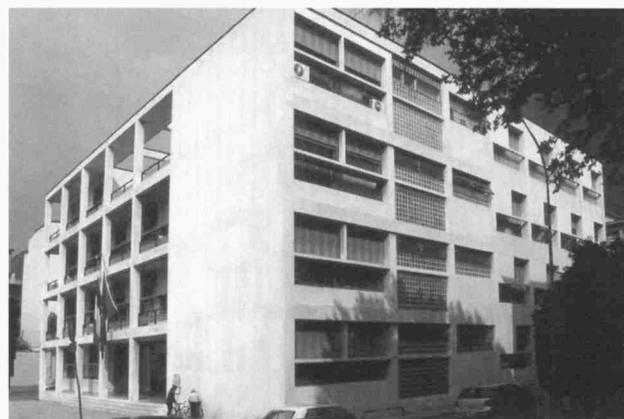
## 2.- Casa del Fascio (1932-36), Como

La Casa del Fascio es un palacio clásico moderno dentro de la arquitectura clásica palaciega renacentista italiana. Peter Eisenman lo analiza como una transformación evolutiva del tipo y el lenguaje<sup>8</sup>. Uno de los puntos de apoyo de esta idea es el Palazzo Thiene (1542-58) de Andrea Palladio en Vicenza. Ahora bien, en la Casa del Fascio se revelan conceptos de la arquitectura renacentista tales como orden, armonía y proporción. Dichos conceptos se hacen evidentes desde el exterior en la lectura totalizadora del cubo corbusierano horadado.

Por el contrario su evolución se manifiesta en los intentos de transparencia, apertura y asimetría. El edificio expone una llamativa liviandad comparada con los palacios renacentistas sin llegar a los límites de lo antigravitatorio del Manierismo, ni a la aireada idea de planta libre sobre pilotis y volumen independiente de la Modernidad.

La Ligereza está dada por las proporcionadas y equilibradas oquedades ensayadas en el volumen total. Todo ello define con claridad el pensamiento manierista del propio Terragni. Lo es en el auténtico sentido de la expresión “Alla maniera di”. A su manera entiende y explota con este edificio la clasicidad italiana y los postulados de la modernidad europea establecidos por Gropius, Mies y Le Corbusier.

En el edificio en cuestión se presentan la liviandad sin la idea de volumen flotante, la transparencia sin la ventana corrida y la libertad de la fachada sin la estructura libre. El concepto de “façade libre” purista tiene más que nada connotaciones contextuales en la relación edificio-ciudad que con la independencia de la estructura sustentante del edificio.



## 3.- Casa Rustici (1933-35), Milano, con P. Lingeri

Más que un edificio este proyecto resulta ser un pequeño fragmento de ciudad, con un proporcionado y armonioso juego en la relación lleno-vacío. La respuesta en planta y la volumétrica-espacial se adecua perfectamente al lote de forma trapezoidal, con tres caras libres que dan a tres calles con diferente carácter. La frontal, corso Sempione es la más importante y mejor orientada. Razón por la cual, seguramente resuelve la fachada más diáfana. Es una propuesta innovadora para la época y para el lugar si se tiene en cuenta el programa –vivienda de especulación– y la rigurosidad de la normativa milanesa.

La idea de placa transparente de la fachada está dada por el



retranqueo de una de las habitaciones y por los balcones a manera de puentes que integran los dos volúmenes de departamentos. Ello le brinda una imagen liviana y unitaria sobre el exterior controlando virtualmente el límite del espacio interior, y a la vez ofreciéndole a éste una interesante relación con la ciudad.

La planta tipo rinde con comodidad tres departamentos por bloque. Lógicamente, el bloque que da sobre la ochava del trapecio es más flexible ofreciendo una flexibilidad mayor que el que se apoya sobre el sector ortogonal. Cada vivienda se abre doblemente a la ciudad y al espacio exterior del conjunto. El espacio abierto a modo de patio virtual toma en planta las mismas dimensiones de cada bloque.

#### 4.- Casa Lavezzari (1934-35), Milano, con P. Lingeri

En este ejemplo, el lote posee también forma trapezoidal pero mucho más cerrada tendiendo a un esquema casi triangular sobre el vértice superior del cual se encuentran las calles Varadini y Oxilia y la plazuela Morbegno.

La respuesta volumétrica naturalmente es más maciza y compacta que la del paradigma anterior. Sin duda es así porque de ese modo se responde con solvencia al programa y también a la ciudad según la forma y las dimensiones del terreno.

El remate puntual del lado corto del trapecio, casi punta de

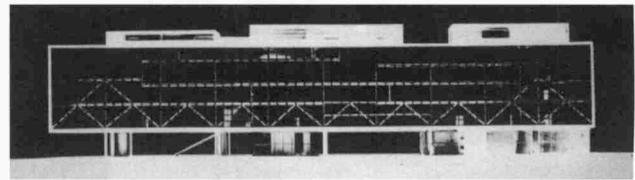


triángulo, está finamente articulado de manera que evita la idea de vértice, convirtiéndolo en una línea quebrada abierta sobre la plazuela. Esta línea está conformada en altura por dos planos opacos y uno transparente central retranqueado -en la unión virtual de los planos- sobre el que se ubica un balcón.

