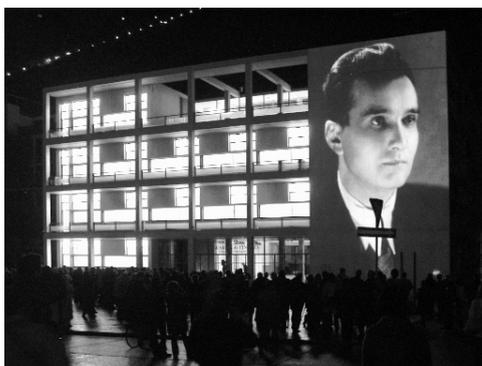


Così è se vi pare. Eredità di Giuseppe Terragni ad un secolo dalla sua nascita

Marco Lecis



Como. Casa del fascio. Proiezioni notturne: celebrazioni per il centenario di Giuseppe Terragni.



Como. Casa Giuliani-Frigerio.



Abstract. *The figure of Giuseppe Terragni is one of the most important and controversial of our time. We had many interpretation of his work but often the critics were partial or strongly ideological. The celebration the recurs every hundred years let open the main question around his heredity: The emphasis on the immediate charm of his achievement take us to neglect the research of the deepest theme.*

Fra le letture più suggestive della personalità e dell'opera di Giuseppe Terragni vi è senz'altro quella compiuta da Manfredo Tafuri, ormai 25 anni fa. Si trova nello scritto introduttivo al libro di Eisenman sull'architetto comasco, pubblicato dopo lunga attesa lo scorso autunno¹.

In quel testo Tafuri riprende un saggio di Asor Rosa e vede Terragni come il personaggio di un dramma pirandelliano, caratterizzato da un'*identità sospesa*². L'autore della Casa del fascio vi appare impegnato nel continuo scavo analitico dei principi e dei modi del proprio lavoro. E ciò secondo un'attitudine 'aristocratica', dominata da profondo scetticismo e dalla coscienza della natura astratta e letteraria della propria attività. Così Tafuri può avvicinarlo ad un altro grande 'inattuale' dell'architettura contemporanea, maestro di astrazioni e di virtuosismi sintattici, Peter Eisenman appunto.

Guardare Terragni attraverso la 'maschera pirandelliana' aiuta ad avere ragione del suo multiforme talento, della sua 'terremotata fantasia', ed anzi trova nella molteplicità dell'ispirazione e nella convivenza di diversi partiti compositivi il senso più originale della sua ricerca. Però, come dimostrano opere e scritti, lo spirito dell'architetto lariano è guidato da un

sentimento diverso dalla lucida disillusione del collega americano. Terragni ha infatti una fede cieca nella propria 'missione', una fede che è religiosa, architettonica e politica. L'esegesi di Tafuri forza dunque l'immagine dell'architetto comasco e vi proietta il senso di crisi e di disincanto della cultura architettonica di fine secolo.

Ogni ricostruzione storica nasce, più o meno coscientemente, da un'intenzione critica; spesso la presunta oggettività e il rigore filologico sono lo strumento di un discorso teorico più generale. Da questo punto di vista il caso di Terragni è significativo: la ricchezza e la varietà del suo talento, i caratteri eterogenei delle sue opere, hanno favorito interpretazioni anche divergenti, generando alcuni equivoci ed omissioni importanti.

Bruno Zevi, che già alla fine degli anni Sessanta solleva la questione dell'eredità di Terragni³, vede in certi suoi lavori il superamento del razionalismo e la prefigurazione dell'architettura organica, espressione di uno spirito libero e democratico. Egli dà l'immagine di un Terragni antifascista di fatto. Ciò lo porta a condannare le opere non assimilabili a tale ricostruzione – è il caso del Danteum e di altre architetture che hanno invece come temi riconosciuti *monumenta-*



Como. Casa del Fascio. Fronte principale

lità, simbolismo e aulicità⁴. Terragni invece fu fascista convinto, di fede assoluta ed ingenua. Questo aspetto, al di là del giudizio morale, non deve essere trascurato per l'interpretazione delle sue opere e per la comprensione della loro radice ideale. Semmai ci si può chiedere se sia davvero esistita, a dispetto degli ansiosi proclami dei 'giovani razionalisti', un'*architettura fascista* o se invece il regime, come in altri ambiti, non abbia assecondato di volta in volta le tendenze a lui più utili nelle strategie di potere.

