

EL CONCEPTO DE MASA EN TERRAGNI: ANÁLISIS DEL MONUMENTO A ROBERTO SARFATTI

THE TERRAGNI'S IDEA OF MASS: ANALYSIS OF THE MONUMENT TO ROBERTO SARFATTI

Lorenzo M. Díaz Cabiale

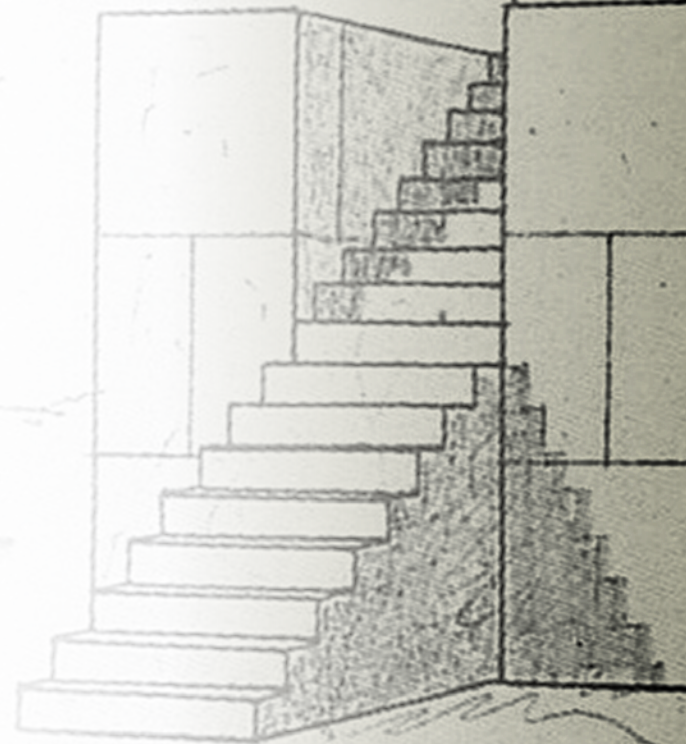
doi: 10.4995/ega.2020.11840

Entre 1934 y 1935 Giuseppe Terragni proyecta el monumento a Roberto Sarfatti. Esta obra es uno de sus monumentos funerarios de los que más documentación original se conservan: dos soluciones preliminares esbozadas y dos soluciones totalmente definidas; construyéndose una de ellas. El análisis de estas soluciones permite indagar en el proceso proyectual de Terragni y descifrar algunas de las claves de su arquitectura. El estudio de la Tumba Sarfatti se realiza a partir de la ejecución de las maquetas de las distintas soluciones. Esta investigación gráfica nos muestra con mayor claridad la evolución de la obra y sus parámetros compositivos.

**PALABRAS CLAVE: TERRAGNI,
TUMBA SARFATTI, VACIO
MATERICO, MASA**

Between 1934 and 1935 Giuseppe Terragni designs the monument to Roberto Sarfatti. This work is one of his funerary monuments from which more original documentation is preserved: two sketched preliminary solutions and two fully defined solutions; one of them being built. The analysis of all these solutions allows to look into Terragni's designing process and to work out some of the keys of his architecture. The study of the Sarfatti Tomb is carried out based on the realisation of the mock-ups of the different solutions. This graphic investigation shows us with great clarity the evolution and the compositional parameters of the project.

**KEYWORDS: TERRAGNI, SARFATTI
TOMB, MATERIAL VACUUM, MASS**





1. Axonometric tumba Pirovano. Terragni 1930-31
2. Edificio Novocomun. Terragni 1927-29

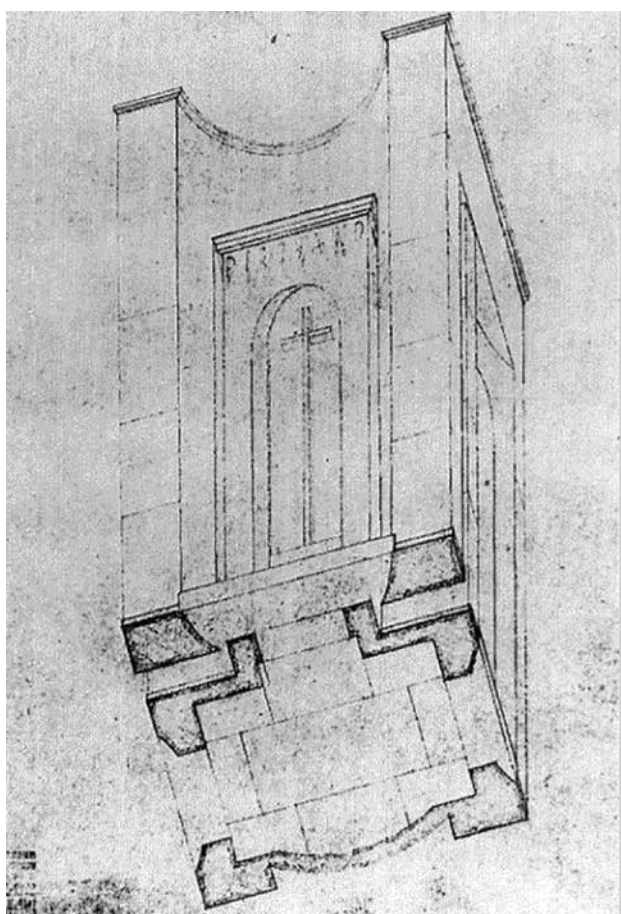
1. Axonometric of Pirovano tomb. Terragni 1930-31
2. Novocomun building. Terragni 1927-29

Margherita Sarfatti, intelectual y gran erudita en el mundo del arte, fue una de las figuras claves en la introducción de la arquitectura moderna en la Italia fascista. Su romance con Mussolini y su trayectoria profesional (directora de *Il Popolo d'Italia* y posteriormente de *Gerarchia*) la convierten en uno de los personajes más influyentes en la Italia de 1920. Ico Parisi, colaborador directo de Terragni, considera el mecenazgo de Margherita Sarfatti sobre las vanguardias artísticas una de las claves que permitió “*la libertad expresiva de los artistas de Como*” (Parisi, 1996, 9) y, por tanto, del desarrollo de la arquitectura de Giuseppe Terragni.

El hijo de Margherita, Roberto, voluntario en la Primera Guerra Mundial, falleció en 1918 en el intento de conquistar la cima del *Col d'Eche*, siéndole concedida a título póstumo la Medalla de Oro al Valor Militar. En 1934 Margherita encargó a Terragni un monumento fúnebre en el mismo *Col d'Eche* para trasladar allí los restos de su hijo.