Aún con un lenguaje racional colabora con la continuidad volumétrica general del entorno urbano inmediato. En la articulación de las fachadas se observa una notoria intención de alivianar la maza total del edificio con el juego secuencial de los balcones.

Por otra parte la planta posee un neto rigor funcional. Está conformada básicamente por dos alas de departamentos, cada una respondiendo a la calle que le corresponde, y en el sector central complementario de la figura triangular, se ubican los servicios y las circulaciones de ingreso a los departamentos.

#### 5.- Sede de la Nueva Academia Brera (1935), Milano 1er. Proyecto, con L. Figini, P. Lingeri, L. Mariani, y G. Pollini



Rara vez se conjugan la juventud y la madurez, puesto que ésta última normalmente viene con el tiempo. La juventud viene asociada a la sed de progreso, de cambio, a la inquietud por lo nuevo, a la emoción de lo ideal. La madurez es reflejada por la estabilidad, la solidez, el conocimiento y la experiencia. El riesgo de la juventud es el error por inexperiencia, el de la madurez es el de caer en lo repetitivo, por seguridad en lo conocido o inseguridad a lo desconocido. No obstante, cuando madurez y juventud se juntan en una personalidad, aún a pesar de sus riesgos, la alta creatividad y la genialidad se hacen presentes.

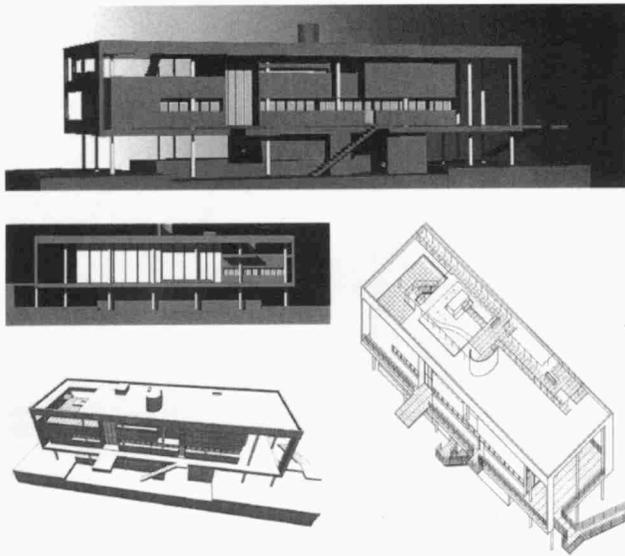
Terragni tenía 31 años cuando encara con sus colegas la primera versión de este proyecto, por cierto, el más creativo de los otros dos que le sucedieron al mismo tema en los años subsiguientes 1936 y 1939.

Es una solución clara y rigurosa en lo funcional; rica y variada en lo espacial; sencilla, liviana y transparente en lo formal, y explotada tecnológicamente acorde a los tiempos. Responde con solvencia a tres requisitos substanciales para una buena arquitectura:

- a) al programa funcional -arquitectura para la educación-,
- b) a las condiciones espaciales del terreno -jardín botánico-
- c) a la actualidad -no a la moda- que requiere cada edificio para que sea arquitectura.

Para resolver el primero recurre a tipologías lineales conocidas y probadas para estos programas. En el segundo, piensa en la integración a través de la transparencia en los niveles superiores y en la planta libre y los pilotís a nivel del terreno. Recurre para lograrlo a la tecnología de hierro y cristal. Y por último, para darle condición de actualidad a un edificio, vale decir, que sea diacrónico, se sirve de un alto nivel de abstracción. Cada vez que la arquitectura consigue abstraerse de lo superfluo y de la moda de su época logra el nivel de "clasicidad = con clase" que la hace siempre presente. El proyecto en cuestión es un paradigma, aún sin haberse construido.

## 6.- Proyecto Villa en el Lago (1936), Como



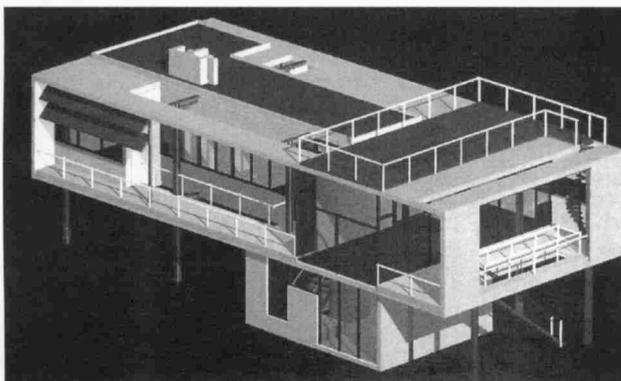
Este proyecto podría ser considerado la continuación o la evolución de otro anterior realizado cuatro años antes, la Villa con dársena en el lago de Como. Pareciera ser una creativa re-elaboración de la Villa Stein (1927) en Garches de Le Corbusier juntamente con los cinco puntos de su arquitectura y la Villa Tugendhat (1928-30) en Brno de Mies van der Rohe.