Del resto gli equivoci sulla natura spirituale e mistica della ricerca di Terragni accompagnano fin dall'inizio la sua attività. Si pensi, per esempio, all'incomprensione di Pagano, che non pubblica su "Casabella" la Casa del fascio di Como e critica nel lavoro del collega quelle che ritiene concessioni estetizzanti, lontane dalla sua idea di rigore 'funzionalista'⁵. Si tratta di critiche ricomparse anche in seguito, come nel caso di Zevi, o dei giudizi di Argan⁶ e di De Seta⁷, e di cui rimane l'eco pure in monografie più recenti⁸.

Eisenman, nei suoi saggi degli anni Settanta - riproposti oggi con approfondimenti analitici - non cade nell'equivoco di assimilare le forme alle intenzioni politiche e conduce un'a-

nalisi meramente sintattica di due sole opere, la Casa del fascio di Como e la Casa Giuliani Frigerio. In esse ritrova una matrice per il proprio lavoro e unisce insieme la costruzione di una poetica personale e l'indagine storica su un architetto del passato. Allo stesso tempo però trascura altri aspetti del lavoro di Terragni che non si conciliano con i suoi interessi, e cioè l'attenzione per gli elementi concreti della storia dell'architettura e per i suoi misteri e significati nascosti.

Dopo la grande mostra del '96, nonostante l'imponente apparato documentario ed il grande sforzo interpretativo dell'indagine corale, la figura dell'architetto lariano rimane ancora sfuggente ed è ricostruita solo per ritratti parziali, senza giungere ad un'interpretazione univoca⁹.

Da questo punto di vista l'efficacia della ricostruzione di Tafuri sta nel non aver privilegiato nessuna delle 'maschere' di Terragni, e nell'aver visto la vera originalità della sua ricerca nel carattere letterario e nell'indagine sui linguaggi.

Oggi la ricorrenza del centenario può essere l'occasione per ripensare la figura di questo protagonista del nostro Novecento; per provare, sostenuti da una maggiore distanza temporale, ad individuare gli elementi non effimeri della sua lezione.

Al momento però il dibattito rimane ancora sospeso. La rievocazione si è finora limitata alle atmosfere affascinanti delle sue opere costruite, concentrandosi soprattutto sulla loro fotogenia e sulla fama acquisita.

Il rischio è dunque quello di cedere ancora al gioco delle 'maschere', senza percepirne la radice tragica messa in evidenza da Tafuri; di inseguire Terragni nelle sue molte suggestioni, rinviando di indagarne l'opera ed il metodo con l'attenzione e il distacco necessari.

Il 18 aprile di quest'anno è caduto l'anniversario della nascita di Terragni, venuto alla luce un secolo fa a

Note/Bibliografia

¹ L'introduzione di Tafuri fu pubblicata già alla fine degli anni Settanta: M. TAFURI, *Il soggetto e la maschera. Una introduzione a Terragni*, in "Lotus", settembre 1978, n. 20, pp. 5-28. Il saggio è apparso per la prima volta in lingua inglese con il titolo *Giuseppe Terragni: the subject and the mask*, su "Oppositions", n. 11, 1977, pp. 1-25. I saggi di Eisenman sono stati raccolti in un volume e ripubblicati l'anno passato: P. EISENMAN, *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*, The Monacelli Press, New York 2003. Originariamente gli scritti erano apparsi su "Casabella" e su "Perspecta": P. EISENMAN, *Dall'oggetto alla relazionalità: la Casa del fascio di Terragni*, in "Casabella", n. 344, gennaio 1970, pp. 38-41; P. EISENMAN, *From object to Relationship II: Giuseppe Terragni's Casa Giuliani Frigerio*, in "Perspecta", n. 13-14, 1971, pp. 35-65.