Thomas Shumacher consideraba que los proyectos de tumbas y monumentos de Terragni eran un laboratorio para su autor, donde podía experimentar ideas con más libertad y sin el rigor que se exigía en el proyecto arquitectónico. (Shumacher 1992, 113)

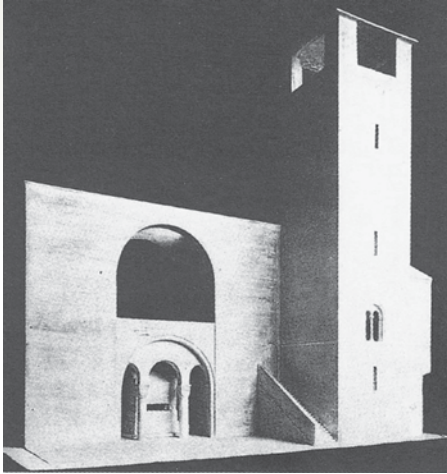
Margherita Sarfatti, intellectual and great erudite in the art field, was one of the most important leading figures in the introduction of the modern architecture into the fascist Italy. Her affair with Mussolini and her career (director of the *Il Popolo d'Italia* and afterwards of *Gerarchia*) turns her into one of the most influential personalities in the Italy of 1920. Ico Parisi, direct collaborator with Terragni considers Margherita Sarfatti's sponsorship of the artistic avant-gardes one of the keys that allowed “freedom of expression of the Como artists” (Parisi, 1996, 9), and, consequently, the development of Giuseppe Terragni's architecture. Margherita's son, Roberto, volunteer in the First World War, died in 1918 in the attempt of conquering the summit of *Col d'Eche*, being awarded as a posthumous title with the Golden Medal to the Military Bravery. In 1934 Margherita commissioned Terragni to



1



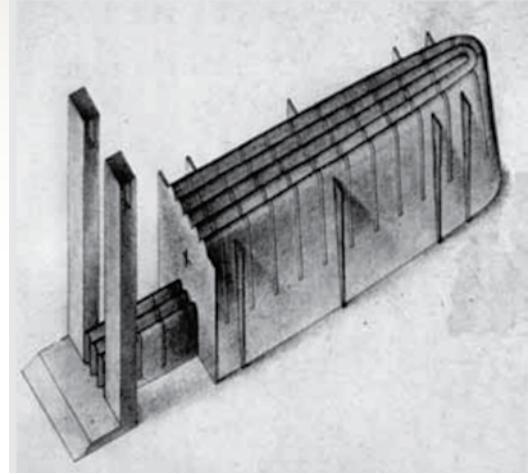
2



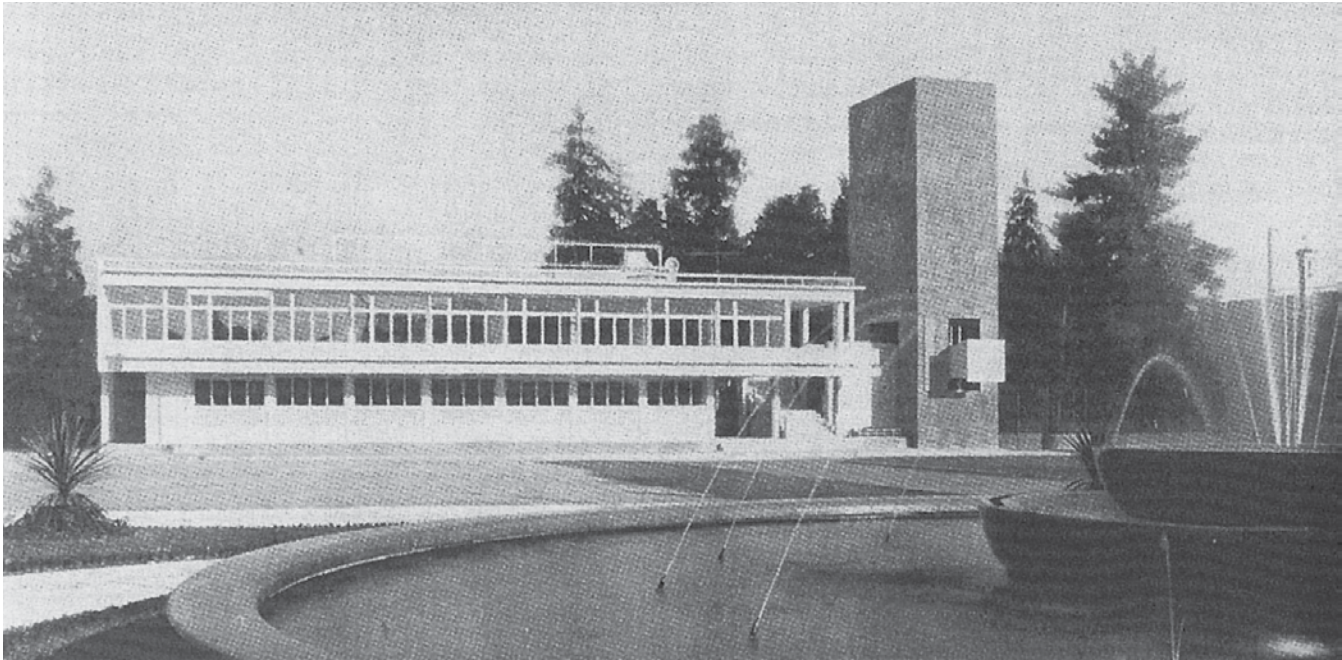
3



4



5



6

create a funerary monument in Col d'Eche itself to move there his son's remains. Thomas Shumacher considered Terragni's projects of tombs and monuments a laboratory for his author, where he could freely experiment with his ideas without the rigour that architectural project required. (Shumacher 1992, 113)

An example of to what extent Terragni uses these projects to experiment would be the Stecchini and Piróvano tombs (Fig. 1). The architect does not hesitate to perform a

Un ejemplo de hasta qué punto Terragni utiliza estos proyectos para experimentar serían las tumbas Stecchini y Piróvano (Fig. 1). En ellas, el arquitecto no duda en realizar un claro ejercicio de neoclasicismo en todos los aspectos, tanto formales como compositivos.

En estos dos casos, al no buscar un resultado coherente con sus principios arquitectónicos 1,

Terragni se permite reproducir de una manera literal el proceso de creación del espacio a partir de la materia, propio de su admirado Miguel Angel 2. La materia, piedra en este caso, es entendida como masa sobre la que se esculpe el espacio. Este proceso ya lo había puesto al servicio de su arquitectura en el proyecto del Novocomum 3. Las esquinas del edificio quedan



esculpidas a partir de un ficticio bloque inicial, generando un vacío matérico que potencia la masa no esculpida de la última planta (Fig. 2). Podemos también analizar el proyecto de la Casa del Fascio desde este planteamiento 4. Convertir la estructura en el elemento generador del proyecto supone, entre otras cosas, entender el objeto arquitectónico, en su esencia, como una masa sometida a la gravedad. Esta idea acaba apropiándose del vacío hasta convertirlo en la no masa y lo dota de una tensión que impregna toda la obra.