El rigor funcional y la riqueza espacial de la vivienda le dan al proyecto una calidad arquitectónica de base, la cual, se completa con la idea de volumen total apaisado y horadado, liviano y transparente. El juego de los elementos —columnas, pilares, vigas, aberturas— que conforman la relación lleno-vacío de las superficies de las fachadas, con sus proporciones armónicas, hacen que la concepción total del volumen se mantenga equilibradamente como tal. Como consecuencia de ello si hubiese sido construida, seguramente podría ser un ejemplo viviente del rico y variado pensamiento de la modernidad. Esta es la razón principal por la cual este ejemplo se incluye dentro de las diez obras más interesantes, según nuestro criterio, de la trayectoria de Terragni.

## 7.- Villa para un floricultor (1936-37), Rabbi-Como

Esta vivienda, si bien materializa algunos de los temas propuestos en la Villa para el Lago, no alcanza a realizarse como la pensó Terragni. De los dibujos a la realidad construida hubo cambios, seguramente de parte del propietario que empobrecieron los ideales del arquitecto. La reducción dimensional hizo que perdiera la riqueza espacial y la transparencia que el proyecto original poseía.

Los cinco puntos corbusieranos se hallan presentes una vez



más y la fachada posterior al sudeste del proyecto propuesto —no del construido—, es una clara reinterpretación de la Villa Savoye de Le Corbusier.

Este proyecto presenta más que nada la idea de volumen flotante y diáfano con mayor transparencia que la Villa del Lago en el sentido transversal.

La propuesta de volumen en el proyecto en cuestión es en parte desmaterializada y abierta. La idea de compacidad se da sólo en el primer nivel y sobre los sectores sudeste y noreste, mientras que en la villa del Lago es más íntegramente compuesta en términos volumétricos. En consecuencia, podríamos considerar este detalle como una interesante transformación plástica.

## 8.- Villa Bianca (1936-37), Seveso



La vivienda se ubica en la ruta nacional dei Giovi que une Como con Milán. En la presente obra ha debido jugar un rol importante la ayuda del cliente, quien colabora positivamente con el arquitecto dejándolo actuar libremente para que éste desarrolle artística y racionalmente sus ideas.

El hecho arquitectónico en cuestión no es ni más ni menos que un sencillo paralelepípedo horadado plásticamente con aberturas apaisadas, las cuales, guardan discretas proporciones de manera que el volumen mantenga intacta su pureza formal. Sólo algunas operaciones se practican sobre el volumen principal otorgándole aún mayor plasticidad a la obra. Ellos son: el gesto volumétrico sobre la fachada oriental que da a la calle, es la losa de remate que crea un espacio semicubierto sobre la terraza-jardín de la casa, las escaleras de ingreso al “piano nobile” realzado de la casa y el balcón en la planta del primer nivel sobre la fachada occidental que da al parque cubriendo el ingreso.

En planta es interesante leer la actitud neoplasticista de las superficies opacas a modo de planos que conforman —separando e integrando— los locales habitables. Dichos planos simultáneamente trabajan como sistema estructural de la vivienda.

Por otra parte la espacialidad exterior dentro del paralelepípedo tiene su riqueza propia. El patio en el primer nivel como expansión de las habitaciones sobre la cubierta del salón, se vuelve vacío desde la terraza-jardín. Ésta a su vez, posee la mayor parte de su espacio abierto y espacios semi-cubiertos sobre los bordes longitudinales, creados por las losas que juegan libremente a lo largo total del borde oriental y la mitad sobre el borde occidental hacia el sector norte de la vivienda.

Un gesto circular pétreo excavado sobre el jardín de ingreso alrededor del volumen correspondiente al salón, ofrece un nuevo elemento geométrico distintivo frente al rigor rítmico y geométrico del paralelepípedo de la casa y jerarquizando al mismo tiempo el volumen del salón —parcialmente en voladizo—.

Otro elemento exterior que refuerza la idea de plasticidad en esta obra es el marco que rodea parte del sector sobresaliente del salón. Este marco en hormigón tiene un ligero contacto con el

volumen. El despegue define el límite como antepecho en la terraza que se crea sobre el volumen; sobre el sector norte se transforma en un balcón tipo náutico perteneciente al ingreso.

### 9.- *Asilo Infantil Antonio Sant'Elia (1936-37), Como*



La presente obra es paradigmática entre las obras de Terragni y las de la modernidad en sí misma.

Este tipo de obras diseñadas con tanta fineza y austeridad le dan respiro y elevan cualitativamente cualquier contexto físico. En este caso la fuerza racional de la arquitectura dialoga con la natural del perfil montañoso que rodea la zona. El terreno concreto de implantación del Asilo es en el encuentro de las calles Alciato con Dei Mille, donde además se ubica el ingreso al edificio. En lo cultural del contexto Terragni es sensible al programa de un Jardín de Infantes, donde la opacidad no debe existir, por razones obvias, un niño necesita espacialidad –interior y exterior-, sol, aire y luz natural para crecer fisiológicamente.

