






ISSN: 1989-5844 - Publicación trimestral - versión actualizada a febrero de 2016 de la publicación de junio 2013

Giuseppe Terragni, obra construida



Biografía de Giuseppe Terragni










Obras








	(1928-1931) Monumento a los caídos de Erba	pág 10
	(1927-1928) Edificio Novocomum	pág 13
	(1930-1931) Tumba Stecchini	pág 16
	(1930-1931) Tumba Pirovano	pág 18
	(1931-1933) Monumento a los caídos de Como	pág 20

Introducción

La arquitectura de Giuseppe Terragni 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.

	<p>(1932) Sala O de la Mostra della Rivoluzione Fascista</p>	<p>pág 23</p>	<p>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 Comorbora 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.</p> <p>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 Basílica 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.</p>
	<p>(1932-1936) Casa del Fascio en Como</p>	<p>pág 25</p>	
	<p>(1933-1935) Casa Toninello</p>	<p>pág 29</p>	
	<p>(1933) Casa junto al lago para el artista</p>	<p>pág 31</p>	
	<p>(1933-1935) Casa Ghiringhelli</p>	<p>pág 33</p>	
	<p>(1933-1936) Casa Rustici</p>	<p>pág 36</p>	
	<p>(1934-1937) Casa Lavezzari</p>	<p>pág 39</p>	
	<p>(1934) Monumento a Roberto Sarfatti</p>	<p>pág 42</p>	
	<p>(1934-1935) Casa Comolli Rustici</p>	<p>pág 45</p>	

	<p>(1935-1937) Villa del floricultor Amedeo Bianchi</p>	<p>pág 47</p>	<p>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).</p>	
	<p>(1935-1937) Casa Pedraglio</p>	<p>pág 51</p>		
	<p>(1936-1937) Parulario Sant'Elia</p>	<p>pág 53</p>		
	<p>(1936-1937) Villa Bianca</p>	<p>pág 55</p>		
	<p>(1938-1939) Casa del Fascio en Lissone</p>	<p>pág 59</p>		<p>Texto precedente de: Giuseppe Terragni. Lo Moderno como representación.</p>
	<p>(1938-1939) Viviendas económicas en via Anzani</p>	<p>pág 61</p>		
	<p>(1939-1940) Casa Giuliani Frigerio</p>	<p>pág 64</p>		



Se autoriza la copia y distribución de esta obra siempre que se reconozca en los créditos de manera especificada al autor de la misma (o en su defecto al licenciador) y se mantenga esta licencia. No obstante, no puede utilizarse esta obra para fines comerciales, ni se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra. [Ver licencia Creative Commons](#)

Urbipedia Magazine – Papeles de Arquitectura y Urbanismo es una revista *On-line* de acceso gratuito especializada en Arquitectura y Urbanismo.

- Director de UMA-10: Alberto Mengual Muñoz

Licencias sobre derechos de autor:

de la revista: Creative Commons Cc-by-nc-nd (ver <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/>)

de los artículos sueltos: Las que figuren específicamente en los mismos.

de las imágenes: Las que figuren específicamente en cada imagen.

Nota : Si por un error de Urbipedia Magazine, algún titular de los derechos de autor patrimoniales o morales sobre alguno de los contenidos de la revista considera que están recogidos incorrectamente o no están recogidos, póngase en contacto a través de cualquiera de los medios abajo indicados al objeto de subsanar la información de que se trate. Así mismo, si viese cualquiera de dichos derechos vulnerados de cualquier forma por esta publicación, la dirección de Urbipedia Magazine se compromete a retirar el material o los materiales objeto de la vulneración en la mayor brevedad, previa comunicación por parte del titular o titulares de la vulneración por cualquiera de los medios ya indicados.

Dirección postal:

Urbipedia Magazine
Av. Pintor Xavier Soler Nº 3, A, 6º A.
03015 Alicante
España

Teléfono: +34 966354890

email: urbipedia@gmail.com

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
<http://www.urbipedia.org/index.php?title=UMA-10-A&oldid=400484>

Giuseppe Terragni



Giuseppe Ercole Enea Terragni (Meda, Italia, 18 de abril de 1904 - Como, Italia, 19 de julio de 1943) fue un arquitecto italiano que trabajó primordialmente bajo el régimen fascista de Mussolini, siendo pionero del movimiento racionalista italiano. En una carrera que solo duró 13 años, Terragni creó un pequeño pero importante grupo de proyectos, la mayoría situados en Como. Siendo un pionero en la arquitectura moderna en Italia, Terragni diseñó algunos de los edificios más importantes. Miembro fundador del fascista [Gruppo 7](#) y líder del Racionalismo Italiano, Terragni luchó para posicionar la arquitectura lejos del revivalismo [neo-clásico](#) y [neo-barroco](#).



Estudió en el Instituto Técnico de Como terminando más tarde arquitectura en el Politécnico de [Milán](#), donde conoce a [Pietro Lingeri](#). En 1923 conoce a su colaborador [Luigi Zoccoli](#) con quien estudia la obra del [Movimiento Moderno](#), sobre todo de [Gropius](#) y [Le Corbusier](#) y en 1926 firma, junto con otros miembros del Gruppo 7, el manifiesto programático que les hizo líderes en su lucha contra el revivalismo.

En 1927, abre estudio en Como junto con su hermano Attilio que estuvo abierto hasta la muerte de Giuseppe durante la segunda guerra mundial.

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 Basílica 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.

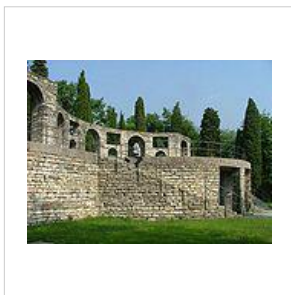
Obras y proyectos



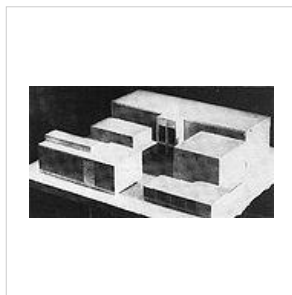
Concurso para el Monumento a los caídos de Como (1925-1926)



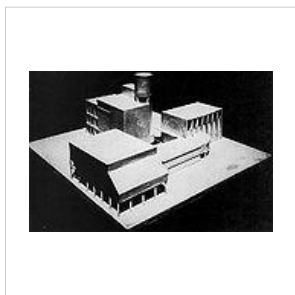
Hotel Metropole Suisse. Reestructuración de la fachada, Como (1926-1927)



Monumento a los caídos de Erba (1926-1932)



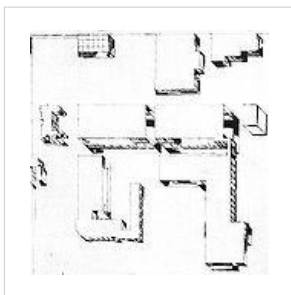
Proyecto de fábrica de tubos de fundición. III Bienal de Artes Decorativas de Monza (1927)



Proyecto de oficinas del gas en Como. III Bienal de Artes Decorativas de Monza (1927)



Edificio de viviendas Novocomum, Como (1927-1929)



Proyecto de establecimiento cinematográfico en Milán (1928)



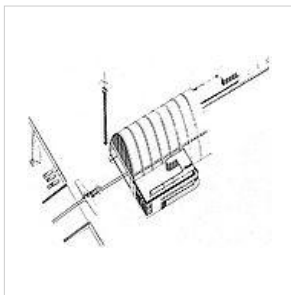
Tumba Ortellii, Cernobbio, Como (1929-1930)



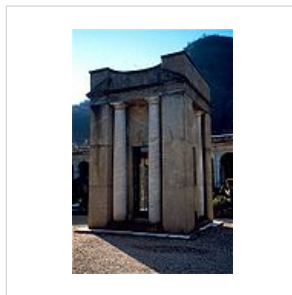
Peluquería de señoras, Como (1929-1930)



Tienda Vitrum, Como (1930)



Proyecto de hangar para hidroavión, Como (1930-1931)



Tumba Stecchini, Como (1930-1931)



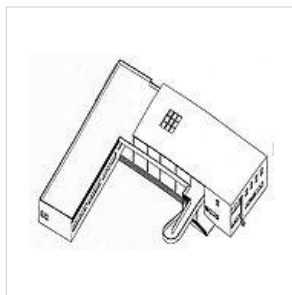
Tumba Pirovano, Como (1930-1931)



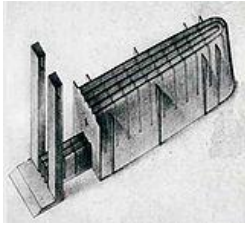
Hotel Posta, Como (1930-1935)



Monumento a los caídos de Como (1931-1933)



Proyecto de parvulario para 200 niños (1932)



Proyecto de catedral de hormigón armado (1932)



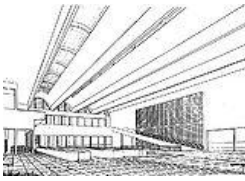
Maqueta de Monumento a la Bonifica Integrale (1932)



Proyecto de villa con embarcadero en el lago de Como (1932)



Sala O de la Mostra della Rivoluzione Fascista, Roma (1932)



Concurso para el Mercado Cubierto de Como (1932)



Casa del Fascio en Como (1932-1936)



Edificio de viviendas Toninello, Milán (1933), con Pietro Lingeri



Casa junto al lago para el artista, realizada para la V Trienal, Milán (1933)



Edificio de viviendas Ghiringhelli, Milán (1933-1935), con Pietro Lingeri



Edificio de viviendas Rustici, Milán (1933-1936), con Pietro Lingeri



Concurso para edificio escolar en Busto Arsizio (1934)



Edificio de viviendas Lavezzari, Milán (1934), con Pietro Lingeri



Concurso para el Palacio Littorio de Roma, Solución A (1934)



Concurso para el Palacio Littorio de Roma, Solución B (1934)



Monumento a Roberto Sarfatti, Sasso di Asiago (1934-1935)



Edificio de viviendas Comolli Rustici, Milán (1934-1935), con Pietro Lingeri



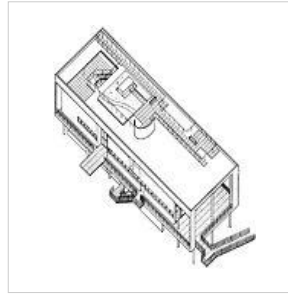
Proyecto para la nueva sede de la Academia de Brera en Milán (1935-1936) con Luigi Figini, Gino Pollini y Pietro Lingeri.



Villa del floricultor Amedeo Bianchi, Como (1935-1937)



Edificio de viviendas Pedraglio, Como (1935-1937)



Proyecto de villa junto al lago (1936)



Parvulario Sant'Elia, Como (1936-1937)



Villa Bianca, Séveso (1936-1937)



Concurso para el Palacio Littorio de Roma (1937)



Concurso para el Palacio de Recepciones y Congresos en el E 42 de Roma (1937)



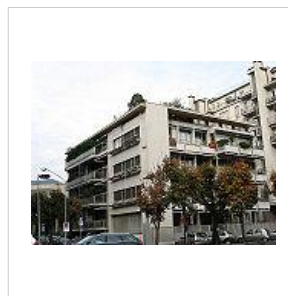
Proyecto de Danteum en Roma (1938) con Pietro Lingeri.



Casa del Fascio en Lissone (1938-1939)



Viviendas económicas en via Anzani, Como (1938-1939), con Alberto Sartoris.



Edificio de viviendas Giuliani-Frigerio, Como (1939-1940)

Lista de obras y proyectos

- Proyecto de la casa G. Saibene, Como, Italia.(1925-1926)
- Monumento a los Caídos. Concurso de 1er y 2º grado, Como, Italia.(1926)
- Hotel Metropole Suisse. Reestructuración de la fachada, Como, Italia.(1927)
- Proyecto para la fábrica de gas, Como, Italia.(1927)
- Proyecto para la fundición de tubos.(1927)
- Edificio de viviendas Novocomum, Como, Italia.(1927-1928)
- Proyecto para el chalet social de un club de tenis, Olgiate Comasco, Italia.(1928)
- Monumento a los Caídos, Erba, Italia.(1928-1932)
- Decoración para un comedor.(1929)
- Hospital. Concurso, Milán, Italia.(1929)
- Peluquería de señoras, Como, Italia.(1929)
- Decoración para la Federación de Agricultores en el Novocomum, Como, Italia.(1929)
- Tienda Vitrum, Como, Italia.(1930)
- Sastrería moderna. Vestíbulo y probador, Monza, Italia.(1930)
- Tumba Ortelli, Cernobbio, Italia.(1930)
- Proyecto del Aeroclub Ghislanzoni, Como, Italia.(1930-1931)
- Hotel Posta, Como, Italia.(1930-1935)
- Monumento a los Caídos, Como, Italia.(1931-1933)
- Manifiesto para la Exposición Agrícola-industrial, Lecco, Italia.(1932)
- Proyecto para una casa de veraneo.(1932)
- Gabinete para dentista, Milán, Italia.(1932)
- Objetos para culto, realizados para la Tumba Stecchini, Como, Italia.(1932)
- Proyecto de un parvulario para 200 niños.(1932)
- Sala O del 22 en la Mostra della Rivoluzione Fascista, Roma, Italia.(1932)

- Proyecto de una catedral en hormigón armado.(1932)
- Tumba Stecchini, Como, Italia.(1932)
- Casa del Fascio, Como, Italia.(1932-1936)
- Casa Toninello, Milán, Italia.(1933)
- Mercado cubierto. Concurso, Como, Italia.(1933)
- Escuela. Concurso, Lecco, Italia.(1933)
- Proyecto para la casa Lempiscka, Breno, Italia.(1933)
- Casa junto al lago para el artista, realizada para la V Trienal, Milán, Italia.(1933)
- Casa Ghiringhelli, Milán, Italia.(1933)
- Casa Rustici, Milán, Italia.(1933-1935)
- Escuela media. Concurso, Busto Arsizio, Italia.(1934)
- Palacio Littorio. Concurso de 1er grado, Roma, Italia.(1934)
- Casa Lavezzari, Milán, Italia.(1934)
- Sala de la motonáutica y Sala de las embarcaciones en la Exposición del Deporte, Milán, Italia.(1934)
- Proyecto para establecimientos cinematográficos.(1934)
- Plan regulador. Concurso, Como, Italia.(1934)
- Monumento a Roberto Sarfatti, Col de l'Échelle, Italia.(1935)
- Casa Rustici-Comolli, Milán, Italia.(1935)
- Primer proyecto para la nueva sede de la Academia de Brera, Milán, Italia.(1935)
- Estudio para un monumento conmemorativo.(1935)
- Estudio para un Monumento a los Caídos.(1935)
- Casa Pedraglio, Como, Italia.(1935-1937)
- Segundo proyecto para la nueva sede de la Academia de Brera, Milán, Italia.(1936)
- Proyecto para un panel decorativo en la Sala del Federale en la casa del Fascio, Como, Italia.(1936)
- Estudios de viviendas unifamiliares.(1936)
- Proyecto para una casa, Portofino, Italia.(1936)
- Proyecto de una casa junto al lago.(1936)
- Tumba Pirovano, Como, Italia.(1936)
- Biblioteca Cantonal. Concurso, Lugano, Suiza.(1936)
- Parvulario Sant'Elia, Como, Italia.(1936-1937)
- Casa Bianca, Seveso, Italia.(1936-1937)
- Proyecto de la casa Amadeo Bianchi (dos viviendas).(1936-1937)
- Casa para un floricultor, Rebbio, Como.(1936-1937)
- Palacio para Recepciones y Congresos en la E. 42. Concurso de 1er grado, Roma, Italia.(1937)
- Palacio Littorio. Concurso de 2º grado, Roma, Italia.(1937)
- Proyecto para el bar-restaurant Campari, Milán, Italia.(1937)
- Proyecto de una casa para viviendas, Milán, Italia.(1937-1938)
- Entrada de la Nueva Feria. Concurso, Milán, Italia.(1938)
- Proyecto para el monumento a la Bonifica Integrale (Saneamiento Integral).(1938)
- Proyecto para el Danteum, Roma, Italia.(1938)
- Proyecto para Recepciones y Congresos en la E. 42. Concurso de 2º grado, Roma, Italia.(1938)
- Proyecto de un barrio satélite, Rebbio, Italia.(1938)
- Estudios para edificios de viviendas, Como, Italia.(1938)
- Proyecto para la ampliación del almacén de utensilios Tavolazzi e Fumagalli, Missaglia, Italia.(1938-1939)
- Proyecto para una fuente y un pabellón de una feria.(1938-1939)
- Casa del Fascio, Lissone, Italia.(1938-1939)
- Proyecto para la tumba Mambretti, Como, Italia.(1939)
- Proyecto de casas populares, Como, Italia.(1939)
- Casa de viviendas Giuliani-Frigerio, Como, Italia.(1939-1940)
- Proyecto para un Teatro total.(1939-1940)
- Proyectos y estudios de casas escalonadas.(1940)
- Proyecto para la Exposición de las FF. SS. en el E. 42.(1940)
- Proyecto para colonia de verano.(1940)
- Proyecto para gasolinera estándar.(1940)
- Proyecto para el Centro de Estudios e Investigaciones de la Unión italiana de vidrieros.(1940)
- Proyecto para la Exposición, Lissone, Italia.(1940)
- Proyecto para la Universidad de la Seda, Como, Italia.(1940)
- Proyecto de conservación e inserción de la casa Vietti en el barrio Cortesella, Como, Italia.(1940)
- Proyecto de restauración del barrio Cortesella, Como, Italia.(1940)
- Proyecto para la nueva sede de la Academia de Brera, Milán, Italia.(1940)
- Proyecto para la Casa del Fascio del barrio Trasteverino, Roma, Italia.(1940)
- Estudios para un teatro.(1940)
- Proyecto para un cine-teatro.(1940)
- Proyecto de restauración de la plaza Cavour, Como, Italia.(1940)
- Proyecto para un estadio con posibilidad de ser parcialmente cubierto.(1941)
- Proyecto para una catedral.(1943)

Referencias

- http://ocw.upc.edu/sites/default/files/materials/15011631/04._giuseppe_terragni-2475.pdf
- http://www.soloarquitectura.com/arquitectos/giuseppe_terragni.html

Registros de identidad de Giuseppe Terragni: **ISNI: 0000 0001 2024 4027** **VIAF: 40174669**

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen. http://www.urbipedia.org/index.php?title=Giuseppe_Terragni&oldid=400451

Monumento a los caídos de Erba



El **Monumento a los caídos** de la Primera Guerra Mundial situado en la ciudad de Erba, Provincia de Como, Lombardía (Italia) fue proyectado en 1926 por [Giuseppe Terragni](#) y construido entre 1928 y 1931.

Terragni comentó de este monumento que *No es la última palabra del racionalismo, pero es el primer monumento Moderno a los caídos construido en Italia.*

El monumento conecta dos usos de la ciudad: el profano y el celebrativo. Uno y otro están separados por un desnivel de unos veinticinco metros, que la escalinata del monumento salva. En la parte baja está la ciudad de cada día, dispersa y agrupada en torno a varios centros. En la parte alta está el parque, el Teatro-parco Licinium, con tal orografía que permite concentraciones de los habitantes, y su uso para representaciones teatrales, espectáculos musicales o fiestas.

La primera imagen del monumento ocurrirá, por lo tanto, desde abajo, desde el cruce de calles a su nivel inferior. El esquema al que la memoria acude es, en ese caso, simultáneamente, el de una acrópolis y un calvario.

Pero cuando se está enfrente de ese desprendimiento infinito de escalones que es el monumento, entregándose al suelo de la ciudad y abriéndose en ondas cada vez más amplias, el monumento parece comportarse según otra figura: sabemos que es una escalera de subida, pero lo que vemos y sentimos es un movimiento derramado, material y efectivo, de bajada.

Puede comprobarse fácilmente. Basta decidir dónde añadiríamos un escalón más, si arriba o bien abajo. La cota superior está fijada. Coinciden articuladas entre sí, como en la pasarela de un barco atracado al muelle, la cota de la cima con la cota de la escalinata. En cambio, abajo parece haber siempre la posibilidad de ir añadiendo escalones, que serían cada vez de mayor diámetro, hasta cubrir, ¿por qué no?, la calle en toda su calzada.

Ese efecto lo consigue Terragni por una escenografía muy cuidadosa.

Primero, en la parte alta, bloqueando el ascenso de la escalinata, hay asomando como un tapón, una superficie cilíndrica convexa, la cripta, más baja que la exedra cóncava, alta y retrasada al fondo. Eso hace que la escalinata quede visualmente bloqueada por arriba, sin posibilidad de seguir subiendo. Arriba está su extremo sólido. Es más: los profundos intercolumnios oscuros de la cripta juegan como fuente origen de la corriente interminable de escalones que brota y mana hacia abajo, como un torrente de piedra sereno y grave.

A su vez, en la parte inferior, la línea horizontal que remata el muro de contención paralelo a la calle hace de verdadera línea de suelo: bajo ella, los escalones pierden su solidez, se entregan licuados en una presencia de mancha más húmeda y expansiva, la de la escalinata en semicírculo, con discos cada vez más anchos, ocupando escalón a escalón el área de la calle. El efecto de esa línea horizontal, a más de 4 metros de altura, está reforzado por el zigzag de los cuatro pares de trazos inclinados del zócalo, de la misma pendiente que la escalera y el monte.

De continuar manando la fuente de piedra -y es inagotable, como inagotable es la presencia de la sangre de los caídos- podría llegar a cubrir la ciudad entera. Pero no como cubren Herculano las cenizas de un volcán, paralizándolo y petrificando la vida de sus habitantes, sino como cubre la sangre de los mártires: estimulando, encuadrando y exaltando la acción y la ciudad. Ya nuestra emoción al ver avanzar hacia nosotros el desprendimiento de piedra es parte del efecto vivificador que nos ha englobado. Estamos ya dentro de los semicírculos.

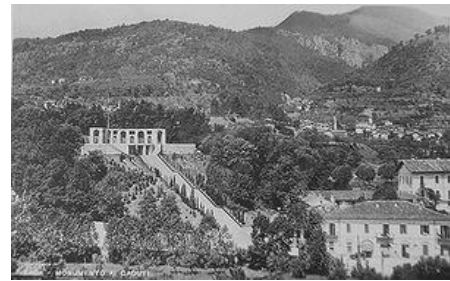
Y subimos.

Sólo ahora, después de haber llegado a entenderse el monumento como solemne procesión en descendimiento, puede empezar a sentirse simultáneamente como ascensión, como conexión de la ciudad baja hacia su acrópolis y como camino de subida.

Desde que pisamos sobre el primer escalón, la imagen del monumento cambia. Desaparece éste como figura definida, al estar nosotros en su interior, y queda substituido por una misma imagen próxima repetida indefinidamente: los escalones que vamos subiendo. Otro, y otro igual al anterior, y otro igual al anterior...

Ese desvanecimiento del monumento como objeto exterior es correlativo a un aumento de presencia por cuanto ocurre en nuestro propio cuerpo: nos estamos cansando, ya cuesta respirar, cada vez las piernas y los pulmones tienen mayor peso y viscosidad.

¿Cuál es la forma del monumento? ¿Dónde está lo monumental? No donde habíamos creído hasta ahora. Sólo puede advertirse efectivamente al acoplarse a él, siguiendo su movimiento, al subirlo. Es el cansancio, y no la piedra, el monumento ofrecido a los caídos. Nuestro cansancio, al subir la interminable escalinata, y el cansancio de quienes, antes nuestro, construyeron. O, mejor, hay una doble oferta, un intercambio de presentes. Ellos, los caídos, los inmateriales, nos dan desde su cripta la fuente de piedra que mana y brota y

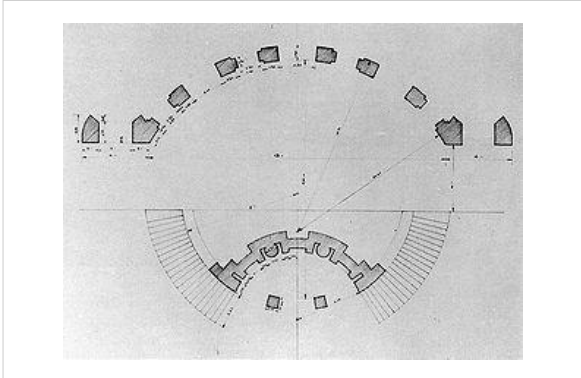
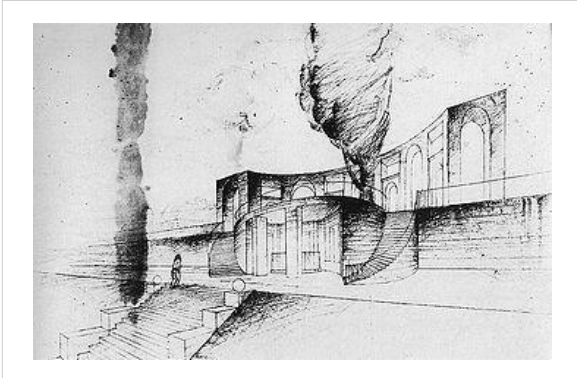
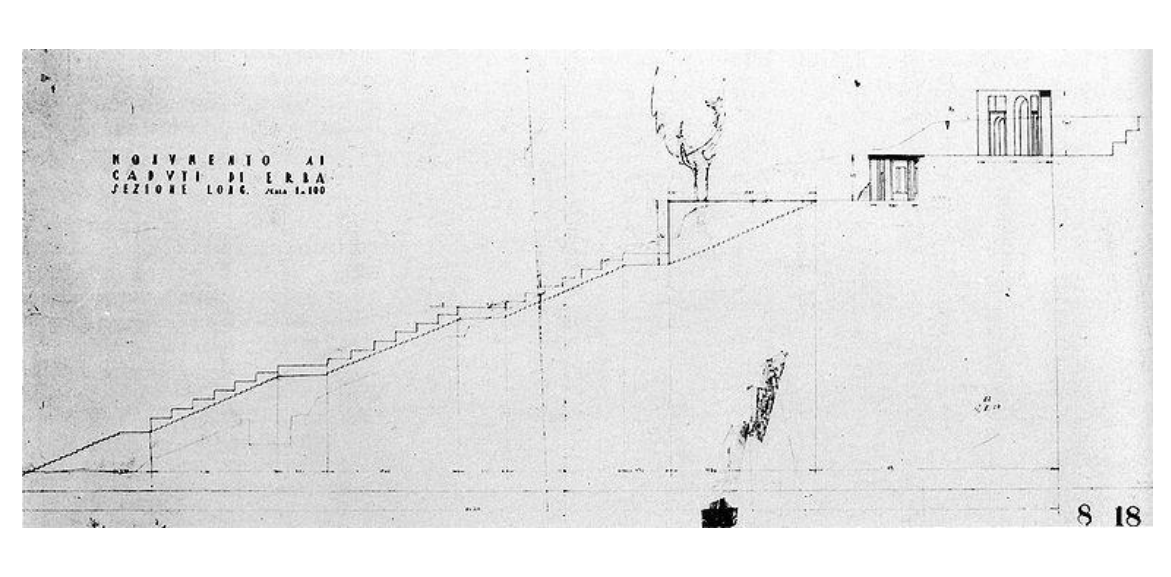
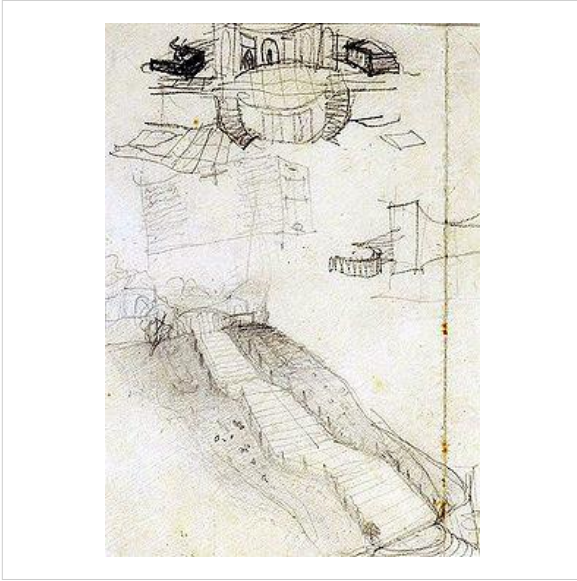


