

Invisible Miracle

XIII Advanced Course in Visual Arts of the Fondazione Ratti

visiting professor:
JOAN JONAS



Non pensi che in ultima analisi il tuo tentativo di non partecipare a Corso Aperto nel modo in cui si è configurato, si sia risolto in un intervento che potrebbe essere considerato la sintesi del gruppo e del lavoro che si stava svolgendo?

Tanto per cominciare non ero riluttante a partecipare Corso Aperto. L'idea che qualcosa di esclusivo e staccato dal resto del mondo, una sorta di effetto serra, che diveniva pubblico mi affascinava sotto molti aspetti. L'esplorare la nozione di spazio pubblico è uno degli aspetti fondamentali della mia ricerca, perciò ho intravisto una grande potenzialità nella prospettiva di mostrare cosa succede in uno studio. Forse questa è la ragione per cui ho reagito così con forza nel oppormi alla direzione in cui il corso si stava indirizzando. Non volevo rifiutarmi di partecipare, stavo solo proponendo un'altra modalità di esistenza per Corso Aperto. Pensavo potesse essere l'occasione perfetta per realizzare un lavoro collettivo, qualcosa che ci presentasse uniti anziché come un miscuglio di individui staccati gli uni dagli altri. Immaginavo sarebbe stato imbarazzante non sfruttare la felice coincidenza che ci aveva fatti riunire. Il cuore del mio argomento era la nozione trasmessa di una pratica artistica riservata alle "menti creative" e pertanto necessariamente individualistica. Fare parte di un gruppo che cerca di produrre un'espressione che non corrisponde totalmente a quella di ciascun suo membro, che cioè si esplica senza un totale controllo produttivo, può essere molto più fruttuoso e produttivo della convenzionale pratica in studio e anche della sua naturale continuazione, ossia l'esposizione del lavoro finito in uno spazio espositivo. Ho confutato questo con la partecipazione alla performance di Joan. Non ero l'autore del pezzo e non ho decurtato la mia creatività. Dovevo semplicemente trovare altre strade per esprimermi. È stato un peccato che Corso Aperto non sia stato vissuto da ognuno in maniera più sociale e discorsiva.

Non reputo che il mio contributo per Corso Aperto fosse in alcun modo una sintesi, forse del gruppo, ma certo non dei lavori che ciascuno stava producendo. Ci tenevo che nessuna pratica individuale di qualcuno figurasse nelle diapositive. Tutte le immagini ci mostravano in diversi momenti del corso, o semplicemente mentre ci divertivamo. Ho anche scelto di non usare foto scattate dai partecipanti, usando solo la documentazione ufficiale e non ponendo l'accento su nessuno di noi. Per quanto riguarda il materiale amministrativo, è stato presentato come un denominatore comune che ci caratterizzava come gruppo. Non era una sintesi in quanto non ho sintetizzato nulla che è stato presentato al Corso. Era piuttosto un elogio della dinamica di gruppo, che ritengo sia quello che ha reso Como un'esperienza significativa e che era del tutto assente (con l'unica eccezione dell'adorabile lavoro di Nika e Primoz) dai lavori presentati a Corso Aperto. Stavo cercando di dire che Corso avrebbe potuto essere un'esperienza più condivisa, simile a quella che si vedeva nelle foto. Il fallimento più grande del pezzo è che non aveva nessuna forza espositiva, non sono nemmeno sicuro che soddisfacesse le condizioni per diventare un'opera in quanto non era diretta a un pubblico. Gli unici veri destinatari erano le persone coinvolte nello CSAV e non aveva nessuna valenza per un pubblico allargato. Mi chiedo se lo avrei fatto in qualsiasi altro contesto.

Don't you think that, in the end, your will to avoid participating in the Corso Aperto as it has been proposed, ended in an intervention that was (and could be looked at like) a synthesis of the group and of the work it was doing?