La propuesta es expresivamente clara, donde los subsistemas funcional, formal, espacial y tecnológico se leen de manera individual: lo funcional por lo tipológico, lo formal en lo plástico, lo espacial desde la transparencia y lo estructural por su extensión a lo lingüístico. Los cuatro se encuentran perfectamente integrados entre sí. La buena resolución individual sumada al ensamble prolijo y fisiológico de ellos, viene a verificar la calidad arquitectónica de un edificio, en el sencillo hecho que cualquier visitante se siente invitado a permanecer en ella sin el deseo inmediato de irse apenas vista y visitada la obra.

La ligereza y la transparencia existentes tanto en la obra en cuestión, así como en toda la obra de Terragni se debe fundamentalmente al progreso de la estructura-esqueleto en hormigón armado y acero sumado al desarrollo de la tecnología del vidrio en su época.

La blanca arquitectura racional de la modernidad, y no el Fascismo al que perteneciera Terragni, muestra una vez más su condición social a través de la búsqueda de transparencia, flexibilidad, higiene y bienestar para todos en una obra. El Asilo logra estos objetivos como obra de arquitectura y más aún en un edificio para el cuidado de niños. Filosóficamente el Asilo Infantil está muy cerca de la Escuela al Aire Libre (1927-30) de J. Duiker en Ámsterdam.

Este tipo de arquitectura apuesta a la eficiencia y a la generosidad lo que significa ir en contra de la ineficiencia y la mezquindad en la construcción de edificios que sólo resuelven un problema de cantidad y no de calidad la cual, además de resolver lo cuantitativo en la función de alojar favorece el enriquecimiento psicológico del hombre.

### 10.- *Casa Giuliani-Frigerio (1939-40), Como*

Se implanta en el centro de la ciudad sobre las calles Fratelli Rosselli 24, Sinigaglia y Campo Garibaldi.

La presente obra posee características emparentadas con las de la Villa Bianca en una escala mayor. Se trata de vivienda colectiva en



varios niveles de altura. La idea plástica volumétrica se desarrolla con elementos flotantes, despegados e integrados al mismo tiempo, al volumen principal. Dicho concepto fragmentado o des-compuesto articuladamente por los planos que conforman sus fachadas constituye la idea rectora de la composición volumétrica total.

En este sentido la Casa Giuliani-Frigerio junto con el Asilo pueden considerarse una evolución del Novocomum y la Casa del Fascio en cuanto a desarrollo de elaboración volumétrica. Manteniendo siempre la idea de un volumen claro se pasa de la solidez horadada de éstos dos últimos a la des-materialización articulada de los dos primeros.

Los tratamientos exteriores de las fachadas presentan un gesto manierista en relación al concepto “form follows function” de la modernidad. La fachada libre no sólo es independiente de la estructura sino también de la función que aloja tanto en lo particular de cada vivienda como en lo general del conjunto. En lo individual, tal vez no sea demasiado positivo la generalización de las aberturas para funciones diversas, muy notorio en la fachada norte, la del departamento sobre la calle Sinigaglia; no obstante, en resolución exterior cada nivel muestra una clara unidad de imagen, al punto de hacer difícil la lectura cuantitativa de departamentos que se desarrollan en la planta tipo.

La resolución de la planta, se basa en la explotación de las tres caras libres del terreno más el despegue del muro medianero de lado restante del lote. La planta tipo posee tres departamentos: dos de tres dormitorios y uno pequeño de un dormitorio. Los dos departamentos mayores tienen tres caras libres y el complementario dos caras ciegas paralelas y largas en el centro de la planta. El mensaje didáctico más importante que nos deja este edificio, aún con las críticas negativas que se le puedan hacer, es sin lugar a dudas la flexibilidad plástica lograda entre planta, sección y volumen demostrando así que es posible desarrollar interesantes temas de diseño arquitectónico en un programa tan riguroso y aparentemente limitado como lo es el de la vivienda colectiva en altura.

### 4.- *Antecedentes y Consecuentes*

En este capítulo trataremos en primera instancia las influencias recibidas por Terragni de la historia y sus contemporáneos, y luego, reflexionaremos acerca de ciertas influencias concretas del maestro italiano sobre arquitectos contemporáneos de distintos continentes.

#### a) *Antecedentes*

El proceso proyectual de Giuseppe Terragni es de gran interés por la variedad de antecedentes legibles en sus propuestas, ellos

elaborados creativamente le dan a su arquitectura un sello personal distintivo que supera las fronteras de Italia para destacarse a nivel internacional.

