

GIUSEPPE TERRAGNI. VITA E OPERE

Antonino Saggio

Laterza, Bari 1995.

Probablemente Terragni sea el arquitecto italiano de este siglo al que se le han dedicado mayor número de exposiciones, estudios y publicaciones. Recordemos sólo algunas de éstas. En la primera monografía a él dedicada (1947), Mario Labò lo presentó como un pionero de la arquitectura moderna y al mismo tiempo como un artista que absorbió el clima figurativo de los años Treinta. Más tarde, Bruno Zevi en *Storia dell'architettura moderna* (1950) hizo hincapié en la diferencias que existían entre él y Le Corbusier, dejando claro que la arquitectura moderna no tenía por qué ser forzosamente homologable a la internacional. Estas dos interpretaciones se recogieron y ampliaron en un convenio organizado por Zevi en Como (1968), conmemorando los veinticinco años de su desaparición. El resultado del mismo, junto con toda su obra, se publicó en la revista "L'architettura"-cronache e storia". Fue un número importante, pues dio origen a diversos e interesantes estudios sobre su obra que obtuvo una difusión internacional. Terragni se convirtió en un estímulo para el neorracionalismo de los años Setenta (los New York Five y los arquitectos lombardos y del Canton Ticino); Peter Eisenman realizó interesantes estudios sobre la "Casa del Fascio" y la "Casa Guilani Frigerio"; Ada Francesca Marcianó publicó "Giuseppe Terragni. Opera Completa" (1987), una amplia y exhaustiva construcción filológica; Thomas Schumacher analizó la producción de Terragni según una óptica "post-Ciam" en "Giuseppe Terragni 1904-1943" (1991), mostrándolo cercano al clima del Novecento y a las reglas clásicas de la composición, siguiendo una tesis enunciada anteriormente por Daniele Vitale en el número monográfico de la revista "Rassegna" (1982).

Éstas son sólo algunas de las muchas publicaciones que, de una forma incesante, han ido apareciendo en estos últimos cincuenta años sobre este arquitecto. En principio pues, parece difícil interesar al público con u-

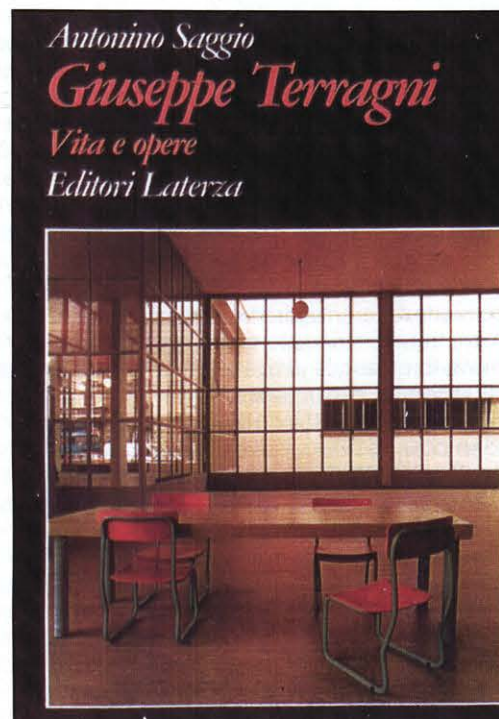
na nueva monografía. Antonino Saggio -que no es un histórico, sino un arquitecto, y esto se nota en cómo lee y presenta los proyectos de Terragni- lo consigue dando a su libro un enfoque original. Selecciona las obras, deteniéndose en algunas más que en otras; las analiza, explicando cuáles son los elementos arquitectónicos y los principios compositivos utilizados; paralelamente, a través de los proyectos, va leyendo las polémicas, el debate, los ideales de la arquitectura italiana de entreguerras, ofreciendo así, de una forma unitaria, junto al trabajo arquitectónico de Terragni, su formación cultural y su empeño intelectual. En él ve un artista de vanguardia que absorbe el significado del dinamismo cubista y la profunda revolución de la transparencia, que recoge el sentido estético del 'less is more', admira a Le Corbusier, Mies y Mendelsohn, lucha por una nueva estética al mismo tiempo que por el buen funcionamiento del proyecto, y experimenta con la técnica y la expresión del hormigón armado. Pero, al mismo tiempo, tiene bien presente que la arquitectura italiana de tantos siglos forma parte de su patrimonio cultural. Saggio insiste en esta dualidad y ve en ella el motivo por el que Terragni mantiene el volumen como modelo original, primario, puro, no obstante las tensiones dinámicas, abstractas y asimétricas que provoca deformándolo, excavándolo, girándolo, rompiéndolo, y sin por ello anularlo. Sin duda presenta su trabajo como el resultado de una búsqueda de innovación, ya que acepta la revolución constructiva y estética de su tiempo, y al mismo tiempo incomprensible en otro contexto cultural que no fuese el de Italia.

