

Sommario		Contents	
19	Lingeri oltre Lingeri. Schermi, filtri e nuove impalcature Gabriele Neri	19	Lingeri beyond Lingeri. Screens, filters and new scaffoldings Gabriele Neri
27	Esporre Lingeri Onsitestudio	27	Displaying Lingeri Onsitestudio
33	Scenari storiografici e nuove prospettive critiche: il “caso” Lingeri Chiara Baglione	33	Historiographical scenarios and new critical standpoints: the Lingeri “case” Chiara Baglione
41	LINGERI 2021 FOTO DI FILIPPO ROMANO	41	LINGERI 2021 PHOTOS BY FILIPPO ROMANO
56	MAESTRO COMACINO	57	A COMACINE MASTER
68	Un club sul lago di Como dell’arch. Pietro Lingeri Edoardo Persico	68	A club on Lake Como designed by architect Pietro Lingeri Edoardo Persico
77	Sequenze lariane Guya Bertelli	77	Lake Como sequences Guya Bertelli
89	La mediatizzazione dell’architettura moderna: Lingeri tra scena e immagine Francesca Serrazanetti	89	The mediatization of modern architecture: Lingeri’s work read as image and setting Francesca Serrazanetti
98	ARCHITETTURA COME FATTO COLLETTIVO	99	ARCHITECTURE AS A COLLECTIVE PRACTICE
109	Un architetto senza nemici Manuel Orazi	109	An architect with no enemies Manuel Orazi
116	Discorso su Terragni Pietro Lingeri	116	On Terragni Pietro Lingeri
118	CASE MILANESI	119	MILANESE HOUSES
130	DANTEUM	131	DANTEUM
139	Il modello del Danteum Gabriele Neri	139	The Danteum architectural model Gabriele Neri
156	EURITMIA	157	EURYTHMY
171	Euritmia e assonanze compositive. Ricorrenze espressive nell’ostentazione dell’ossatura monolitica Alberto Bologna	171	Eurythmy and compositional assonances. Expressive recursions in the display of the monolithic frame Alberto Bologna
179	Unione Lavoratori Industria. Storia, destino, prospettive. Da macchina dell’istituzione a macchina della cultura Paolo Brambilla, Renato Conti, Elisabetta Orsoni, Corrado Tagliabue	179	The Trade Union of Industrial Workers. History, destiny and future of a building. From institutional to cultural device Paolo Brambilla, Renato Conti, Elisabetta Orsoni, Corrado Tagliabue
186	COSTRUIRE LA CITTÀ MODERNA	187	BUILDING THE MODERN CITY
197	Saggi di “Ordinamento” della città Giulio Barazzetta	197	Urban design tests Giulio Barazzetta
211	Case milanesi Francesco Collotti	211	Milanese houses Francesco Collotti
225	Con Lingeri. Ripensare il Palazzo De Angeli Frua Alessandro Scandurra	225	With Lingeri. Reinventing the De Angeli Frua Building Alessandro Scandurra
230	INTERNI E DESIGN	231	INTERIORS AND DESIGN
243	Valori mobili Marco Sammicheli	243	Mobile values Marco Sammicheli
251	Biografia	251	Biography



1

1 Ex Sede della finanziaria “La Centrale”, Milano, 1954-1957 (con P.G. Bosisio, U. Busca, G. Casalis, C. Maltini). (Foto di Filippo Romano, 2021)

1 Former “La Centrale” holding company building, Milan, 1954-1957 (with P. G. Bosisio, U. Busca, G. Casalis, C. Maltini). (Photo Filippo Romano, 2021)

18

19

Lingeri oltre Lingeri. Schermi, filtri e nuove impalcature

Gabriele Neri

Una delle fotografie scattate da Filippo Romano per questa mostra offre un ritratto inconsueto del palazzo per uffici “La Centrale” a Milano, opera di straordinaria eleganza disegnata da Pietro Lingeri negli anni Cinquanta alle spalle del Teatro alla Scala. La facciata è interamente ricoperta dalla trama metallica di un ponteggio di cantiere, eretto in vista dei lavori di ristrutturazione che presto infonderanno nuova linfa nell’edificio. Si tratta di un’inquadratura a prima vista ingenerosa, specie se confrontata con le nitide immagini in bianco e nero dell’epoca – pubblicate su riviste internazionali¹ e più avanti in questo catalogo – in cui la griglia strutturale del palazzo risalta nel grigio milanese. Difficile cogliere, dietro a quegli esili ponteggi, l’esito delle più raffinate sperimentazioni compositive e strutturali che collegano il neoclassicismo lombardo, l’astrattismo comasco-milanese e il pragmatico slancio del boom economico italiano, così come l’inconsapevole legame con i telai di Sol LeWitt, che giungeranno pochi anni più tardi in parallelo con la rivalutazione all’estero del Razionalismo italiano².