Haremos un análisis por edificio:

\* Inclinado cada vez más hacia la modernidad, el edificio de oficinas de producción Gas (1927) en Como, muestra un eclecticismo de actualidad con afinidades lingüísticas del expresionismo alemán, del racionalismo francés, del constructivismo ruso y del futurismo italiano. Más concretamente la vertiente germana pareciera estar relacionada con Erich Mendelsohn, si revisamos detalles de la fábrica de sombreros en Luckenwalde (1921-23) y con Walter Gropius si recordamos la articulación plástica de la planta para el edificio de la Bauhaus (1926) en Dessau. La francesa relacionada con la arquitectura corbusierana sobre pilotis. La rusa con las construcciones y propuestas constructivistas, y la italiana asociada a los diseños de expresividad tecnológicas futuristas de su coterráneo Antonio Sant'Elia como la Città Nuova (1912-14).

\* El edificio de departamentos "Novocomum" representante de la primera arquitectura racional italiana verdaderamente moderna, se puede encuadrar lingüísticamente a mitad de camino entre el purismo blanco Corbusierano y el constructivismo de Ilya Golosov, si observamos el Club Zuyev (1927-28) en Moscú. Es una genuina y representativa versión italiana del "ornamento y delito" loosiano y del postulado "machine à habiter" de Le Corbusier.

\* Una evolución de la síntesis loosiana podemos leerla en el "Negozio Vitrum" (1930) de Como. Concretamente nos referimos a la sinopsis lingüística abstracta carente de cualquier ornamento, sumado al uso del mármol cipollino para la fachada sobre la Piazza del Duomo, el mismo que Loos utilizara en el basamento del edificio Goldman & Salatsch (1910-11) en Viena. Da un paso adelante en los temas relacionados con la transparencia y las relaciones espaciales. Hoy a siete décadas de su construcción deviene actual por su sencilla fineza en el diseño combinatorio de materiales consiguiendo avanzados detalles minimalistas.

\* La solución adoptada por Terragni para resolver el proyecto para el Hidroplano G. Ghislanzoni (1930-31) en Como, no está lejos de las del ingeniero francés Eugène Freyssinet<sup>9</sup>, quien profundizara innovadoramente en la tecnología del hormigón para la construcción de hangares. Utilizó bóvedas con estructura parabólica (evitando así la oposición entre techo y pared), nervaduras superiores en hormigón pretensado y encofrado deslizante. Así, tecnología y arquitectura son exhaustivamente elaboradas en conjunto. La difícil articulación de un elemento de gran escala con el complemento programático constituido por otros más pequeños es el gesto arquitectónico más importante de Terragni en este proyecto. La organización espacial del conjunto es un cluster conformado por tres elementos: el Hangar en el centro y hacia los lados los elementos programáticos complementarios, una estructura lineal para el alojamiento de los servicios apoyado sobre la cara del hangar que da espaldas al lago y otro adherido al lado izquierdo del Hangar mirando al lago que aloja los locales relacionados con la faceta social del club. Las soluciones arquitectónicas que adopta Terragni son contemporáneas a la de los maestros de su época<sup>10</sup> tales como Le Corbusier, Alvar Aalto, Walter Gropius, y Mendelsohn.

5.- De las varias versiones propuestas para el Albergue Posta (1930-35) en la Piazza Volta de Como, podemos leer dos líneas de antecedente: una mendelsohniana y otra constructivista. A la primera, pertenecen los diseños con esquinas curvadas de modo semicircular y a la segunda, la rigurosa ortogonalidad con aberturas corridas a modo de largas bandas, más la idea del epígrafe como remate del edificio.

\* El Monumento a los Caídos (1931-33) en Como durante la primera guerra mundial, es una versión entre simetría monumental clásica y vanguardia futurista, relacionado con éste último por el modo de interpretación del diseño para la Central Eléctrica de Sant'Elia (1912-14).

\* La Casa del Fascio, en su estética volumétrica parece tener de referente al edificio de la Bauhaus en Dessau (1926) de W. Gropius. El edificio de Terragni presenta en su fachada principal una clara asimetría entre el plano vertical ciego y la trama ortogonal de vacíos enmarcados por la estructura, detalle observable en el ala de la "enseñanza técnica" de la Escuela. Del mismo modo las elaboradas fachadas norte-este de la Casa pueden verse reflejada en el diseño de las superficies del bloque de la "residencia de estudiantes" en la misma Bauhaus, obviando los balcones.

La fachada del proyecto para el Banco y Caja de Ahorro Rijswijksche (1918) de Johannes Duiker en la Haya antecede, conceptualmente por su asimetría y la relación lleno-vacío, a la Casa del Fascio. Igualmente pero en el sentido estructuralista y des-materialización o alivianamiento de la masa al edificio de apartamentos Rustici (1933-35) en Milán le antecede Edificio de Nirwana (1927) en la Haya, también de Duiker.

\* La Villa con dársena en el lago de Como marcan una evolución de la modernidad al re-elaborar creativamente con una interpretación propia de los maestros de la primera generación Adolf Loos y Le Corbusier. En la villa, aunque no se observan las ventanas corridas a la manera corbusierana sino más bien al modo particularizado de Loos, hay una clara des-materialización del lenguaje y de la volumetría loosiana. Además, se observa un diseño más libre y desprejuiciado de los cinco puntos de la arquitectura corbusierana.