² Lo storico romano interpreta il primo progetto per il palazzo littorio, del 1934, come una

Casa del fascio, retro



Casa del fascio, particolare fronte principale

metafora teatrale che nella dialettica tra 'soggetto' e 'maschera' mette in gioco il senso, o meglio, la sospensione del senso caratteristica dell'arte di Terragni. In seguito Luigi Vietti ha sostenuto di essere lui il principale autore della 'Soluzione A'. L'architetto piemontese faceva parte del gruppo con Terragni, Carminati, Saliva, Lingeri e i due pittori Nizzoli e Sironi. Partendo da una serie di schizzi comuni le due proposte vennero sviluppate separatamente: la prima, la 'Soluzione A', nello studio di Vietti e l'altra in quello di Lingeri e Terragni. Anche Zuccoli, assistente di Terragni, ha confermato questa ricostruzione. È vero però che molti dei temi principali delle opere romane di Terragni e Lingeri, come il Danteum, sono già presenti nella 'Soluzione A' e che fin da subito Terragni ha rivendicato la paternità di entrambi i lavori (si vedano le lettere pubblicate in ENRICO MANTERO, *Giuseppe Terragni e la città del razionalismo italiano*, Bari, 1969; nella riedizione del 1983 il testo si trova nelle pp. 123-125).

³ AA.VV. *L'eredità di Terragni e l'architettura Italiana, 1943-68*, atti del convegno di studi a Como, 14-15 settembre 1968, fascicolo speciale di "L'Architettura. Cronache e storia", n.

Meda, in provincia di Milano. Como, la città dove visse, ha organizzato una giornata commemorativa articolata in più appuntamenti: lezioni, conferenze, visite alle opere costruite, l'inaugurazione di una mostra e di uno spazio dedicato nel Broletto della città. La notte, infine, c'è stata la messa in scena di un'opera giovanile di Massimo Bontempelli, *Guardia alla luna*¹⁰, e uno spettacolo di proiezioni all'esterno della Casa del Fascio¹¹. A presiedere l'organizzazione è stato riunito un comitato, il GT04, con i principali studiosi di Terragni a livello internazionale. A pochi giorni dalle manifestazioni però si è avuta notizia di una lettera di dimissioni di alcuni suoi membri¹².

Momenti centrali della giornata comasca sono state le due lezioni di Daniel Libeskind, a Villa Erba a Cernobbio, e di Paolo Portoghesi, nella

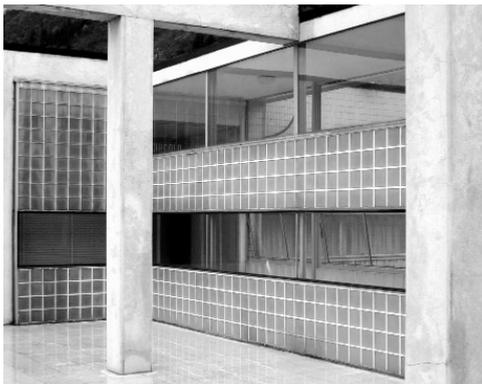
sala della Casa del fascio a Como.

Al contrario di quanto sostenuto negli interventi precedenti le due lezioni, è giusto dire che Terragni non ha bisogno di essere 'riscoperto', né tanto meno è stato trascurato dalla critica. La sua opera e l'architettura italiana tra le due guerre sono state infatti al centro di ricerche importanti dagli anni Settanta e per tutti gli anni Ottanta e Novanta del Novecento. E a partire dagli scritti di Eisenman egli ha goduto anche di una fortuna internazionale, in particolare tra gli studiosi americani, testimoniata dai libri di Thomas Schumacher e dai testi di Richard Etlin e Diane Ghirardo. Sulla sua lezione hanno riflettuto inoltre anche importanti architetti come Rafael Moneo¹³.