To begin with, I wasn't reluctant to participate in Corso Aperto. The idea that something essentially exclusive and closed off from the world, a sort of greenhouse environment, going public appealed to me a great deal. Exploration of the notion of public space being one of crucial aspect in my research, I saw a great potential in open studio situation. Perhaps that's why I was so vehement in arguing against the direction the course was proceeding. I was not unwilling to participate, I was trying to propose a different mode of existence the course could have taken. I thought it was a perfect opportunity for us to realize a collective undertaking, something that presents us as a unit rather than an assemblage of unrelated individuals. I felt it would be a shame if we couldn't take the best out of the happy coincidence that brought us together. The crux of my argument was that the received notion of art making being an activity reserved for the "creative ones" hence necessarily individualistic. Being a part of large group that is striving to produce an expression that does not fully correspond with those of each member, in other words not having a full control of the production, can sometimes be much more rewarding and productive method for art-making than conventional studio based practice and its extended version such as producing a work in the space it will be exhibited. This I have proved in working from Joan's performance. I was not the author of that piece, but that did not curtail my creativity. It just had to find other ways to excise itself. It is a pity that Corso Aperto wasn't approached in a way that everyone can experience this more social and discursive manner of creativity. I don't think the contribution I eventually made for Corso Aperto was synthesizing, maybe of the group, but not of the works everyone was producing. I took pain in making sure that no image of individual practice was included in the slide show. All the images showed us in various stages of the workshop, or simply hanging around together. I even chose not to use any photographs taken by the participants, using only the official documentation so as not to put emphasis on any one of us. As for the administrative material, they were shown as a common denominator that defined us as a group. It was not a synthesis because it didn't summarize anything presented in Corso Aperto. It was rather an elegy for the group dynamic that, I felt, was what made the whole experience in Como meaningful, and was also totally absent (with an exception of the lovely work by Nika and Primoz) from Corso Aperto nevertheless. I was trying to say corso could have been a more shared experience, a kind that one sees in those pictures.

The prevailing failure of the piece was that it had zero exhibition value, I'm not even sure whether it satisfied the condition of an artwork because it was not directed toward audience. Its sole addressee was the people involved in CSAV and had no relevance to the general public. I am doubtful whether I had done it at all in any other context.

Yuki Higashino

Shizuoka, Japan, 1984

vive e lavora a Francoforte, Germania

lives and works in Frankfurt, Germany

Two texts for children on Giuseppe Terragni's Casa del Fascio
by Elisabetta Terragni

1
L'architetto Giuseppe Terragni cominciò a pensare al progetto della Casa del Fascio a Como quando aveva soli 28 anni. Conosceva bene la città e l'amava molto. Suo fratello, che era un ingegnere, lavorava assieme a lui nel loro studio d'architettura e più avanti divenne un funzionario pubblico. Con l'aiuto di molti amici, molti dei quali erano artisti e scrittori, Terragni sperava di creare un edificio memorabile. Gli edifici diventano memorabili quando riescono a raggiungere uno scopo particolare e quando riescono a rappresentare un'intera città. Edifici di questo tipo cominciarono ad apparire nel secolo scorso e sono diventati ancora più importanti durante il ventesimo secolo, basta pensare alla torre Eiffel a Parigi, al Colosseo a Roma o alla Porta di Brandeburgo a Berlino. La differenza è che molti edifici del ventesimo secolo vogliono far ricordare un personaggio o un partito politico: avrete sentito parlare della piramide di vetro che il presidente della Francia Mitterrand fece costruire al Louvre, e forse anche di Stalin, in onore del quale hanno costruito la Stalin-Allee in quella che una volta era la Berlino est.

Quando Terragni progettò la Casa del Fascio, il capo del governo italiano era Mussolini ed il suo partito si chiamava Partito Fascista. Il governo voleva che tutti pensassero che l'Italia era uno stato potente, per cui anche in città piccole venivano costruiti edifici che tutti avrebbero riconosciuto come edifici dello stato. Che cosa li rendeva speciali? Per cominciare, si sceglievano per questi edifici posizioni prominenti, spesso erano piuttosto grandi, persino imponenti, ed erano spesso molto ben costruiti. Con le loro facciate di pietra e mattoni, sembravano costruiti per durare, e portavano la promessa di un fulgido futuro, anche in tempi difficili.

Quando Terragni cominciò a pensare alla sua opera, cercò un luogo importante a Como su cui costruirla, voleva mostrare di poter costruire un edificio speciale. La Casa del Fascio si trova di fronte all'abside del Duomo, il più grande e senza dubbio uno dei più antichi monumenti di Como. Da cosa si capisce che si tratta di un 'monumento'? L'edificio è coperto di splendido marmo, l'interno fa pensare ad una piazza coperta, e la sua alta cupola si può vedere da tutta Como. Terragni decise di competere con questo antico monumento costruendone uno moderno. La sua modernità risiede soprattutto nelle scelte costruttive, ed il fatto che si tratti di un monumento lo si capisce dal paragone con il Duomo. La Casa del Fascio è completamente ricoperta di marmo - nessun altro edificio moderno a Como lo era - lo scheletro dell'edificio è di cemento. Il cemento non si vede, ma conoscendo l'architettura è evidente che non sarebbe possibile avere delle finestre così grandi e delle così ampie superfici di vetro se non fosse per lo scheletro interno. Terragni costruì il suo edificio in maniera completamente moderna, utilizzando il cemento, il vetro, ampie aperture e tecniche moderne, ma voleva allo stesso tempo che il suo edificio fosse rivestito in un materiale di grande dignità, il marmo. L'interno dell'edificio è ampio e di facile circolazione, è luminoso, e Terragni vi creò persino dei bagni eleganti e degli splendidi mobili da ufficio. Il suo progetto era dimostrare che l'Italia era uno stato moderno, in grado di costruire secondo gli standard del suo passato. L'architettura spesso associa il vecchio ed il nuovo. Basta pensare che l'uomo ha utilizzato i mattoni per migliaia di anni ma che i bagni, i servizi igienici e gli ascensori sono stati inventati poco più di un secolo fa, per cominciare a capire che cosa c'è di nuovo e di vecchio nelle vostre case.