\* El Asilo Sant'Elia (1934-37) que cumple al detalle las cuestiones de habitabilidad educacional para la formación saludable de los niños en la relación directa de las aulas con el espacio exterior y el contacto con el sol, tiene como antecedente en lo conceptual respecto a la idea de transparencia en lo espacial, formal y estructural a la Escuela al Aire Libre (1927-28) de Duiker en Ámsterdam.

\* Los bocetos preliminares de las secciones para una Villa en Portofino (1936-38) muestran claramente su punto de partida: la sección de la Villa Baizeau (1927) en Cartago, Túnez de Le Corbusier.

\* En sus diseños para el concurso del Palacio Littorio (1934) en Roma, resulta impactante señalar la re-elaboración que parece hacer Terragni sobre algunas obras de gran escala propuestas por Le Corbusier. La toma del terreno y la sinartrosis volumétrica, especialmente en la solución B del concurso, pueden asociarse al Palacio de las Naciones (1927) en Ginebra, al Centrosoyus (1929-31) en Moscú, y a las barras articuladas tipo Domino sistematizadas en las viviendas à redents de la Ville Contemporaine (1922) y del Plan Voisin (1925). Ideas que a su vez se concatenan con las del constructivismo ruso, que ambos,

tanto le Corbusier como Terragni, admiraran. Asimismo, la solución para la segunda rueda (1937) del mismo concurso podríamos compararla directamente con la arquitectura constructivista; concretamente con el segundo esquema del edificio propuesto por los hermanos Aleksandr y Victor Vesnin para la biblioteca Lenin (1927) en Moscú, especialmente si observamos la rigurosidad racional de la respuesta funcional, el diseño basado en una trama ortogonal de llenos y vacíos como organización espacial, y en tercer lugar, la transparencia de los edificios que se elevan sobre el resto del conjunto.

## b) Consecuentes

En relación a los consecuentes podríamos mencionar varios y en diferentes puntos del mundo occidental.

\* El Palacio para el gobierno civil de Tarragona (1954-57) del español A. de la Sota puede asociarse a la Casa del Fascio.

\* Los neo-racionalistas italianos G. Grassi y A. Rossi y O. Ungers en Alemania, aunque tenían una opinión diferente respecto de la abstracción, la cual debía ser más evocativa y alusiva a la memoria que evitara la rigurosidad del funcionalismo, no pueden ignorar la influencia clasicista de Terragni. El clasicismo de Terragni sin duda es más profundo y mucho más avanzado que el de sus posteriores colegas neo-racionalistas. El tiempo y la historia de la arquitectura así lo han demostrado ya que esta filosofía posmoderna quedó mucho más atrás que la modernidad de Terragni.

\* En la arquitectura de sus vecinos suizos del Cantón Ticino es posible advertir ciertos rasgos de la modernidad terragniana en particular la obra de arquitectos como Aurelio Galfetti, Livio Vacchini y Luigi Snozzi entre otros.

\* En la obra de P. Eisenman, M. Graves. R. Meier, en especial la correspondiente al período de los New York Five se observa una similitud formal y lingüística de la abstracción moderna dentro la cual se incluye la Casa del Fascio. No obstante debemos considerar que los Five Architects evolucionan lo conceptual y lo escenográfico de la racionalidad a modo de comunicación más que como condición práctica de la arquitectura.

\* En cuanto a volumen jerárquico respecto del resto del conjunto la Iglesia de La Tourette (1953-60) de Le Corbusier es al monasterio lo que la Sala de la Muestra es a la solución "B" del primer concurso para el Palacio Vittorio.

\* El Primer Proyecto de la Sede para la Nueva Academia Brera (1935) en Milán, en hierro y cristal, podría considerarse uno de los antecedentes del proyecto Dorman Long Headquarters (1965) de J. Stirling.

En la confrontación formal los laboratorios de la Facultad de Ingeniería en la Universidad de Leicester (1959-63) también de J. Stirling resulta un consecuente del Edificio de oficinas de producción Gas, como él mismo subrayara<sup>11</sup>.

\* La abstracta monumentalidad clásica, blanca y geométrica de la Casa del Fascio podría considerarse un antecedente, a modo de hito urbano, en un centro histórico europeo, del edificio Grande Arche e la Défense (1989-95) en París, del arquitecto danés J. von Spreckelsen.

\* El lenguaje racionalista de entreguerras del Palazzo dei Ricevimenti (1938) para el E 42 aparece entre los puntos de referencia, como afirma K. Frampton<sup>12</sup> del Pabellón de Portugal para la Expo'98 de Lisboa de Alvaro Siza.