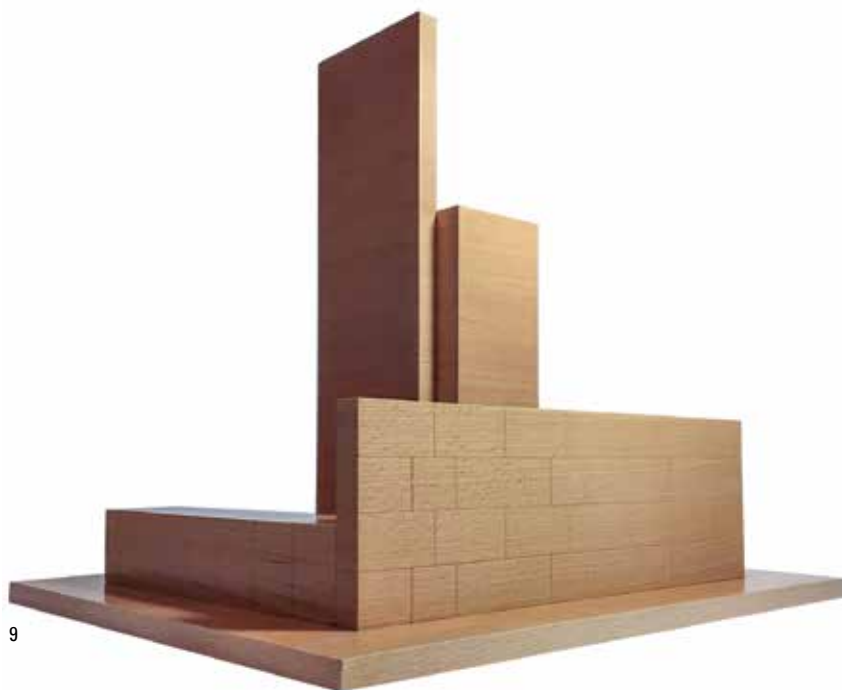
El monumento a Roberto Sarfatti pertenece a este laboratorio de análisis y experimentación de ideas que podrá ir aplicando en su arquitectura. Por tratarse de un proyecto del que se conservan dos soluciones preliminares esbozadas y otras dos soluciones (incluida la ejecutada) totalmente definidas resulta especialmente esclarecedor de algunas de las pautas y principios arquitectónicos de Terragni 5.

- 3. Concurso para el monumento a los caídos de Como. Maqueta. Terragni y Lingeri 1925
- 4. Monumento a los caídos de Como. Sant Elia
- 5. Catedral de hormigon. Terragni 1932
- 6. Casa del Fascio del Lissone
- 7. Tumba Sarfatti esbozo 1. Terragni 1934
- 8 y 9. Maqueta del esbozo 1 de la tumba Sarfatti

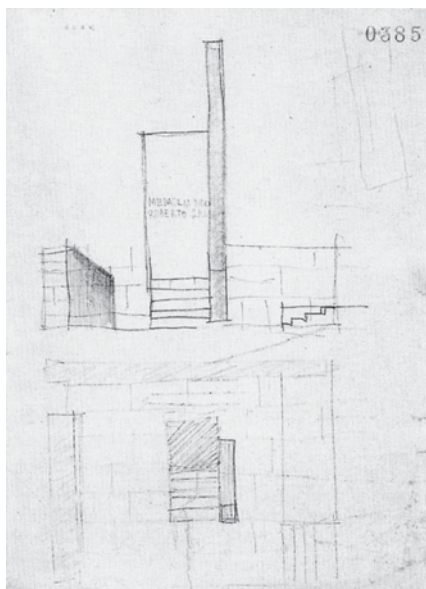
- 3. Tender for the monument to the fallen of Como. Model. Terragni and Lingeri 1925
- 4. Monument to the fallen of Como. Sant Elia
- 5. Concrete cathedral. Terragni 1932
- 6. Casa del Fascio, Lissone
- 7. Sketch 1 of Sarfatti tomb. Terragni 1934
- 8 and 9. Model of sketch 1 of Sarfatti tomb



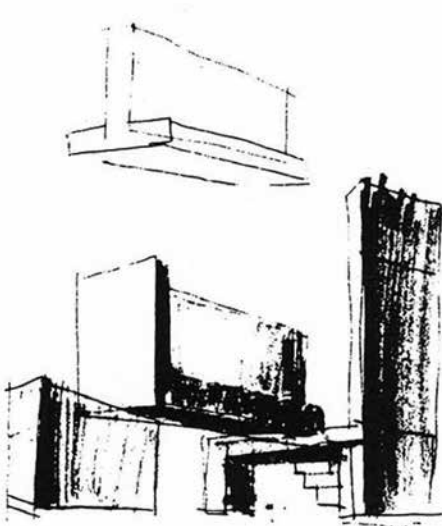
8



9



7



10

10. Tumba Sarfatti boceto. Terragni 1934
11 y 12. Maqueta del boceto de la tumba Sarfatti

10. Sketch of Sarfatti tomb. Terragni 1934
11 and 12. Model of the sketch of Sarfatti tomb



11

straightforward exercise of neoclassicism in all aspects, from formal to compositional. In those two cases, as Terragni was not searching for consistency with his architectural principles in his results **1**, he allows himself to recreate in a literal way the process of creation of space from matter, typical of his admired Michelangelo. **2**. Matter, made of stone in this case, is understood as mass from which space is sculpted. Terragni had already applied this process to his architecture in his project of Novocomum **3**. The corners of the building are sculpted from a fictional initial block, generating a matter space which boosts the non sculpted mass in the top floor (Fig. 2). We can also analyse the Casa del fascio project from this approach **4**. Converting the structure into the generating part of the project entails, among other things, understanding the architectural object, in its essence, as a mass subjected to gravity. That idea ends up taking the space until it turns into the no-mass, and provides it with a tension that imbues the whole work. The monument to Roberto Sarfatti belongs to that series of laboratories with experimental



12



En este laboratorio de Terragni, además de la búsqueda de nuevos conceptos, también hay cabida para sus obsesiones. Una de ellas es la torre. Cuando todavía era estudiante Terragni participó, junto a Pietro Lingeri, en el Monumento a los Caídos en la Plaza del Duomo de Como. La solución, de corte academicista, quedaba enmarcada por la Torre (Fig. 3) 6. La idea de torre aparece en el inicio de su obra construida en el Monumento a los Caídos de Como. En este caso, condicionada a la materialización de la estética futurista de San't Elia (Fig. 4) 7. No sabemos qué idea es la originaria: si la materialización del lenguaje futurista genera la idea de torre en Terragni o si se trataba de una de sus primeras aproximaciones a ese concepto. Probablemente sea una mezcla de las dos opciones: una posible idea originaria de torre quedó marcada y potenciada por la gran expresividad formal que Terragni alcanzó en esta obra.

Esta idea de torre, formalizada como dos iguales que dialogan entre sí, se racionaliza en los estudios que realiza Terragni en 1932 para una catedral de hormigón (Fig. 5). Mediante un proceso de abstracción la torre se convierte en dos esbeltos prismas paralelos geoméricamente puros. Esquema ya esbozado en la primera solución del Monumento de los Caídos de Como.

La idea de torre reaparece fugazmente en los croquis de ese mismo año en el proyecto de la Casa del Fascio. En esa solución se presenta convertida en un único volumen que se enfrenta al objeto hermético de la Casa del Fascio. Su concreción arquitectónica se produce en 1937 en el Proyecto para el segundo proceso selectivo del Concurso para el Palacio del Littorio en Roma 8

y su ejecución material no se realiza hasta una de sus últimas obras construidas: la Casa del Fascio de Lissone (Fig. 6) 9. Curiosamente esta última solución construida nos remite a la torre de Broletto de Como: su "primera torre".