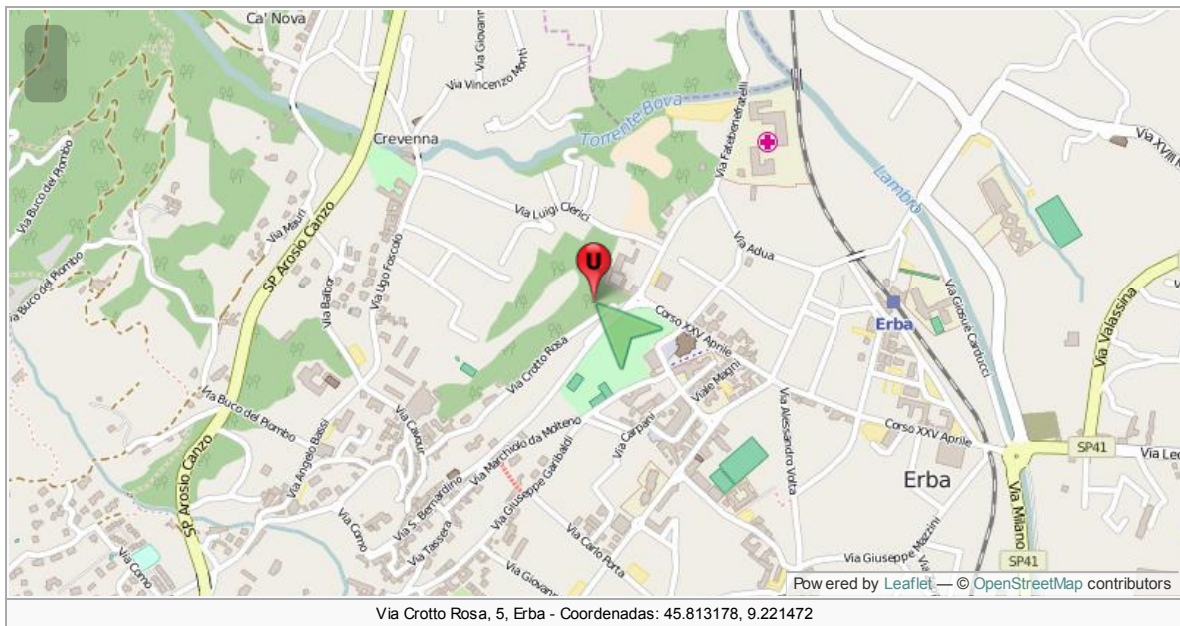
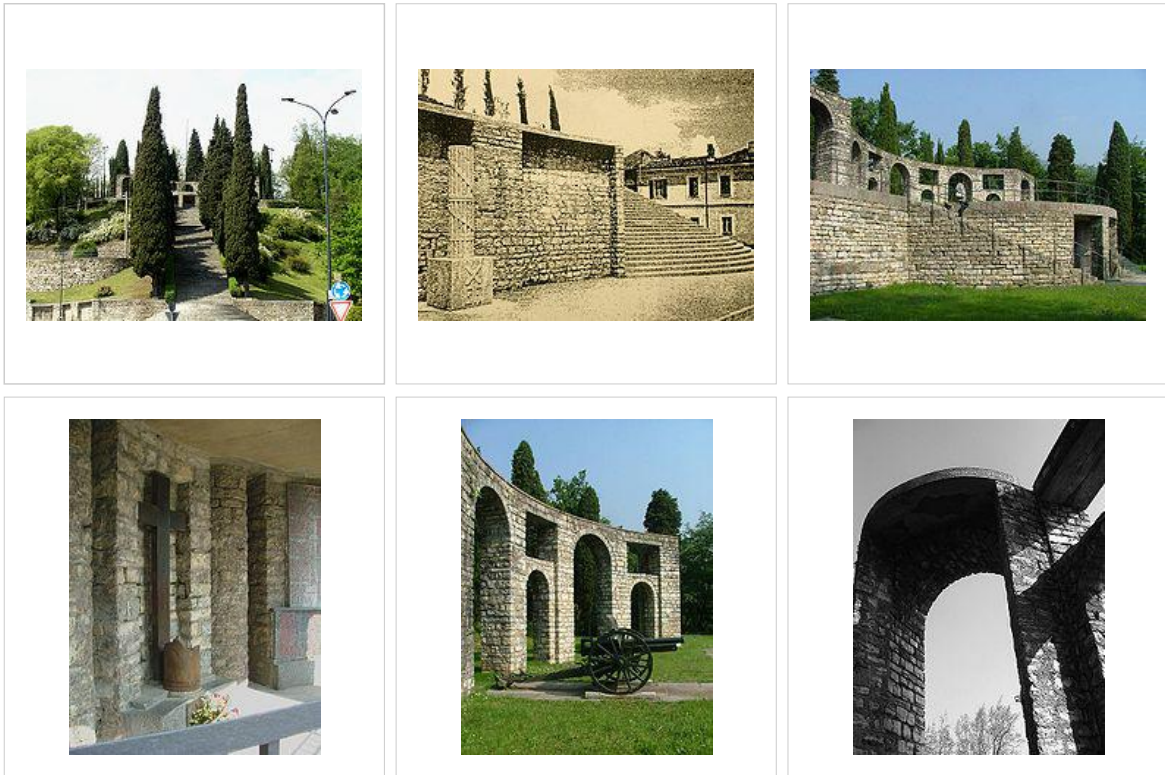
no acaba. Nosotros, los materiales, quienes existimos, les damos a ellos algo inmaterial, nuestro cansancio, nuestra dificultad en respirar, nuestro aliento entrecortado. Ambos sacrificios se entretajan aquí, el de los caídos y el de los vivos, el de la ciudad alta y el de la ciudad baja, el del suelo y el del cielo.

Dibujos de la mano de Terragni en los márgenes de los planos del proyecto, y esquemas quizás para bajorrelieves, muestran ese doble movimiento: el cuerpo sin fuerzas, que se vence, sostenido por otro cuerpo, que lo ayuda.

El monumento tiene tres estratos: el superior, de la cripta y la exedra; el intermedio, de la escalinata recta; y el inferior, de la escalinata semicircular.

Si el tramo de la escalinata semicircular tiene todos los atributos del peso de la tierra, la cripta y la exedra están hechos de un materia más liviano, que incorpora y participa de lo aéreo: la visión de recortes de cielo entre los arcos de la exedra hace que el monumento no quede detenido sobre la cima de la colina, pesando sobre ella, sino que se trasmite hasta las nubes, los astros y el cielo, donde ya nada duele.





Referencias

- Josep Quetglas: <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/6/homeless/06s.html>

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Monumento_a_los_caídos_de_Erba&oldid=400462

Edificio Novocomum



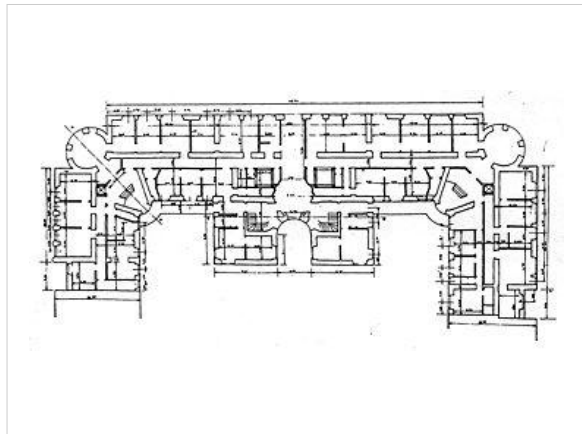
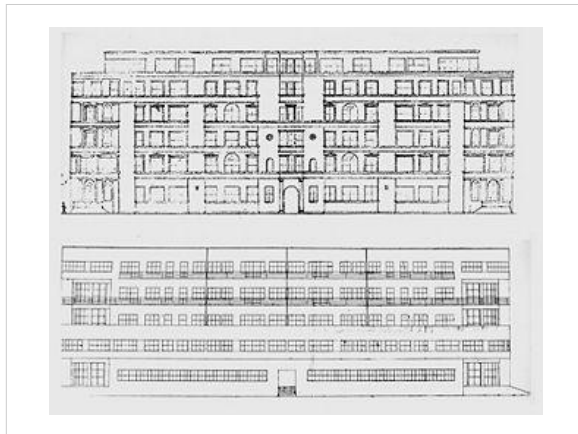
El **Edificio Novocomum**, diseñado por **Giuseppe Terragni** a los 23 años de edad por encargo de la empresa Novocomum es su primer encargo profesional y un manifiesto tangible del racionalismo arquitectónico italiano. Está situado en Via Sinigaglia, 1 de Como y fue construido entre 1927 y 1928.

El edificio se construye para completar una manzana en la cual se había levantado pocos años antes un edificio del arquitecto Caranchini, sobre un solar de forma aproximadamente rectangular de unos 65 x 25 metros. El edificio es un complejo residencial caracterizado por el uso de materiales y elementos que fueron innovadores en su tiempo, como el hormigón armado, amplio acristalamiento, y volúmenes estrictos, que oponen las líneas cuadradas de la parte central y superior del edificio a las formas cilíndricas y curvas situadas en las esquinas.

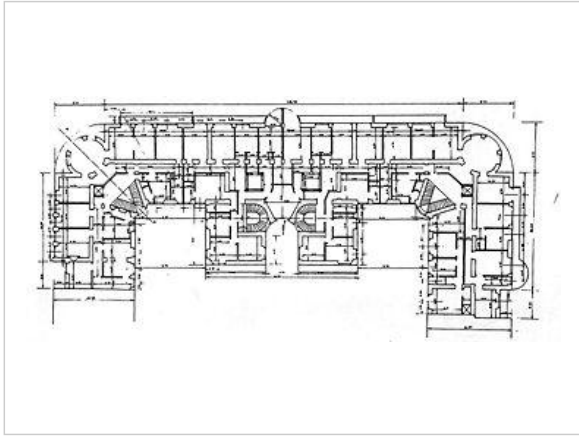
El edificio, para conseguir la licencia de obra, se diseñó en un estilo clásico perfecto, camuflando la fachada con timpanos bajo las ventanas, pilastras, mascarones, marcos, bordes, etc. "disfrazando" estéticamente el proyecto, para realizar después durante la obra el original de impronta racionalista.

La solución utilizada para la esquina es particularmente interesante: una secuencia de cilindros de vidrio, de los que sobresale la masa suspendida de la quinta planta. La alternancia de huecos y volúmenes y las transiciones entre las líneas rectas y curvas animan las fachadas.

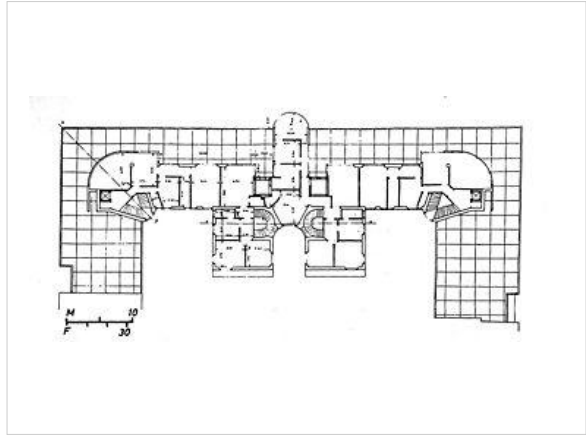
Los colores originales de las fachadas han desaparecido bajo teselas de mármol se han aplicado en todas partes. Originalmente, las paredes exteriores estaban cubiertas de yeso color amarillo avellana suave, mientras que el color naranja del techo de balcones y el de paredes de las terrazas de esquina aumentaban el efecto de los huecos; además, los parapetos de hierro estaban pintados de color azul oscuro y las puertas y ventanas de color amarillo. Todos estos elementos, la mayoría de los cuales han desaparecido, desmienten la idea generalizada de que la arquitectura racionalista era toda en blanco y negro.



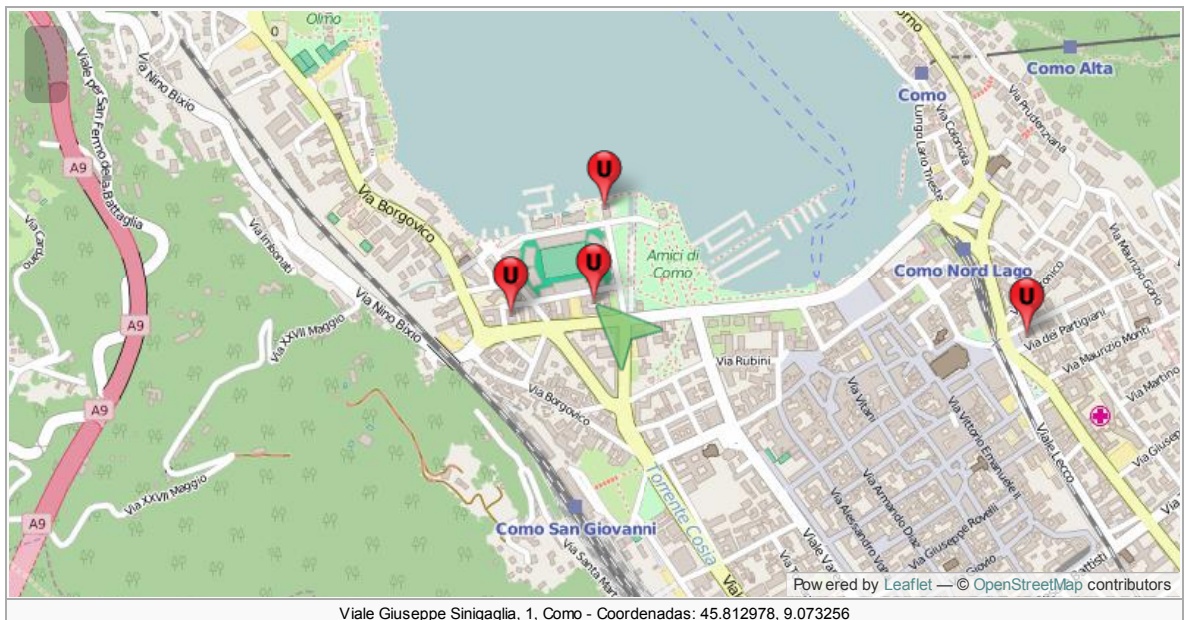
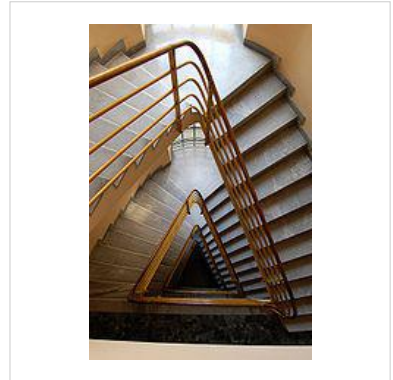
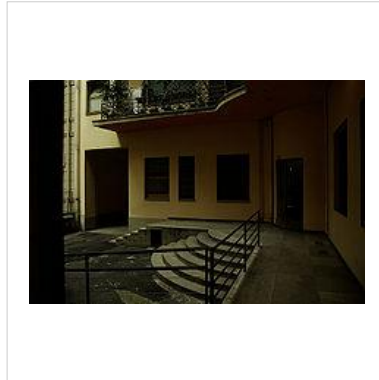
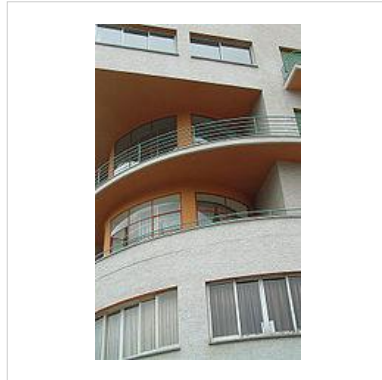
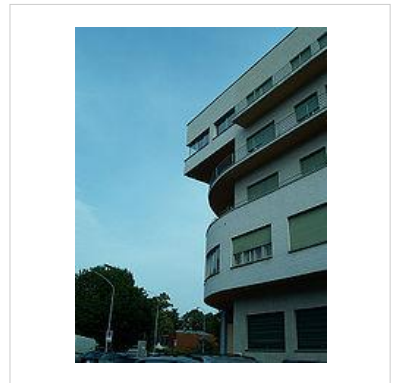
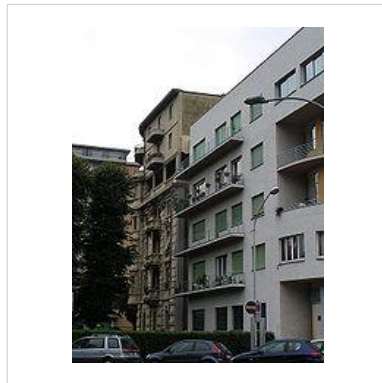
Planta baja



Plantas intermedias



Ático



Referencias

- http://www.architetturadelmoderno.it/scheda_nodo.php?id=23&lang=_eng

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Edificio_Novocomum&oldid=400463

Tumba Stecchini



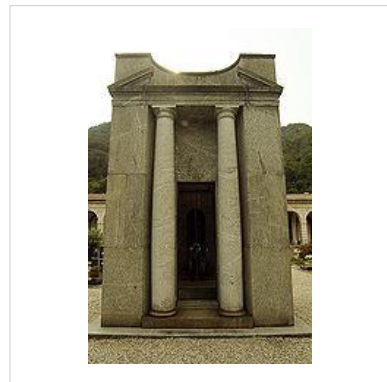
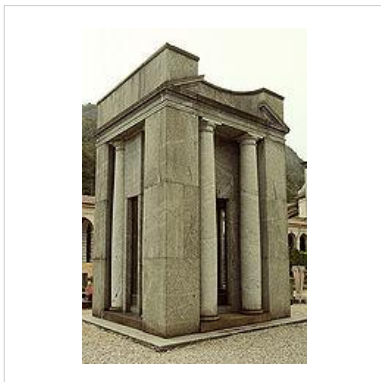
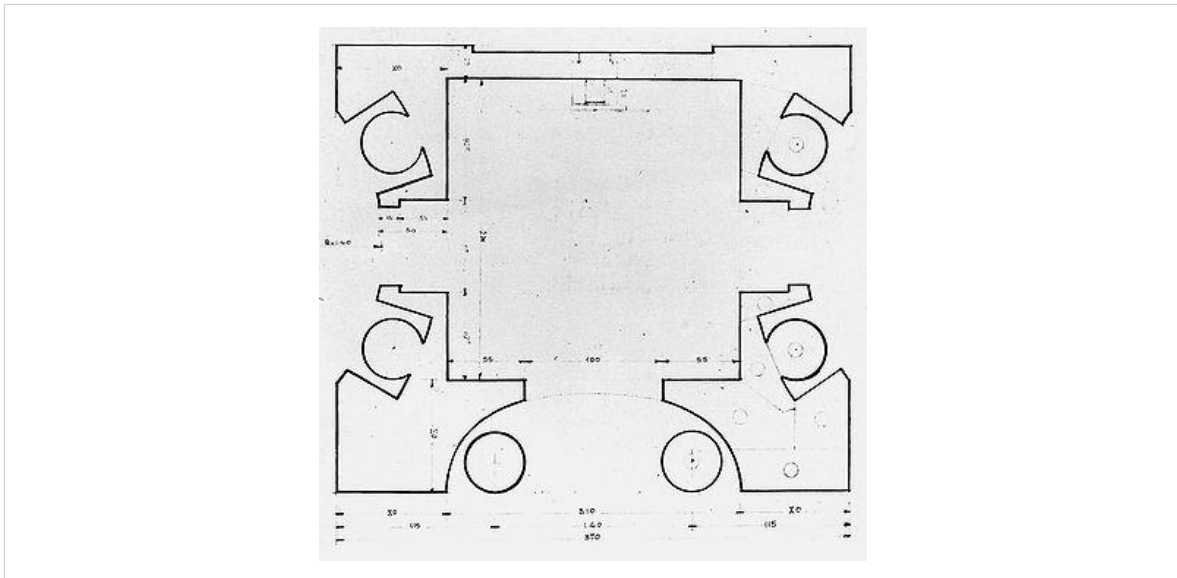
En el proyecto para la **tumba de Gianni Stecchini**, en el Cementerio Mayor de Como, **Giuseppe Terragni** busca, al igual que en la **Tumba Pirovano** un lenguaje simbólico para este tipo de obras y, al mismo tiempo, la posibilidad de establecer una relación entre dos piezas volumétricamente encajadas una dentro de la otra que ponen en contacto directo dos mundos simbólica y realmente diferentes; el volumen del exterior, referido al mundo de los vivos, y el interior, al de los muertos, se unen estableciendo paradójicamente una unidad. El tratamiento que se da a cada uno está directamente relacionado con la representación que ejercen.

El proyecto estaba listo en septiembre de 1930 y, por tanto, su realización se entrecruzó en el estudio de Terragni con los trabajos para el panteón Pirovano. Estos trabajos se utilizaron, según todos los indicios, para la realización del panteón Stecchini.

La tumba es un "edículo" en sentido estricto, ligado a la convencionalidad de una imagen y un tipo. Se levanta del suelo como un objeto preciso y aislado. Debajo se desarrolla la cripta revestida de mármol. El volumen exterior de partida es un prisma de base rectangular, excavado con nichos en tres de sus lados: más grande y a toda altura el ubicado en el lado frontal, excéntricos terminados en los dinteles los dispuestos en los laterales.

El vaciado del bloque primigenio que forma el panteón y el tratamiento de la luz sobre éste no tienen la misma fuerza que en el panteón Pirovano y, en conjunto, la apariencia es mucho más historicista.

Estas obras funerarias le permitieron desarrollar posteriormente dos proyectos de temática similar pero con una resolución arquitectónica mucho más cargada de abstracción geométrica; en ellas, Terragni reduce notablemente los elementos compositivos para resaltar el lenguaje racionalista. Se trata del monumento a Roberto Sarfati erigido en el Col d'Echele (1934-1935) y el proyecto para el panteón de la familia Mambretti (1935-1936) en el cementerio de Fino Mornasco que no llegó a construirse.





Referencias

- http://fundacion.arquia.es/FileHandler/fq/exposiciones/id10/f_dossier.pdf

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Tumba_Stecchini&oldid=400464

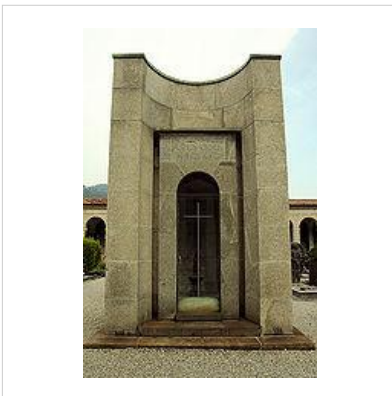
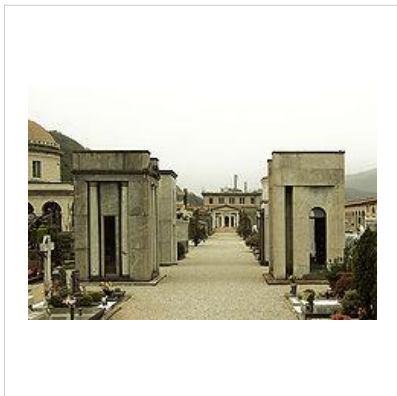
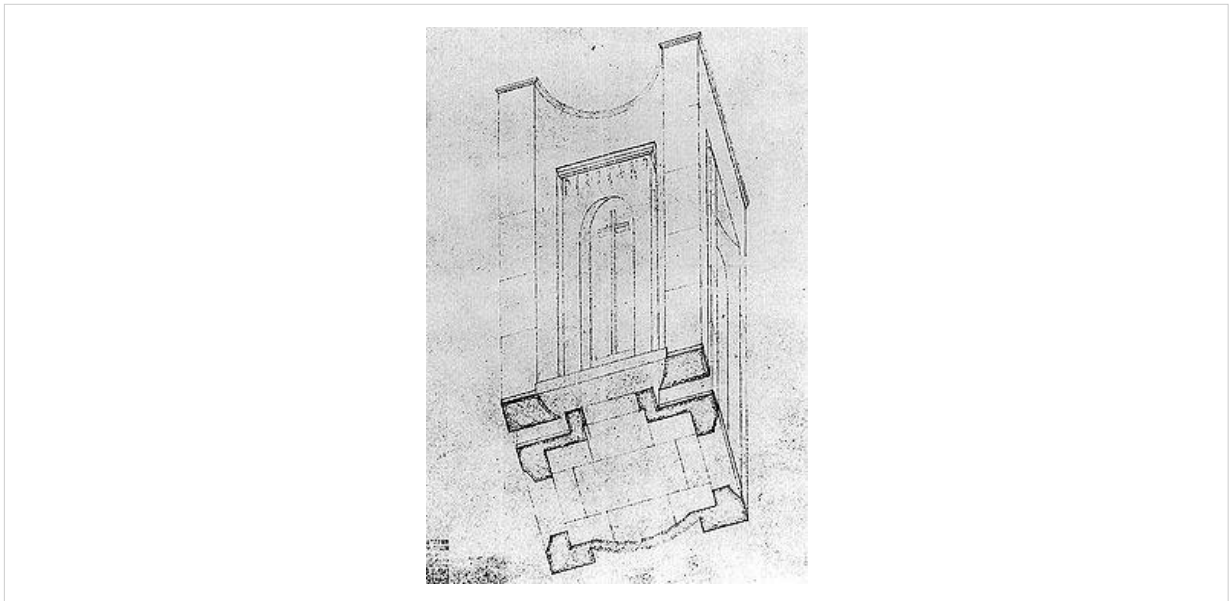
Tumba Pirovano



La **Tumba Pirovano** se sitúa en el Cementerio Monumental de Como frente a la **Tumba Stecchini**, ambas proyectadas por **Giuseppe Terragni**.

Leonardo Pirovano encargó a Terragni un proyecto en 1928 para su panteón familiar, pero después de los primeros bocetos quedó suspendido hasta 1930, fecha en la que se retoma de nuevo el proyecto, que finaliza su construcción en 1931. Durante este intervalo de tiempo, Terragni recibió el encargo de la familia Estecchini y fue en éste donde aprovechó los bocetos que ya tenía realizados. Así pues, a pesar de que el proyecto para el panteón de la familia Pirovano se inicia cronológicamente antes que el panteón Stecchini, el resultado formal de éste, al ser posterior, incorpora algunos elementos que lo hacen formalmente más "moderno", puesto que Terragni ya había clarificado algunos conceptos, gracias a la experiencia obtenida en los proyectos Stecchini y Orтели.