La presenza di Libeskind si lega dunque ad una tradizione radicata, inaugurata da Le Corbusier nel 1949 con



Como. Casa del fascio, Duomo e Teatro Sociale di Como



Casa del fascio, loggia



Como. Novocomune e stadio



Como. Novocomune, facciata. Dettaglio d'angolo.



Como. Novocomune

la sua visita alla prima mostra monografica e il suo apprezzamento per l'opera del collega.

L'autore del museo ebraico berlinese si è avvicinato alla lezione dell'architetto comasco già nel 1988, con l'organizzazione di un corso estivo "Summer Session" all'interno dell'asilo Sant'Elia e la pubblicazione di un *Dossier Como*, dedicato alla città e ai suoi architetti moderni. Nel suo intervento per il centenario ha condotto una lettura non convenzionale dei temi e della poetica di Terragni, privilegiandone gli aspetti spirituali, simbolici e letterari, contro le interpretazioni del passato di tipo formalistico ed astratto. Ha messo in evidenza alcune delle figure dell'immaginario dell'architetto lariano accompagnandole con immagini di propri progetti nati da analoghe suggestioni. Libeskind vede Terragni come un 'believer in architecture', un 'credente' dell'architettura, un'artista cioè che vive il proprio lavoro come una 'missione spirituale'. Non sempre però gli accostamenti tra gli schizzi dell'architetto scomparso e le immagini dei progetti contemporanei sono apparsi convincenti. Unisce tuttavia le ricerche dei due architetti il senso profondo dello stile e l'inclinazione per il disegno astratto e auto-referenziale delle forme. Mentre però Terragni affida le fratture delle sue composizioni alla presenza di elementi storici dell'architettura, Libeskind le riporta all'interno di una figurazione astratta, generando frammentazioni e distorsioni a partire dai partiti geometrici iniziali.

L'architetto polacco ha inoltre collaborato al libro del fotografo milanese Paolo Rosselli, un atlante dell'opera realizzata di Terragni, annunciato da Skira già per il mese di maggio, ma al momento ancora inedito. Alcuni degli scatti del libro sono stati pubblicati dalla rivista "Domus" all'inizio dell'anno¹⁴. In quelle immagini, riprese con strumentazione digitale, Rosselli si concentra sui dettagli, sulla

qualità materica e sui valori cromatici dell'opera di Terragni, costruendo una sorta di contrappunto all'astratto bianco e nero degli scatti d'epoca.

La grande qualità fotogenica di queste architetture ha accresciuto nel tempo la loro fortuna, facendo dell'autore un'icona riconosciuta dell'Architettura Moderna e una figura di culto per gli architetti di tutto il mondo. In ciò si riflette un aspetto profondo dell'arte di Terragni - la sua alta vocazione formalista - e però l'appagamento delle immagini sofisticate riduce quelle opere alle loro qualità più superficiali, trascurando le tensioni che le abitano per una visione edonistica e pacificata; fino a trasformarle in oggetti patinati, pronti per essere riprodotti all'infinito, adatti alla vendita e alla diffusione di massa.