Las dos primeras soluciones esbozadas de la tumba Sarfatti podemos entenderlas como una reflexión sobre la idea de torre a través del monolito.

En la primera solución (Fig. 7) Terragni vuelve a partir de un elemento doble pero alejándose de la idea de dualidad reflejada. Desde la pura abstracción, Terragni proyecta un prisma de base cuadrada adosándole otro más esbelto (Fig. 8).

Con esta dualidad Terragni nos muestra una de las claves proyectuales de su obra: el proceso de descomposición de la masa a partir de principios neoplásticos. Las escalinatas, en todas estas soluciones del monumento, se utilizan para remarcar que surgen de ser esculpidas de una teórica masa originaria. La belleza de este primer proyecto se basa en la unión de dos conceptos contrapuestos: la inercia gravitatoria de la masa esculpida y la del plano. El plano neoplástico es el resultado de un proceso de abstracción de la forma. El plano de Terragni (Fig. 9) no surge únicamente de un proceso de descomposición formal como en el caso de Ritveld. El plano en Terragni es un elemento arquitectónico que no renuncia a su condición matérica, su fuerza radica en el desafío que supone alcanzar la idea abstracta de plano a partir de un proceso proyectual escultórico basado en la obtención de la forma y el espacio mediante la supresión de la masa, la misma metodología empleada en las tumbas Stechini y Pirovano.

ideas which Terragni will be able to apply to his architecture. As from this project two sketched preliminary solutions and other two fully defined solutions (included the performed one) are preserved, it turns out to be especially illustrative on some of Terragni's architectural patterns and principles 5.

In this Terragni laboratory, apart from his search of new concepts, his obsessions also have a place. One of them is the tower. When he was still a student, Terragni took part, together with Pietro Lingeri, in the Monument to the Fallen in Duomo square in Como. The academist styled solution was framed by the Tower (Fig. 3) 6. In the beginning of his work the idea of tower appears, built in the Monument to the Fallen in Como. In this case, conditioned to San't Elia's futuristic aesthetic. (Fig. 4) 7. We do not know which idea is the primary one: whether the materialisation of the futuristic language creates Terragni's idea of tower, or whether it was one of his first attempts to approach to that concept. Probably it is a mixture of both choices: a possible primary idea of tower became marked and boosted by the great formal expressivity which Terragni achieved in that work.

This concept of tower, which takes the shape of two conversing equals, rationalises in the studies which Terragni carries out in 1932 for a project of a cathedral made of concrete (Fig. 5). By means of a process of abstraction, the towers turns into two geometrically pure svelte parallel towers, constituting a model which was already sketched in the first solution of the Monument to the fallen of Como.

The idea of tower fleetingly reappears in the sketches of that same year in the project of the Casa del fascio. The concept reaches its architectural precision in 1937 with the project for the second selection process of the tender for the Littorio Palace, in Rome 8. It does not reach its physical realisation until one of his last constructed works: Casa del Fascio in Lissone (Fig. 6) 9. Oddly enough, this last solution brings us back to the tower of Broletto de Como, his "first tower". With the two first sketched solutions of the Sarfatti tomb Terragni gives us a reflexion of the idea of tower through the monolith. The first of them (Fig. 7) is again based on a



double element, yet this time moving away from the idea of reflected duality. Terragni designs a square-based prism from pure abstraction, next to which he places a more slender one (Fig. 8).

With this duality Terragni shows us one of the keys of his projecting work: the process of breakdown of mass based on neoplastic principles. The stairways in all the solutions to the monument are used to emphasise that they have been sculpted out of a theoretical primary mass. The beauty of this work lies in two initially opposed concepts joining together: the gravitational inertia of the sculpted mass and the concept of plane. Neoplastic plane comes from a process of abstraction of the shape. Terragni's plane (Fig. 9) does not issue from only a process of formal breaking down as in the case of Ritveld. It is an architectural element which does not give up its material condition. Its strength resides in the challenge of reaching the abstract idea of plane by a sculptural process based on obtaining the shape and the space by means of the abolition of mass, the same method used in the Stechini and Pirovano tombs. Among this project's preserved paperwork (Fig. 10), we can find a sketch which is external to the previous solutions and to the two finished projects. As it can be seen in the model of the sketch (Figs. 11 and 12), Terragni does an exercise on the breakdown of mass and shape in vacuum generating planes. It turns out quite intriguing the similarity between this sketch and Oteiza's series of metaphysical boxes, especially if we consider the rest of his artwork and we analyse the evolution of the sculptor's idea of mass and gravity.

In the second sketched solution (Fig. 13), Terragni refines the first duality based compositional idea, and abstracts the idea of tower until reducing it to a vertical plane (Figs. 14 and 15). The reference to the sculptural process is maintained by placing the tower on a base he folds in order to create a horizontal plane which contrasts and boosts the monolith. The result, full of sculptural beauty, keeps fusing neoplastic sculptural principles with a material architecture where gravity and mass are still present. To materialise, to create matter, the typical decomposition process

Entre la documentación de este proyecto se conserva un boceto (Fig. 10) ajeno a estas dos soluciones previas y a los dos proyectos completos. Como apreciamos en la maqueta realizada del boceto (Figs. 11 y 12), Terragni experimenta sobre la descomposición de la forma y la masa en planos generadores de vacíos matéricos. Resulta especialmente sugerente la similitud del boceto con la serie de cajas metafísicas de Oteiza, sobre todo si las entendemos en el contexto de toda su obra y observamos la evolución de las ideas de masa y gravedad en el escultor.

En la segunda solución esbozada (Fig. 13), Terragni depura la primera idea compositiva que partía de la dualidad y abstrae la idea de torre hasta reducirla a un plano vertical (Figs. 14 y 15). Mantiene la referencia al proceso escultórico situándola en un basamento que dobla para crear un plano horizontal que contrasta y potencia el monolito. El resultado, de una enorme belleza plástica, sigue fundiendo los principios compositivos neoplásticos con una arquitectura mática donde la gravedad y la masa se mantienen presentes. Materializar, hacer materia, el proceso descompositivo propio del neoplasticismo es el gran reto que se impone Terragni: descomponer la forma en elementos geométricos abstractos sin perder su condición de materia o masa.

Estas dos primeras soluciones son reflexiones teóricas ajenas a un lugar determinado. El monolito en la arquitectura italiana y especialmente en la romana nos remite a un elemento que domina y se apropia de un espacio urbano, un vacío controlado por las edificaciones colindantes y marcadamente horizontal.

Cuando Terragni se enfrenta al lugar elegido para el monumento, la cima del *Col d'Eche*, se olvida de esta línea de investigación y proyecta el monumento a partir del lugar.

El primero de los dos proyectos, como se aprecia en el croquis que dibuja (Fig. 16), parte del deseo de apropiarse de la cima mediante una gran cruz que permita focalizar al monumento.