A Como, Terragni creò la facciata principale del suo edificio, un fronte molto particolare, per ricordare alla gente che Como era stata costruita come una scacchiera, secondo l'antica struttura cittadina romana e marcando le altre tre facciate una diversa dall'altra. Quando l'edificio fu completato e fu fotografato, uno degli amici di Terragni scattò delle immagini emblematiche. In una di esse si vede il Duomo dall'interno della Casa del Fascio. La cupola è riflessa sul piano in vetro di uno dei tavoli, su cui è appoggiata una macchina da scrivere. Si tratta ancora una volta dell'incontro tra il vecchio ed il nuovo: il Duomo rappresenta la tradizione, e la macchina da scrivere, un modello d'avanguardia, rappresenta la modernità. In effetti, si trattava di quanto di più moderno esistesse all'epoca, una Olivetti. L'Italia era orgogliosa dei suoi motori moderni, delle macchine da scrivere, delle automobili, degli aeroplani, ma sperava al contempo di acquistare la dignità dell'antica Roma, con la sua posizione di potere in Europa, riconosciuta tanto a Colonia quanto a Parigi o ad Atene.

La Casa del Fascio è ancora sede d'istituzioni statali ed è rimasta un punto di riferimento a Como. Tutti la conoscono, ma molti si sono scordati perché si trovi lì.

2
Sapete già che la Casa del Fascio fu costruita in un'epoca in cui il governo italiano cercava di affermare il suo potere e di espanderlo oltre i suoi confini. Quando si inaugurò la Casa del Fascio l'Italia stava celebrando la vittoria della guerra contro l'Etiopia, un paese africano conquistato nel 1936. La Lega delle Nazioni non poteva far altro che osservare impotente dalla sua sede di Ginevra mentre l'avidità espansionista di altre potenze, in particolare la Germania, l'Unione Sovietica ed il Giappone, portava allo scoppio della seconda guerra mondiale. In quella guerra l'Italia rimase alleata alla Germania fino al 1943. Le truppe italiane combatterono sul fronte orientale, in Russia. Terragni fu tenente dell'artiglieria durante due dei più duri inverni russi, fino a quando l'esercito italiano decimato si ritirò e il nostro architetto ritornò a Como, un'ombra dell'uomo che era stato. Morì improvvisamente nel 1943 a 39 anni.

Forse l'unica consolazione è che alla sua morte precoce, dopo una pericolosa missione di due anni, Terragni era uno dei pochi ragazzi prodigio dell'architettura. Più significativamente, pagò con la morte qualunque illusione avesse potuto avere sulla natura del regime fascista. Non vi sono dubbi che avesse molte aspettative sul futuro dell'Italia, che considerava una nazione moderna di alto livello culturale. Nei suoi giorni da studente a Milano, aveva frequentato altri giovani architetti ed artisti che volevano trascendere la loro condizione provinciale e ispirarsi alla lezione di paesi come la Francia e la Germania. L'entusiasmo di questi architetti ed il loro desiderio di competere con i loro contemporanei li portava a viaggiare per l'Europa, Terragni andò a Stoccarda nel 1927 per studiare gli edifici del Weissenhof Siedlung, dove architetti come Le Corbusier, Mies van der Rohe, Oud, Gropius e Hans Scharoun avevano progettato le loro case modello.

