

oggetto relazionalità: Casa del Fascio Terragni

Eisenman

mento
K. Koenig

object relationship: Casa del Fascio by Terragni

Eisenman

mento
K. Koenig

■ Modern architecture demanded of the individual a new attitude to understanding and perceiving his physical environment. In 1914 Le Corbusier gave us the paradigm for this new architecture in his «Maison Domino». Here, apparently in the medium of a new technology, lay the potential for a new conceptual framework of space. The important shift is from the conception of space as a result of pragmatic limitation to the product of semantic intention. The importance of the work of Giuseppe Terragni, and in particular the «Casa del Fascio» in Como, is that it suggested a similar shift, this time from the semantic domain to the syntactic domain; and from the traditionally-held notions of the relation of the structure, in its technological sense, to form. This adjustment, while seemingly one of a different style and image, a subtle variant on the work of Le Corbusier, constituted a far more consequential reorientation, one which has gone virtually unnoticed in the architectural history, theory, and criticism of the intervening years.

The essential argument presented in the «Casa del Fascio» is one which to be understood requires a shift in emphasis from the semantic to the syntactic domain. Such an architecture, in addition to being experienced perceptually as an aesthetic object, must also be understood at a conceptual level of formal relationships.

The attempt in the «Casa del Fascio» is to create such a shift in primary focus from «object» to «relationship». In the analysis of its plan and elevation — from early studies to completed building — one may establish a consistent structure of intended relationships which can be understood as an attempt to establish this deep level structure as the implicit control of the form-space relationship.

Because of the building site, in relation to the cathedral and the Piazza Castello, the building acts as both a closing of the piazza and as a container to the south-east side of the piazza. To affect both a conceptual and an actual connection and transition, Terragni developed the spatial organization as a series of vertical planes articulated in such a way as to define a single frontal plane, the spatial order seen as recession from this frontal reference. Thus, the formal structure compensates for a centroidal or an equivalent four-sided structure being tangential on one side to the edge of a directional external space.

It could be argued that the very term «Casa del Fascio» is so charged with symbolism and social history that it is difficult to disengage the syntactic from the semantic domain. This only serves to illustrate the problem of such a separation once a formal structure is realized and becomes a cultural or historical object.

The important point is that these formal structures exist in any object, and to become intelligible these objects must be «represented» or transformed into a series of relationships. Roland Barthes has said that the activity of structuralism takes reality, decomposes it, and recomposes it again. Between these two objects something new is brought into being, which is intelligibility; this representation is intellect added to the object. For Barthes it is this addition which has value. The «Casa del Fascio» stands

one step toward such an architecture.

■ L'architettura moderna chiede all'uomo un modo diverso di comprendere e percepire l'ambiente fisico.

Nel 1914 Le Corbusier ci mostrò il paradigma di questa nuova architettura nella sua «Maison Domino». Essa, evidentemente attraverso la mediazione della nuova tecnologia, contiene potenzialmente una nuova struttura concettuale dello spazio. Nei primi lavori di Le Corbusier, e particolarmente nella villa Savoye a Poissy e nella villa Stein a Garches, l'organizzazione degli spazi si rivela non tanto conseguenza letterale della nuova tecnologia, come nel caso delle costruzioni a scheletro di Chicago, dove la tecnologia stessa è l'essenza della forma inserita nello spazio, quanto piuttosto come metafora della nuova tecnologia. (1) E' abbastanza indifferente che le costruzioni di Le Corbusier si servano di procedimenti costruttivi tradizionali.

La differenza importante stava nel concepire lo spazio come risultato della limitazione pragmatica del prodotto di un'intenzione semantica.

L'importanza dell'opera di Giuseppe Terragni, ed in particolare della sua casa del Fascio di Como, sta nel fatto che il suo lavoro suggerisce una variazione simile, questa volta con l'affermazione del dominio dei doveri sintattici sopra quelli semantici; con un passaggio della nozione convenzionale e tradizionale della relazione nella struttura, in senso tecnologico, verso la sua forma.

Questa mutazione, mentre può sembrare uno dei tanti stili, una semplice immagine originale, od una sottile variante rispetto all'opera di Le Corbusier, dimostra invece un più sostanzioso e personale orientamento consequenziale, che non è stato praticamente rilevato nella storia, nella teoria e nella critica architettonica.

La rivista «L'architettura» ha recentemente dedicato un intero numero al lavoro di Terragni nel 25° anniversario della sua morte, includendo molto materiale fino ad oggi inedito, come ulteriore aggiunta alla documentazione già nota relativa al movimento moderno: a noi sembra tuttavia che il significato del contributo di Terragni non sia stato bene interpretato.