Eppure, paradossalmente, quell’impalcatura – precisissima nella sua ordinaria funzionalità – sembra capace più di altre immagini o parole di rappresentare alcune questioni e chiavi interpretative che sono alla base di questa mostra. Impietosa nel celare e distorcere la reale forma dell’edificio, tale sovrastruttura sembra coincidere con un filtro altrettanto ingombrante – in questo caso storiografico – che ha schermato il lavoro di Lingeri. Com’è noto, infatti, la lettura di buona parte della sua opera è stata per molto tempo influenzata dall’ombra proiettata dagli architetti con cui egli collaborò (uno in particolare: Giuseppe Terragni, ovviamente, socio di numerosi ed eccezionali progetti), ponendo questioni di autorialità, ruoli, prospettive e aspettative che oggi – nonostante tutto – sembrano ancora aperte. Per anni, come anche sottolineano Chiara Baglione e Manuel Orazi in queste pagine, nella considerazione di molti la figura di Lingeri è rimasta spesso relegata al ruolo di comprimario, di eterno debitore, in secondo piano rispetto ad altri miti, come accaduto per altri colleghi (si vedano, pur nella loro diversità, le biografie di Adolf Meyer – *zweite Mann* di Walter Gropius³ – e di Pierre Jeanneret⁴).

Come primo compito, questa mostra si propone perciò di continuare quel processo di restauro storiografico⁵ – un’ulteriore impalcatura, ma eretta su basi diverse –

Lingeri beyond Lingeri. Screens, filters and new scaffoldings

One of the photographs taken by Filippo Romano for this exhibition offers an unusual representation of the “La Centrale” office building in Milan, an edifice of extraordinary elegance designed by Pietro Lingeri in the 1950s located just behind Teatro alla Scala. In the picture the facade is entirely covered by the metal weave of a scaffolding set up in view of the restoration works that soon will instil new life into the building. This photograph’s particular angle may seem unflattering at first, especially if compared with the sharp vintage black and white photographs – published in international magazines¹ and in this catalogue – where the building’s structural grid stands out against the grey Milanese urban landscape. Through the scaffolding structure it is hard to grasp the outcomes of Lingeri’s most refined compositional and structural experimentations combining Lombard neoclassicism, Como-Milanese abstract art, the pragmatic thrust of the Italian economic boom, and an unintentional connection with Sol LeWitt’s grids that would emerge a few years later in parallel with an international appreciation of Italian Rationalism.²

Yet, paradoxically, that scaffolding – so exact in its ordinary functionality – more than words and images, seems capable of representing some of the subjects and keys of interpretation at the core of this exhibition. Ruthlessly hiding and distorting the real shape of the edifice, this superstructure seems to coincide with another equally obstructing filter – the historiographical one – that over the years has been curtaining Lingeri’s work. As we know, the reading of most of his production has been long overshadowed by the work of the architects he collaborated with (Giuseppe Terragni in particular, his partner in many exceptional projects) raising questions regarding authorship, roles, perspectives and expectations, all matters that today still seem to be open. For years – as underlined by Chiara Baglione and Manuel Orazi in this catalogue – in the eyes of many Lingeri played a secondary role, and was considered a supporter, a borrower, a background figure compared to other myths as has also been the case for other colleague architects (see the different yet comparable biographies of Adolf Meyer – *Walter Gropius*³ – *zweite Mann* – and of Pierre Jeanneret⁴).