En el mismo Pabellón, en la Biblioteca de la Universidad de Aveiro (1988-95), en el Rectorado de la Universidad de Alicante (1995-98), entre otras obras de Siza, aparece un detalle intere-

## Bibliografía

Curtis Williams J.R., *L'architettura moderna del Novecento*, Milano, versión italiana, 2002.  
 Frampton, Kenneth, *Arquitectura Moderna, historia y crítica*, Atenas, versión griega, 1987.  
 Galli Mirko y Claudia Mühlhoff, *Terragni Virtuale*, Torino, 1999.  
 Loos Adolf, *Ornamento y Delito y otros escritos*, Barcelona, 1980.  
 Marcianó Ada Francesca, *Giuseppe Terragni, opera completa 1925-1943*, Roma, 1987.  
 Eisenman, Peter, *Giuseppe Terragni transformations, decompositions, critiques*, New York, 2003.  
 Loos Adolf, *Ornamento y Delito*, Barcelona, 1980.  
 Moholy-Nagy László, *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York, 1947.  
 Rowe Colin, *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, Barcelona, 1978.  
 Saggio Antonino, *Giuseppe Terragni, vita e opere*, Bari, 2005.  
 Terragni Attilio, Libeskind Daniel, Rosselli Paolo, *The Terragni Atlas, built architecture*, Milan, 2004.

## Obras Mencionadas en el Texto

Restauración fachada Albergue Metropole-Suisse (1926-27) - Como  
 Monumento a los Caídos, (1926-32) Erba Incino - Como  
 Edificio de oficinas de producción Gas (1927) - Como  
 Novocomum (1927-29) - Como  
 "Negozio Vitrum" (1930) - Como

Hidroplano G. Ghislanzoni (1930-31) - Como  
 Albergue Posta (1930-35) - Como  
 Monumento a los Caídos (1931-33) - Como  
 Villa con dársena (1932) - Como  
 Casa del Fascio (1932-36) - Como  
 Casa para un pintor V Triennale de Milán (1933)  
 Casa Rustici (1933-35) - Milán  
 Casa Ghiringhelli (1933) - Milán  
 Casa Toninello (1933) - Milán  
 Casa Lavezzari (1934-35) Milán  
 Casa Rustici-Comolli (1934-35) - Milán  
 Proyecto concurso Edificios Educativos (1934) - Busto Arsizio  
 Monumento a Roberto Sarfatti (1934-35) Col d'Echele  
 Concurso Palacio Littorio (solución B - primera rueda 1934)  
 Palacio Littorio (propuesta segunda rueda 1937)  
 Sede de la Nueva Academia Brera (1er. Proyecto 1935) - Milán  
 Proyecto Villa en el Lago (1936) - Como  
 Villa para un floricultor (1936-37) Rabbio-Como  
 Villa Bianca (1936-37), Seveso  
 Asilo Infantil Antonio Sant'Elia (1936-37) - Como  
 Villa en Portofino (1936-38)  
 Concurso para el Palacio E42 (primera fase 1937) - Roma  
 "Danteum" (1938) - Roma  
 Viviendas Populares via Anzani (1938-39) - Como.  
 Casa Giuliani-Frigerio (1939-40) - Como.

sante de “continuidad quebrada” de la losa, la que es observable en la losa de los balcones y antepechos extremos de los mismos de la Casa Lavezzari en Milán. Por otra parte, un gesto a-tectónico de Terragni en este edificio es asociable a otro de Siza en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (1988-93) en Santiago de Compostela. En el primero advertimos que donde debe aparecer un nervio que colabore con el soporte del balcón aparece una abertura, y en el segundo, un muro grueso aparentemente de piedra aparece sustentado por un par de perfiles de hierro. Varias obras de Alvaro Siza parecen resultar consecuentes del Asilo Sant’Elía, en lo tipológico-morfológico y en la sencillez lingüística de la modernidad. La semejanza lingüística existente entre la obra de Terragni y algunas de la de Siza<sup>13</sup> se halla en los elementos utilizados: muros blancos, aperturas apaisadas y galerías. Naturalmente, la transparencia y la flexible relación interior-exterior percibidas en el Asilo no se observan en las mencionadas obras de Siza, las cuales por razones programáticas y climáticas requieren una propuesta más introvertida.

\* El detalle de una de las escaleras de la Escuela de Música Hamburgo (1997-2000) de Enric Miralles, pareciera ser consecuente de la que propusiera Terragni en el edificio de Viviendas Populares de la via Anzani (1938-39) en Como.

## 5.- Epílogo

Giuseppe Terragni manifiesta con su arquitectura en relación con su tiempo un espíritu realista, racionalista y hasta escéptico o antiromántico. En este sentido se acerca al espíritu narrativo de Boccaccio a mediados del siglo XIV, quien reflejara de modo similar la conducta de la burguesía italiana durante su época. La arquitectura de Terragni aunque carezca de la ironía boccacesca lleva implícita con su actitud proyectual una dura crítica a la arquitectura aristocrática de su tiempo en Italia, la cual se seguirá construyendo aún durante mucho tiempo después de su muerte.