En el monumento en sí, vuelve a experimentar con la idea de masa. Esta vez desde una manera todavía más conceptual: reduciendo la arquitectura a un conjunto de masas sustentadas unas por otras. Hay que destacar que en estas dos soluciones aparece el concepto de basamento. Idea proscrita por el propio Terragni en sus principales obras: Terragni siempre genera sus proyectos desde un único material potenciando la unidad del objeto.

En estos dos proyectos el basamento no se produce de la división de la pieza. El basamento se entiende como una extensión del lugar, se origina de esculpir la cima para crear una superficie de apoyo del objeto.

En la primera solución (Figs. 17 y 18) se genera un espacio entre la colina esculpida y la masa monolítica que sustenta. El resultado habría sido espectacular, un espacio totalmente tensionado entre la masa de la colina y la del monolito (Fig. 19). La radicalidad del planteamiento queda reflejada en la propuesta constructiva planteada por Terragni: El material empleado sería el granito y la "U" sería una única pieza de 7 x 5.15 m.

La singularidad del encargo y del lugar han vuelto a llevar a Terragni a olvidarse del "resultado" y a centrarse en profundizar y experimentar con uno de los conceptos

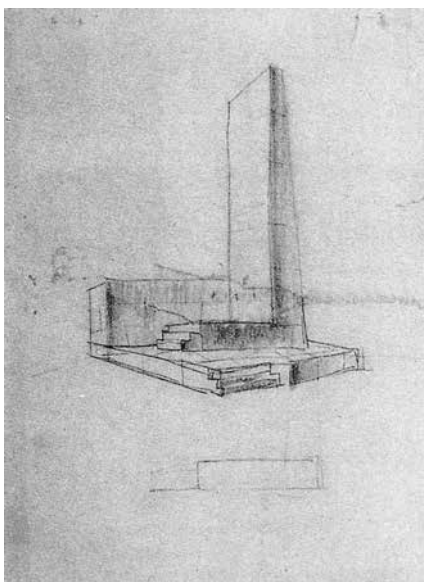
13. Tumba Sarfatti esbozo 2. Terragni 1934
14 y 15. Maqueta del esbozo 2 de la tumba Sarfatti

13. Sketch 2 of Sarfatti tomb. Terragni 1934
14 and 15. Model of sketch 2 of Sarfatti tomb.

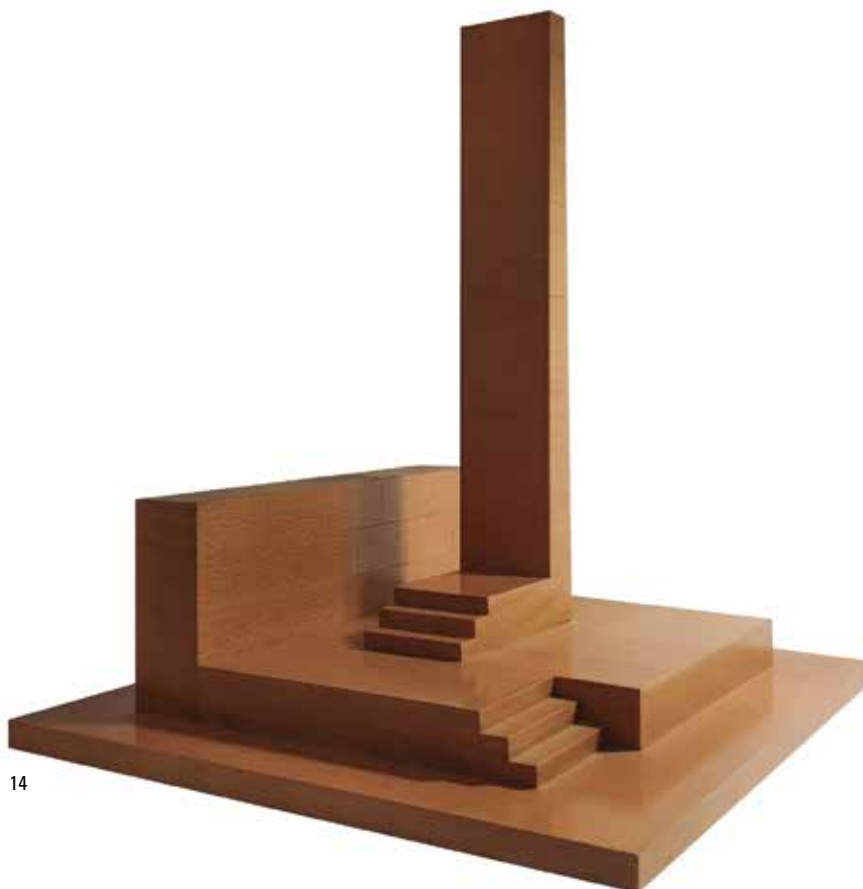
claves en su arquitectura: la masa. El objeto del proyecto siempre será la materia sometida a la gravedad. Terragni utiliza estas dos soluciones de la tumba Sarfatti para aislar este principio arquitectónico y llevarlo al límite.

Por la documentación que se conserva (presupuestos elaborados por la empresa de canteras de granito Giosellino-peverelli de Novara...) la realización del proyecto resultaba inviable tanto por sus costes como por las dificultades de ejecución. La segunda y definitiva solución (Fig. 20) supone una reducción de la escala del proyecto buscando alcanzar su viabilidad económica y constructiva.

Mantiene el basamento con una pequeña escalinata para mostrarlo como un elemento esculpido que pertenece a la propia colina y sobre él posa el monumento en sí: un cubo, una figura abstracta, geoméricamente perfecta, proyectada como un único bloque monolítico (Fig. 21). Esta idea queda reflejada en la terminación del material pro-



13



14



15



of the neoplasticism, is what Terragni feels challenged by: to decompose the shape in abstract geometrical elements without losing their condition of matter or mass.

These two first solutions are theoretical reflections, external to any specific place. In Italian architecture, and particularly in the Roman one, the monolith refers us to an element which dominates and takes over an urban space, a markedly horizontal vacuum controlled by the adjacent buildings.

When Terragni faces the place chosen for the monument, the Col d'Eche's top, he abandons this line of research to project the monument basing on the place.

The first of the two projects, as it can be seen in the sketch he draws (Fig. 16), is based on his wish of taking over the summit by means of a big cross which may allow the monument to become the focus.