El libro sigue un orden cronológico: cinco capítulos delinean un proceso evolutivo, desde los inicios como estudiante hasta el carácter trágico que adquirió su vida en los últimos años. En 'Un nuovo spirito' ('Un espíritu nuevo') el autor muestra los primeros proyectos académicos y la clara influencia de Miguel Ángel -reflejada en la configuración total del espacio, en la

articulación plástica de las formas y en la compenetración entre los elementos decorativos y los volúmenes que da lugar a un rico juego de claroscuros- hasta la llegada en Italia de un libro importante: *Vers une architecture*. Saggio lo considera un libro clave tanto para Terragni como para el resto de los arquitectos racionalistas que por aquel entonces constituyeron el Gruppo 7, pues de él asimilaron la necesidad de una nueva estética, basada en una forma de composición abstracta, y también la obligación de un cambio de la arquitectura ante la aparición de programas funcionales nuevos y de importantes novedades en el campo técnico-constructivo. Dos proyectos de esta época inicial vienen impuestos en resalto, ambos con una característica que se repetirá constantemente en su obra: la mezcla de distintas imágenes y principios compositivos, transformándolos y reinterpretándolos. En la 'Officina del gas' (1927) el autor valora el modo de resolver el contraste entre dos formas de componer diferentes, que buscan, bien la definición de distintos cuerpos valorando su autonomía o bien la armonía del conjunto. Mientras, en el edificio de viviendas 'Novocomun' (1927-29) analiza las variaciones -de la estratificación vertical de la sección, de la simetría,

de la esquina como punto atípico, etc...- que Terragni lleva a cabo respecto al modelo formal de origen renacentista que se empleaba en los edificios residenciales de la época.

En 'Progettare pericolosamente' ('Proyectar peligrosamente') considera que la 'Casa del Fascio' (1932-1936) sea el ejemplo más claro de una mezcla entre academicismo y purismo, si bien ambos superados, que sea una síntesis, difícil pero lograda, de dos mundos expresivos bien diversos. Uno, que aspira a una idea de volumen, y por lo tanto de perspectiva, como los cuadros figurativos italianos de la época, que recuperaron la profundidad, el claroscuro, la masa y la perspectiva perdida con la reducción al plano bidimensional del cubismo. Otro, atraído por una poética abstracta y dinámica, y en consecuencia por el plano bidimensional sin perspectiva. Saggio demuestra cómo -a partir de un bloque compacto, puro, claramente perceptible y medible, bien apoyado en la tierra- Terragni trabaja, con la proporción y el espesor del muro, volcando las consecuencias aparentes, rompiendo el estatismo del prisma inicial para alcanzar una expresividad abstracta y dinámica; viola la tradición académica, el contexto histórico, la simetría de las fachadas, pero también los dic-



támenes del lenguaje purista: no es un edificio con una plana libre, el volumen no está elevado respecto al suelo, y entre interior y exterior no hay un diafragma ligero, un plano sin espesor, sino un muro con diferentes profundidades que produce ricos claroscuros.