Ogni tentativo di riesumare la retorica del funzionalismo, «la cortina fumogena razionalista», le immagini e gli oggetti della cultura degli anni 1930, non può che essere di scarso interesse oggi. Sembra irrilevante parlare di tradimento della architettura moderna in termini di: «immagini statiche, monumentali, chiuse, volumetricamente inespressive e spazialmente mute». (2)

Riferirsi a «statico» e «chiuso» in senso peggiorativo, ossia sottintendendo il contrasto con «dinamico» e con «aperto», è come voler dare un valore alla dissimetria in opposizione alla simmetria. Non solo è da mettere in discussione l'imprecisione descrittiva nell'uso dei termini del linguaggio, ma anche la limitazione insita nel pensare all'architettura in questo modo convenzionale, come pura immagine estetica. Il significato essenziale della casa del Fascio è qualcosa che per essere compreso richiede una variazione di accento critico, che si sposti dall'aspetto semantico a quello sintattico. Una tale architettura oltre ad essere sperimentata percettivamente come oggetto estetico, deve anche essere compresa al li-

vello concettuale delle relazioni formali; cioè dove la relazione fra la

forma e lo spazio sia vista su una intrinseca struttura sintattica, capace di spiegare il senso di tutta la struttura ambientale (cioè dell'architettura e del suo ambiente, dal quale non si può prescindere).

In architettura, l'«oggetto» o la struttura di superficie (3) in se stessa ha uno scarso significato intrinseco. A differenza di quanto avviene nel linguaggio verbale, le forme architettoniche, i piani, i muri, i colonnati, non sono «segni» ai quali sia stato dato un significato convenzionale ed immotivato.

Forse, in senso letterale, le forme architettoniche possono essere viste come segni naturali, in quanto esse effettivamente indicano qualcosa. Egualmente, certe strutture formali possono ricevere un significato in quanto simboli di una cultura.

Oltre il singolo significato intrinseco che può derivare dalla forma architettonica può essere in qualche rapporto con la forma archetipica. (4)

Così è soltanto una «struttura profonda» quella che può fornire la matrice per rendere intelligibile un oggetto.

L'architettura, a differenza della pittura, dispone di due livelli di relazionalità spaziale. (5) Lo spazio effettivo, la sua proiezione, la profondità, la limitazione eccetera, possono essere considerati la «struttura superficiale». La stessa relazione tra forma e spazio che caratterizza la struttura superficiale possiede una inerente «struttura profonda», la quale può essere dedotta o può essere implicita. E' questa disposizione dei rapporti che può essere articolata attraverso espedienti figurativi (essenziali o percepibili sull'immagine) per divenire il fondamento della comprensione dello spazio architettonico.

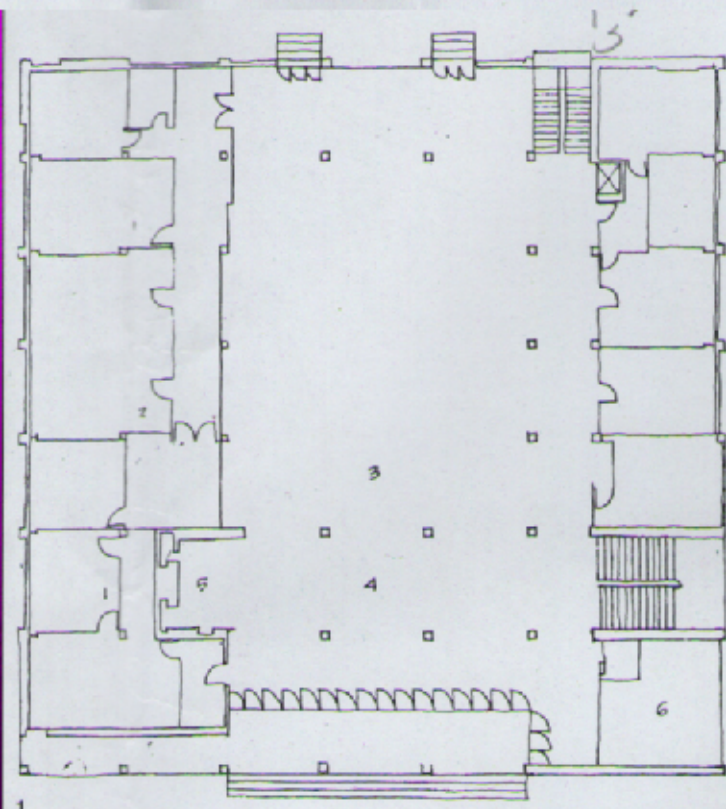
Il tentativo insito nella casa del Fascio è lo spostamento della focalizzazione sintattica primaria dall'«oggetto» alle sue relazioni spaziali. Nell'analisi delle piante e degli alzati, da primi studi sull'edificio realizzato, si può individuare una consistente struttura di rapporti deliberati, i quali possono essere interpretati come un tentativo di stabilire questo livello strutturale profondo attraverso un implicito controllo sulle relazioni tra forma e spazio. Ciò che distingue la sintassi della casa del Fascio dalla sintassi di Le Corbusier, oppure dalle implicazioni sintattiche degli scritti di Heinrich Wölfflin, è l'interesse per un livello profondo o per una struttura concettuale.