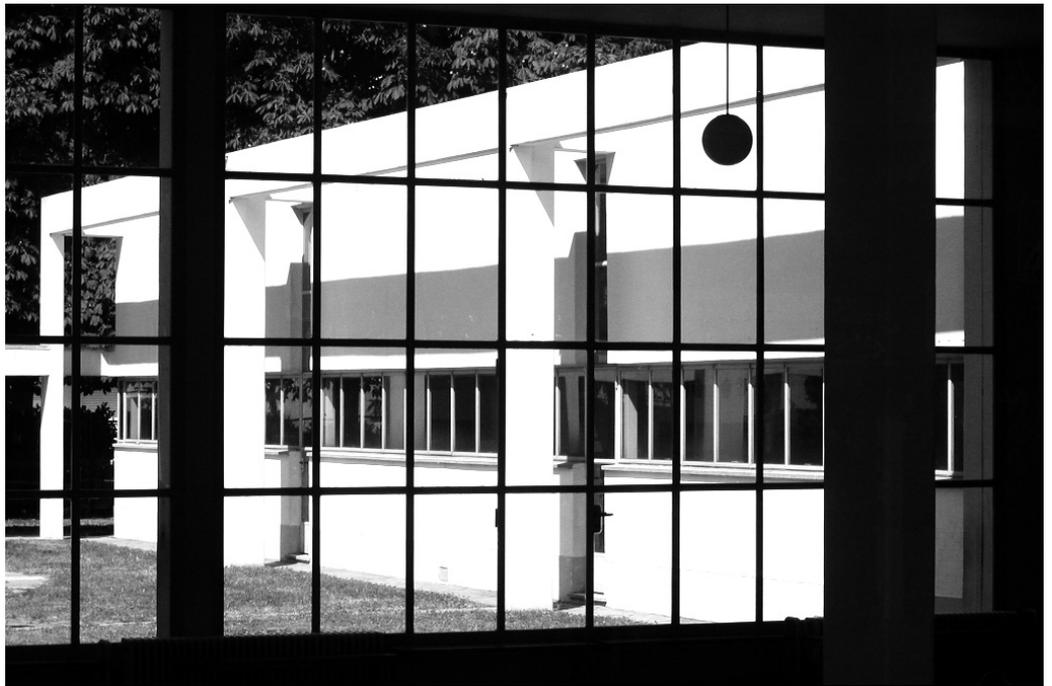
Colpisce, da questo punto di vista, l'attenzione dedicata nella giornata del centenario alla preparazione del merchandising, delle t-shirt e di altri indumenti, di quaderni e cartoline, fino alla versione a fumetti della vita dell'architetto. La maggior parte di questi oggetti è stata raccolta all'interno di una struttura espositiva allestita nel centro della città, al Broletto, sede della prima mostra del '49.

La mostra *Giuseppe Terragni architetto europeo*, nella ex-chiesa di S. Francesco, riunisce in un allestimento scenografico alcuni disegni originali, quadri, fotografie e modelli di progetti. Tra proiezioni, suoni d'atmosfera e luci oblique si assiste alla messa in scena della vita e dell'opera dell'architetto. La mostra ha più l'aspetto di una rievocazione e non restituisce un'idea interpretativa nuova nella riorganizzazione del materiale esposto (in larga parte già noto). Il tono dell'allestimento per altro può ricordare lavori analoghi dello stesso Terragni, come la famosa sala 'O' alla mostra del fascismo del 1932. Alla base di quella esposizione era un'idea antitetica rispetto alla concezione pedagogica del museo ottocentesco: la mostra era

Como. Asilo S. Elia, Fronte principale.



Terragni: Asilo di S. Elia, particolare del cortile



163, Maggio 1969. BRUNO ZEVI, *Giuseppe Terragni*, Zanichelli, Bologna 1980.

⁴ 'È il collaudo che si vuol tentare della nuova architettura sul banco di prova della triade così piena di incognite e di equivoci stabilita dalla monumentalità, dal simbolismo, dalla aulicità. Lotta e collaudo in campo avverso o se non proprio tale, sfavorevole: l'ambiente naturale ed architettonico determinato dalla Via dell'Impero. I Ruedi dei Fori Imperiali, la Basilica di Massenzio, il Colosseo, sono espressione ancora viva ed attuale di quel patrimonio artistico, in cui Monumentalità o Aulicità sono materia fondamentale per la costruzione al pari della pietra, o della calce'. G. TERRAGNI, P. LINGERI, *Relazione sul Danteum*, dattiloscritto incompleto, 1938; poi in "Oppositions", n. 9, estate 1977; altre pagine inedite sono state pubblicate in G. CIUCCI, S. PASQUARELLI, *Un documento inedito. La ragione teorica del Danteum*, in "Casabella", 522, marzo 1986, pp. 40-41.