This exhibition’s first objective is that of continuing that process of historiographical restoration⁵ – adding a further layer of scaffolding, this time grounded on a different

che grazie a uno studio attento degli archivi da ormai qualche decennio ha ampliato giudizi talvolta troppo perentori⁶ o semplificati, riequilibrando ciò che potremmo definire l'autonomia (e l'identità) architettonica di Lingeri⁷. Il saggio di Guya Bertelli, ad esempio, ribadisce e approfondisce la sua capacità di accogliere e reinterpretare stimoli diversi – la cultura architettonica regionale, il vento delle avanguardie – giungendo a risultati personalissimi e in anticipo su questioni che per molti, in Italia, giungeranno solo nel secondo dopoguerra⁸.

Da un'altra prospettiva, proposta da Marco Sammiceli, anche l'universo degli arredi dimostra la sua apertura culturale e professionale nel progettare in maniera moderna ma senza cadere nel cliché, sfruttando la scala del mobile come «banco di sperimentazione, deroga e superamento del dogma razionalista», inseguendo come per l'architettura «misura, dignità e decoro»⁹.

La tensione esistente tra individualità e condivisione (specie in un periodo in cui l'architettura fu intesa come fatto collettivo) non è stata tuttavia l'unico ostacolo a una nitida lettura del lavoro di Lingeri. Un secondo nodo, o filtro, pare di carattere cronologico. Attivo fino alla metà degli anni Sessanta, egli produsse infatti una lunghissima serie di opere, corrispondenti a diverse fasi della storia italiana, le cui specifiche condizioni sono ben riflesse nei risultati architettonici. La *longue durée* della sua carriera ci pone davanti a un'evoluzione professionale (e biografica) molto complessa, in cui s'intrecciano – sullo sfondo dei mutamenti politici, economici, tecnici e sociali – l'idea di una continuità metodologica rispetto alla lezione del Movimento Moderno e un proverbiale pragmatismo che dovrà fare i conti con la dimensione «quantitativa» del proprio lavoro, utilizzando in maniera più o meno elaborata un lessico progettuale ormai rodato.

In mostra, nel dare ampio spazio alla produzione di Lingeri del secondo dopoguerra (ovvero la parte meno conosciuta e studiata), più che la supposta cesura tra una fase eroica e una più «realista» si è cercato di sottolineare e indagare invece il tema della continuità, sia sul fronte delle modalità espositive (descritte più avanti dagli architetti di Onsite-studio) sia su quello dell'interpretazione storico-critica. La *continuità* – termine che nel dibattito architettonico italiano risuona nella sua densità – è una chiave interpretativa utilizzata da Giulio Barazzetta, Francesco Collotti e Manuel Orazi nei loro saggi, con occhi diversi ma convergenti nel ricercare nel processo di «dialogo» tra primo e secondo Novecento, uno dei temi cruciali per la lettura dell'opera di Lingeri. È ancora Chiara Baglione ad affrontare una speciale declinazione di tale continuità, ovvero il tema della onorevole ma anche scomoda eredità a lui affidata: quella di testimone, depositario e finanche di interprete (con la mostra che allesti in ono-

base – that over the last few decades thanks to an attentive study of archive material has broadened the sometimes too peremptory⁶ and over-simplified judgements, bringing into focus what could be defined Lingeri's architectural autonomy and identity.⁷ Guya Bertelli's contribution, for example, reaffirms and further explores the architect's capacity to incorporate and reinterpret different stimuli – such as regional architectural culture and avantgarde trends – reaching very personal and innovative results ahead of their time on aspects that many other architects, in Italy, tackled only during the second post-war period.⁸

From another perspective, suggested by Marco Sammiceli, even Lingeri's furniture production attests his cultural and professional openness to modern design without adhering to clichés, using the furniture scale as «a test bench, to take exception and overcome the rationalist dogma» pursuing, just like in architecture «measure, dignity and decorum»⁹.

However, the tension between individuality and collaboration (especially in a period when architecture was considered as a collective practice) was not the only obstacle to a clear reading of Lingeri's work. A second criticality, or filter, appears to be chronological. Active until the mid-1960s, Lingeri carried out a great wealth of projects, corresponding to different stages of Italian history, as clearly reflected in his architectural outcomes. The *longue durée* of his career presents us with a very complex professional (and biographic) evolution in which – against the background of political, economic, technical and social evolutions – we see the interaction of a methodological continuity of the Modernist lesson and of Lingeri's pragmatism, working against the «quantitative» dimension of his work while employing in a more or less elaborate way a fully-tested architectural vocabulary.