La tumba Pirovano plantea dos aspectos arquitectónicos importantes que se acentuarán en otras obras posteriores: la simplificación geométrica para expresar modernidad y un meticuloso trabajo de vaciado a partir del bloque elemental, que le permite la introducción de nuevos matices plásticos aprovechando el efecto impuesto por la luz.





Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Tumba_Pirovano&oldid=400465

Monumento a los caídos de Como



El **Monumento a los caídos de Como** fue construido por [Giuseppe Terragni](#) entre 1931 y 1933 en base a una propuesta de [Antonio Sant'Elia](#).

Hacia tiempo que la ciudad de Como se planteaba la construcción de un monumento que rindiera homenaje a las víctimas de la Primera Guerra Mundial. El año 1926 se convocó un concurso para su construcción en un emplazamiento cercano a la catedral. El jurado seleccionó tres proyectos sin definirse por un claro ganador. Uno de estos proyectos estaba diseñado por Terragni y Lingeri. El Ayuntamiento decidió que aquel emplazamiento no era adecuado y propuso otro cercano al lago y al monumento a Volta, encargando su construcción al arquitecto Giovanni Creppi, quien presentó una propuesta el año 1927 que finalmente no llegó a materializarse.

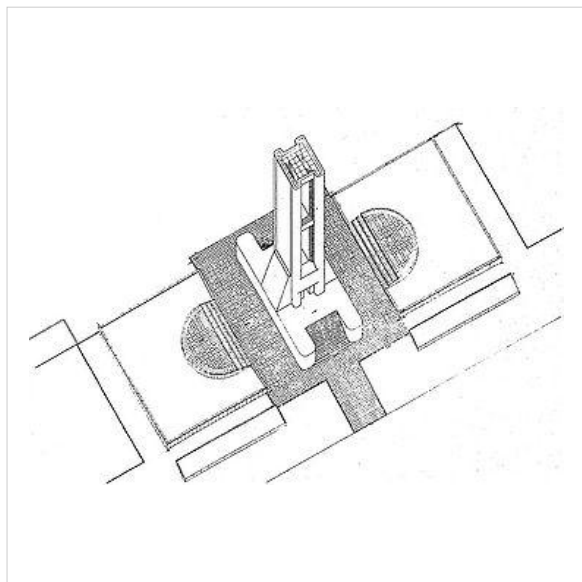
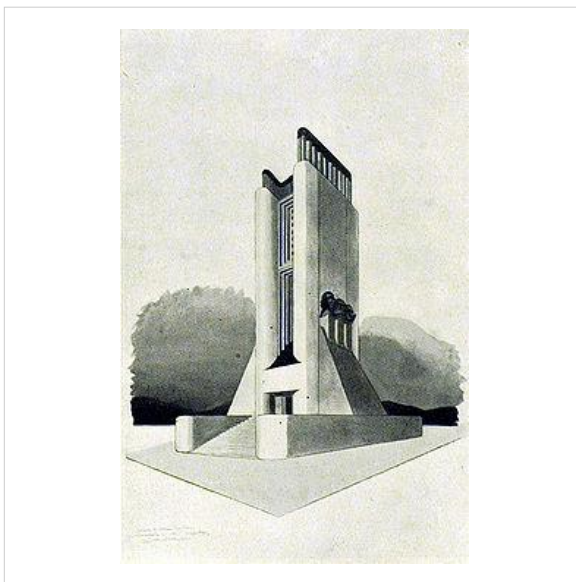


En 1930, el Ayuntamiento solicitó nuevamente a un grupo de arquitectos –entre ellos, Terragni y Lingeri– la elaboración de otras propuestas. Terragni presentó un proyecto donde aparecía una gran estatua colocada sobre un podio rodeado por cuatro columnas que formaban un marco. Finalmente el alcalde, ante el problema que se había generado y aprovechando el éxito de la exposición de dibujos del arquitecto futurista Antonio Sant'Elia, nacido en Como y muerto también durante la guerra, decide personalmente convocar una reunión de notables y escoger uno de sus dibujos para que sea transformado en el polémico monumento. El dibujo de Sant'Elia escogido, realizado probablemente para la exposición celebrada en Milán en 1914, parecía una torre-faro pero no se sabe exactamente qué tipo de edificio es.

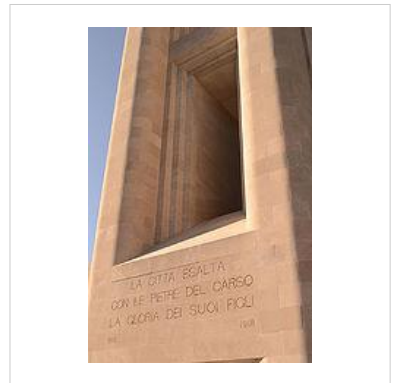
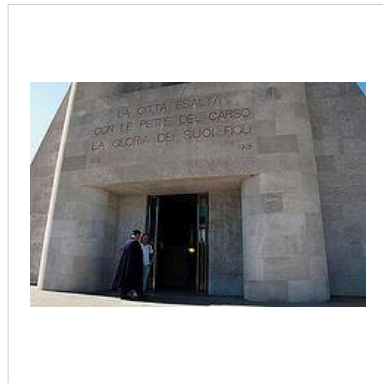
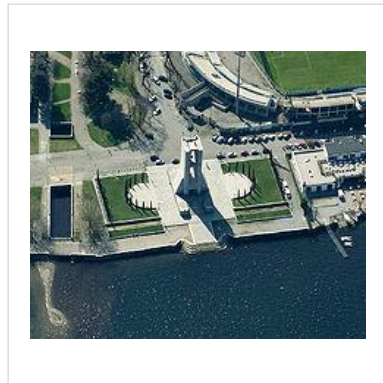
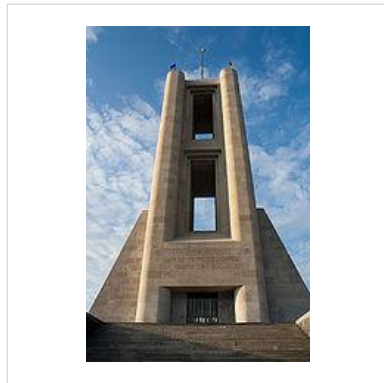
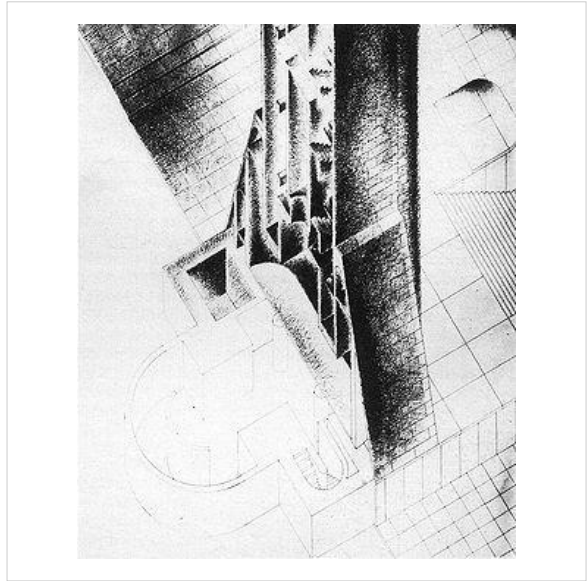
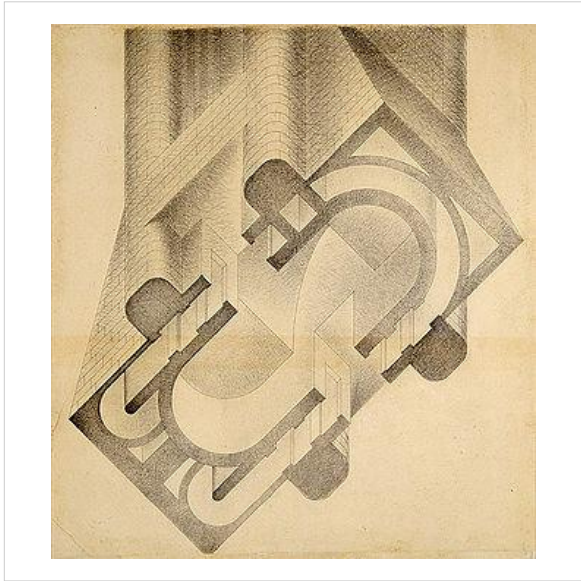
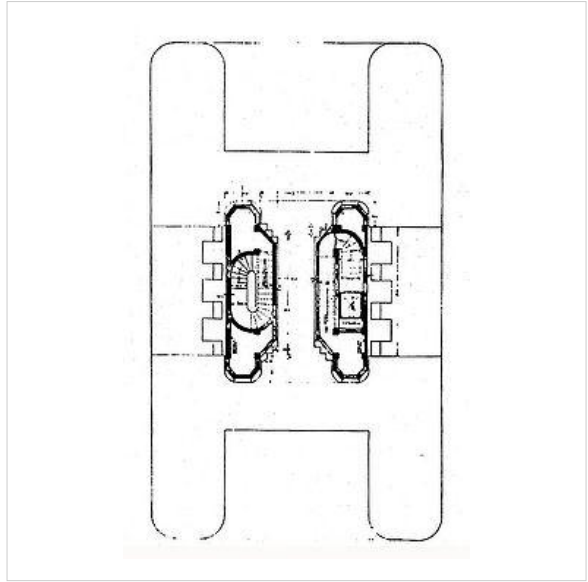
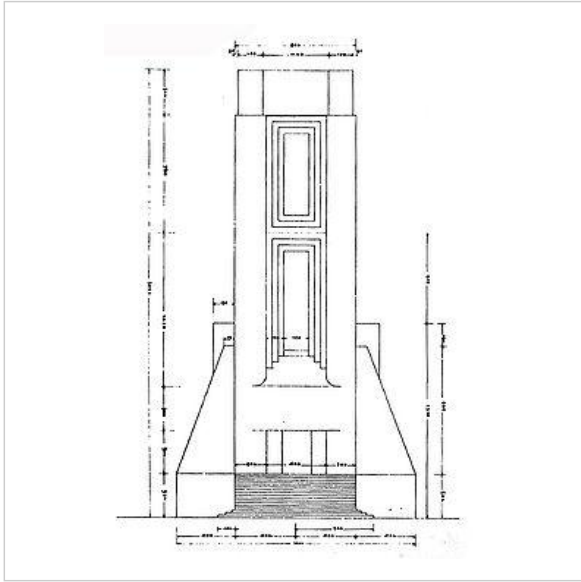
Las tensiones que genera esta elección hacen correr ríos de tinta, pues no satisface a nadie. La transformación del dibujo original en un proyecto constructivo recayó en el también arquitecto futurista [Giacomo Prampolini](#), quien presentó una propuesta bastante fiel al dibujo original. En ella remataba el edificio con una columnata de vidrio que se iluminaba de noche, lo que sin duda producía un notable efecto futurista, tal y como se puede interpretar del concepto destilado del dibujo de Sant'Elia. Se empezaron los trabajos de cimentación, pero Prampolini fue incapaz de proporcionar la documentación técnica que permitiera construir el monumento. Es entonces cuando el alcalde encarga directamente al hermano de Terragni, el ingeniero Attilio, la dirección de las obras y éste, a su vez, coloca a Giuseppe al frente del proyecto ante el desinterés demostrado por Prampolini.

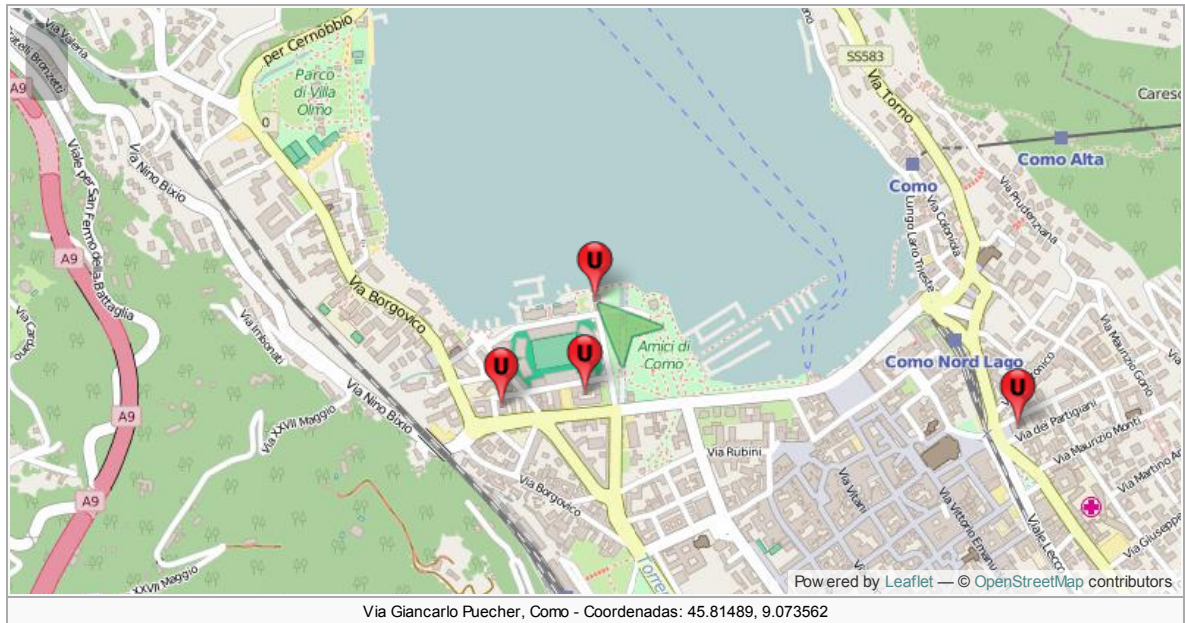
Terragni reelabora el proyecto de ejecución del monumento y recoge la columnata de vidrio propuesta por Prampolini, el elemento más destacable de la obra; sin embargo, por una cuestión presupuestaria y a decisión del alcalde, este elemento finalmente no se colocará.

Es claro que el aspecto de la obra con esta solución hubiera tomado un carácter decididamente futurista, sobre todo por la noche, debido al efecto de la iluminación interior. Una vez terminado, el monumento continuó provocando notables controversias entre racionalistas y futuristas, sin que, evidentemente, se pueda considerar esta obra poco más que un híbrido de dos estilos, pesada en algunos aspectos formales y bastante alejada del dinamismo que se destila del dibujo original de Sant'Elia.



Boceto de Antonio Sant'Elia





Referencias

- http://fundacion.arquia.es/FileHandler/fq/exposiciones/id10/f_dossier.pdf

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Monumento_a_los_caídos_de_Como&oldid=400466

Sala O de la Mostra della Rivoluzione Fascista



La **Mostra della Rivoluzione Fascista** fue un evento que se realizó en el Palacio de Exposiciones de Roma para celebrar el décimo aniversario de la llegada al poder de Benito Mussolini, que duró dos años entre el 28 de octubre de 1932 y 28 de octubre de 1934.

La exposición ilustraba la evolución de la Revolución Fascista y estaba subdividida en 13 salas de exposiciones que conmemoraban los acontecimientos de la historia de Italia desde 1914 hasta 1922.

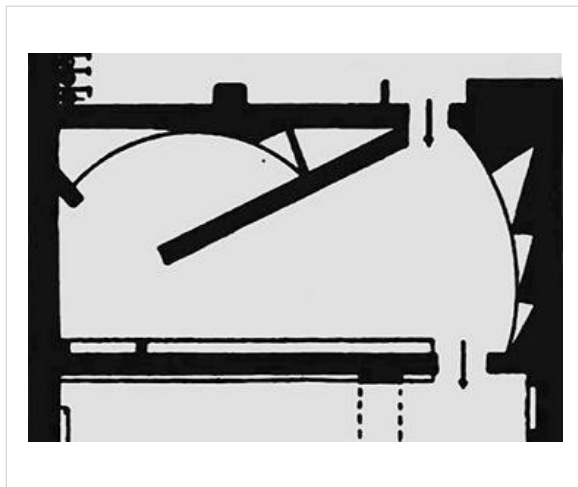
Giuseppe Terragni fue el encargado del año 1922, que ocupaba la **sala O**

Para esta sala Terragni ideó un diseño absolutamente inédito, basado en fotomosaicos o fotomurales, enormes fotomontajes hasta el techo que interpretaban los principales episodios del año 1922 desde enero hasta principios de octubre.

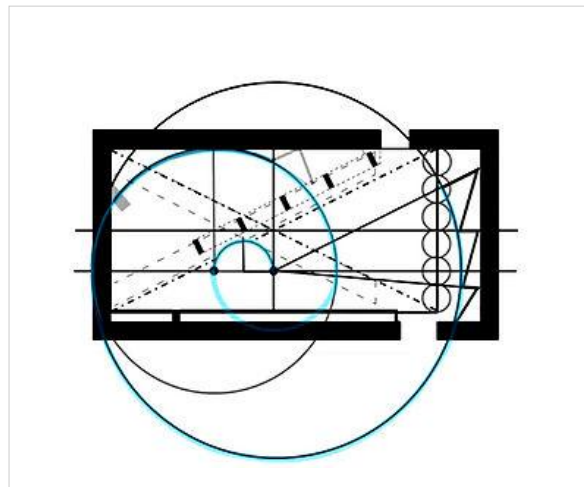
A través del montaje y de la impresión de las fotografías, se creaba una imagen que comprendía primeros planos junto a campos de largo medio, eliminando las separaciones con el fin de reproducir la percepción del tumulto y el ritmo de evolución de los eventos documentados.

Los fotomosaicos fueron fundamentales en esta sección, que daba forma a la secuencia de acciones que culminaron con la movilización fascista en contra de la "huelga igualitaria", el incendio del "Avanti!", y la ocupación del Palazzo Marino de Milán y el Palazzo S. Giorgio en Génova, junto con la sucesión de acciones subversivas en varias ciudades italianas, que anticiparon la marcha sobre Roma.

La sala O era por tanto fundamental en el curso de la exposición, ya que representaba un punto de inflexión en el movimiento fascista y la culminación de las manifestaciones de masas en el asalto al gobierno y la toma del poder.



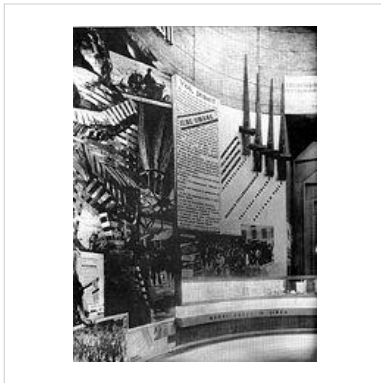
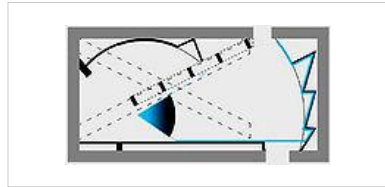
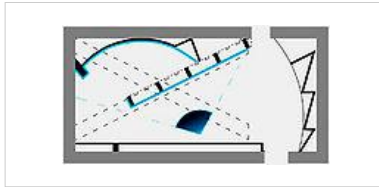
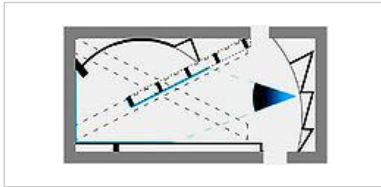
Sala O



Hipótesis de la reconstrucción geométrica

Imágenes





Referencias

- <http://anpi-lissone.over-blog.com/article-17357193.html>

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Sala_O_de_la_Mostra_della_Rivoluzione_Fascista&oldid=398130

Casa del Fascio en Como



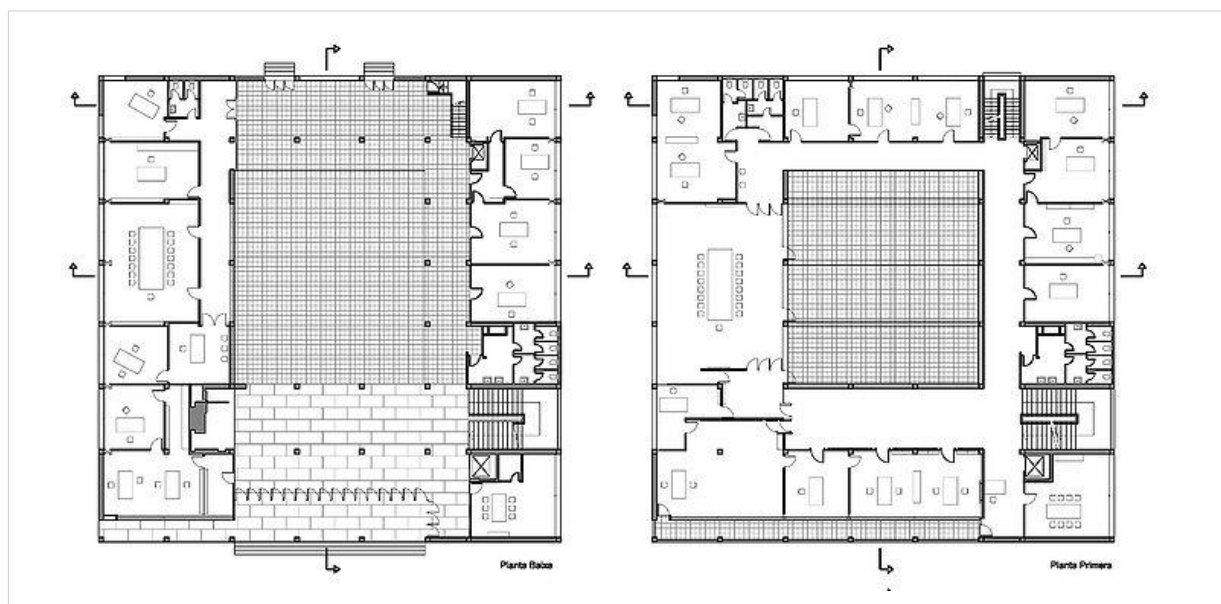
La **Casa del Fascio** situada en la Plaza del Popolo Nº 4 de **Como**, al norte de **Italia**, es una obra de estilo **racionalista**, de **Giuseppe Terragni** construida entre 1932 y 1936.

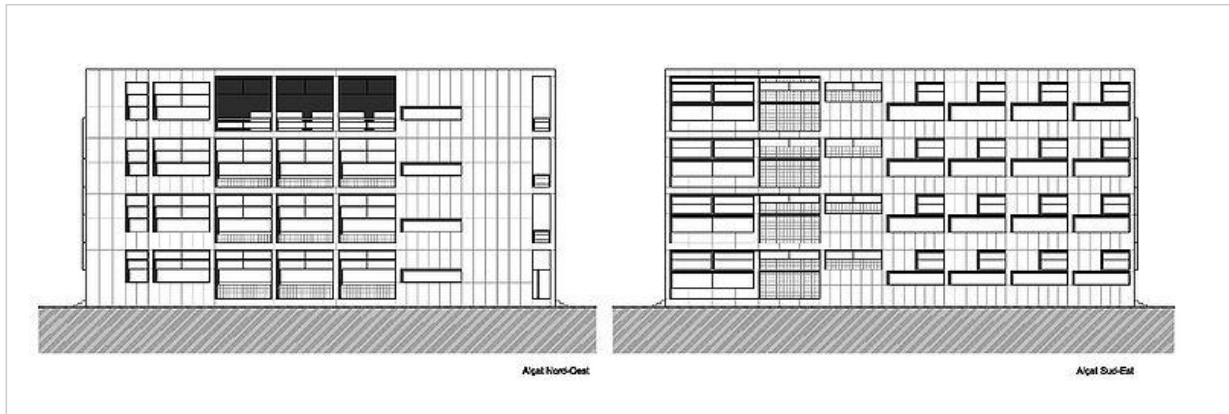
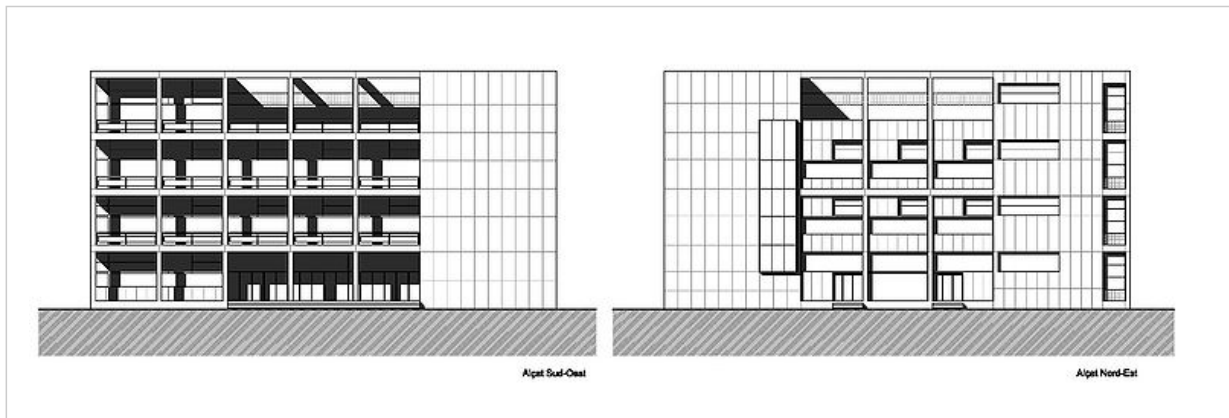
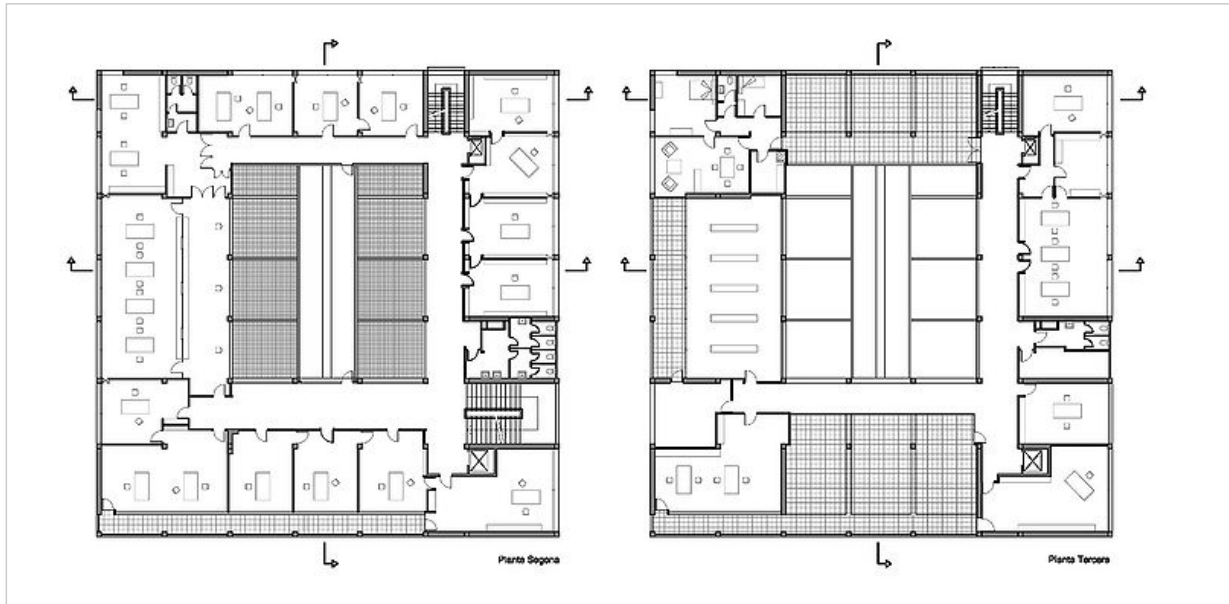
El encargo que el Partido Fascista le hace a Terragni en 1933 consiste en crear un edificio capaz de albergar las nuevas tareas que la organización política se impone. Desde el punto de vista funcional el programa es nuevo aunque, paradójicamente, recuerde el de las “casas del Pueblo” de los partidos socialistas europeos, cuyo ejemplo más recordado es el de Víctor Horta en Bruselas. Como éste, la Casa del fascio se proponía canalizar todas las actividades del partido y hacerlas presentes en la ciudad, pero en Como se tratará, además, de incorporar mensajes más contundentes: testificar la grandeza del Duce y del Movimiento.

