

GIUSEPPE TERRAGNI. LO MODERNO COMO REPRESENTACIÓN

La arquitectura de Giuseppe Terragni (1904-1943) se despliega con una intensidad inusitada en un período muy corto de tiempo, coincidente con el desarrollo del fascismo italiano. Si en la primera parte de su obra se entremezclan, con una cierta frescura, devociones futuristas -patentes en lo que va desde sus primeras obras al *Monumento a los Caídos de Como* (1931-33) o la *Sala "0 del '22" de la Mostra Decennale della Rivoluzione Fascista* de 1932- con aproximaciones estilísticas al racionalismo europeo -el *Novocomum* (Como, 1927-28), fundación del Gruppo 7 (1926) y el MIAR(1928)- en la obra posterior a 1930 se profundiza cada vez más la tensión entre lenguaje e ideología que marca a la cultura italiana de la década del Treinta.

La *Casa del Fascio* en Como (1932) parte de un programa funcional nuevo y se emplaza en un terreno escaso ubicado frente a una vasta plaza, al otro lado del *Duomo* local. Terragni la concibe como un prisma perfecto (33 mts por 33 mts por 16 mts) en el que una lúcida ecuación de superficies y profundidades -refinadas estilizaciones de los campaniles, de los "fascios littorios" y de otros elementos simbólicos- se ordena según las precisas directrices geométricas del entramado estructural -estilización del "marco" Novecentista. Los tres "marcos-pantalla" que se suceden paralelamente en el paso desde el exterior al interior revelan el papel de máscara simbólica que adquiere la fachada a la plaza. Todo parece destinado a iluminar las matrices ideológicas que dan razón a la obra y que las intervenciones murales de Mario Radice hacen aún más evidentes. Este primer anuncio de una *architettura come profezia*, variante italiana de los "sueños de la razón" se erige en aplacado de mármol blanco -aunque Terragni se refiera a ella como la "casa de vidrio"- contra el *International Style*, contra la "*machine à habiter*" de Le Corbusier, pero también contra las pilastras del monumentalismo de Piacentini.

El despliegue evanescente de sus obras del período 1933-39 -*Edificio Rustici* en Milán, *Villa Bianca* en Seveso, *Asilo Sant'Elia* y *Casa Giuliani Frigerio* en Como- borra definitivamente cualquier rastro de dinamismo "futurista" o "expresionista", a favor de una integración de todos los recursos disponibles como prismas, vacíos, estratificaciones, iteraciones, desplazamientos, cortes, etc., en la propia forma y en sus leyes estructurales-sintácticas. Así como en la *Casa del Fascio* en Como, Terragni reinterpretaba la tipología del palacio público como corazón de una *ciudad fascista*, las obras de la década del Treinta -muchas de ellas, de origen privado- muestran el léxico con el cual esa ciudad debería ser construida. Es significativa la manera en que una de sus últimas obras, la pequeña *Casa del Fascio* en Lissone (1941) confía la función monumental a la figura de una atemporal Torre de piedra (Torre Littoria), transformada en complejo mecanismo altar-"arengario"-monumento urbano, mientras que el resto del edificio -oficinas y salón de actos- parece vincularse a ella mediante un diálogo de contrastes de posición, materiales y cromatismo, actuando como un fondo pleno de energía plástica.

Los dos intentos más exasperados de mostrar su "método" aplicado al espacio mítico fascista –el *proyecto A del concurso del Palazzo Littorio* (1933-38) y el *Danteum* (1938)– trabajan, con un material similar sobre un mismo solar, signado por la vecindad de los restos de la *Basilica de Magencio*. En el primero se produce una convergencia entre el mecanismo de una planta baja compuesta por fragmentos, en sintonía con las ruinas vecinas del Foro -el pasado- y el gran muro flotante de porfirio frente a la Vía del Impero, tatuado por las líneas isostáticas, sólo hendido por el balcón del *Duce* -el futuro. El muro parece actuar como una gran presa -la vista aérea de la marea humana concentrada en la vía del Impero es elocuente- que todo lo acoge y resume, anulando y fusionando toda temporalidad.

El proyecto del *Danteum* se produce bajo condiciones históricas diferentes: declaración del Imperio, invasión de Etiopía, ruptura con la Liga de las Naciones, autarquía. Terragni italianiza contenido y forma: las elecciones formales, el orden áureo, las correspondencias matemáticas y geométricas, las distintas proporciones de llenos o vacíos, las relaciones que se establecen entre unas "pesadas" columnas cilíndricas, el suelo o el techo, organizan el sistema de referencias a la Divina Comedia -un símbolo, a su vez, de la unidad italiana. La secuencia *Infierno - Purgatorio - Paraíso* es mostrada a través de un gran movimiento en espiral ascendente, que alude al tiempo infinito y siempre igual a sí mismo en el que se mueven los personajes de Dante. Casi como una justificación autobiográfica pensada en la antesala de la Segunda Guerra, parece resonar en su espacio la frase pronunciada al comienzo del poema: "Ignoro como entré allí"(Canto 1,10).

Fernando Alvarez Prozorovich