En ambos casos sin embargo hay una respuesta intelectual y artística de alto nivel enraizada con la cultura italiana. El desprejuicio es el común denominador entre Terragni y Boccaccio. Terragni con una arquitectura descarnada y Boccaccio con la ironía, desnudan la realidad cortesana de sus épocas revestida de superfluos y banales ornamentos. Ambos ofrecen una visión crítica de la vida, el primero, a través de la acción hacia el cambio, el segundo con la sátira. La comedia humana boccacesca ridiculiza la sociedad en la que vive y la racionalidad de la arquitectura terragniana critica la superficialidad de la permanente imitación estilística del pasado, y sin querer y de antemano, a la actitud de la arquitectura posmoderna.

Los edificios de Terragni encierran el bello secreto de calidad que contienen las grandes obras de arte en la historia de la arquitectura: se vienen convirtiendo con el tiempo en bellas ruinas, parafraseando el pensamiento del maestro colombiano R. Salmona, cuando enfatiza el objetivo que debería tener hoy la producción arquitectónica, la cual, casi sin darnos cuenta y apostando a las modas se va volviendo más y más efímera.

Giuseppe Terragni es de las personalidades independientes, solitarias, llenas de idealismo y avanzadas para su época en su país, así como lo fueron, Le Corbusier en Francia, Mies van der Rohe en Alemania, L. Kysela en Checoslovaquia, A. Loos en Austria, J. Duiker en Holanda, entre otros.

Su obra arquitectónica logra amalgamar dos corrientes aparentemente inconexas, por un lado, el lenguaje industrial de los futuristas, y por el otro, la reinterpretación de la tradición cultural, un tema eternamente presente en la arquitectura italiana. Terragni proyectista, conoce perfectamente la historia de la arquitectura de su tiempo, la del pasado, y por sobre todo la de su país, de la que muy pocos arquitectos italianos contemporáneos logran salir sin imitarla literal o abstractamente ■

## Notas

- 1 Adolf Loos, “Ornamento y Delito”, pág. 44
- 2 Moholy-Nagy László, “The New Vision and Abstract of an Artist”, pág. 75.
- 3 Rowe Colin, “Transparencia: literal y fenomenal” en “Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos”, pág. 153-176.
- 4 A. Saggio, Giuseppe Terragni, vita e opera, pág. 12. “...dalla sorgente del sacratio il fiume della vittoria scende ad alimentare la valle della vita...”
- 5 Giuseppe Terragni, “Building The Casa del Fascio in Como” en P. Eisenman, Giuseppe Terragni, transformations, descompositions, critiques, New York, 2003, págs. 268-269.
- 6 Casa Rustici (1933-35), Casa Ghiringhelli (1933), Casa Toninello (1933), Casa Lavezzari (1934-35), Casa Rustici-Comolli (1934-35).
- 7 Los miembros del “Gruppo 7” eran: Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni, y Ubaldo Castagnoli, este último miembro fue sustituido por Adalberto Libera.
- 8 P. Eisenman, Giuseppe Terragni, transformations, pág. 43, 101
- 9 Eugène Freyssinet, Hangares en Orly, (1921-23)
- 10 Le Corbusier, Villa Savoye (1929-31) en Poissy, Alvar Aalto, Sanatorio Paimio (1928-33), Walter Gropius Fabrica Fagus (1910-14), en Alfeld/Leine, Mendelsohn Grandes almacenes Schocken (1926-28), en Stuttgart.
- 11 A. Saggio, Giuseppe Terragni, vita e opera, pág. 32.
- 12 Álvaro Siza, obra completa, Barcelona, 2000, pág. 57.

13 Entre ellas podemos mencionar el Instituto de Educación Superior de Setúbal (1986-94), la Fundación Serralves en Oporto (1991-99) y el Rectorado de la Universidad de Alicante (1995-98).

## Créditos de las fotografías

- 1.- Edificio de Departamentos “Novocomum” (1927-29), Como Claudio Conenna
- 2.- Casa del Fascio (1932-36), Como. Claudio Conenna
- 3.- Casa Rustici (1933-35), Milano. Dino Rancan
- 4.- Casa Lavezzari (1934-35), Milano. Del libro: Terragni Attilio, Libeskind Daniel, Rosselli Paolo, The Terragni Atlas, built architecture, Milan, 2004.
- 5.- Sede de la Nueva Academia Brera (1935), Milano 1er. Proyecto. Del libro: Marcianó Ada Francesca, Giuseppe Terragni, opera completa 1925-1943, Roma, 1987.
- 6.- Proyecto Villa en el Lago (1936), Como. Del libro: Saggio Antonino, Giuseppe Terragni, vita e opere, Bari, 2005.
- 7.- Villa para un floricultor (1936-37), Rebbio-Como. Del libro: Saggio Antonino, Giuseppe Terragni, vita e opere, Bari, 2005.
- 8.- Villa Bianca (1936-37), Seveso. Claudio Conenna
- 9.- Asilo Infantil Antonio Sant’Elía (1936-37), Como. Claudio Conenna
- 10.- Casa Giuliani-Frigerio (1939-40), Como. Del libro: Terragni Attilio, Libeskind Daniel, Rosselli Paolo, The Terragni Atlas, built architecture, Milan, 2004.