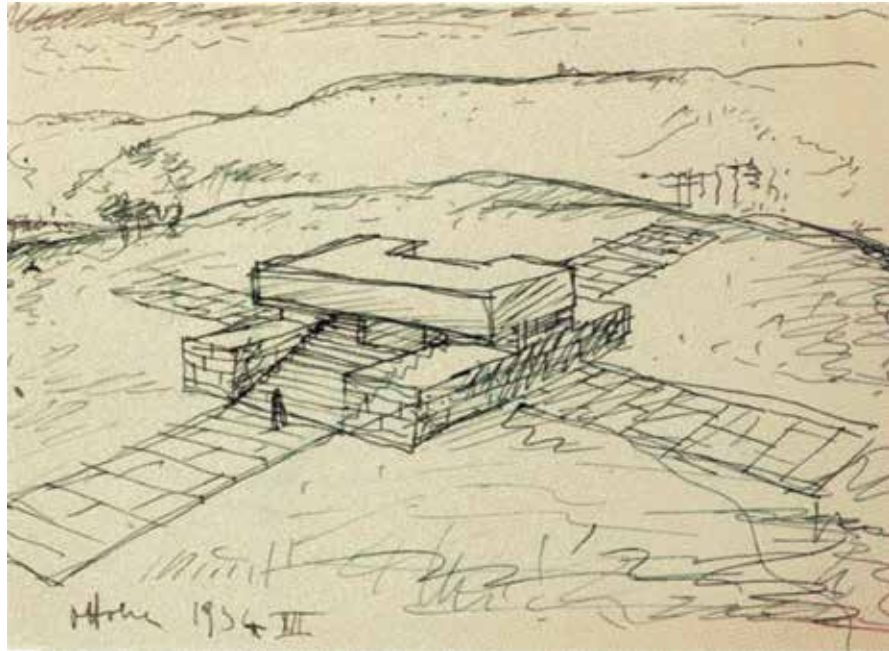
In the monument itself, Terragni experiments again with the idea of mass.

This time in an even more conceptual way: by reducing architecture to a group of masses being supported by each other. It should be pointed out that the concept of base appears in these two solutions, an idea banned by Terragni himself: he always creates his projects from an only material, boosting the object's unity.

In these two works the base does not originate in the division of the object. The base is understood as an extension of the place, and it comes from the summit being sculpted to create a supporting area for the object.

Regarding the first solution (Figs. 17 and 18), a space is generated between the sculpted hill and the monolithic mass it supports. The result would have turned spectacular, a completely tightened space between the mass of the hill and the monolith (Fig. 19). Terragni's structural design shows the extremeness of this proposal: the material would be granite and an only piece of 7 x 5.15 m would form the "U".

The peculiarity of the order and the place makes Terragni forget again about the "result" and delve into and experiment with one of his architecture's key concepts: the mass. The center of the project will always be the mass subjected to gravity. Terragni uses these two solutions to isolate that architectural principle and push it to the limit.



16

puesto: únicamente el monolito cubico estaría pulido. Por motivos económicos, esta solución del monumento, se proyecta con piedra del lugar: piedra blanca de Asia-go. Terragni sigue manteniendo la ejecución del cubo de una única pieza. Pero una vez más resulta económicamente inviable. Se opta por la solución propuesta por la empresa Marmi Colorati Lusiana de dividir la pieza en dos partes en sentido horizontal ante la imposibilidad de transportar una única pieza. Terragni acepta esta solución como mal menor, haciendo hincapié en la gravedad de la división del bloque. Esta defensa de la unidad matérica del cubo monolítico hasta el final remarca su concepción del monumento como una masa única esculpida.

El monumento se terminó el 23 de septiembre de 1935. Con esta obra Terragni postula una síntesis de su arquitectura: la masa sometida a un proceso de abstracción y esculpi-

da mediante la geometría (Fig. 22). Como el cuadro negro para Malevich, este cubo representa el principio y el fin de la obra de Terragni. ■

Notas

1 / Una clara muestra del rechazo de Terragni a una arquitectura clasicista y su defensa de una arquitectura italiana basada en los nuevos principios del Movimiento moderno, fue el duro enfrentamiento que mantuvo con el crítico Ugo Ojetti defensor del clasicismo. Entre los distintos artículos y escritos que se cruzaron destacamos el de Terragni publicado en *Mediterraneo Futurista* junio de 1941: "Inutil gruñido de Ugo Ojetti a la arquitectura futurista Sant'Elia" (Codinachs, Quetglas, Torres 1982, p.143). Ellen R. Shapiro nos describe este enfrentamiento y nos muestra claramente la coherencia ideológica y proyectual de Terragni en su artículo: "Ojetti y Terragni: clasicismo, racionalismo, fascismo." (E. R. Shapiro

2 / Zevi (1982) divide la obra de Terragni en nueve periodos. El primer periodo lo titula "*Busqueda de una identidad*" y su primera obra seleccionada es un dibujo de arquitectura miguelangelesca realizado por Terragni en 1925. Este dibujo lo acompaña de las palabras de Piero Bottoni que nos habla del Terragni universitario de veintiún años que: "*Se dedicaba entonces al estudio detenido de Miguel Angel, llevado, quizá, por una análoga sensibilidad plástica y espacial.*"

3 / El edificio de viviendas Novocomum (1927-29) fue realizado por Terragni cuando tenía 23 años. Desde su construcción fue considerado "*el primer, orgánico y cabal ejemplo de arquitectura racionalista en Italia*" (Pagano 1930)"



16. Tumba Sarfatti croquis del primer proyecto, Terragni 1934
17-19. Maqueta del primer proyecto de la tumba Sarfatti

16. Sarfatti tomb sketch of the first project, Terragni 1934
17-19. Model of the first project of Sarfatti tomb



17



18



19

As it is shown by the preserved paperwork (budgets by the granite quarries company Giossellino-Peverelli of Novara...), the realisation of the project turned seemed unfeasible, owing as much to its cost as to the execution issues. The second and final solution (Fig. 20) implies a reduction of the project's scale in order to reach its economical and structural viability.

Terragni keeps the base with a small stairway, showing it as a sculpted element which belongs to the hill itself, and where he places the monument in essence: a cube, a geometrically perfect abstract figure, presented as a sole monolithic block (Fig. 21). The finishing of the proposed material reflects this idea: only the monolith would be polished. For economical reasons, this solution to the monument becomes executed using the place's stone: white Asiago stone. Terragni still keeps the realisation of the cube as an only piece. Yet once again it turns economically unfeasible. In light of the impossibility of carrying an only piece, Marmi Coloraty Lusiana company proposes the solution that would be chosen: to split the piece in two parts in a horizontal way. Terragni accepts this solution as the lesser of the two evils, emphasising the relevance of the block's division. This defence of the material unity of the monolithic cube to the very end highlights how he understands the monument as an only sculpted mass. The monument was finished on the 23rd of September of 1935. With this work Terragni postulates a synthesis of his architecture: the mass being subjected to an abstraction process and sculpted by means of geometry (Fig. 22). As the black square is to Malevich, this cube symbolises the beginning and the end of Terragni's artwork. ■

Notes

1 / Terragni's rejection of classicist architecture and his defence of Italian architecture, based on new Modern movement principles, are clearly shown in the confrontation he kept with classicism advocate critic Ugo Ojetti. Among the several articles and papers they exchanged it should be pointed out the one published by Terragni in *Mediterraneo Futurista* (June, 1941): "Ugo Ojetti's useless grunt against futurist architecture of Sant'Elia" (Codinachs, Quetglas, Torres 1982, 143). Ellen R. Saphiro describes this confrontation and clearly explains Terragni's ideological and constructional consistency in her article: "Ojetti and Terragni: classicism, rationalism, fascism." (E. R. Saphiro)



2 / Zevi (1982) divides the work of our author in nine periods, being the first one called "Search of an identity", with a sketch of michelangelic architecture drawn by Terragni in 1925 as his first selected piece. This drawing comes along with Piero Botoni's words on Terragni as a 21 years old undergraduate who "focused in those days on thoroughly studying Michelangelo, perhaps carried by a similar plastic and spatial awareness."