Non sarebbe stato facile creare in Italia quello che Terragni aveva appreso da quei grandi esempi d'architettura moderna. Già al completamento della Casa del Fascio, il governo aveva fortemente ridotto le importazioni e razionato i materiali che considerava importanti per il possibile sforzo bellico. Questo significava che il vetro migliore (che era prodotto in Francia) e che l'acciaio per rinforzare il cemento erano difficili da reperire. Ma le difficoltà non finivano lì: quando Terragni cominciò la costruzione della Casa del Fascio, nessuno sapeva veramente che aspetto quel tipo di edificio avrebbe dovuto avere. Le case del fascio, dovendo ospitare uffici pubblici e di rappresentati del partito, dovevano avere un'aria autorevole. D'altro canto dovevano avere un aspetto accogliente e rappresentare il sostegno che il governo offriva e soprattutto la sua trasparenza ed onestà nella gestione della cosa pubblica. Per questo motivo persino Mussolini si era espresso, sostenendo che le case del fascio avrebbero dovuto essere case di vetro: limpide, trasparenti e moderne. Ben presto lui ed i suoi funzionari si ricredettero: avendo più da nascondere che da mostrare, predilessero case del fascio con un aspetto più severo, quasi con un piglio militare.

Terragni la pensava diversamente e seguì le affrettate esternazioni di Mussolini come nessun architetto. Creando una casa del fascio bella e trasparente, presentò una facciata attraente per un governo che si stava avvicinando verso la Germania e la guerra. Sappiamo già che conseguenze la guerra portò personalmente per Terragni, ma quando nei primi anni '30 progettò la Casa del Fascio per la sua città natale, evidentemente pensava che lo stato fascista avrebbe portato l'Italia a standard moderni e l'avrebbe fatta uscire da un grigio passato.

Si può giustificatamente sostenere che la Casa del Fascio rappresenti una delle più forti espressioni di una società nuova. Osservando alcuni degli aspetti più problematici dell'edificio si può supporre che l'architetto nutrisse delle perplessità, che la sua fiducia sul destino politico del paese vacillasse. Tuttavia un uomo non può scegliere l'epoca in cui vivere, può solo scegliere il ruolo che può giocare. Terragni riuscì a restare fedele alla sua visione ottimista di un futuro in cui il nuovo mondo si avrebbe ritrovato il suo riscontro nel passato. Questa aspirazione si dimostrò troppo ambiziosa per il paese, che invece cadde sotto l'influenza di Hitler, ma ci ha lasciato un edificio che adesso indica una possibile storia alternativa. Adesso che non serve più gli scopi per cui è stata costruita, possiamo usare la Casa del Fascio come palestra per pensare e sentire. E' uno spazio dove lasciare correre i propri pensieri e uno splendido luogo da visitare.

Two texts for children on Giuseppe Terragni's Casa del Fascio
by Elisabetta Terragni

1
The architect Giuseppe Terragni was only 28 years old when he started thinking about building the Casa del Fascio in Como. He knew the town well and felt deeply connected with it. His brother, who was an engineer, shared the work of their architecture studio and later held civic office. With the help of a group of friends, several of them artists and writers, Terragni hoped to make a memorable building. Buildings become memorable when they achieve a special purpose and when they can stand in for an entire town. Such buildings began to appear in the previous century—think of the Eiffel Tower when you think of Paris, the Colosseum when you speak of Rome, or of the Brandenburg Gate when you remember Berlin—and they have become even more important in the twentieth century. With the difference, that many twentieth-century buildings want you to remember a person or a party: You've heard of the French president Mitterand who built a glass pyramid in the Louvre, and you may even have heard of Stalin for whom they built a Stalin-Allee in former East-Berlin. At the time when Terragni designed the Casa del Fascio, Italy had a government headed by Mussolini—their party was called fascist—and this government wanted everyone to think of Italy as a powerful state. Even in small places, the government constructed buildings that anyone would recognize as state buildings. What made them recognizable? For one thing, these buildings claimed a prominent place, they were usually quite large, even imposing, and they were often well constructed. Faced in stone and brick, they seemed built to last and promise a great future, even in difficult times.

When Terragni began to think of his job, he looked for an important spot in Como and he wanted to show people that he could make a construction of a special kind. The Casa del Fascio faces the Cathedral of Como, certainly the largest and one of the oldest monuments of Como. How can you tell it's a "monument"? Well, it's built of fine marble, its interior feels like a covered square, and its tall dome can be seen from everywhere. Terragni wanted to compete with this old monument by building a modern one. What makes it modern had much to do with the way it was built, and what makes it a monument can be gauged from comparison with the Cathedral. The Casa del Fascio is completely clad in marble—as no other modern building was in Como—and the skeleton that holds it up—is made of concrete. You cannot see the concrete, but if you know about construction, you notice that it would have been impossible to have such wide windows and such large expanses of glass without an inner skeleton. What Terragni did, then, was to be very modern in every way the building was constructed, using concrete, glass, huge openings and clever techniques, but at the same time he wished his building to appear wrapped in the most dignified material, marble. Inside, he allowed for comfortable circulation, good lighting, even elegant toilets and splendid office furniture. For him, the Casa del Fascio showed people that Italy was a modern state, able to build like it did in antiquity.