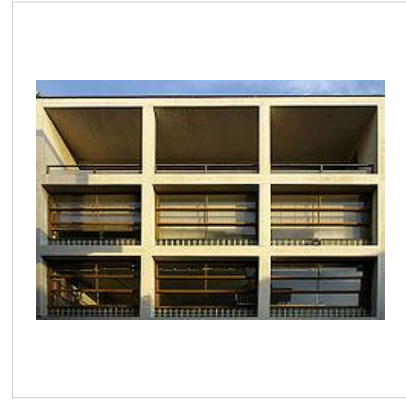
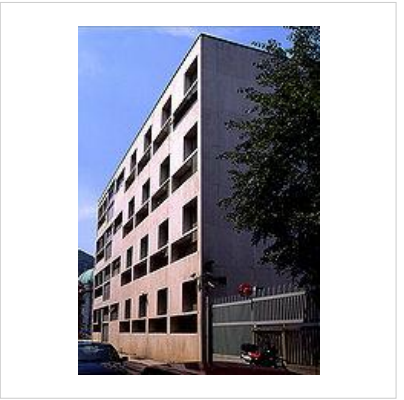
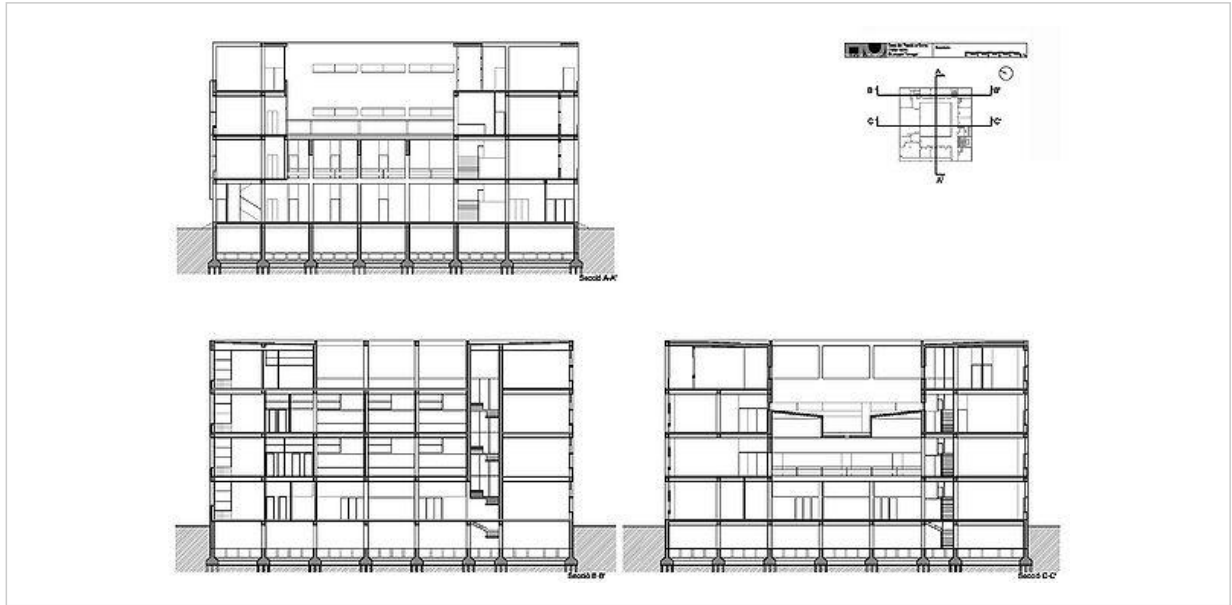


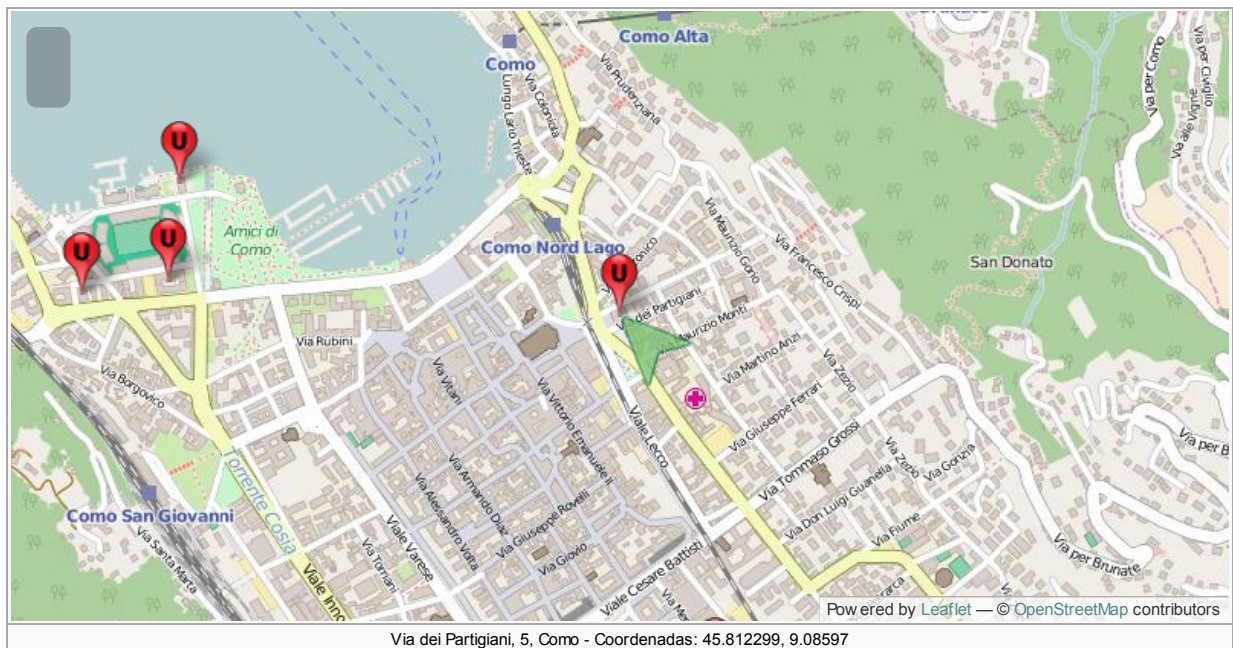
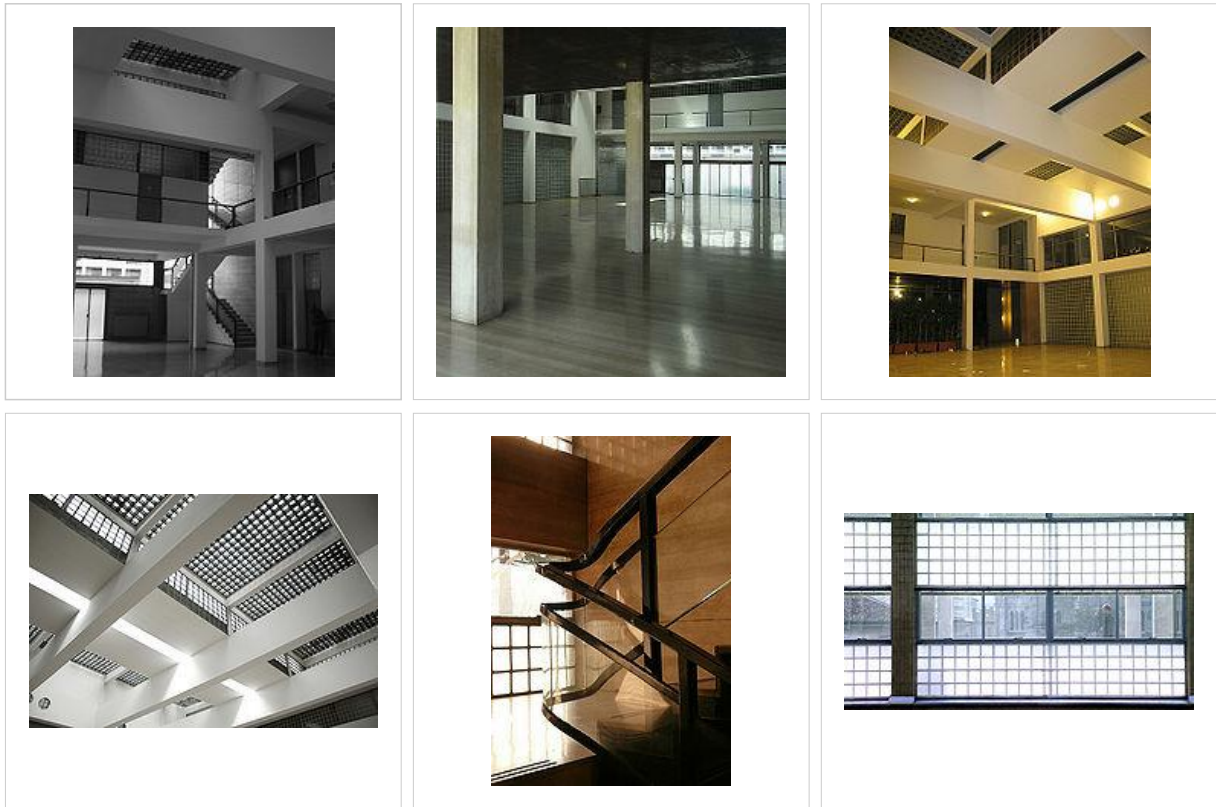
Giuseppe Terragni proyecta este edificio sobre un terreno de dimensiones exiguas (1101 metros cuadrados); con su masa de 33,2 x 33,2 x 16,60 lo ocupa completamente en una relación tensa con su entorno y el vecino Duomo. Una lúcida ecuación de superficies y profundidades, de refinadas estilizaciones de antiguos campaniles, de “fascios littorios” y otros elementos de la simbología fascista, se ordena según las precisas directrices geométricas del entramado estructural –estilización del “marco” novocentista- y de cuidadas proporciones áureas. Ese entramado, formado por jácenas y pilares del mismo grosor –al margen de las leyes de la estática- se hace evidente en la fachada de la plaza, definiendo los veinte huecos rectangulares que la dominan en contraste con la masa ciega –torre abstracta- situada en el ángulo derecho, y se sugiere más sutil en las laterales, ordenando rítmicamente la repetición de las ventanas en forma de “L” como si se tratara de un desfile, de múltiples brazos saludando.

Los tres “marcos pantalla”, las tres membranas, que se suceden paralelamente en el paso desde el exterior de la Piazza del Impero al interior del patio de la Casa revelan su papel de máscara simbólica. Esa combinación de orden y transparencia se impone en la organización de los espacios interiores. Dos tercios de la planta baja están destinados al salón de actos, el vestíbulo y el santuario de los soldados caídos –un elemento que se repetirá en Lissone; el resto serán oficinas de trabajo. El salón se presenta como un espacio dominado por las cinco jácenas de gran canto entre las cuales se cuele la luz cenital a través de paños de pavés, cuya textura repetida en las paredes que lo rodean refuerza la idea de jaula iluminada. En la planta alta, la oficina ejecutiva reúne a los representantes del partido en una sala envuelta en transparentes planos de vidrio, a la vista de todos. Las intervenciones murales de Mario Radice al final de la larga mesa de reuniones hacen aún más evidentes las matrices ideológicas de la obra: sobre los planos abstractos de color, destaca la figura de un siempre presente Mussolini. Aunque Terragni se refiera a este edificio como “la Casa de vidrio”, su piel marmórea nos habla de otros sueños, los de una “architettura come profezia”, variante italiana de los “sueños de la razón”, lejana de un empírico International Style, distante de la “machine à habiter” de Le Corbusier pero contraria, también, al monumentalismo de Piacentini.









Referencias

- El contenido de este artículo incorpora texto del portal [Historia en Obras](#), publicado bajo licencia Creative Commons [Cc-by-nc-nd](#)

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen. http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_del_Fascio_en_Como&oldid=400467

Casa Toninello



La **Casa Toninello** situada en la calle Perasto de Milán es la más pequeña de las "cinco casas milanesa" de **Pietro Lingeri** y **Giuseppe Terragni**. Fue construida entre 1933 y 1935 en una pequeña parcela, rodeada de otras edificaciones y con una fachada a calle de solo doce metros.

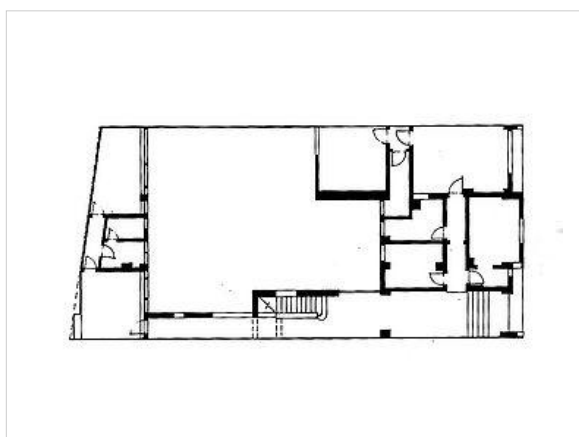
Al modesto tamaño de la parcela, los diseñadores respondieron elaborando un esquema en C, basado en la yuxtaposición de dos bloques de viviendas separados. Estos bloques se corresponden con los lados cortos, uno junto a la vía pública y el otro al fondo de la parcela. La conexión entre los dos bloques se determina por un volumen ortogonal en el que se sitúan las escaleras y los espacios de distribución de los accesos a los dos extremos. El cuerpo de la edificación contiene así un patio central necesario para la ventilación y la iluminación de todas las habitaciones que se asoman a él. Las cinco plantas del bloque que da frente a la calle Perasto contrasta con el bloque interno de cuatro plantas. Con un total de quince viviendas se caracterizan por abundantes ventanas.



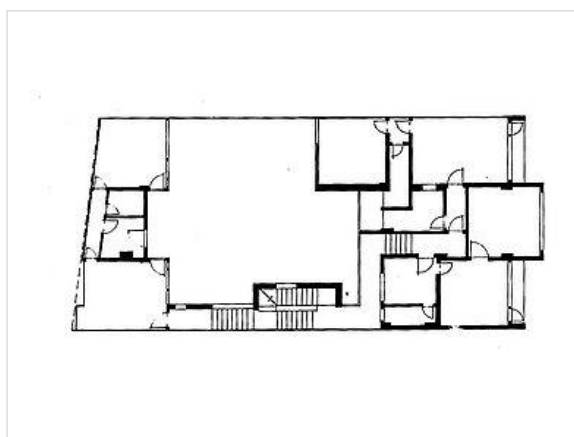
La casa pertenece a la frecuente casuística de edificación en parcela estrecha entre medianeras. La organización de la planta en tres bloques diferenciados tiene su reflejo también en la fachada principal, donde se detecta una composición tripartita de elementos verticales. La imagen de la fachada está fuertemente marcada, tanto vertical mediante el paño central, como en sentido horizontal por los forjados de los balcones. La cornisa superior concluye el cuadro, que está conectado a las paredes de las propiedades vecinas como una especie de envoltura.

En consonancia con el enfoque de los colores preferidos por los dos arquitectos, el zócalo de piedra negra serpentina está acompañado por el color natural del acabado de yeso a las plantas superiores.

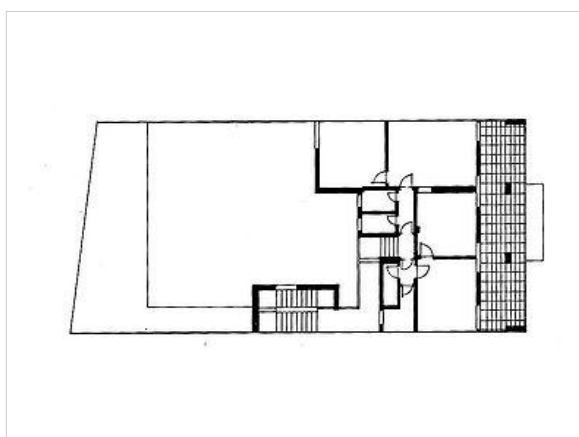
A pesar de las evidentes alteraciones realizadas en los últimos años, la situación actual aún permite leer la composición original que resume bien la investigación figurativa del **Movimiento Moderno**.



Planta baja

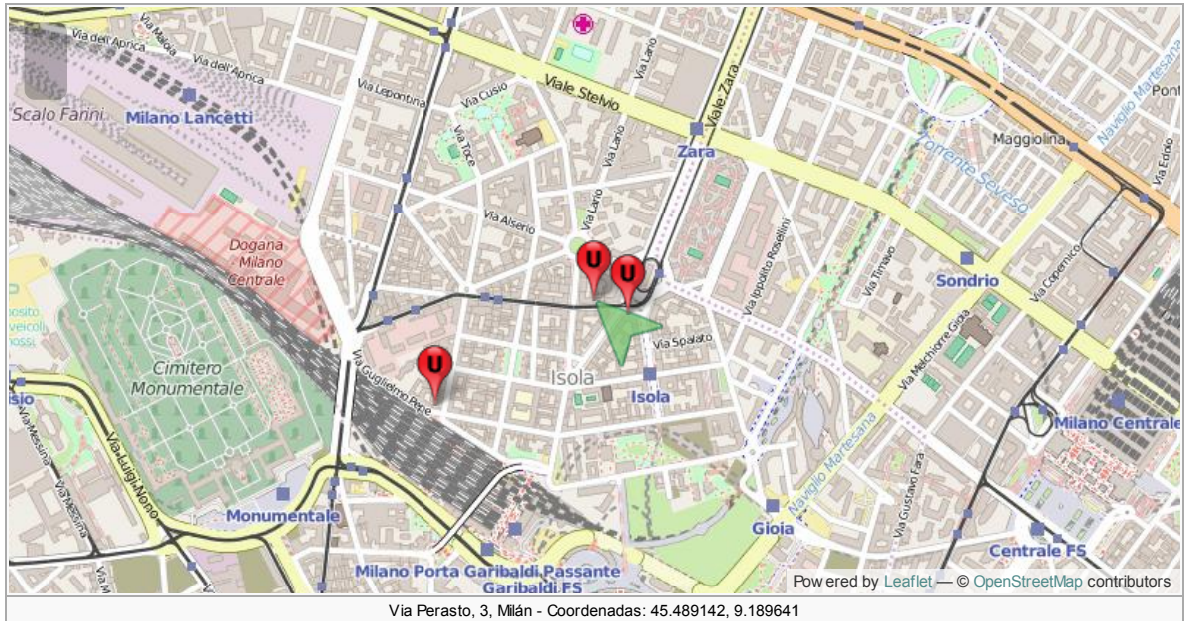
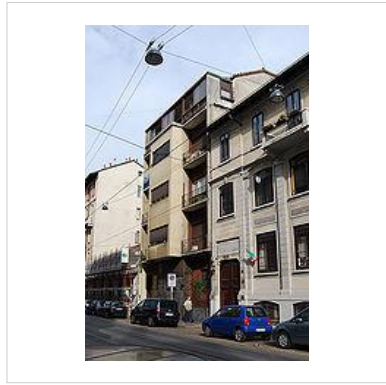


Planta tipo



Planta superior





Referencias

- <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/3m080-00004/>

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Toninello&oldid=400468

Casa junto al lago para el artista



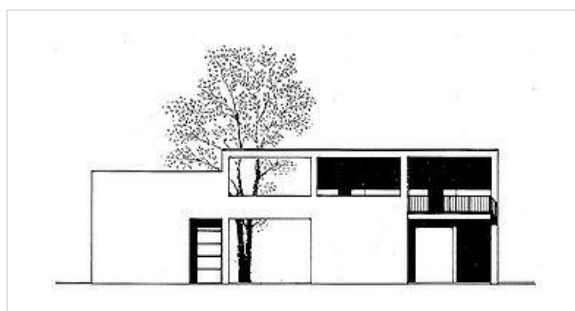
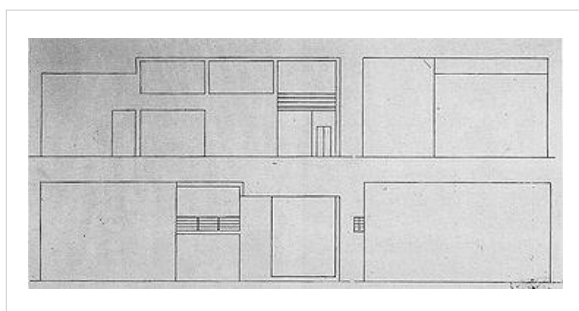
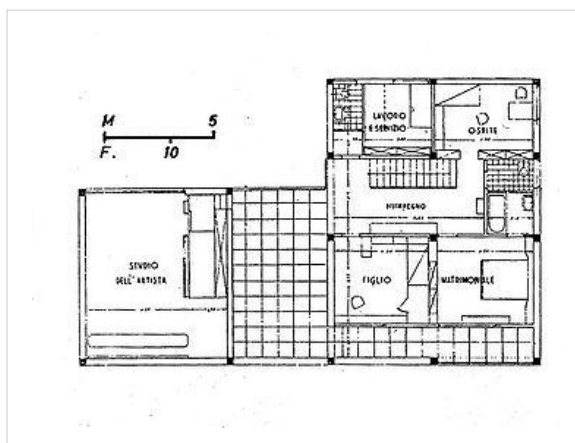
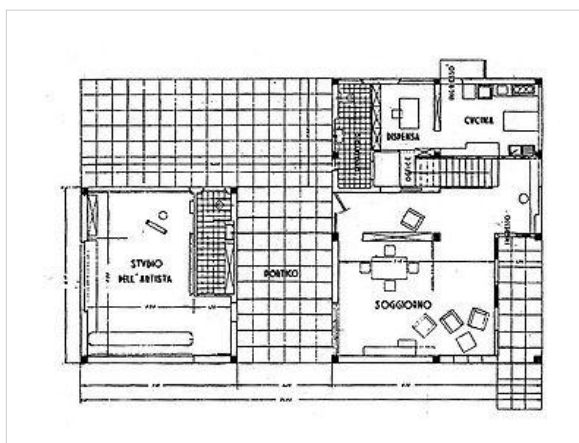
La **Casa junto al lago para el artista** (*Casa sul lago per l'artista*) fue construida por Giuseppe Terragni y Pietro Lingeri con el grupo de Como del MIAR en el ámbito de la V Trienal de Milán realizada en 1933 bajo el lema "Mostra dell'abitazione" y demolida tres meses después de terminada la muestra.

El grupo del MIAR estaba formado por M. Cereghini, Adolfo Dell'Acqua, Gabriele Giussani, Gianni Mantero, Oscar Ortelli, Carlo Ponci, y los pintores M. Nizzoli y Mario Radice.

La casa testimonia la cultura internacional de Terragni y su mirada dirigida no sólo a los maestros del racionalismo, sino también a los protagonistas del grupo holandés De Stijl, con el desarrollo de una composición formada por dos volúmenes separados que buscan su autonomía incluso en el diferente tratamiento material. La estructura se convierte al mismo tiempo en elemento figurativo y abstracto, reconduciendo la profundidad a la superficie.

El estudio aparece separado de los otros ambientes, destacando su peculiaridad funcional, con una gran pared de vidrio que ocupa el lado derecho del edificio, que se yuxtapone a una quinta parte de la pared pintada en rojo que `recede al fondo vacío del pórtico; en el lado izquierdo se encuentra el lleno, la volumetría compacta realizado por el color blanco puro, en el que se cortan con impecable precisión las pocas y nítidas aberturas.

La estructura del edificio inicialmente diseñada en acero, fue reemplazada posteriormente por hormigón armado (comunmente utilizado en las construcciones hechas por el movimiento racionalista italiano) sin detrimento de la viveza emanada de la pureza del edificio realizado.





Referencias

- <http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/unita/MIUD02F93C/> (sobre la autoría)
- <http://www.archithink.it/contenuti.html>

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_junto_al_lago_para_el_artista&oldid=400417

Casa Ghiringhelli



La **casa Ghiringhelli**, situada dando frente a la plaza Lagosta justo donde empieza el paseo Zara en Milán, desarrolla un programa mixto de locales comerciales en la planta baja, seis plantas de apartamentos de alquiler con una tipología que varía de dos a cinco habitaciones y un apartamento situado en el ático, destinado a la vivienda y el estudio del pintor Gino Ghiringhelli, propietario de la promoción. La obra fue proyectada por **Giuseppe Terragni** junto con **Pietro Lingeri** y construida entre 1933 y 1935.

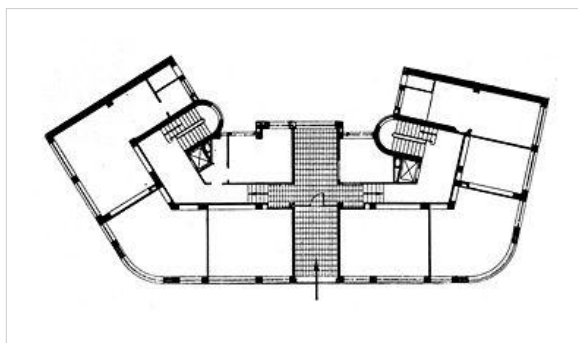
A diferencia de la **casa Rustici**, la casa Ghiringhelli insiste en una parcela de profundidad muy reducida, delimitada en tres de sus frentes al espacio público, respectivamente la plaza Lagosta en el lado mayor, al norte, y las calles Garigliano y Volturno, a los lados, con diversa inclinación. La limitación de altura máxima permitida por el reglamento, respectivamente de 30 m a la plaza Lastovo y 18 metros a los frentes de las calles laterales, se resolvió mediante un acuerdo, renunciando a la altura máxima permitida en la fachada principal y recuperando el volumen mediante el aumento de las fachadas laterales. Este procedimiento fue bien recibido por la comisión de urbanismo y más tarde se convirtió en obligatorio para las construcciones posteriores sobre la plaza.