⁵ Sui rapporti con il direttore di "Casabella" è tornato recentemente Giorgio Ciucci in uno scritto con cui la stessa rivista ha inteso commemorare il centenario di Terragni. G. CIUCCI, *Casabella e Terragni*, in "Casabella", n. 721, aprile 2004, pp. 4-13. Al proposito si veda anche D. VITALE, *Lo scavo analitico. Astrazione e formalismo nell'architettura di Giuseppe Terragni*, in "Rassegna", n. 11, settembre 1982, in particolare il paragrafo *Terragni e Pagano due figure - Architettura e morale*, pp. 8-9.

⁶ G.C. ARGAN, *Relazione introduttiva* in "L'Architettura. Cronache e storia", cit., p. 4.

⁷ C. DE SETA, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Bari 1972.

⁸ Come quella di A.F. MARCIANO, *Giuseppe Terragni. Opera completa 1925-1943*, Officina, Roma, 1987.

⁹ La mostra, intitolata semplicemente *Giuseppe Terragni*, si è tenuta alla Galleria della Triennale di Milano dall' 11 maggio al 3 novembre 1996 e ne sono stati curatori Giorgio Ciucci e Marco de Michelis. Il catalogo, pubblicato a suo tempo da Electa, comprendeva molti scritti di diversi autori. È stato edito nuova-

basata sull'aggressione semantica dello spettatore attraverso un 'bombardamento mediatico' in cui era inibito ad ogni riflessione critica. Scrisse di quell'evento George Bataille: 'Sono alquanto stupito. Ignoravo questa storia. Sono addirittura colpito. Certo non sarà questo a farmi comprare una *croix de feu* di smalto, né a farmi seppur minimamente cambiare, ma fa effetto'.

Di grande effetto sono state anche le suggestive proiezioni notturne sulla Casa del fascio, cominciate con la riproposizione dell'illuminazione originale degli anni '30 e seguite con la sovrapposizione di altre immagini a grande scala, riuscite rievocazioni delle tragiche contraddizioni dell'arte dell'architetto e dell'età in cui visse. Si sono alternate frasi ad effetto di Terragni - tra cui anche quella sulla durata degli edifici: 'una casa deve durare quarant'anni', 'una bestemmia' per Bontempelli - foto, filmati, e perfino un inquietante primo piano di Mussolini, alto quanto tutto l'edificio. Di tono diverso, più meditato e approfondito, è stato l'intervento pomeridiano di Paolo Portoghesi, che ha riproposto alcuni dei suoi scritti su Terragni. Lo storico ha ricostruito la figura dell'architetto lariano nella sua reale complessità, inseren-

dola sullo sfondo della cultura architettonica dell'epoca - con le sue tensioni polemiche e le contraddizioni interne - e cercando, al di là dei luoghi comuni, di definirne l'importanza e l'originalità nel più ampio quadro dell'architettura e della cultura europea. Secondo Portoghesi 'la diversità dell'architettura di Terragni rispetto a quella di Mies, ma soprattutto di Le Corbusier, di Oud, di Gropius, dei maestri del razionalismo, fu proprio il fatto che egli, più che un discendente della cultura illuminista, come gran parte degli intellettuali moderni europei, era un uomo di fede'. E tale caratteristica è per lui alla base del dramma fondante la sua ricerca formale: lo scontro tra astrazione e figurazione. Dove la prima è un tentativo di liberazione dal tragico, e la seconda rappresenta un ritorno alla densità della materia e della storia, ai loro significati reali e ai loro rimandi simbolici.

Sia Libeskind che Portoghesi hanno dunque voluto privilegiare l'aspetto spirituale dell'ispirazione di Terragni, un'interpretazione che è anche una reazione alla lettura data da Tafuri ed Eisenman, tutta concentrata sui temi formali e sui procedimenti retorici. Si tratta certo di una nuova maschera per il personaggio Terragni, una

mente l'anno scorso, con una nuova copertina, ma senza altri aggiornamenti critici.