En 'Capo scuola a Milano' ('Maestro en Milán') muestra los concursos ('Palazzo del Littorio', 'Accademia di Brera', 'Biblioteca di Lugano') realizados en colaboración con otros arquitectos racionalistas, y los cinco edificios de viviendas construidos en Milán, en los años 1933-35, con Lingeri. De entre estos últimos centra su interés en la 'Casa Rustici', destacando la nueva relación que establecieron los proyectistas entre lo privado de la vivienda y lo público de la ciudad. En lugar del esquema de bloque cerrado con patio interior, crearon dos cuerpos ortogonales a la calle, unidos entre sí por unos balcones corridos, que en parte separan el patio central privado, formado entre los dos cuerpos laterales, del espacio público de la calle. La fachada principal, de gran novedad, está regida por un importante entramado pilar-viga que evidencia las diferentes profundidades del edificio.

Y precisamente la evolución, en los edificios de viviendas, de este tema tan fundamental en el vocabulario expresivo de Terragni, el del 'entramado', viene analizado en el capítulo siguiente: 'Oltre il razionalismo' ('Más allá del racionalismo'). Lo utiliza para enmarcar, ritmar, uniformar la fachada y producir claroscuros en la 'Casa en el lago para un artista', realizada en ocasión de la V Trienal de Milán (1933). Dispone un entramado gigante para recoger toda la construcción, mientras los muros de cerramiento quedan retranqueados respecto al marco y están tratados como láminas que se mueven con libertad, y así conseguir que el volumen, tratado como contenedor y no como caja muraria, conserve la característica de prisma puro levantado del suelo en la 'Villa para un floricultor' en Rebbio (1933-37). Se convierte en un antagonista del volumen, transformándose en un elemento libre más que, junto a la rampa, las escaleras, la marquesina o el balcón, desequilibra el bloque compacto en todas las direcciones en la 'Villa en el lago' (1936). De igual modo, también en la 'Villa Bianca' (1936-1937), donde vuelve a descubrir la fuerza del bloque primario anclado en el suelo, lo utiliza para romper la unidad del volumen.

Para terminar, en 'Il Vetro spezzato' ('El cristal hecho añicos') examina los últimos trabajos a partir de la experiencia de los proyectos anteriores-

como en el caso de la propuesta para la segunda fase del 'Palacio de Congresos en el E42' (1937-1938) donde recoge de la 'Casa del Fascio' la dialéctica entre la forma estereométrica y la disposición funcional de la planta, entre el volumen unitario y las excavaciones en la masa, entre el ritmo de una primera fachada y las variaciones de otra segunda; y lo propone como un artista en continua e-

volución, cuyos proyectos se deben entender en relación con el debate, las esperanzas y a la cultura de su generación, pero sin duda también como arquitecto de gran actualidad, al menos por esa búsqueda incansable de mezcla y de re-inventión que caracterizó su trabajo.

El libro es instructivo y ameno al mismo tiempo. El texto breve, aunque denso y atractivo, escrito con un

lenguaje claro y fluido- se presenta con una vasta bibliografía, acompañada siempre de un parecer subjetivo, y además enriquecido con un material fotográfico muy bonito y totalmente inédito; incluso muestra maquetas de los proyectos no construidos más interesantes, y realizadas para esta ocasión.■

Carmen Murua

TADAO ANDO

Cada vez más, los libros que publican la obra de arquitectos presentan sólo el plano de las realizaciones, quedando el proceso de pensamiento del arquitecto como un vacío estéril que es ignorado para situarnos a nosotros—lectores o consumidores de imágenes— en la orilla segura de lo acabado—delineado o edificado. Todo el mar en marejada que se balancea dentro arquitecto hasta que el proyecto queda en tinta sobre el papel se hace desaparecer, ocultándonos de la vista tremendos parajes y la mitad de la información. Si además nos manejamos con obras de creadores de mundos tan poco familiares como el oriental, lo mínimo que haremos con estas obras será infravaloradas, como infravalora el que desconoce.

Es ante estas situaciones donde domina lo provechoso de la existencia de determinados libros. Como herramienta de precisión, permite orientarnos por estas tierras ajenas hasta que los conceptos vayan arraigando, creando un terreno firme para movernos con una mayor seguridad en el conocimiento.