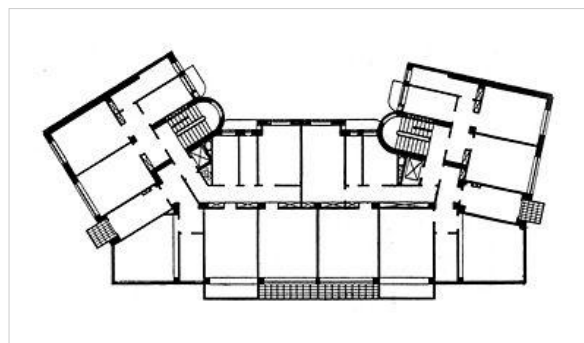
El volumen presenta una fachada a la plaza como si estuviera inscrita en un marco surcado lateralmente por dos cortes-ventana que resaltan la parte central de la composición que sobresale en voladizo. En la junta de este marco tridimensional con las fachadas laterales, aparece otro corte vertical en el que se insertan unos balcones en voladizo que aportan un juego de sombras, diluyen la entrega de los diferentes planos de fachada y desarticulan de esta manera los volúmenes básicos que forman el edificio. La resolución tipológica de las plantas de apartamentos no introduce ninguna propuesta particularmente interesante, al contrario de la planta superior, donde Terragni y Lingeri pudieron trabajar, como arquitectos pero también como decoradores, ajustando los espacios a las necesidades artísticas y laborales del propietario.

Es de destacar el papel de los diferentes materiales y, en consecuencia, el contraste de color en las fachadas; a la clara evidencia de la vinculación de la piedra serpentina negro, que cubre toda la planta baja, en particular, de yeso pintado en beige (marrón claro) se añade el diseño de la fachada principal a la plaza Lagosta, caracterizado por *bow-window* que se combinan con el balcón central. Contribuye a la percepción de los planos la alterna exposición a la luz, con fuertes efectos de sombras que acentúan la tridimensionalidad de la composición, como si se tratara de una obra pictórica que persigue patrocinadores, simpatizantes de las más avanzadas corrientes del abstraccionismo.

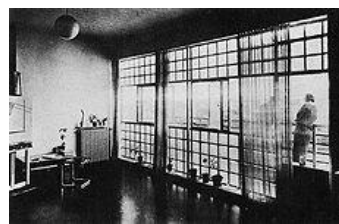
Vuelve a aparecer como una matriz importante en la composición de las fachadas la solución de la esquina, curvilínea en la planta baja y ortogonal a nivel superior, de modo que el resultado acentúa la proyección como un perfil afilado. También en este edificio se hace un uso extensivo de los bloques de cristal que, con las soluciones arquitectónicas adoptadas, conduce de nuevo a las imágenes ya habíadas sido experimentadas en Como en la **Casa del Fascio** o en **Novocomum**.

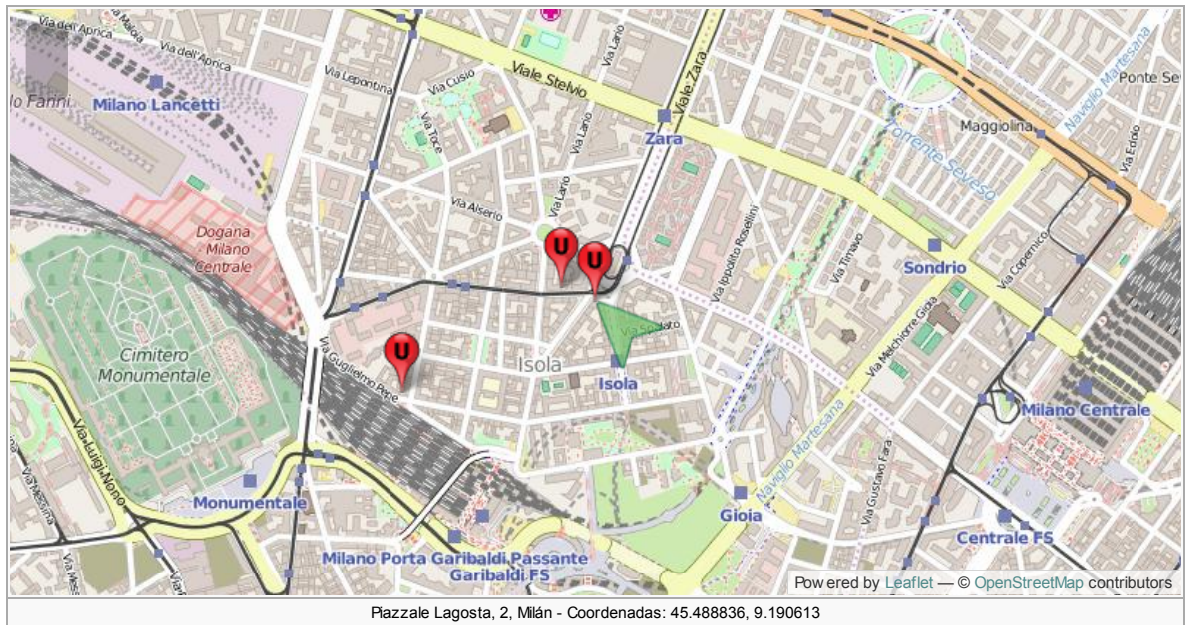


Planta baja



Planta tipo





Referencias

- http://fundacion.arquia.es/FileHandler/fq/exposiciones/id10/f_dossier.pdf
- <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/3m080-00040/>

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Ghiringhelli&oldid=400469

Casa Rustici



La **Casa Rustici** situada en Corso Sempione, 36 de Milán (Italia) es un edificio de viviendas obra de los arquitectos **Giuseppe Terragni** y **Pietro Lingeri** construida entre los años 1933 y 1936.

Situada en la intersección de Via Procaccini y Corso Sempione con la Via Mussi, por donde anteriormente pasaba una línea ferroviaria, la parcela resultante, trapezoidal, ofrecía dificultades de orden arquitectónico creó muchas dificultades de orden arquitectónico para su explotación intensiva.

La planta predispone a una solución mediante dos cuerpos de siete plantas sobre rasante, uno rectangular y el otro con forma de T. La conexión entre los dos volúmenes distintos se subraya mediante galerías que se alinean a la fachada principal.



El edificio destinado a viviendas, tiene una superficie de 662 metros cuadrados con un volumen total de 20.000 metros cúbicos, distribuidos en siete plantas sobre rasante y una altura de 25 metros.

La estructura es de hormigón armado. Dos bloques de escaleras y ascensores se sitúan simétricamente en el eje central del edificio.

La planta de acceso, sobreelevada del terreno, con acceso por una escalera doble, central, se abre al atrio desde donde se accede a la conserjería, casa del cuidador, oficinas y otros. El espacio común es un ambiente muy amplio, que se caracteriza por la placa de cubierta caracterizada por la red masiva de vigas y paneles de bloques de vidrio.

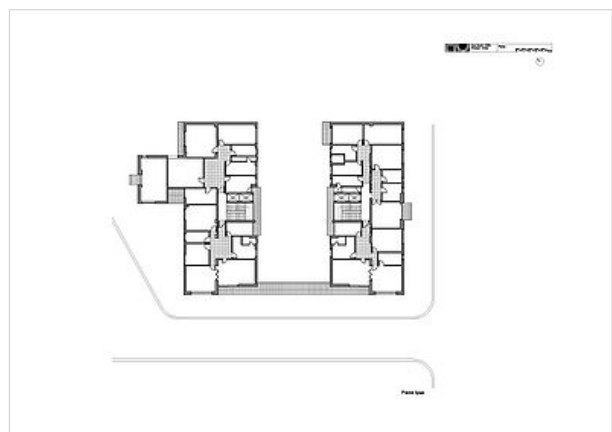
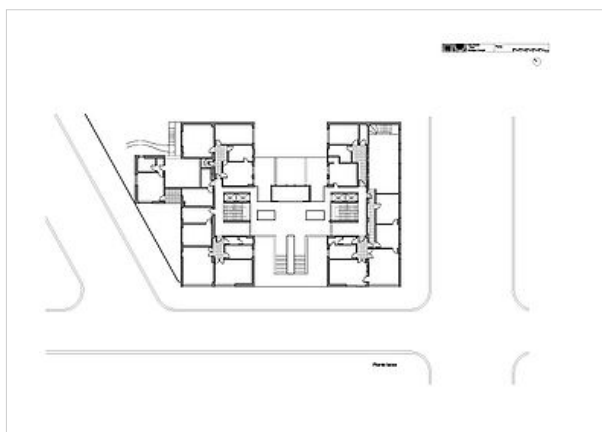
En el sótano hay otras salas, oficinas y garaje. La planta tipo se organiza con dos grupos de tres apartamentos de diferentes tamaños, desde tres hasta siete habitaciones. En la planta más alta se sitúa una villa unifamiliar, un volumen que ocupa asimétricamente parte de los dos edificios, dejando toda la superficie restante a terraza y jardín. A veinticinco metros de altura, la villa está rodeada de vegetación, como si situara a nivel del suelo. Hacia atrás y hacia el interior se sitúa el puente colgante que conecta las dos partes, la destinada a zonas comunes y la de los dormitorios.

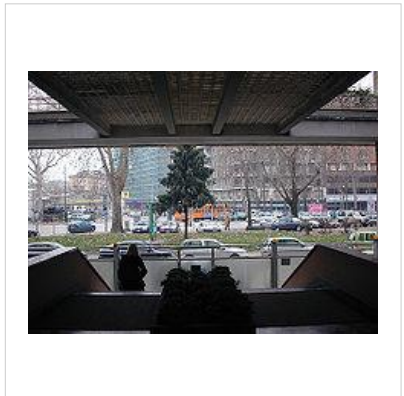
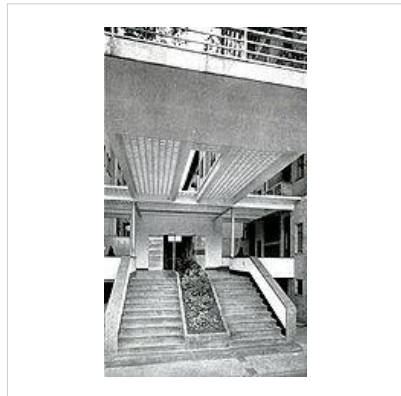
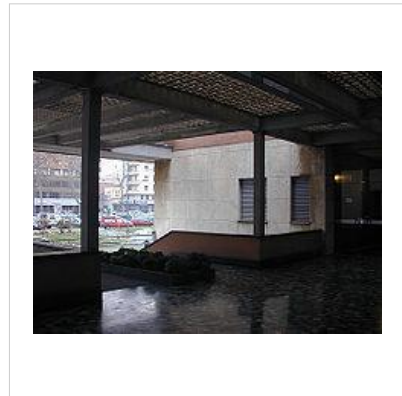
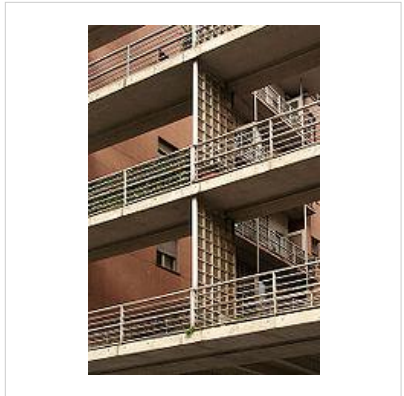
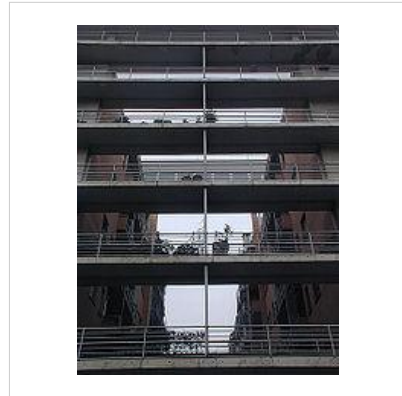
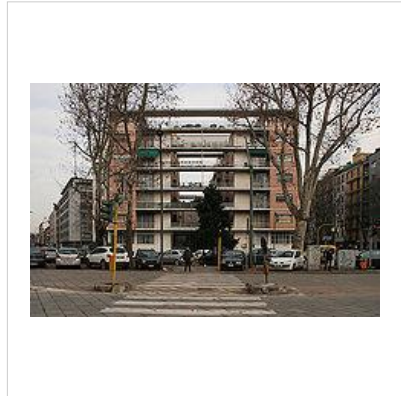
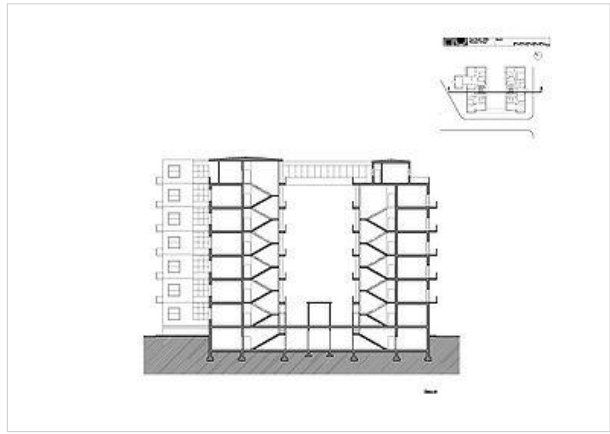
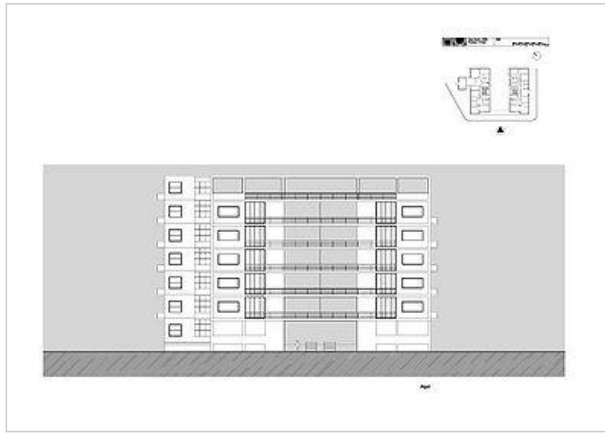
El cuerpo que da a la vía Procaccini presenta en su fachada una fila de balcones, lo que alarga la percepción de su anchura. La inclusión de balcones también caracteriza la fachada a Via Giulio Cesare.

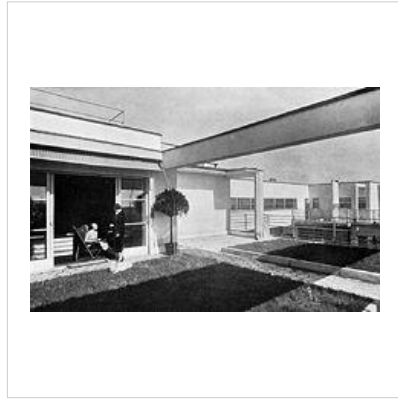
Mediante el uso de dos diferentes materiales de revestimiento, mármol blanco de Lasa y el acabado en yeso de color naranja pálido, se pone de relieve la malla estructural, en especial en la trama ortogonal en bajo relieve.

Las fachadas internas presentan amplias superficies de bloques de vidrio moldeado en el encuentro de los cuerpos de escaleras con balcones de servicio a los locales.

Inicialmente, el propietario quería construir una villa en dos plantas, pero más tarde, por razones económicas, prefirió la solución de un bloque de apartamentos con un ático para uso personal.







Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Rustici&oldid=400470

Casa Lavezzari

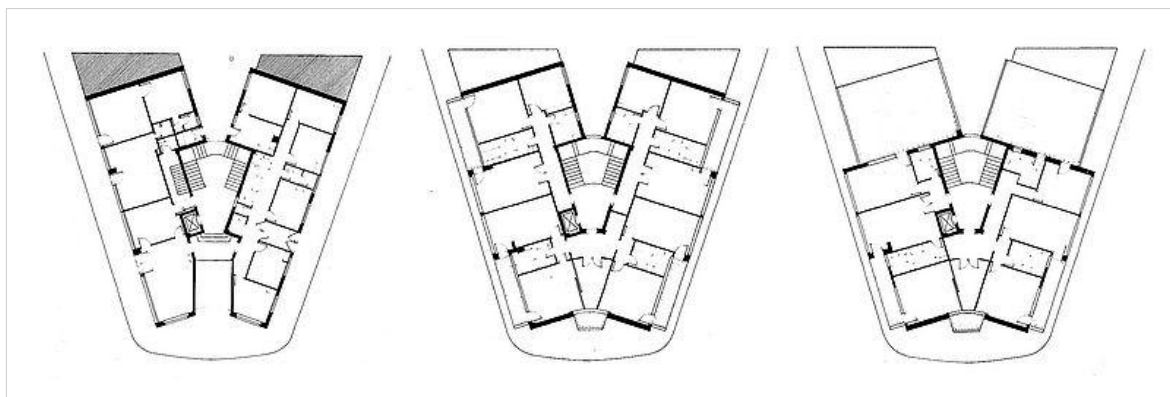


La **Casa Lavezzari**, situada entre las calles Oxilia y Varanini, justo en la confluencia con la plaza Morbegno de Milán, fue construida entre 1934 y 1937 con proyecto de **Giuseppe Terragni** y **Pietro Lingeri**. El ángulo de éstas respecto a la plaza forma un trapecio mucho más agudo que el que se produce en el solar de las casas **Ghiringhelli** y **Rustici**, por lo que la fachada principal resulta bastante estrecha.

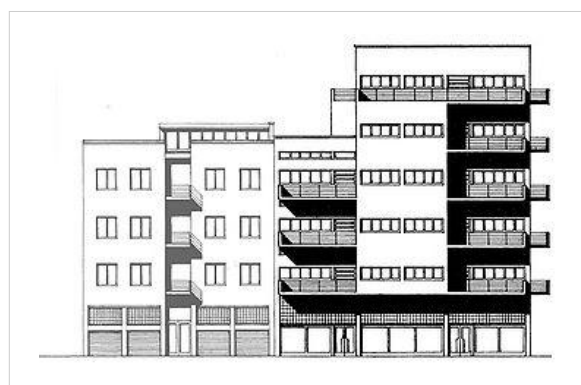
Si la resolución de las casas precedentes se basa en una descomposición de la planta en volúmenes simples que se yuxtaponen por medio de un cuerpo principal o por unas galerías, en este caso, los dos cuerpos que forman el edificio, orientados paralelamente a las calles laterales, colisionan en la plaza. La resolución del edificio se apoya, pues, en la lógica impuesta por la geometría del lugar y por la de los volúmenes utilizados. La situación de la escalera y la distribución estructural en tres vanos permite organizar la planta con suficiente flexibilidad para producir distintos tipos de apartamentos.

La lectura exterior de todas estas cuestiones se traduce también en las fachadas. En la de la plaza, el edificio sólo se abre a ella por la junta que se produce entre los dos cuerpos principales, mientras que las laterales se articulan a partir de una tribuna central que sobresale y que está flanqueada por balcones que prolongan el efecto suelo hacia el exterior. El hecho de que los balcones estén rodeados por ventanales les da una apariencia más ligera.

Pocos años después de su finalización, el edificio fue puesto a la venta. El nuevo propietario elevó el edificio en una planta en 1947, sin la participación de Terragni y Lingeri.

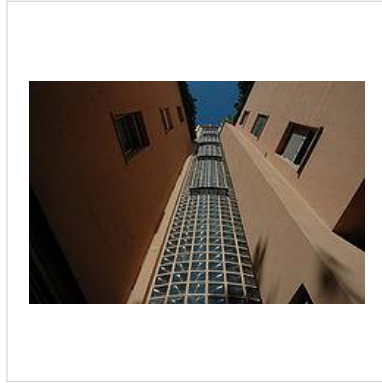
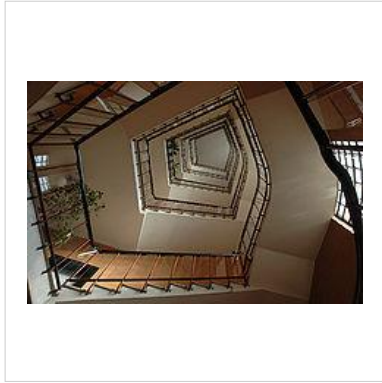
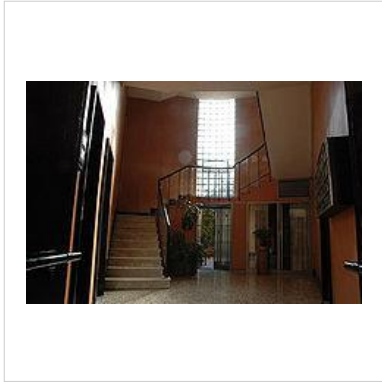
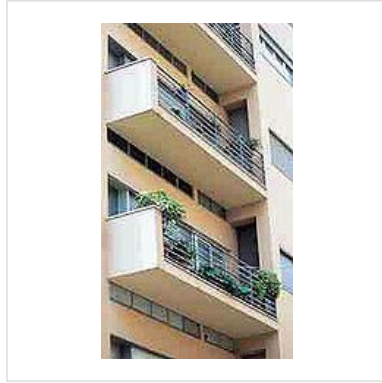
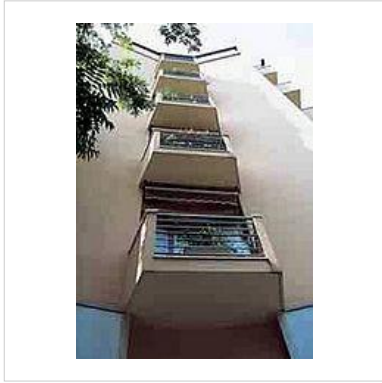
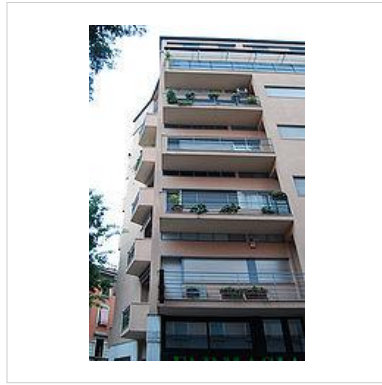


Plantas baja, tipo y última.



Fachada lateral, con edificio colindante.





Referencias

- http://fundacion.arquia.es/FileHandler/fq/exposiciones/id10/f_dossier.pdf

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Lavezzari&oldid=400483

Monumento a Roberto Sarfatti



El **Monumento a Roberto Sarfatti** situado en el collado d'Echele en los Alpes, en el término municipal de Sasso di Asiago, provincia de Vicenza, Veneto (Italia) fue diseñado por **Giuseppe Terragni** en 1934 en el lugar donde el voluntario de diecisiete años Roberto Sarfatti cayó, el 28 de enero de 1918, intentando conquistar para los suyos la cima del Col d'Echele.

El origen de la arquitectura tiene aquí algo de topográfico, en cuanto trata de situar un lugar, de precisar un punto. Ha quedado constancia de la paranóica precisión con que Terragni, ayudado por su hermano topógrafo y por las encuestas entre los supervivientes, trata de localizar el punto exacto donde cayera el joven. Así, el monumento tendrá entre los componentes de su forma el de localizar el espacio: vectorializar el paisaje hacia un punto.

El proyecto conoce tres momentos bien especificados.

En una primera versión, puede entenderse como un "obelisco moderno". "Obelisco moderno" quiere decir un obelisco que, además de ser una referencia vertical estable, incorpora dimensiones de temporalidad que introducen el movimiento del espectador hacia el obelisco, y la modificación de la presencia del obelisco en las etapas del recorrido. Como si de la película de los acontecimientos pudiera hacerse en molde una contracción plástica.

Para entender su espacialidad, hay que tener en cuenta las indicaciones de movimiento que fijan los escalones sobre las plataformas y las frontalidades de muros y lápidas, que van indicando giros sucesivos a noventa grados.

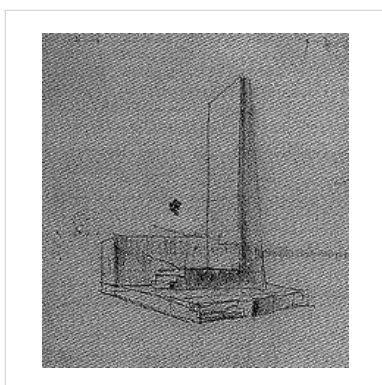
Son dos piezas en ele, una sobre otra, de distintas proporciones, que originan un recorrido en espiral atraído hacia un punto que, en las perspectivas, el obelisco-lámpida oculta. Se trata de un procedimiento escenográfico caro a Terragni, que puede ser asimilado a lo que ocurre al descorrerse un telón frente a una escena teatral.

La segunda versión del proyecto cambia radicalmente. Es ahora una plataforma rectangular de piedra, de más de 35 metros cuadrados y alta casi 4 metros y medio, a la que se llega por cuatro caminos orientados según los cuatro puntos cardinales. Sobre la plataforma, un cubo de piedra de 8 metros cúbicos sostiene un enorme monolito, de 7 metros por 4, bajo el cual hay que pasar para subir a la plataforma.

Monolito ancestral, tan brutal en su esfuerzo como meticulosamente preciso en su localización y orientación. El monumento está en el derroche absurdo de su construcción -se hubiera paralizado el transporte ferroviario y de carretera del norte de Italia, de haberse llevado el material hasta el lugar, que carecía además de infraestructura viaria para tal movimiento-, y en la humillación consentida de quien asciende hasta la plataforma, pasando bajo el peso de la piedra, incinando la cabeza.

Aquí la memoria convoca la arquitectura prehistórica y los altares romanos, en cuanto son selectores de cielo y paisaje, adecuados a la consulta que da augurio.

La última versión del proyecto reduce la extensión de monumento hasta más de una cuarta parte. Ahora se ha convertido en un monolito vertical, al que se asciende por una escalinata a 30 grados que pasa por un estrecho desfiladero, medio oculto por dos biombos de piedra en ele, que preservan y anuncian, esconden y muestran, el punto donde el monolito se hinca en el suelo.