¹⁰ Lo spettacolo è stato curato da Luca Ronconi e si è svolto al teatro sociale di Como, situato tra il duomo e la Casa del fascio. Bontempelli, anch'egli comasco, conobbe Terragni ai tempi della sua direzione di "Quadrante" – condivisa con Pietro Maria Bardi. Il 30 agosto del 1936 lo scrittore visita la Casa del fascio sotto la guida del suo autore, accompagnato da Paola Masino, Mirko Basaldella e Arturo Martini. Da quella visita nasce uno scritto che sarebbe dovuto comparire nel numero monografico di "Quadrante" dedicato all'edificio. In quelle righe però Bontempelli non nascose le sue perplessità su alcuni aspetti dell'opera e Bardi preferì non pubblicare il testo. Ne scaturì una lite tra i due e la chiusura della rivista. Bontempelli criticò in particolare il carattere 'dispersivo' dell'edificio, dovuto alle sue trasparenze ed ai continui rimandi allo spazio esterno. Tra lui e Terragni rimase però un legame intellettuale e personale, che è testimoniato dalle lettere successive all'episodio.

¹¹ La giornata inaugurava anche una serie di altre iniziative che si protrarranno per l'anno in corso.

¹² Questa lettera è stata diffusa dalla newsletter "PresS/Tletter n.15" di Luigi Prestinenzia Puglisi. Firmata da Peter Eisenman, Kurt Forster, Danilo Longhi, Antonio Monestiroli, Sergio Poretti è stata inviata al ministro Urbani e al presidente del comitato Attilio Terragni. Nel testo si legge: 'I sottoscritti, componenti del Comitato Nazionale Giuseppe Terragni, considerati: 1) l'indeterminatezza culturale e scientifica delle iniziative selezionate per il finanziamento nell'ambito delle proposte al Comitato Nazionale Terragni, in particolare nel campo espositivo; 2) L'assenza di un vero coinvolgimento degli studiosi e Istituzioni che, anche nel recente passato, hanno sostanzialmente il campo degli studi su Giuseppe Terragni; 3) L'orizzonte locale delle azioni del comitato. Sono con la presente a rimettere il proprio mandato, rimarcando altresì la propria alterità dalla gestione dei programmi economici delle iniziative dello stesso Comitato Nazionale Giuseppe Terragni'.

¹³ Moneo descrive la Casa del Fascio di Como come esperienza culminante per l'architettura del primo Novecento nel proprio scritto *L'avvento di una nuova tecnica nel campo dell'architettura: le strutture a telaio in cemento armato*, pubblicato per la prima volta in lingua spagnola nel 1978 e la cui traduzione italiana si trova oggi in R. MONEO, *La solitudine degli edifici ed altri scritti*, vol. I, a cura di Andrea Casiraghi e Daniele Vitale, Umberto Allemandi, Torino 1999.

¹⁴ Le foto si trovano nei numeri di febbraio e di marzo della rivista ed illustrano la Casa del fascio e l'asilo Sant'Elia. Il primo servizio fotografico è accompagnato da un breve testo di Steven Holl in cui sono sottolineati i valori assoluti dell'architettura di Terragni, oggi liberati dal peso dei condizionamenti politici, e la sua 'gioia di inventare' che si rivela nei dettagli delle opere e dei loro arredi.

maschera su cui si riflettono le ansie e le aspirazioni della cultura contemporanea, oltre che l'ombra dell'identità di un uomo.

Ciò che conta, alla fine, non è forse la sua storia, ma la nostra. E nasce così l'esortazione a riappropriarsi di quell'eredità, a discuterla e viverla dall'interno; riconoscendone la grande lezione, ma anche le contraddizioni ed i limiti intrinseci.

Senza guardare perciò Terragni

come un'icona intoccabile - tanto meno affascinate quanto più imprigionata in facili luoghi comuni - ma come una figura tragica e difficile, che mette in crisi l'immagine positivista dell'architetto razionalista. Una figura da non accettare in modo semplicistico come un dato di fatto della nostra storia, ma con cui confrontarsi per decidere cosa accogliere della sua esperienza. E cosa dimenticare.



Como. Asilo di S. Elia, particolare del fronte



Como. Asilo di S. Elia, particolare del fronte