Architecture often combines modern things with old ones. If you consider that bricks have been fired for thousands of years, but toilets, bathrooms and elevators were added little more than a century ago, you can begin to sort out old and new in your own house.

In Como, Terragni gave his building a main façade—a distinctive face—to remind people of Como's ancient Roman town plan that looked much like a checkerboard, and he also made the Casa del Fascio appear different on each of its other three sides. When the building was finished and photographed, a friend of Terragni took some telling pictures. One of them looks out of the Casa del Fascio to the nearby Cathedral. The cupola is mirrored in the glass table and a typewriter has been placed on it. Again, the old and the new meet head-on: the Church stands for tradition, the typewriter—it's a portable of the latest vintage—stands for the modern. Actually, the most modern at that time: it's an Olivetti. Italy was proud of its modern engines, office machinery, cars and planes, but it also hoped to recapture the standing enjoyed by ancient Rome, once the greatest power in Europe and just as established in Cologne as in Paris and Athens.

The Casa del Fascio is still occupied by a state agency and has remained a landmark of Como. Everyone knows it, but many have forgotten why it is there.

2
You already know that the Casa del Fascio was built at a time when the Italian government sought to affirm its power and expand it beyond the borders of the country. As a matter of fact, when the building was inaugurated, Italians also celebrated the victorious conclusion of the war against Ethiopia, an African country they conquered in 1936. The League of Nations in their headquarters in Geneva looked on powerless and soon the land-grab expansion of other powers, especially of Germany, the Soviet Union and Japan, led to the outbreak of the Second World War. In that war, Italy was Germany's ally until 1943. Italian forces fought on the Eastern front, deep inside Russia. Terragni was an artillery lieutenant during two of the harshest Russian winters until the decimated Italian forces beat a retreat and our architect returned home a mere shadow of his former self. He died suddenly in 1943 at age 39.

If it were a consolation, his untimely death after a perilous military expedition of two years makes him one of the very few architectural wunderkinder. What is more important, Terragni paid with his life for any delusions he may have had about the nature of the fascist regime. There is little doubt that he held high hopes for the future of Italy as a modern nation with the highest cultural standards. Since his days as a student in Milan, he banded together with other young architects and artists who looked beyond their provincial setting and wished to learn the lessons that were before their eyes in France and Germany. One example may suffice to show how eager these young architects were to rival their contemporaries: Terragni traveled to Stuttgart in 1927 to study the buildings in the Weissenhof Siedlung where such architects as Le Corbusier, Mies van der Rohe, Oud, Gropius and Hans Scharoun had designed houses.

It wasn't easy to achieve in Italy what Terragni had learned about the great examples of modern architecture. By the time he built the Casa del Fascio, the government clamped down on imports and rationed material it considered important for a possible war. This meant, the best glass (produced in France) and steel for reinforcing cement proved hard to obtain. But the difficulties didn't end there: When Terragni started work on the Casa del Fascio, no one really knew what such buildings were supposed to look like. Because they combined a number of state agencies with offices for party officials, case del fascio were expected to assume an authoritative appearance. On the other hand, they were to extend a welcoming hand and suggest that the government was supportive and, most of all, straightforward and honest in its dealings. For that reason, even Mussolini went a bit far when he suggested that a casa del fascio ought to be a house of glass: clear, transparent and modern. Soon, he and his men had second thoughts, having more to hide than to show, they preferred case del fascio with a sterner face, even with a military frown.

Terragni thought otherwise and he matched Mussolini's hasty words like no other architect. Making the Casa del Fascio transparent and beautiful, he put the best face on a government that was increasingly inching toward Germany and war. What the war had in store for Terragni we've already seen. In the early 1930s when he designed the Casa del Fascio in his home town, he obviously envisaged a fascist state that would help bring Italy up to modern standards and out of a rather dull past.

We are justified to think the Casa del Fascio one of the most forceful statements about a new society. That the architect might have harbored some misgivings, that he may have wavered about the political fate of his country, we can surmise looking into some of the more quirky aspects of his building. But then again, a man cannot choose the time in which he lives, what he must choose is the role he seeks to play in it. Terragni managed to hold fast to his optimistic vision of a future in which Italy's past would find its match in a modern world. This aspiration strained the abilities of his country which instead fell under the sway of Hitler, but it also left us a building that now proposes an alternative history. Standing before the Casa del Fascio when it need no longer serve any of the purposes that brought it into existence, we are free to use the building as a jungle gym for our thoughts and feelings. It makes for adventurous thinking and a great visit.