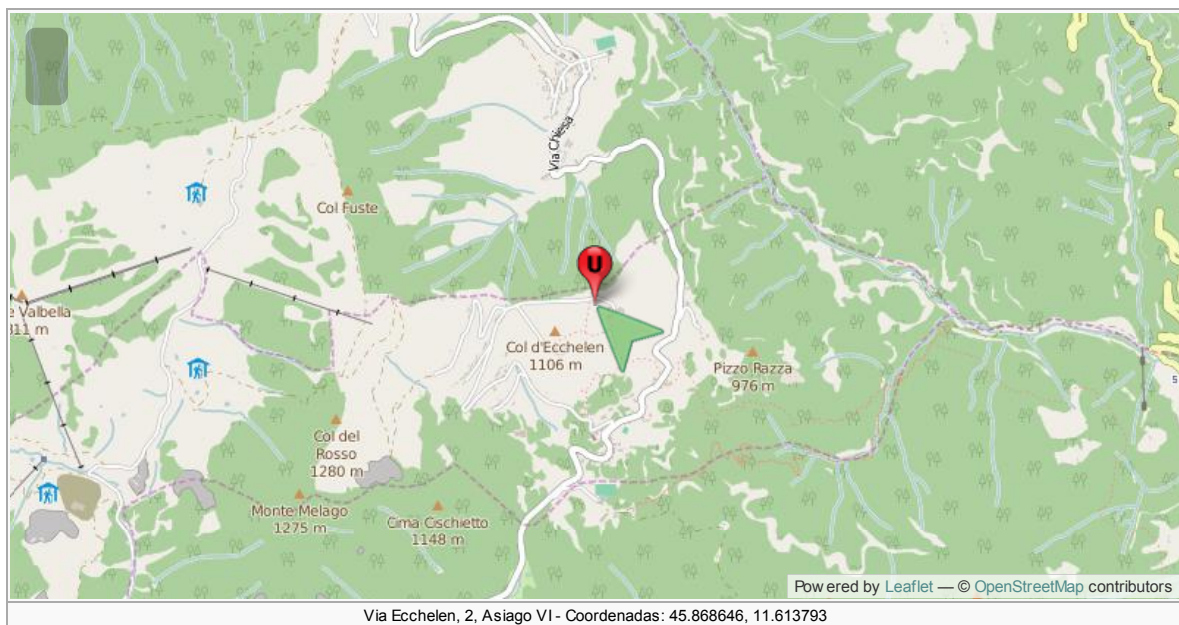
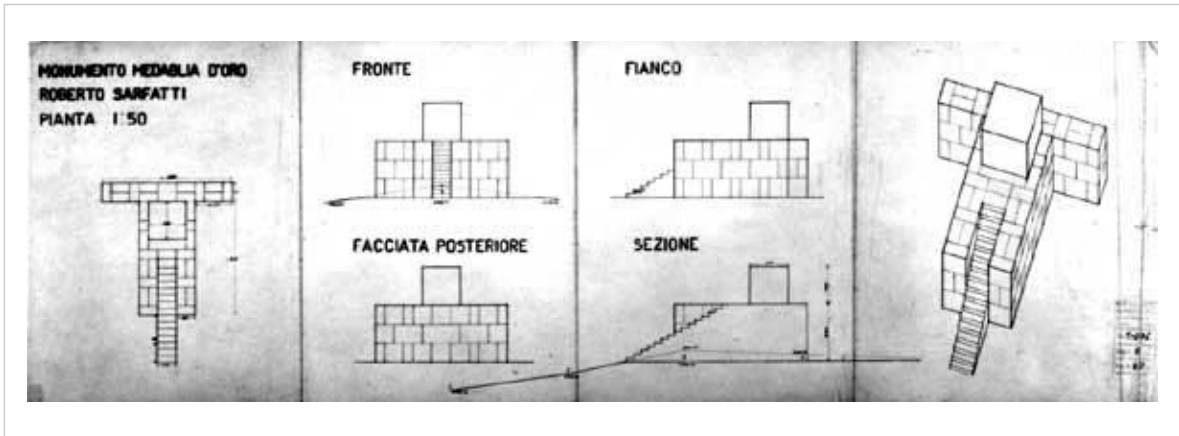
Primera versión



Segunda versión



Tercera versión



Referencias

- Josep Quetglas <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/6/homeless/06s.html>

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Monumento_a_Roberto_Sarfatti&oldid=400472

Casa Comolli Rustici



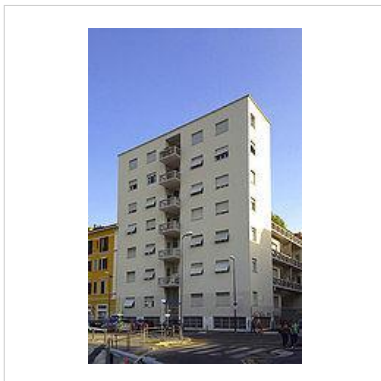
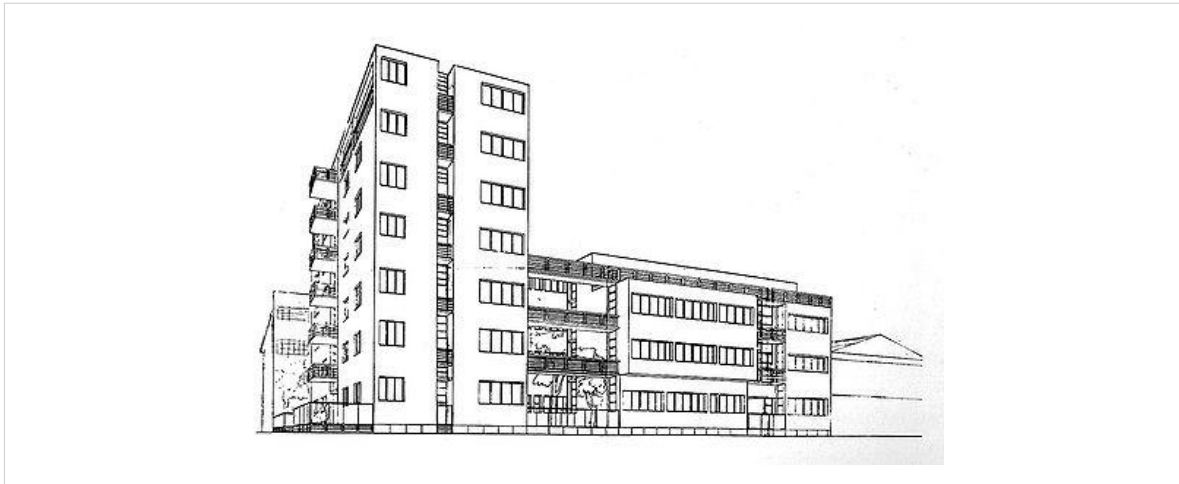
En el proyecto de la **Casa Comolli Rustici**, construida en Milán entre 1934 y 1935, [Pietro Lingeri](#) y [Giuseppe Terragni](#) realizan una composición de alta complejidad, en comparación con el resto común a sus cinco casas proyectadas en Milán.

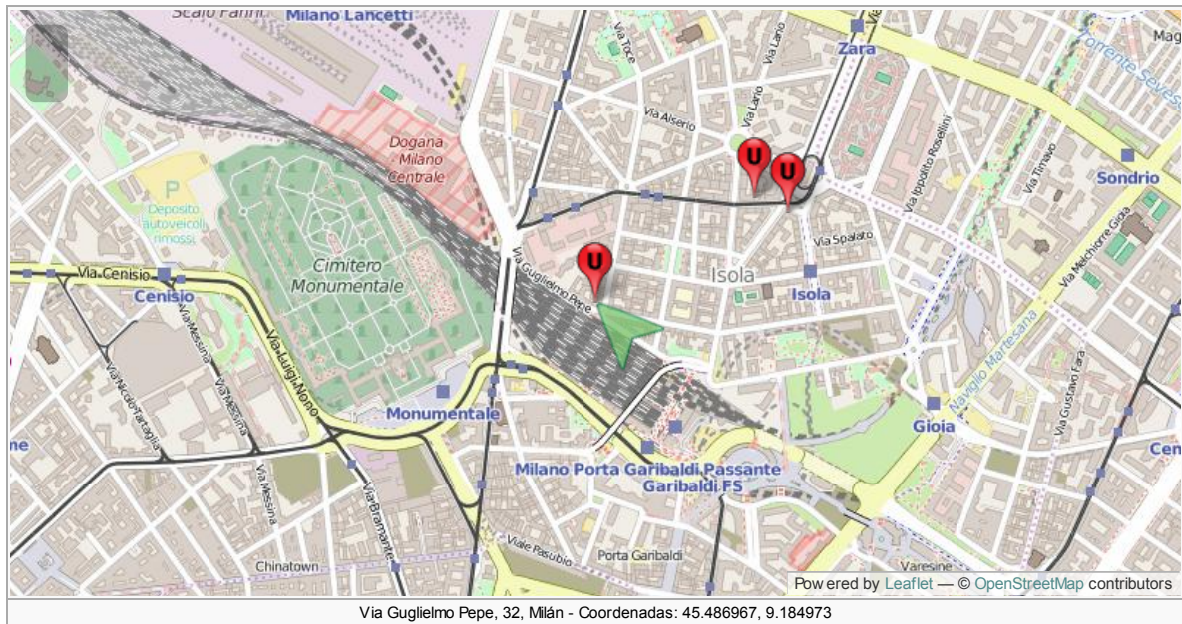
La planta, la distribución y la definición de las fachadas responden al propósito de solucionar la distribución en una parcela alargada, definida por el ángulo de dos calles de distinta anchura. La obra se lee como el resultado de la articulación y sustracción de masas que determinan un cuerpo de fábrica complejo, dividido en volúmenes caracterizados por diferentes alturas y por el deslizamiento continuo de los planos de fachada.

La autonomía del bloque con vistas a la estación de ferrocarril con una altura de 27 metros, es evidente respecto al más largo y bajo edificio que da frente a la *Via Cola Montano*; pero la solución particular en la esquina entre los dos bloques destaca la disposición de un vínculo formal en torno al que gira todo el organismo. Por otra parte, si la diferente altura expresa una clara distinción volumétrica, desde el punto de vista planimétrico esto no se ha reflejado; una opción proyectual que reduce el espesor de los cuerpos de fábrica sólo en apariencia gracias a los progresivos alejamientos de la fachada. Hay una marcada discontinuidad en el plano de fachada que se corresponden con los enlaces horizontales, las pasarelas ya utilizadas en la *casa Rustici*, que aquí se utilizan simplemente como parapeto.

La planta parece estar diseñada para conseguir el máximo volumen, aprovechando la posibilidad de construir hasta el límite de la parcela. A través de los balcones pasarela que garantizan las conexiones horizontales, el edificio continúa modulado con avances y retrocesos de fachada que no niegan la función de aumentar la profundidad del edificio y, con ello, el cubicaje.

La independencia de los dos bloques garantiza un acceso independiente a los extremos. La fachada frontal del cuerpo alto está organizado con un eje de simetría, que se corresponde con una profunda hendidura que determina el espacio de pequeños balcones, mientras que la fachada lateral es más compleja.





Referencias

- <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/3m080-00008/>

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Comolli_Rustici&oldid=400473

Villa del floricultor Amedeo Bianchi



En 1935, el floricultor Amedeo Bianchi encarga a [Giuseppe Terragni](#) el proyecto de su casa en el pueblo de Rebbio en Como. Se trata de un proceso bastante accidentado, a lo largo del cual, Terragni produce tres propuestas. El primer proyecto se caracteriza principalmente por la expresión del marco estructural y la liberación de la planta baja excepto por la presencia de una pequeña caja de servicios con un estudio adjunto, dejando así la primera planta destinada a la vivienda que será, a su vez, coronada por una cubierta ajardinada. La entrada principal se efectúa mediante una rampa escalera que nos eleva del plano del suelo para penetrar en el pequeño volumen, conector vertical entre la planta sótano y la primera planta. Esta escalera y el vestíbulo se abren visualmente hacia el porche mientras que el estudio lo hace hacia la fachada principal.



La planta primera, de 24,50 m x 11m, se organiza en dos partes: hacia el sudoeste se extiende el ala de los dormitorios y hacia el noreste, el de la sala y su galería exterior. Desde el extremo sudoeste hasta la sala principal, una terraza alargada recorre la fachada sudeste, cubierta por una losa que enfatiza la horizontalidad. A lo largo de esa fachada principal, los paños de pared se retrasan respecto de la estructura, creando un pórtico que embellece la fachada con elementos de diferentes profundidades, retrasando y exponiendo muros, paneles vidriados, filtros y barandillas.. Una rasgadura, repetida en el nivel de la terraza, le otorga a la losa un aspecto flotante que prelude los efectos de los voladizos de la Villa Bianca (1936). La larga sala de estar atraviesa todo el ancho de la casa; dos de sus lados ofrecen fachadas totalmente vidriadas, una hacia el sudeste y otra hacia la galería a noreste, mientras que la ventana de la fachada noroeste se integra en una ventana corrida que domina toda su longitud. Desde la galería se puede bajar a la planta baja mediante una escalera recta de un solo tramo o subir al tejado mediante una escalera de caracol. Esta galería también está perforada verticalmente en todos los niveles al igual que las dos galerías pequeñas que rodean la zona de servicios en la fachada trasera.

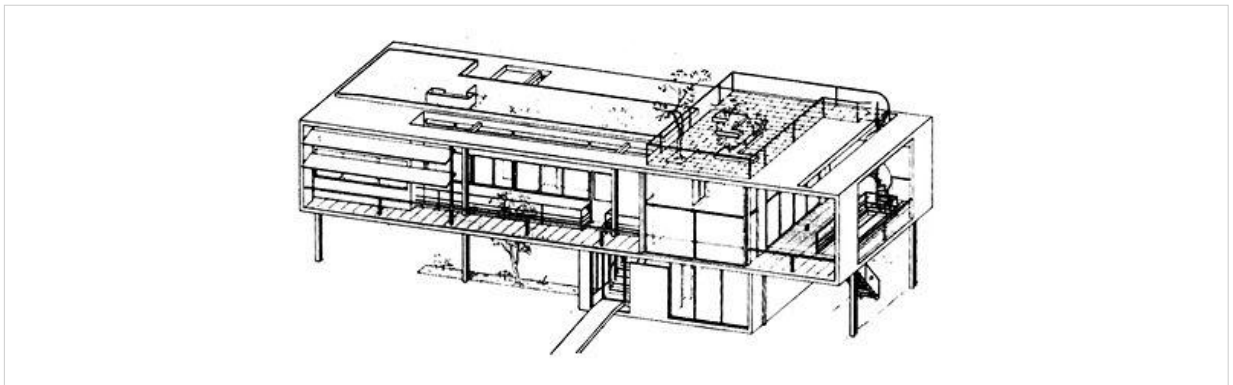
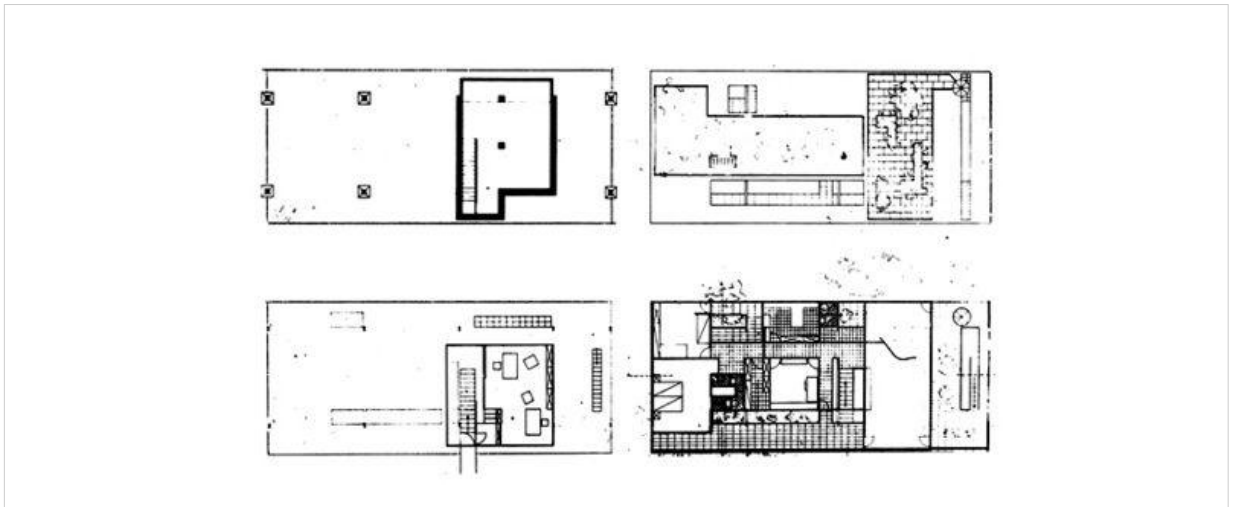


El segundo proyecto (1936) elimina la expresión del marco estructural, las transparencias, las galerías exteriores y las rasgaduras de las losas a favor de un juego de volúmenes. Consiste en dos cajas alargadas y decaladas, tanto en alzado como en planta y unidas al volumen vertical de la caja de escaleras. El sistema de acceso se resuelve de dos maneras: el principal, mediante una rampa escalonada que llegaba a un voladizo de acceso; el secundario, mediante una escalera y rampa escalonada situadas en el lado contrario dando directamente al vestíbulo.

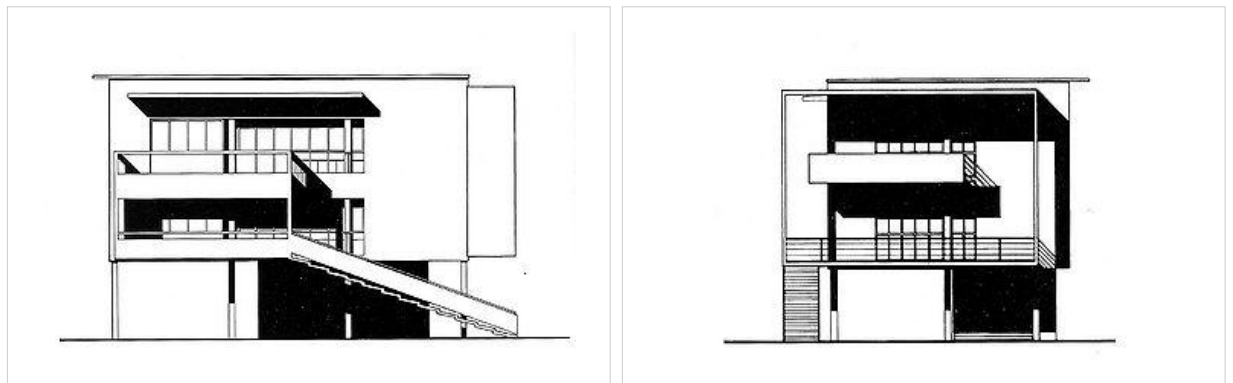
En el tercer proyecto (1937), presionado por la necesidad de incluir dos unidades en lugar de una, Terragni produce un volumen más compacto en el que intenta combinar la caja flotante con el dinamismo volumétrico de los marcos por delante de la caja. Una enorme cornisa de hormigón visto domina la fachada sudeste (calle) y enmarca un balcón sin tocarlo. La entrada principal se produce por debajo de esa pieza, mediante una rampa-escalera que conduce al volumen de acceso, situado en el centro de la fachada lateral. Continuando a lo largo de esa galería se llega a una escalera oculta por la fachada trasera del edificio, que conduce a la segunda planta. Pese a que la primera versión resulta la más interesante y mejor desarrollada, es evidente que todo el proceso resulta una especie de transición entre sus proyectos de la Villa sul Lago y la Villa Bianca y una manifestación de la madurez profesional y estilística de Terragni.

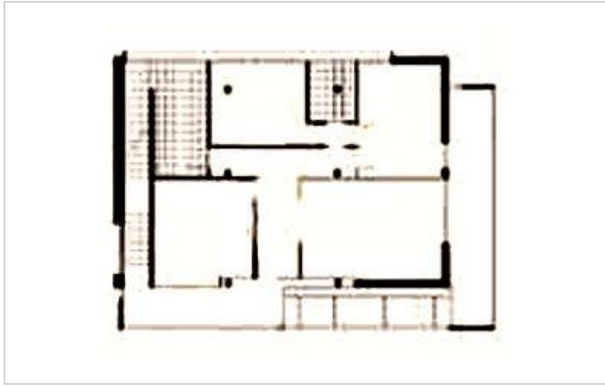
La villa fue transformada inmediatamente después de terminada. Se cerró la planta baja para conseguir un nuevo apartamento, con lo que se eliminó la visión de los pilotis, además de excavar una planta semisótano, no realizada inicialmente y que, según el mismo Terragni, puso en peligro la estabilidad del edificio. La obra que hoy podemos ver es el resultado de todas estas circunstancias.

Primera propuesta



Planos definitivos

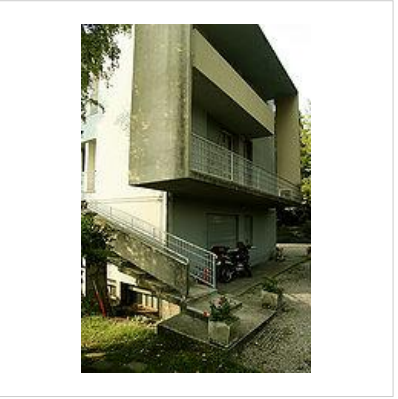
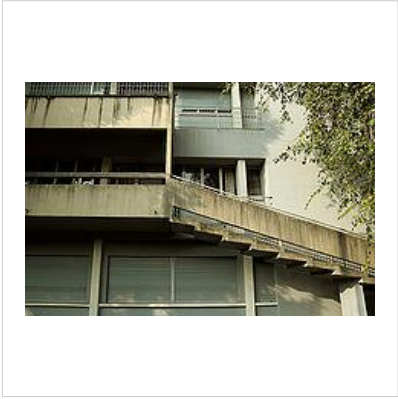
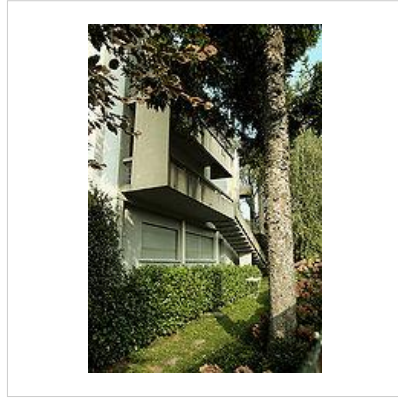
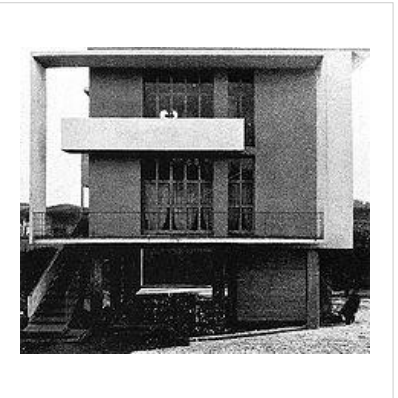


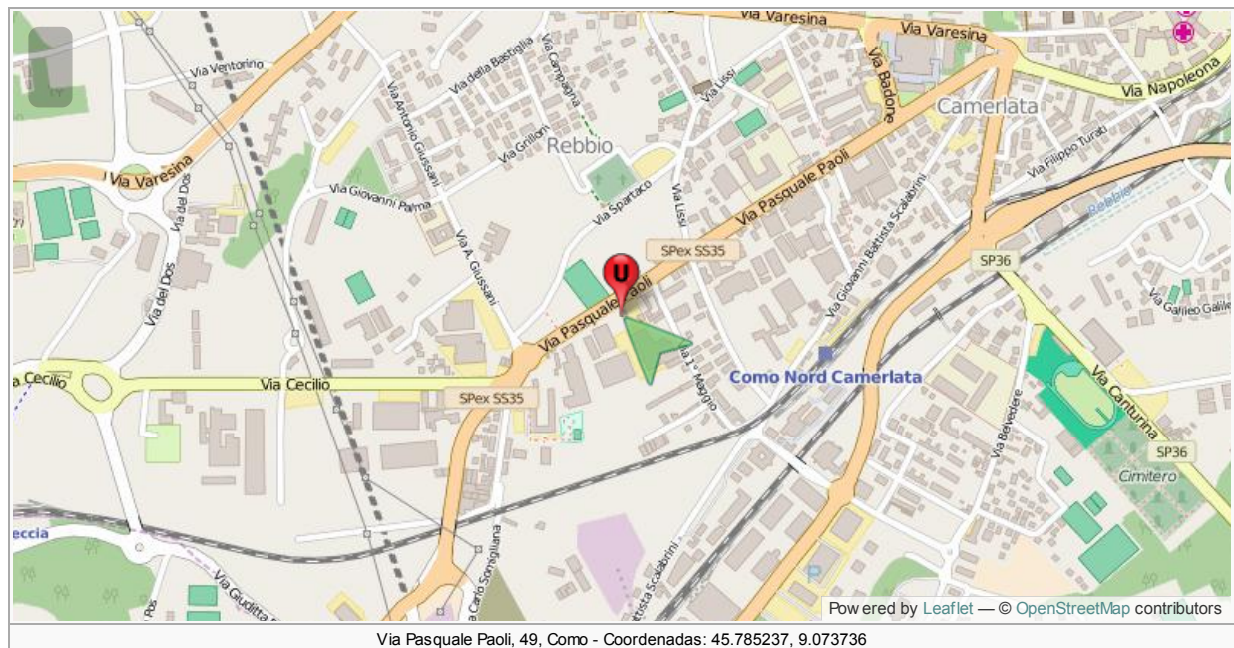


Planta primera



Planta segunda





Referencias

- El contenido de este artículo incorpora texto del portal [Historia en Obras](#), publicado bajo licencia Creative Commons [Cc-by-nc-nd](#)

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen. http://www.urbipedia.org/index.php?title=Villa_del_floricultor_Amedeo_Bianchi&oldid=400474

Casa Pedraglio



El **edificio de viviendas Pedraglio** situado en Via Mentana, Como, proyectado por **Giuseppe Terragni** en 1935, estaba pensado para ser construido en dos fases, tal y como aparece definido en la misma propuesta del proyecto. La primera fase de la obra era un cuerpo autónomo, con una caja de escaleras propia y un acceso en la planta baja que permitía llegar al interior del patio incluso a los vehículos. Desde éste, se accedía a la segunda escalera prevista en el proyecto, que servía a la segunda fase y que, además, conectaba con otro edificio existente propiedad del Sr. Pedraglio, promotor de las obras.

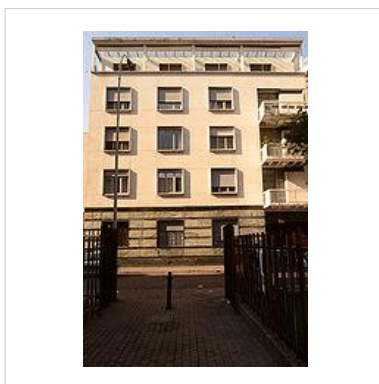
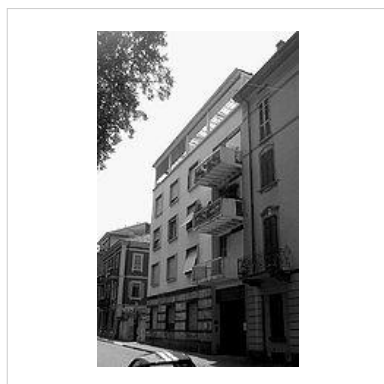
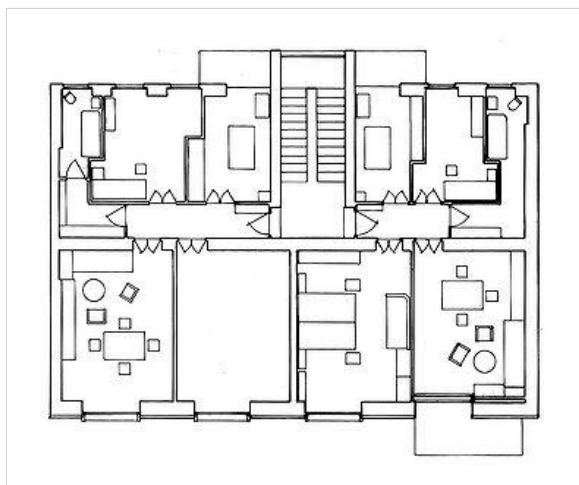


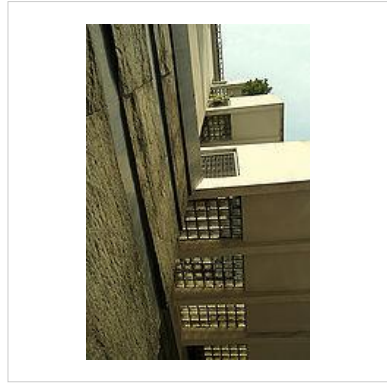
El edificio se compone de apartamentos de 3 y 4 habitaciones y una serie de locales en planta baja que disponen de un almacén en la parte posterior con acceso desde el patio. En este caso, la estructura vertical no es de pilares, sino de paredes de carga dispuestas paralelamente a la fachada con forjados de hormigón.