Wölfflin è infatti essenzialmente interessato ad una trattazione sintattica a livello percettivo e relativo alla struttura superficiale degli oggetti. Nell'opera di Terragni invece, vista in opposizione a quella di Le Corbusier, le forme bianche ed esattamente delineate, che ricordano i plastici di cartoncino, non sono intese soltanto come metafore semantiche, quantunque controllate dalla sintassi di una struttura superficiale o anche dalla conoscenza di uno «stile internazionale», ma piuttosto come la più oggettiva, «neutra», rappresentazione caratterizzante tale struttura profonda: in tal senso esse divengono una metafora sintattica. La struttura sintattica rende intelligibili le regolarità dipendenti da questa scelta concettuale.

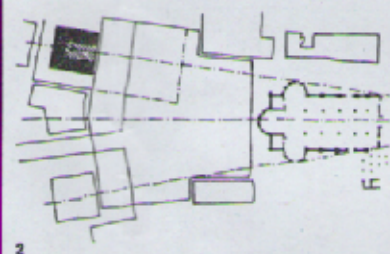
Il processo di sviluppo delle forme, in Terragni, può essere visto come un tentativo di sopprimere l'oggetto

o la lettura della struttura superficiale a favore di una presenza visi-

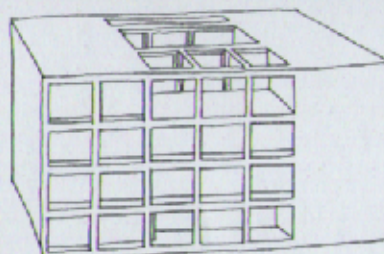
bile della struttura concettuale o profonda. La pianta dell'edificio può essere interpretata come un tentativo di trovare una struttura sintattica per rispondere a delle richieste pragmatiche, tenendo conto soprattutto della loro natura semantica, che deriva dal rapporto fra la costruzione ed il luogo ove essa è realizzata. Inizialmente ciò richiederebbe una struttura che riconcili i bisogni contrastanti, interni ed esterni. Internamente la risposta ai requisiti programmati è organizzata baricentricamente, in una serie di rapporti fra gli spazi dei piccoli uffici disposti lungo un ampio spazio centrale per riunioni (figura 1). A causa dell'ubi-



cazione della costruzione, in rapporto con la cattedrale e con la piazza Castello, essa funge da fondale per la piazza e come contenitore del lato sud-est della piazza stessa (figura 2).



Per interessare tutte le connessioni e le transizioni (sia effettive che concettuali), Terragni organizza lo spazio in una serie di piani verticali, articolati in maniera da definire un piano frontale unico, tale che l'ordine spaziale è visto in modo recessivo rispetto a questo riferimento frontale (figura 3).



3

Così la struttura formale supplisce ad una struttura baricentrica (o ad una equivalente struttura planimetrica quadrilatera) essendo tangente su uno solo dei suoi lati al limite dello spazio assiale esterno (figura 4).

Lo sviluppo di questo ordinamento spaziale è visibile nella pianta del piano principale, dove la disposizione delle colonne e dei piani, in rapporto alle facciate od al piano frontale, stabilisce una netta stratificazione degli spazi (figura 5). Que-

sta stratificazione si articola in una serie di piani trasversali che tagliano l'asse che corre dalla cattedrale all'edificio e che penetra nella costruzione in modo da costituire una connessione fra spazi interni e spazi esterni.

Il piano della facciata viene così a formare il primo strato della struttura; il secondo strato è costituito dall'arretramento della porzione nord-ovest della facciata frontale; e il terzo strato è definito dalla trasparente fila continua delle porte di ingresso (figura 6). Questi strati sono correlati tra loro in una sequenza di intervalli modulari proporzionali, che vanno dal piano frontale

fino al piano definito dalla prima serie di colonne interne. Le colonne forniscono poi l'elemento di transizione fra la sequenza di ingresso e la struttura spaziale interna. Il sistema di ingresso è prolungato in relazione al primo modulo interno che è quadrato (figura 7). Questo modulo quadrato agisce

in funzione di un'ulteriore elaborazione dell'idea di transizione; la sua neutralità, ad esempio, la sua quadraticità, il rapporto con il recesso rettilineo dell'ingresso, funge da elemento di arresto per l'asse esterno e da elemento di transizione fra il modulo di ingresso e lo spazio centrale. Inoltre adegua il cambio di direzione raccordando l'asse trasversale proprio alla distribuzione verticale principale. A sua volta tale asse è concluso e stabilito dall'arretramento del memoriale (figura 8).

Le facciate sono concepite per essere percepite in due contesti: prima simultaneamente in una appercezione totale, piuttosto che come singole entità isolate, e in seguito con un aspetto frontale piuttosto che da un punto di vista obliquo. In entrambi i casi, Terragni sviluppò il potenziale dello spazio architettonico per controllare la dimensione ortogonale partendo da un riferimento frontale. Ogni facciata è strutturata non solo in relazione alla

G. K. K.