Uno de estos libros se titula "Lo Sagrado y lo Profano en Tadao Ando". El autor, el profesor Félix Ruiz de la Puerta, recorre a través de cuatro capítulos—la Luz, lo Sagrado y lo Profano, el Espacio y Geometría Sagrada y Simbolismo— la obra del arquitecto japonés Tadao Ando. Enfocado desde el punto de vista de un gran conocedor y admirador de la Cultura Oriental, el libro desvela, de forma ordenada y descriptiva, el modo de ver que conlleva la cultura japonesa, muy íntimamente ligada a una tradición sagrada y/o religiosa. Para desenvolernos con destreza en este universo, el autor utiliza como argumento los edificios de Ando, dejando a veces que el propio Ando explique sus intenciones.

Es su carácter didáctico, de in-

ciación al pensamiento japonés, lo que convierte a este libro en una herramienta necesaria para que el receptor occidental capte el trasfondo del creador oriental.

El autor maneja el conjunto de la obra del arquitecto y nos la va mostrando en el momento preciso en el que a través de ella puede explicar conceptos tales como la luz, la penumbra, el kami o el engawa. Así, hay edificios que van apareciendo repetidamente a lo largo de los distintos capítulos, dejándonos ver, poco a poco, hasta sus últimas intenciones. Aspectos que pueden parecer chocantes o no siempre justificables fuera del marco de la cultura oriental, como los extraños recorridos que obligan a alargar innecesariamente el acceso a un edificio—Capilla del Agua, Museo de Literatura de Himeji— o incomodidades obvias en la solución de viviendas, como la comunicación al descubierto entre las distintas dependencias de una casa—Casa Asuma—, no pueden ser infravalorados como simples justificaciones bellas o manipulaciones formales, sino que hay que entenderlos en todo su alcance. La intencionalidad de Ando, nos dice el autor en referencia a la Casa Azuma, es introducir los elementos naturales que dotan al espacio de una calificación sagrada: "... No es grava blanca lo que hay en la casa Azuma, sino plaquetas de pizarra. Estas plaquetas no son completamente lisas, sino que tienen pliegues y pequeñas oquedades, de modo que el agua de la lluvia o la limpieza del patio no se distribuye por igual por la superficie de las plaquetas (a...) El brillo, el color e incluso la textura de la pizarra cambian continuamente por el efecto del agua (...) irisaciones y destellos crean un mundo de viviendas muy parecido al que se produce en los jardines zen (...) De esta manera

tan sencilla surge lo sagrado en medio del bullicio de la ciudad". Mediante esta metodología de ir incorporando ejemplos, en el momento pertinente de la explicación, se produce un repaso verdaderamente completo de la obra de Tadao Ando.

En consecuencia, con el enfoque que maneja Félix Ruiz de la Puerta se ha huido intencionadamente del abuso de material fotográfico, más conveniente en otras publicaciones, encargándonos él la confección de dibujos creados para la ocasión, bien a base de plantas redibujadas y simplificadas, bien de dibujos enteramente nuevos, en aras de ayudar al contenido de la lectura. Se ha creado pues un gran número de ilustraciones con la intención de presentar una documentación gráfica completamente original que ayude a desmarcar el libro de otras publicaciones sobre Tadao Ando, con el fin de que el libro, también en la parte gráfica, pueda ser complementario con otros.

Uno de los mayores atractivos del libro reside en la inclusión de ejemplos del arte tradicional japonés, como katura, Daisen-In o la torre Sazaedo, de los cuales toma prestado Ando técnicas y recursos que reelaborados aparecen en sus obras.

Quedan por último también recogidas las fuentes del arte occidental que han servido a la formación de Tadao Ando, haciendo alusión a su fascinación por Le Corbusier, los grabados de cárceles de Piranesi o el mismo Panteón.

El libro, al final, reflexiona continuamente sobre la implicación tan profunda que hay entre el arte, o cualquier otra manifestación cultural del mundo japonés, y la esfera sagrada, a la vez que presenta la figura de Ando como una celosía por la que se cuela la punta de influencia de Occidente.■

Josenia Hervás y Heras
Esteban Herrero Cantalapiedra