La fachada estaba resuelta de manera que las dos fases se integraban como un todo, según una composición simétrica de las ventanas que se remataba lateralmente con unos balcones de hormigón y pavés. Actualmente, la simetría se pierde al faltar la segunda fase del inmueble, que nunca llegó a construirse.

El material que se utilizó para el acabado de la fachada era placas de piedra prefabricada que llegaban hasta el suelo. Sin embargo, ya durante el año 1939, el edificio fue remodelado (no por Terragni); se modificaron los vanos de la planta baja y las placas de piedra artificial se sustituyeron por otras de mármol, circunstancia que desdibuja notablemente la propuesta inicial.

Es particularmente interesante la solución de los balcones, que presentan, al nivel de la carpintería de cerramiento, la inserción en planta de tres filas de pavés que se doblan continuando por la fachada. Esta solución produce una transparencia en el pavimento que mejora notablemente la cantidad de luz que llega a las habitaciones situadas en la planta inferior y, además, proporciona un interesante efecto de luces y sombras sobre la fachada.





Referencias

- http://fundacion.arquia.es/FileHandler/fq/exposiciones/id10/f_dossier.pdf

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_Pedraglio&oldid=400475

Parvulario Sant'Elia



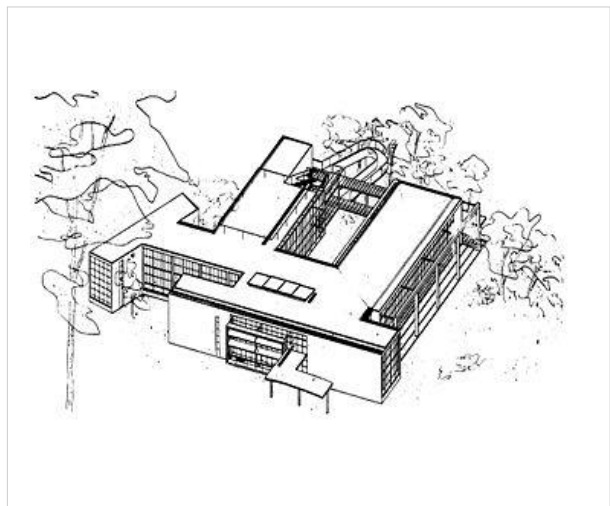
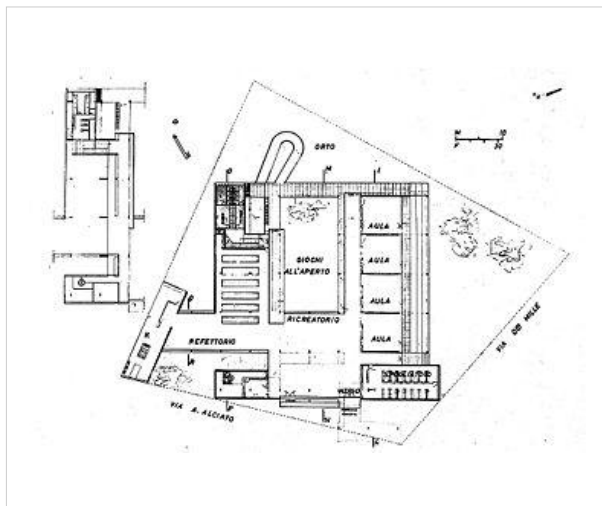
El **Parvulario Sant'Elia** (*Asilo Sant'Elia*) es una obra de **Giuseppe Terragni** construida entre 1936 y 1937 en la Via Andrea Alciato 15 de Como (Italia), en un solar situado al sur de la ciudad, en el que fuera el primer barrio obrero, iniciado hacia 1914 por la Sociedad Cooperativa Constructora y bautizado con el nombre del intelectual futurista.

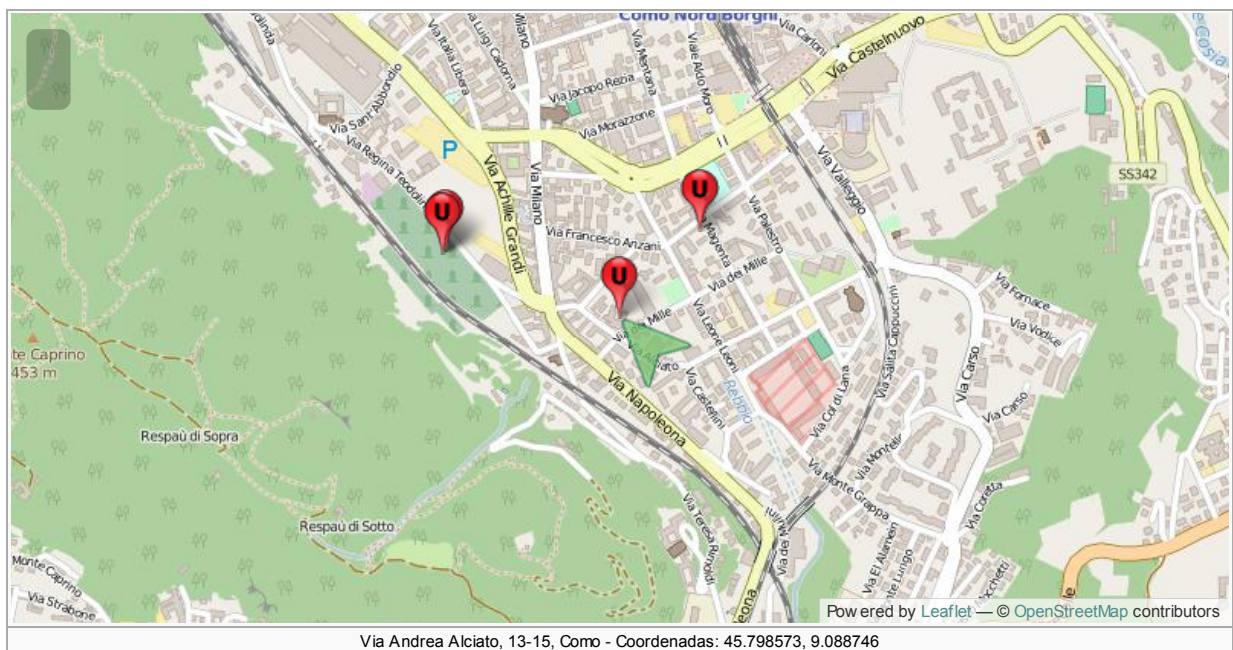
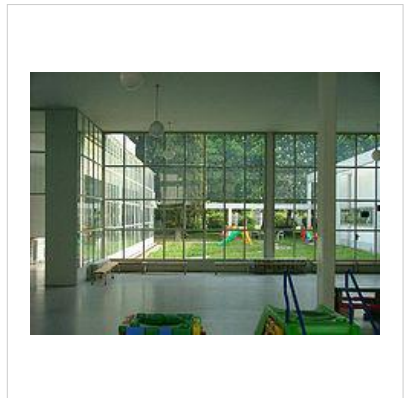
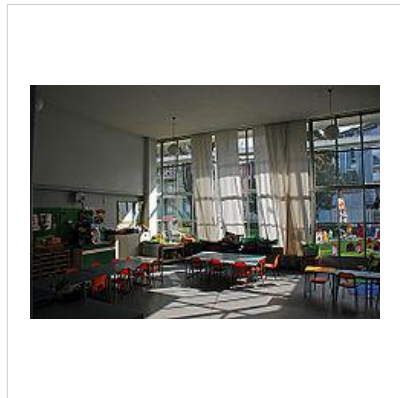
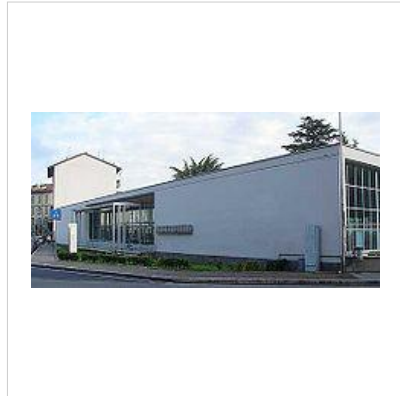
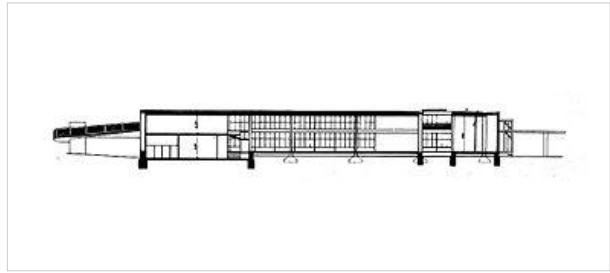
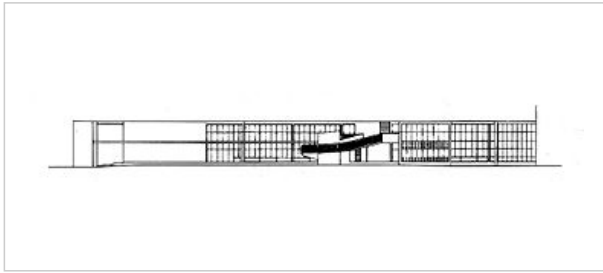


En 1935 y tras un largo proceso de búsqueda de un sitio apropiado, la Congregación de la Caridad contrata a Terragni para el diseño del parvulario para 200 niños. Terragni ya había realizado un primer esbozo en 1934, en el que aparecían una serie de características como la esmerada atención a la orientación solar, la libertad de la posición del edificio en relación a los lados del solar, el esquema en "U", el uso del pavés o la marquesina de acceso, que serán recogidas y condicionarán las sucesivas versiones hasta la cuarta y definitiva, concretada en 1936.

El edificio definitivo se inserta en un cuadrado de 43 m x 43 m x 5 m de altura, con una retícula regular de pilares de 20 x 40 con entrejes de 5,71 m en sentido transversal y 7,71 m en sentido longitudinal. La planta está formada por un cuerpo central de doble profundidad que alberga el vestíbulo de entrada y la sala de recreo y por dos alas: el aula y el comedor y zonas de servicio, un esquema al cual Terragni agrega algunas ramificaciones que se escapan del cuadrado original, como la cocina. La fachada del acceso con su marquesina suspendida se orienta al sudoeste, las aulas miran al sudeste, el comedor se presenta como una caja de vidrio en contacto con el patio al sudeste y el jardín perimetral al sudoeste. Como un manifiesto de la libertad de la planta, el desplazamiento de los planos vidriados respecto de los planos de la estructura se extiende a todo el edificio, a veces adelantándose como en el caso del comedor (donde Terragni había pensado en un jardín de invierno como fachada intermedia) y otras veces colocándose por detrás de la línea de columnas como en el corredor por delante de las aulas. Asimismo, las divisiones entre las aulas están formadas por paneles plegables que permiten unificar todo el espacio de la zona escolar.

Pese a su compromiso con lo funcional, el Asilo Sant'Elia no escapa a las características muchas veces contradictorias presentes en las obras de Terragni y vinculadas a su idea de representación de los valores del movimiento fascista. Lo podemos notar en la teatralidad de algunos gestos y la segmentación espacial que se produce en el sentido del avance desde la marquesina flotante de la entrada, presente también en las casas del Fascio de Como o Lissone. También en el intento por compatibilizar la persistencia de un espacio centralizador -en este caso el patio- en un edificio que se compone por partes y que huye de simetrías obvias a favor de las tensiones plásticas presentes en el lenguaje moderno. Un rastro de esas tensiones -la rampa curva que en las primeras versiones ascendía hasta la terraza escapándose del cuadrado original- es eliminado en el proyecto final siendo sustituida por una escalera descentrada. Esta se conecta ambiguamente con la galería de baja altura que cierra la "U" del patio por el lado noreste pero que, lejos de limitarse a esa función, se prolonga por detrás del cuerpo de las aulas hasta encontrar la pared que remata la línea de pórticos exteriores que se despliegan por delante de las mismas. Y estos mismos pórticos, tendidos paralelamente al plano vidriado de las aulas, actúan como soportes de los toldos exteriores de las aulas, formas al viento que se contraponen con la función monumental que provoca su aparición sobre esa fachada, visible desde la Via dei Mille.





Referencias

- El contenido de este artículo incorpora texto del portal [Historia en Obras](#), publicado bajo licencia Creative Commons [Cc-by-nc-nd](#)

Villa Bianca



La **Villa Bianca**, construida entre 1936 y 1937, fue proyectada por **Giuseppe Terragni** para su primo Angelo en una parcela situada en Corso Giuseppe Garibaldi 87 de Séveso, Región de Lombardía (Italia), donde aprovecha para experimentar con la forma respondiendo a cánones clásicos en conjunción con la sensibilidad moderna.

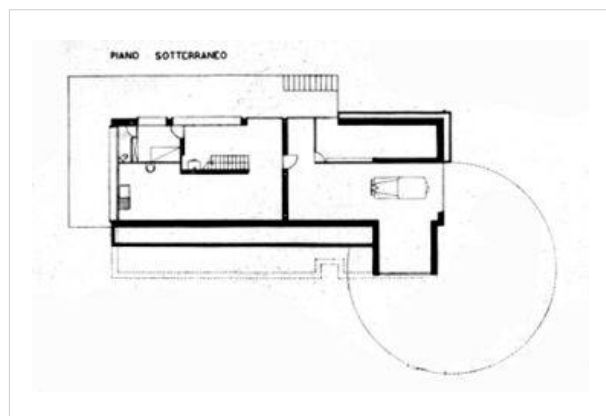
En esta casa Terragni se encuentra con dos condiciones muy definidas por parte del cliente: la situación de la casa en el solar y una lista detallada de las medidas de los muebles. La serie de esbozos que Terragni elabora muestran los esfuerzos que realiza para resolver esos condicionamientos previos e incorporar otros temas como los pilares de la estructura y los voladizos. En el esquema final la casa se presenta como un bloque de planta rectangular de unos 22,20 x 7,70 de planta baja, primera y terraza, del cual se desprende el pequeño apéndice de la sala de estar hacia sudeste, envolviendo la terraza de acceso.



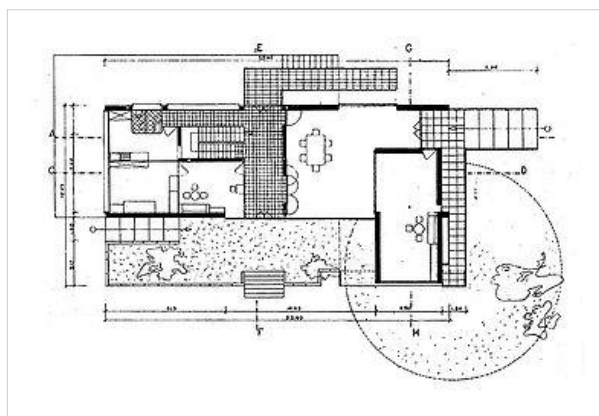
La proximidad de la casa a la calle, la disposición de la fachada más larga paralelamente a ésta y algunos elementos del diseño de la misma son claras respuestas a la solicitud de Angelo Terragni de procurar que la casa fuera visible desde el paseo Vittorio Veneto y desde otra calle paralela situada a unos 400 metros.

La entrada principal se efectúa directamente desde la fachada Sudeste, y de manera totalmente centrada, introduciéndonos al hall de la planta baja, que divide la zona de servicios de la zona del comedor y sala de estar. Existen dos accesos secundarios, uno se realiza a través de una rampa que acompaña la fachada posterior y nos conduce al hall de entrada; el otro se efectúa mediante una rampa-escalera (elemento ya utilizado por Terragni en otras obras) que nos lleva a la sala de estar. Y finalmente, el acceso al garaje de la planta sótano se produce mediante una rampa circular. Los dormitorios, situados en la Planta alta, quedan orientados a Sudeste y dos de ellos tienen acceso a la terraza que mira al noreste, desde la cual se accede a la terraza superior. Es posible encontrar similitudes entre los principios de diseño de la Villa Bianca y los de los proyectos anteriores de la Villa del Floricultor para Amadeo Bianchi y en la Villa sobre el Lago. Sin embargo, en la Villa Bianca los pilares de hierro o de hormigón son reemplazados por muros de carga en planta baja que, al llegar a la cubierta se reducen a delgados pilares de sección rectangular sobre los que se apoyan las dos marquesinas en voladizo. Otro elemento significativo es el "marco", una pieza que se desprende del volumen primario: en el caso de la Villa del Floricultor parece "contener", en tanto que en la Villa Bianca aparece como un elemento aislado con la función de "enmarcar".

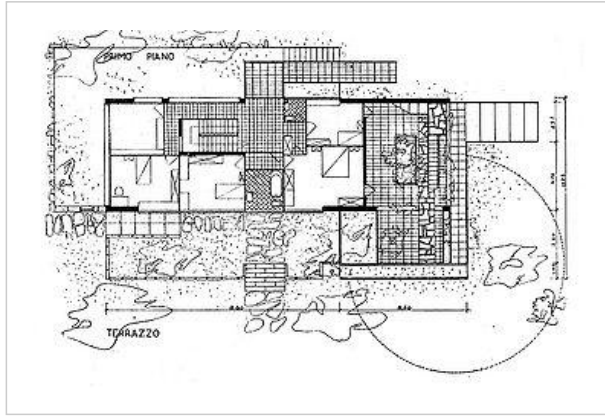
Compositivamente, el edificio parece responder a cánones clásicos tales como trazados áureos o uso de simetrías, pero al mismo tiempo presenta una serie de elementos que provocan tensiones visuales, más cercanas a la sensibilidad moderna. Los distintos planos o volúmenes rectangulares que se yuxtaponen o desplazan entre sí, tanto en planta como en alzado, y las evanescentes placas en voladizo que sobresalen asimétricamente en las esquinas del edificio parecen rastros incompletos y tensos de un movimiento que ha sido momentáneamente congelado o de una estructura que subyace tras la forma visible, con un ojo puesto en los mecanismos de Mondrian. Definitivamente, en este periodo de Terragni en el cual podemos incluir al Edificio Rustici, la Casa Giuliani-Frigerio o el Asilo Sant'Elia ya no quedan rastros del dinamismo de raíz futurista o expresionista de sus primeros pasos, y lo que predomina es una integración de todos los recursos aprendidos como prismas, vacíos, estratificaciones, iteraciones, desplazamientos, cortes, etc., en la propia forma y en sus leyes estructurales-sintácticas, embriones de un léxico con el cual una improbable ciudad fascista sería construida.



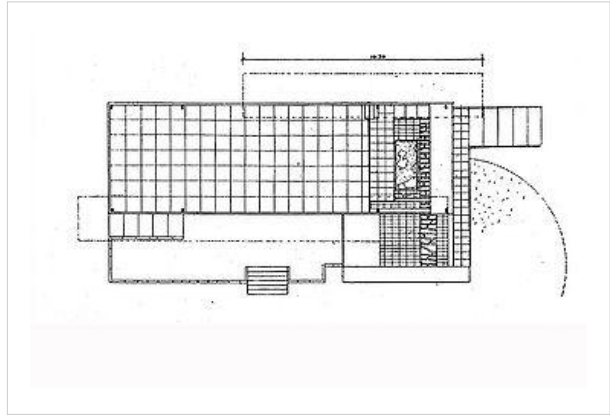
Planta sótano



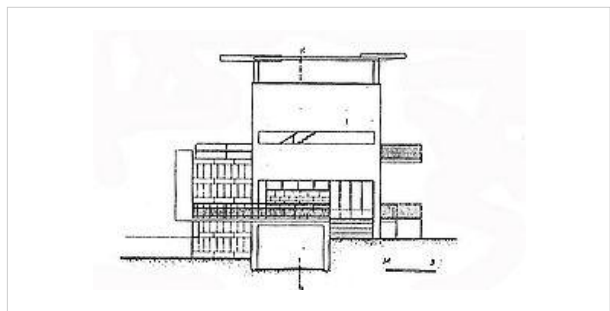
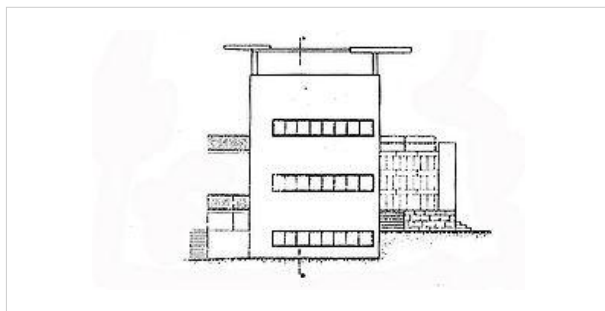
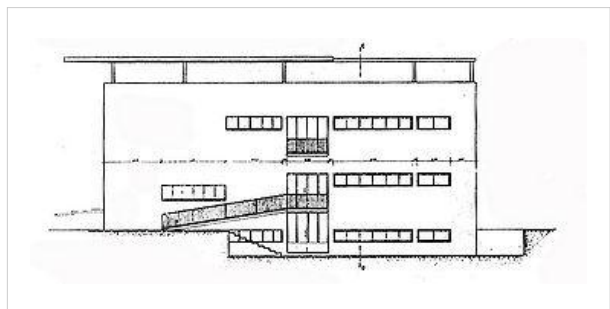
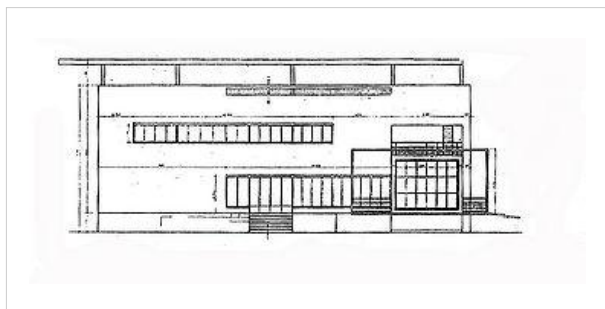
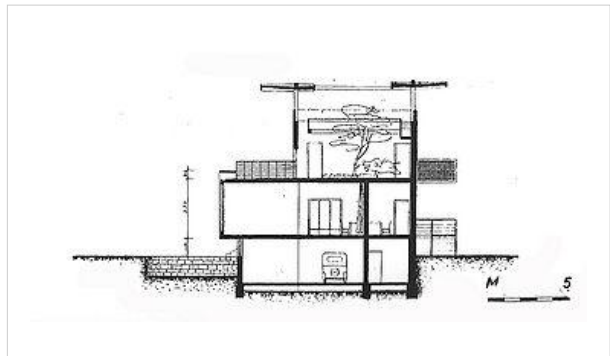
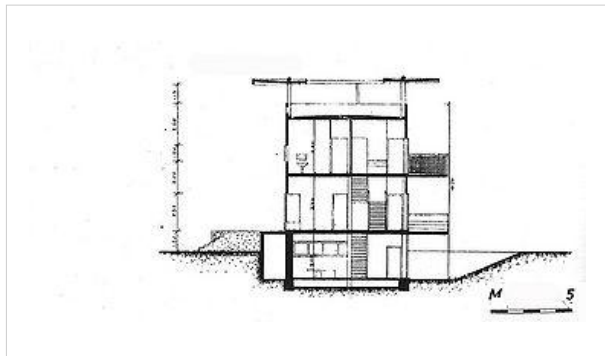
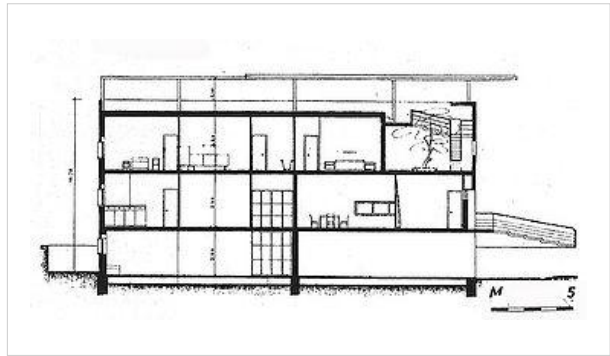
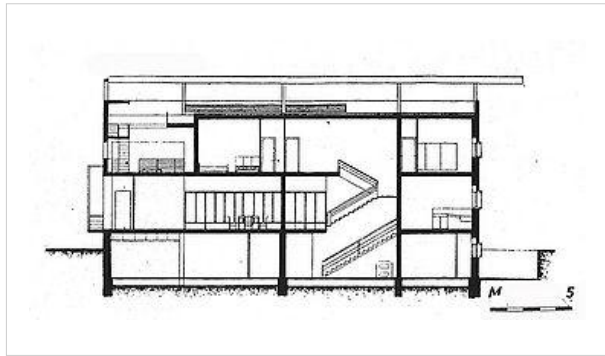
Planta baja

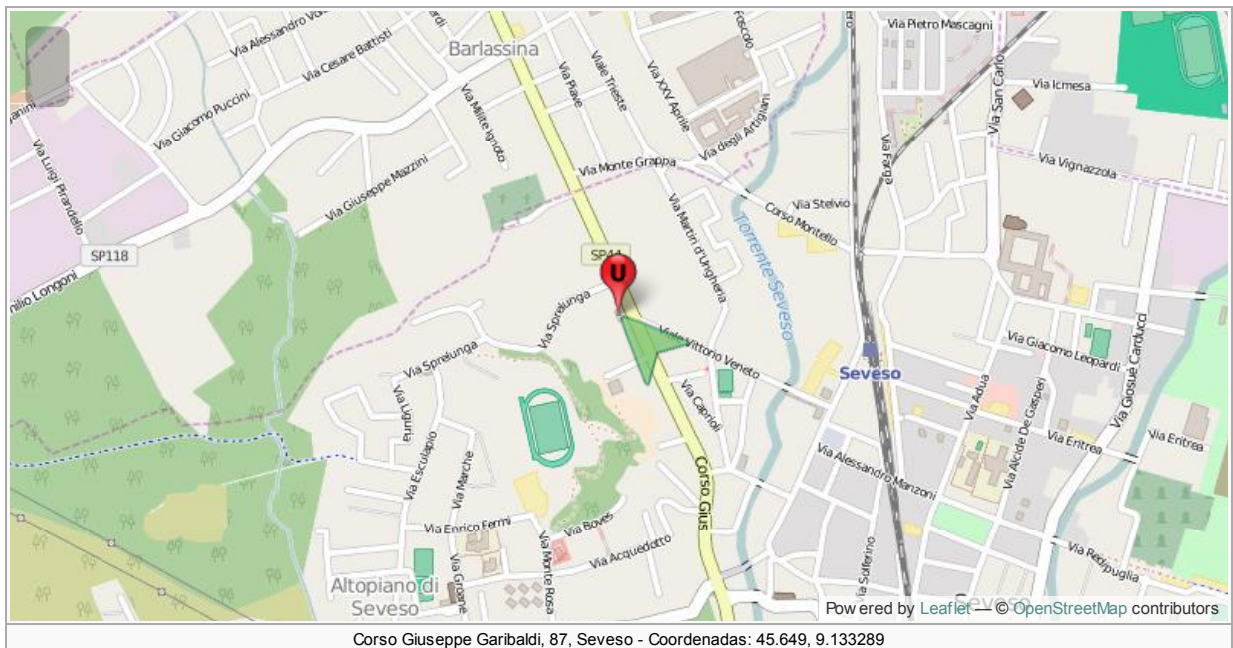
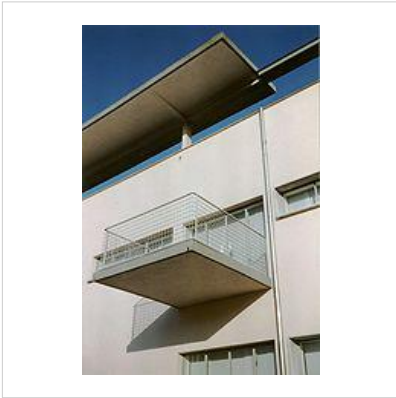
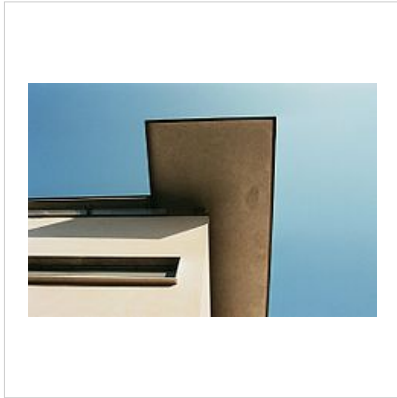
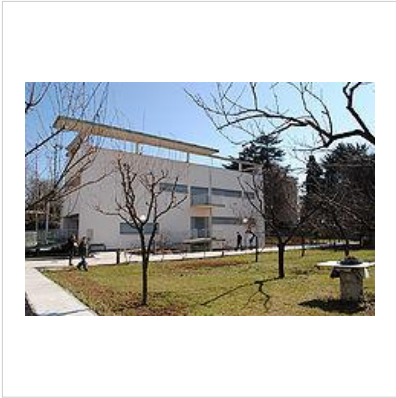


Planta alta



Cubierta





Corso Giuseppe Garibaldi, 87, Seveso - Coordenadas: 45.649, 9.133289

Referencias

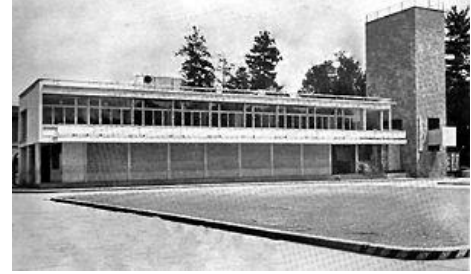
- El contenido de este artículo incorpora texto del portal [Historia en Obras](#), publicado bajo licencia Creative Commons [Cc-by-nc-nd](#)

Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Villa_Bianca&oldid=400477

Casa del Fascio en Lissone



La **Casa del Fascio** situada en Plaza de la Libertad 1 de Lissone fue construida entre 1938 y 1939 con proyecto redactado por **Giuseppe Terragni** a partir de un concurso convocado por el Partido Fascista para la reorganización y creación de la plaza situada en el centro de la ciudad (antes llamada de Victorio Manuel III), concurso al que se presentó junto con **Antonio Carminati**.