3 / The Novocomum residential building (1927-29) was executed by Terragni when he was just 23 years old. Since its construction it was considered "the first, structured and decent example of rationalist architecture in Italy" (Pagano 1930).

4 / Casa del Fascio de Como (1932-36) is considered by Frampton (1987, p.20) and most of the critics, as "the canonical piece of Italian rationalist movement". The great relevance of this work is reflected on its influence on the architecture and thoughts of Peter Eisenman, an author (1970) (2003) who published several studies and analyses about the piece.

5 / Through the article it will be used the terminology which is established in the section "Catalogue of the pieces", from the catalogue of the exhibition: *Giuseppe Terragni* (1996). By the analysis of the preserved original paperwork about Sarfatti tomb, the first solutions are called sketches while the last ones are called projects.

6 / In one of the analysis made by Daniele Vitale of Terragni's work, we should highlight this contest to show the influence of historical Como architecture in his architecture: "Terragni, a persevering scholar of history of Como, will always have a strong and singular relationship with those patiently studied and learnt monuments". (Vitale 1982, p.9)

7 / The Monument to the fallen of Como (1931-33) was developed based on a drawing made by futuristic artist Sant'Elia (Fig. 4). Terragni continued with this project, which Prampolini begun, and finished it.

8 / The project for the second tender of the Lictorio Palace in Rome was realised by Terragni, along with A. Carminatti,

20. Tumba Sarfatti. Perspectiva del proyecto ejecutado, Terragni 1935

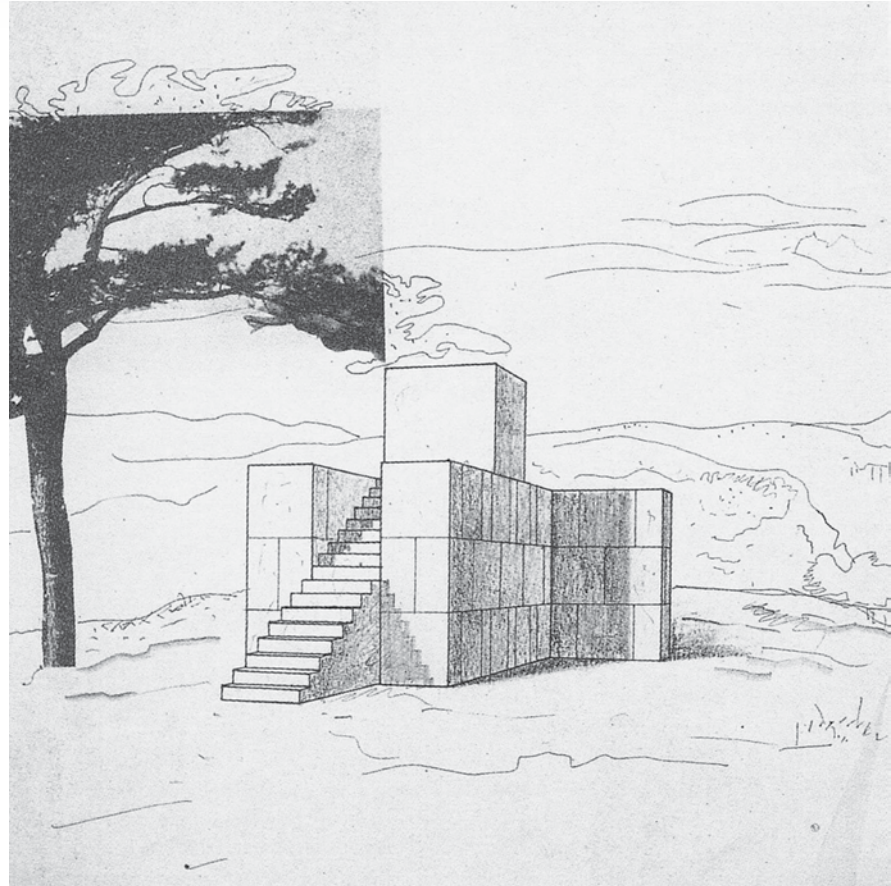
21. Maqueta del proyecto definitivo de la tumba Sarfatti

22. Tumba Sarfatti. Terragni 1934-35

20. Sarfatti tomb. Perspective of the executed project, Terragni 1935

21. Model of the ultimate project of Sarfatti tomb

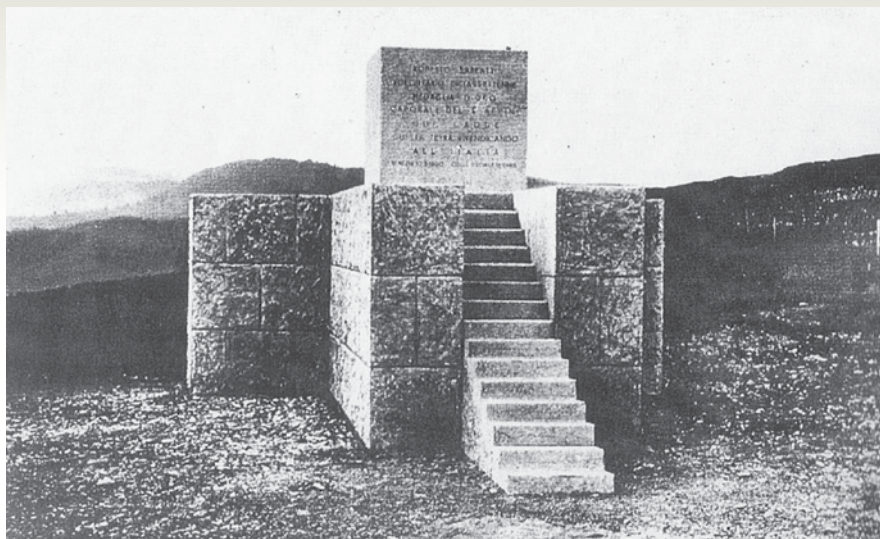
22. Sarfatti tomb. Terragni 1934-35



20



21



22

4/ La casa del Fascio de Como (1932-36) es definida por Frampton (1987, p.207) y la mayoría de los críticos como “la obra canónica del movimiento racionalista italiano.” Un ejemplo de la importancia y trascendencia de esta obra es la influencia que tuvo sobre la arquitectura y el pensamiento de Peter Eisenman como se aprecia en los diversos estudios y análisis que publicó sobre la casa del Fascio. Eisenman (1970) (2003)

5/ A lo largo del artículo utilizaremos la terminología establecida en el apartado: “Catálogo de las obras” del catálogo de la exposición: *Giuseppe Terragni* (1996). Al analizar la documentación original que se conserva sobre la tumba Sarfatti, por su nivel de definición, denominan bocetos a las primeras soluciones y proyectos a las dos últimas.