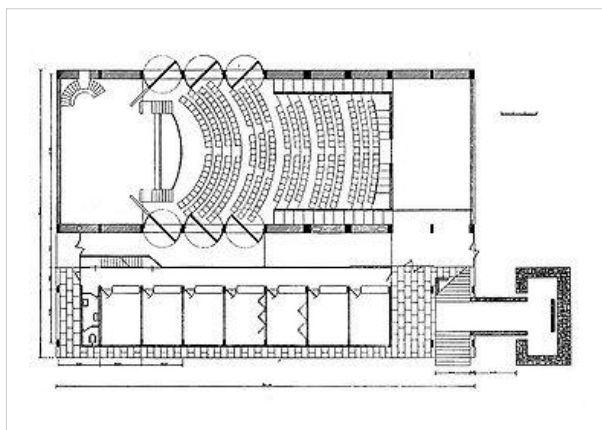


La Casa del Fascio se sitúa en el lado este de la plaza. El edificio está formado por dos volúmenes claramente diferentes en recíproca relación: hacia el sur un cuerpo horizontal, "transparente", de dos plantas de alto (8 m) y 34 m de longitud, y hacia el norte una torre de piedra de planta rectangular de 4,15m x 7,80 m y 18 m de altura, unida al cuerpo bajo mediante un juego de pasarelas.

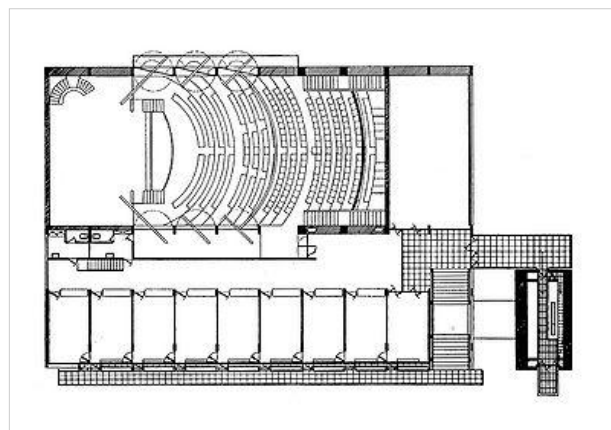
El volumen horizontal, destinado a las funciones cotidianas, se apoya sobre una sutil plataforma de piedra y en la primera planta se proyecta en voladizo hacia la plaza. Mientras que en el lado este se coloca, en doble altura, el cine-teatro-auditorio. La torre de piedra oscura-denominada Torre Littoria en el lenguaje de la arquitectura fascista - acoge en su interior una enorme estela de granito rosa pulido dedicada a los mártires fascistas y en la fachada que da a la plaza se asoma un arengario.

El acceso principal se produce en el lugar donde los dos cuerpos principales se encuentran; una escalera de granito lleva al visitante hasta un rellano con grandes puertas de vidrio. A mitad del trayecto y sobre el lado derecho, aparece un descansillo coincidente con el sagrario, paralelepípedo de piedra y vidrio que conduce al interior de la torre. En la planta primera se accede a un vestíbulo exterior conectado con el foyer del auditorio y con el pasillo de distribución de las oficinas superiores. Desde ese vestíbulo exterior se produce uno de los movimientos más teatrales de este edificio -evidentemente dirigido a exaltar el "misticismo fascista" del orador en su tránsito hacia la tribuna- que sigue la siguiente secuencia: a través de una pasarela cubierta situada al sur, se accede a la Torre Littoria por su lado este; una vez entrado en la torre el orador se dirige hacia el arengario a través de un estrecho puente de 6 m suspendido en el vacío, dominado por la presencia de la estela conmemorativa e iluminado cenitalmente, para finalmente salir al arengario y enfrentar el embriagador sol de poniente en la plaza. Complementariamente, una escalera recortada en el espesor de las paredes de piedra permite acceder a la cubierta de la torre.

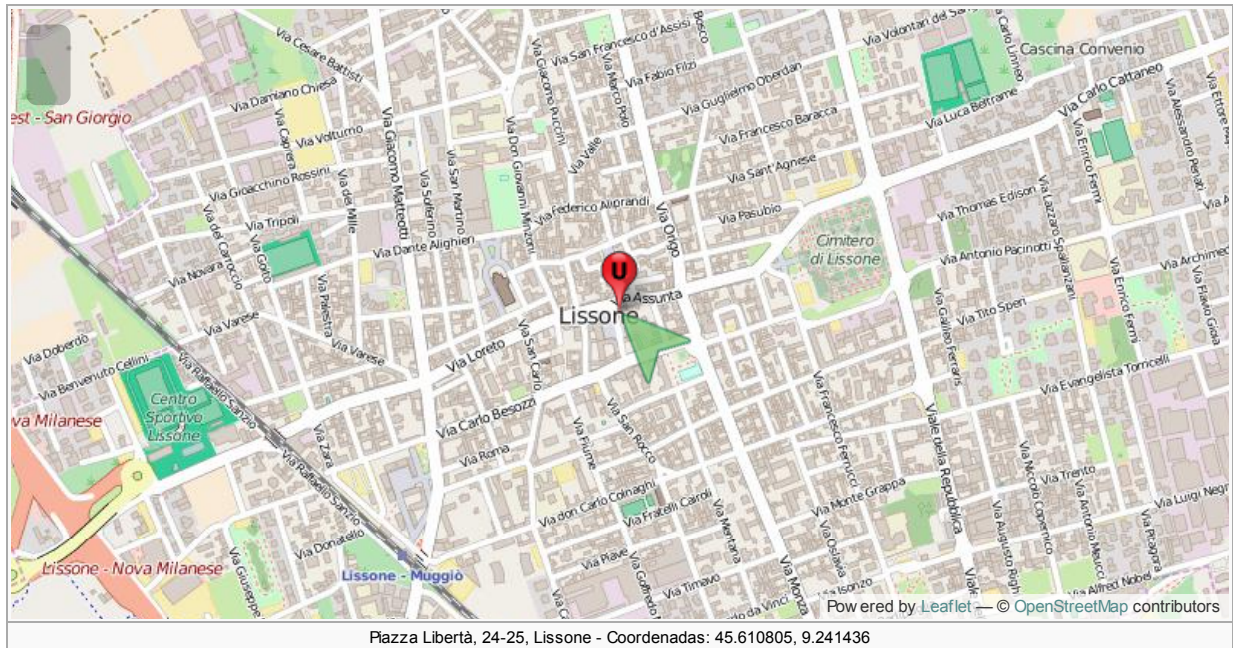
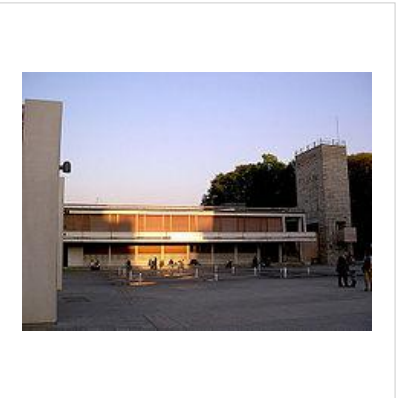
Desde la puerta en la planta baja se accede a un gran vestíbulo conectado directamente con el auditorio, formado por paneles plegables que aumentan, si es necesario, el tamaño de la sala. Al auditorio se puede acceder también desde su lado oeste, a través de un pasillo lateral que recorre todo el edificio. En la planta baja, la gran sala se presenta con una suave pendiente resuelta con unas gradas muy bajas; por ambos lados la sala se abre al exterior a través de grandes puertas pivotantes situadas debajo de delgados tabiques colocados en diagonal, y el último plano diagonal se alarga hasta definir el límite del auditorio. Un pasillo paralelo al auditorio permite el acceso a las oficinas de la planta baja, divididas por paneles plegables que propician la mayor flexibilidad de uso posible. La separación entre oficinas y pasillo se realiza a través de tabiques-librería de madera que no llegan al techo dejando una línea de ventanas apaisadas en la parte superior. Al final del pasillo una escalera de servicio de cristal conduce a la planta primera. Desde el punto de vista constructivo, el edificio contiene un verdadero catálogo de soluciones, siempre sujetas a su contenido simbólico.



Planta baja



Planta alta



Referencias

- El contenido de este artículo incorpora texto del portal [Historia en Obras](#), publicado bajo licencia Creative Commons [Cc-by-nc-nd](#)

Contenido procedente de [Urbipedia.org](#), disponible bajo la Licencia Creative Commons [CC-BY-NC-SA](#) excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Casa_del_Fascio_en_Lissone&oldid=400478

Viviendas económicas en vía Anzani



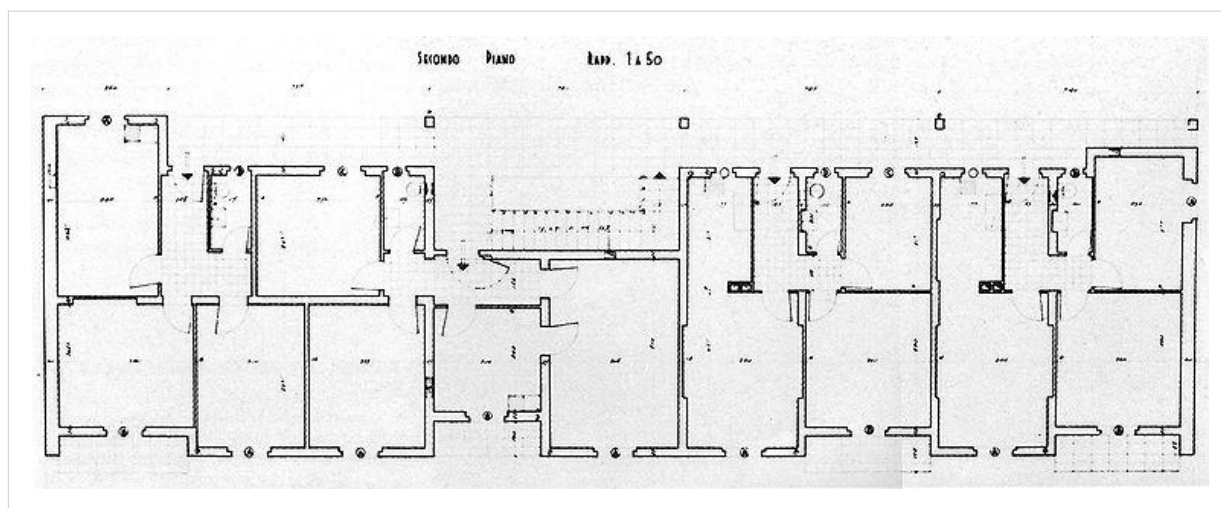
Los dos edificios de **viviendas económicas en vía Anzani**, Como, construidas entre 1938 y 1939 con proyecto de **Giuseppe Terragni** y **Alberto Sartoris**, eran parte de un plan de urbanización de una ciudad satélite para la clase trabajadora en Rebbio. En este caso, los dos arquitectos habían realizado un estudio de urbanización de la zona, y definido edificios dispuestos en fila (con bloques de seis alturas y casas bajas de una o dos plantas) dentro de una cuadrícula de calles perpendiculares que además incluía colegios, centros deportivos, servicios, iglesias, parques y jardines. Se trataba de una hipótesis que **Giuseppe Pagano** definió como "*utopía de poetas*".



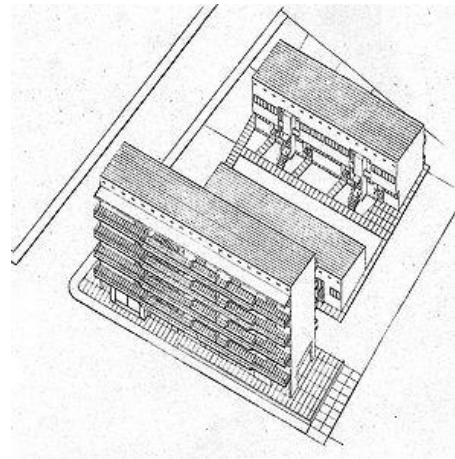
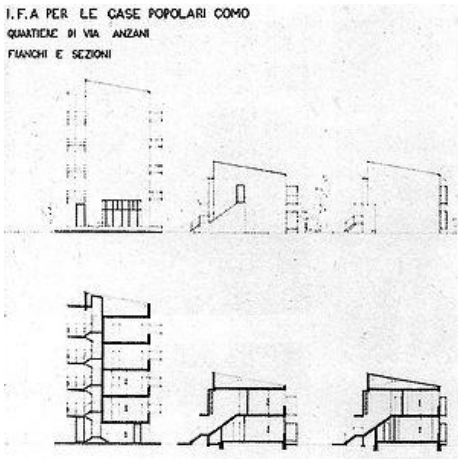
De aquel proyecto de máximos se originan las viviendas de vía Anzani, que son un extracto mínimo del Plan inicial, donde diversas vicisitudes conducen a una drástica reducción de costes; a pesar de ello, los dos únicos edificios construidos testimonian el deseo de organizar la zona, y ahora destacan entre los edificios de su alrededor. Terragni consideró que "*había sido despojada de sus mejores hallazgos estilísticos*" y Sartoris nunca quiso ver la obra terminada.

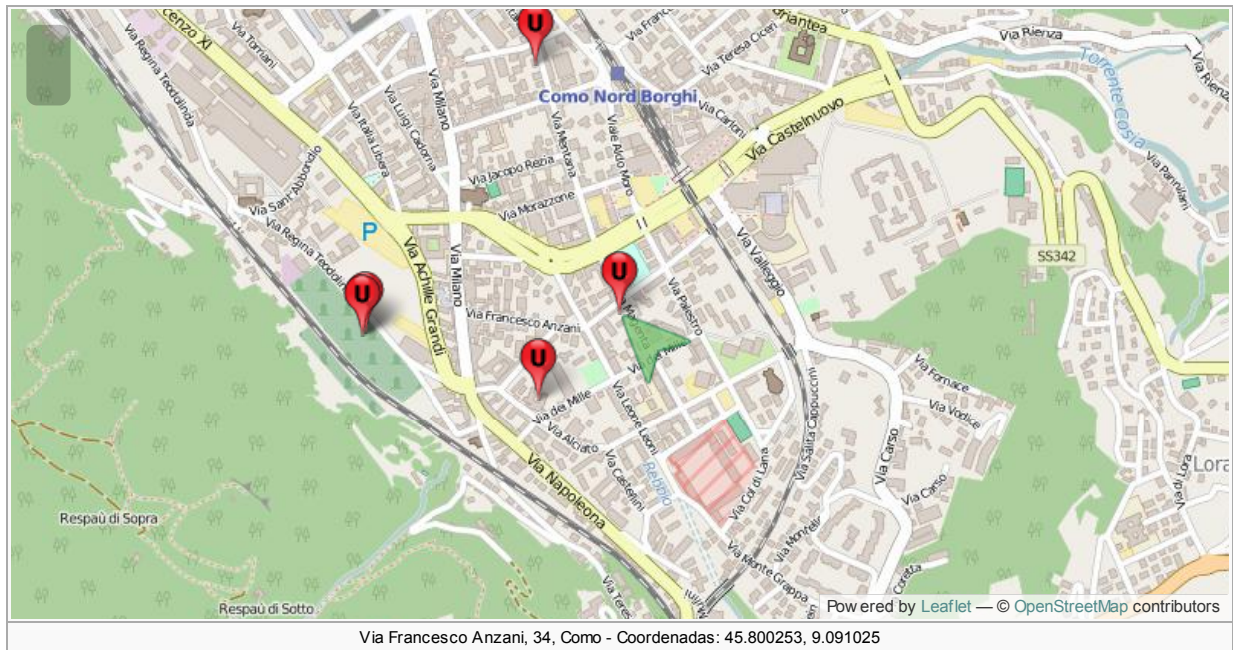
Los frentes muestran su inspiración racionalista en la alternancia refinada de volúmenes y vacíos, subrayada por los barros de las barandillas de balcones, mientras que los cambios en los colores originales del enlucido hace que sea difícil de apreciar plenamente el proyecto. Los dos edificios, uno de cuatro plantas y otro de dos plantas, están separados por un jardín, que sustituye al típico patio de viviendas de protección oficial. La orientación permite un buen soleamiento de todas las habitaciones, a pesar de que el diseño interior ha sido objeto de varios cambios con respecto al proyecto, que han trastornado la configuración original.

Lo mismo sucede en la parte delantera del edificio más alto, donde la necesidad de limitar los costes dio lugar a la gran simplificación de los acabados (ventanas, puertas y ventanas, parapetos), y el resultado compromete fuertemente la idea de los diseñadores.



I.F.A. PER LE CASE POPOLARI COMO
QUARTIERE DI VIA ANZANI
PIANCHI E SEZIONI





Contenido procedente de Urbipedia.org, disponible bajo la Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA excepto donde se indica otro tipo de licencia. Origen o autoría y licencia de imágenes accesible desde PDF, pulsando sobre cada imagen.
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Viviendas_económicas_en_via_Anzani&oldid=400479

Casa Giuliani Frigerio

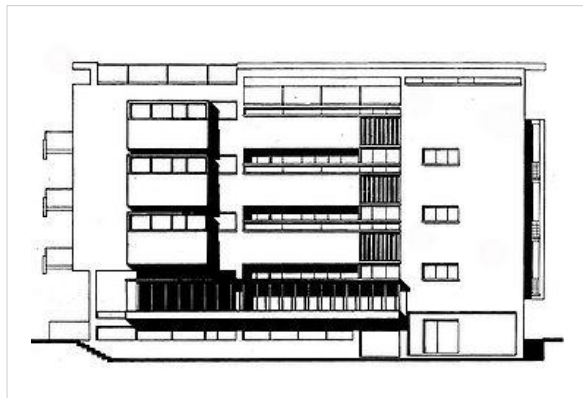
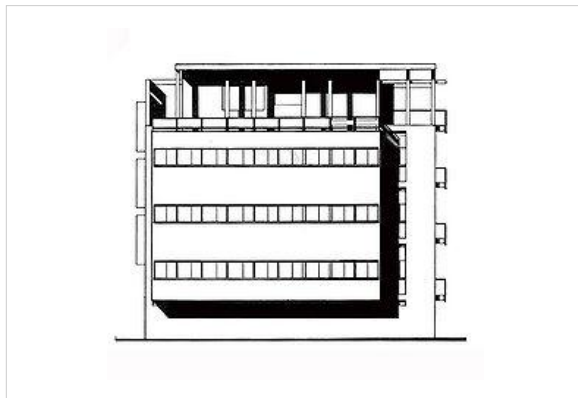
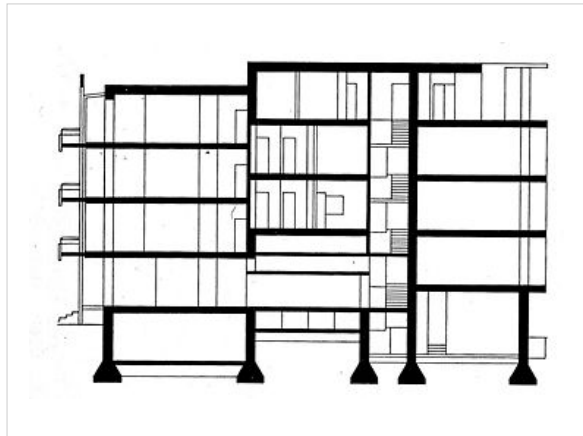
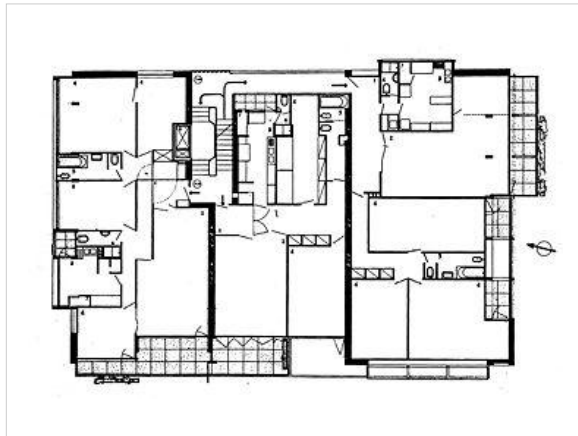


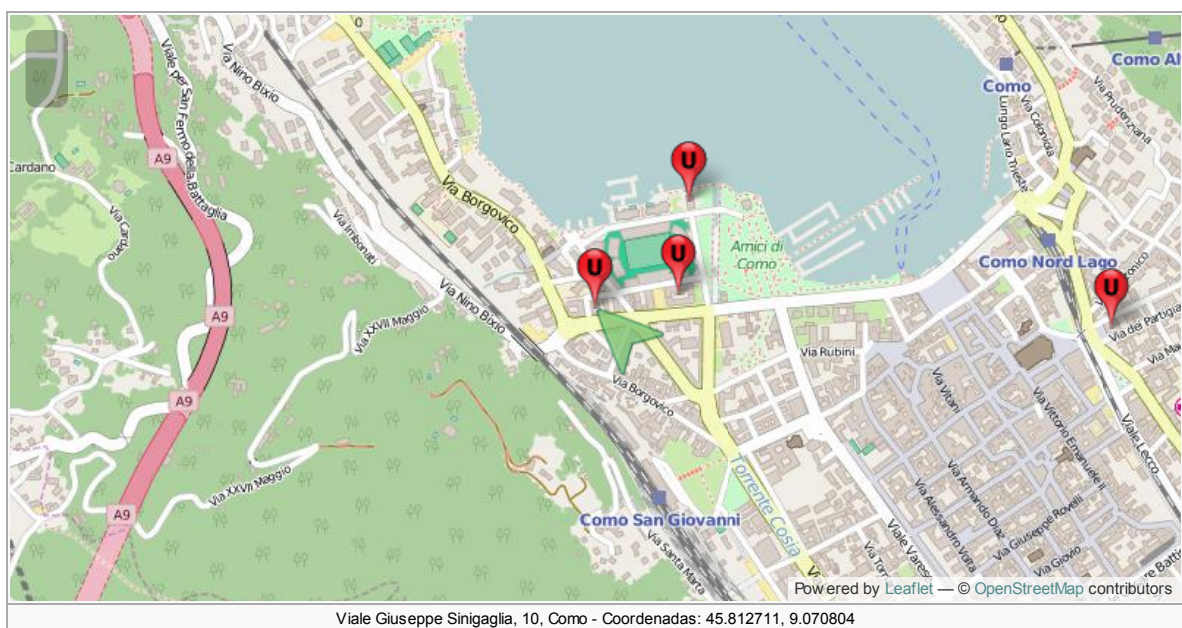
El edificio de viviendas de alquiler **Casa Giuliani Frigerio** situado en Viale Rosellini 24 de Como, fue la última obra que realizó [Giuseppe Terragni](#).

Pocos meses después de su diseño, el arquitecto fue llamado a filas y se vio obligado a seguir las obras a través de correo ordinario con su amigo y colaborador Luigi Zuccoli, a quien envió notas, borradores y directrices de diseño. La sección transversal del edificio muestra la desarticulación de las plantas, que también es evidente en las fachadas, con las habitaciones escalonadas por media planta.

Esta peculiar organización espacial permite que dos apartamentos se sitúen en la misma planta y el tercero en el siguiente nivel, con acceso por un pasillo que da al exterior. En los apartamentos, se crean salas flexibles y dinámicas mediante paredes móviles. En la planta superior, la "Villa", que se retranquea de fachada, descansa sobre los tres diferentes niveles, aunque el techo se sitúa en un solo nivel.

Los frentes están animados por salientes y entrantes (balcones, ventanas empotradas, partes salientes) que mezclan las líneas de plantas a un solo nivel con plantas escalonadas y dan expresividad al edificio. El acabado en marmol caracteriza las cuatro fachadas, y es interesante observar que todos los edificios de los alrededores, construido después de la guerra, tomaron esta idea, incluyendo el [Novocomum](#), que fue recubierto con este material en la década de 1950, modificando el yeso original suave y colorido.





Referencias

- http://www.architetturadelmoderno.it/scheda_nodo.php?id=72&lang=_eng