6/ En uno de los análisis que hace Daniele Vitale de la obra de Terragni destaca este concurso para mostrar la influencia de la arquitectura histórica de Como en su arquitectura: “Terragni estudioso constante de la historia de Como, tendrá siempre una relación fuerte y singular con estos monumentos pacientemente estudiados y aprendidos” (Vitale 1982, p.9)

7/ El Monumento a los caídos de Como (1931-33) se desarrolló a partir de un dibujo del pintor futurista Sant’Elia. (Fig 4) El proyecto, comenzado por Prampolini, fue continuado y terminado por Terragni.

8/ El proyecto para el segundo concurso del Palacio del lictorio en Roma lo realizó Terragni junto con A. Carminati, P. Lingeri, E. Saliva, L.Vietti y los pintores M. Nizzoli y M. Sironi. En esta segunda propuesta la torre presidía la fachada que daba a la plaza Raudusculana.

9/ La Casa del fascio de Lissone (1937-39) fue uno de los últimos proyectos construidos de Terragni. Su torre, ejecutada con piedra de Como, se presenta como un elemento opaco vertical y matérico que contrasta con la transparencia, horizontalidad y abstracción del resto del edificio.

Referencias

- CODINACHS, M., QUETGLAS, J., TORRES, J.M. Directores de: Colección de Arquitectura. n.3 *Giuseppe Terragni Manifiestos, Memorias, Borradores y Polémica*, Artes Gráficas Soler. Murcia 1982, p.143.
- EISENMAN, P. 1970 “Dall’oggetto alla relazionalità: la Casa del Fascio di Terragni.” *Casabella* n.344, pp.38-41.
- EISENMAN, P. 2003 *Giuseppe Terragni: transformations, descompositions, critiques*. The Monacelli Press.

- FRAMPTON, K. 1987 *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili p. 207.
- PAGANO, P 1930 “I benefici dell’architettura moderna (A propósito de una nuova costruzione a Como)” *La Casa Bella*, n.29 pp.11-14.
- PARISI, I. 1996 “Con Terragni.” Catálogo de la exposición: *Giuseppe Terragni*. La Triennale de Milán y Electa.
- SCHUMACHER, T. 1992 *Giuseppe Terragni 1904-1943*. Electa p. 113.
- SHAPIRO, E. R. 1996 “Ogetti y Terragni: clasicismo, racionalismo, fascismo.” Catálogo de la exposición: *Giuseppe Terragni*. La Triennale de Milán y Electa.
- VITALE, D. 1982. “Antiguo y moderno, abstracción y formalismo en la obra de Terragni.” *2c Construcción de la ciudad*. N. 20-21, pp.4-17.
- ZEVI, B. 1982 *Terragni*, Colección Paperback Editorial Gustavo Gili. p.21.

Procedencia de las imágenes

Las maquetas de las ilustraciones 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18, 19 y 21 son de la exposición: Terragni y la muerte: Il Danteum. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla. 1997. Autores de la exposición: Lorenzo M. Díaz Cabiale, Fco Javier Ruiz y Díez de la Cortina y Juan de Dios Ruiz y Díez de la Cortina. Las maquetas han sido realizadas por: Animac. Fotografías: Fco Gabriel Postigo Burgos. Documentación inédita. Escala maquetas: 1/25

Fig. 2. Publicada en la portada de la obra: ZEVI, B. 1989 *Terragni*, GG

Fig. 4. Monumento a los caídos de Como de Sant Elia. Publicado en SCHUMACHER, T. 1992 *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Electa p.p. 121

El resto de las ilustraciones son dibujos o fotografías originales de Terragni del Archivo Giuseppe Terragni (AGT) publicadas en el catálogo de la exposición: *Giuseppe Terragni*. La Triennale de Milán y Electa 1996. Adjuntamos las que referencia de archivo de las ilustraciones:

- Fig. 1. AGT 38/1/D
- Fig. 3. AGT 2/1/D
- Fig. 5. AGT 18/4/D
- Fig. 7. AGT 35/4/B
- Fig. 10. AGT BCC
- Fig. 13. AGT 36/2/D
- Fig. 16. AGT 35/3/D
- Fig. 20. AGT 35/4/D

P. Lingeri, E. Saliva, L. Vietti and painters M. Nizzoli and M. Sironi. In this second proposal the tower dominated the facade which faced Raudusculana square.

9/ Casa del Fascio di Lissone (1937-39) was one of the last projects made by Terragni. Its tower, made of stone from Como, appears as an opaque vertical and material element which contrasts with the transparency, horizontality and abstraction present in the rest of the building.

References

- CODINACHS, M., QUETGLAS, J., TORRES, J.M. Directores de: Colección de Arquitectura. n.3 *Giuseppe Terragni Manifiestos, Memorias, Borradores y Polémica*, Artes Gráficas Soler. Murcia 1982, p.143
- EISENMAN, P. 1970 “Dall’oggetto alla relazionalità: la Casa del Fascio di Terragni.” *Casabella* n.344, pp.38-41
- EISENMAN, P. 2003 *Giuseppe Terragni: transformations, descompositions, critiques*. The Monacelli Press
- FRAMPTON, K. 1987 *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gili p.207
- PAGANO, P 1930 “I benefici dell’architettura moderna (A propósito de una nuova costruzione a Como)” *La Casa Bella*, n.29 pp.11-14
- PARISI, I. 1996 “Con Terragni.” *Catálogo Giuseppe Terragni, La Triennale de Milán y Electa*.
- SCHUMACHER, T. 1992 *Giuseppe Terragni 1904-1943*. Electa p. 113
- SHAPIRO, E. R. 1996 “Ogetti y Terragni: clasicismo, racionalismo, fascismo.” *En: Catálogo Giuseppe Terragni, La Triennale de Milán y Electa*.
- VITALE, D. 1982. “Antiguo y moderno, abstracción y formalismo en la obra de Terragni.” *2c Construcción de la ciudad*. N. 20-21, pp.4-17.
- ZEVI, B. 1982 *Terragni*, Colección Paperback Editorial Gustavo Gili. p.21.

Sources of the images

Models in illustrations 9, 10, 12, 13, 15, 16, 18, 19 y 21 are from the exhibition: *Terragni y la muerte*, Il Danteum Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla, 1997. Authors of the exhibition: Lorenzo M. Díaz Cabiale, Fco Javier Ruiz y Díez de la Cortina and Juan de Dios Ruiz y Díez de la Cortina. Models made by: Animac. Photographs by: Fco Gabriel Postigo Burgos. Unpublished pictures. Models E:1/25

Fig. 2. Published at the cover of: ZEVI, B. 1989 *Terragni*, GG

Fig. 4. Monument to the fallen of Como, by Sant Elia. Published in SCHUMACHER, T. 1992 *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Electa p.p. 121

The rest of the illustrations are original drawings or photographs of Terragni from Giuseppe Terragni Archive (AGT), published in the catalogue of the exhibition: *Giuseppe Terragni, La Triennale de Milán y Electa* 1996. Attachment of the archive references of those illustrations:

- Fig.1. AGT 38/1/D
- Fig.3. AGT 2/1/D
- Fig.5. AGT 18/4/D
- Fig.7. AGT 35/4/B
- Fig.10. AGT BCC
- Fig.13. AGT 36/2/D
- Fig.16. AGT 35/3/D
- Fig. 20. AGT 35/4/D