The present exhibition, while giving considerable space to Lingeri's post-war production (that is the least known and studied phase), does not focus on the supposed caesura between a heroic and a more «realistic» phase but rather explores the theme of continuity, in terms of exhibition solutions (described further on by the Onsite-studio architects) and in terms of historical and critical interpretation. *Continuity* – a term that in the Italian architectural debate takes on a certain gravity – is an interpretational key adopted by Giulio Barazzetta, Francesco Collotti and Manuel Orazi in their essays, that from different yet converging standpoints, search in the «dialogue» process between the first and the second half of the 20th century one of the crucial keys to understanding Lingeri's work.

Chiara Baglione also tackles a particular aspect of this continuity, that is the honourable as well as uncomfortable heritage that was entrusted to Lingeri, who became the

re di Persico, Giolli, Pagano e Terragni nel 1951 in Triennale) di una generazione bruciata nell'orrore del regime e della guerra.

La continuità diventa evidente guardando alle opere costruite. Prendendo in prestito il termine usato da Alberto Sartoris per definirne l'opera¹⁰, si è scelto di dare rilievo alla *euritmia* inseguita da Lingeri per tutta la sua carriera, specie rispetto al tema del telaio. Dal progetto irrealizzato per il Palazzo dei ricevimenti e congressi all'E42 a quello per la Sede dell'Unione fascista dei lavoratori dell'industria a Como, fino a quelli per l'edificio multipiano al QT8, per il Palazzo De Angeli Frua in via Paleocapa e al già citato palazzo di «La Centrale», risulta chiara la costanza di un'ossessione architettonica. Essa affiora soprattutto guardando le fotografie di cantiere da lui conservate meticolosamente, così esplicite nel mettere a nudo quel binomio di astrazione e costruzione che dà il titolo a questa mostra. Oltre a Giulio Barazzetta, anche Alberto Bologna analizza bene nel suo testo i ritmi sottesi a questi esercizi compositivi e propone pure un interessante aggancio con l'architettura elvetica contemporanea, individuando proprio nel telaio un terreno di sperimentazione comune in cui si potrebbe trovare conferma di quel percorso che già negli anni Trenta – e poi nel secondo dopoguerra – collegava Milano e Zurigo, passando per Como¹¹.

Ma l'impalcatura congelata nell'immagine di Filippo Romano riesce a evocare anche altro. «Un tipo che sta sui ponti», lo definiva Pietro Maria Bardi nel 1931, opponendo Pietro Lingeri a quegli altri «razionalisti che cinci-schiano frasi e disegni in guanti gialli»¹². E difatti la dimensione del cantiere, del ponteggio e della concreta costruzione, appare fondamentale per apprezzare appieno le sue qualità. Ma a questa bisogna affiancarne altre: quella del disegno (sottolineata anche nella presentazione della nipote Elena Lingeri, custode dell'Archivio), così come quella della non comune – e non secondaria – capacità di interpretare e dominare le anse della burocrazia edilizia.

Nei materiali esposti e pubblicati si è perciò voluto restituire la molteplicità dei punti di vista che egli seppe avere: dagli esercizi da studente a Brera alle efficaci prospettive dei suoi progetti, ma anche le fotografie di cantiere che lui stesso scattava e collezionava in minuscolo formato per risparmiare spazio (una forma di ordine e razionalità mentale che dice molto sul suo approccio alla professione), e infine elaborati meno scenografici ma non per questo poco rilevanti. Sono i documenti conservati nell'Archivio del Comune di Milano, fogli protocollati e martoriati da firme e timbri, codici tecnici in cui il progetto si traduce necessariamente per diventare prima realtà e poi immagine mediatica, giunta fino a noi tramite riviste e monografie.

Oltre a rispecchiare l'allargamento dei punti di vista che negli ultimi decenni ha inte-

witness, keeper and even interpreter (with the exhibition he set up in honour of Persico, Giolli, Pagano and Terragni in 1951 at Triennale) of a generation that consumed itself in the horrors of the war and of the Fascist Regime.

Looking at Lingeri's opus, the element of continuity becomes apparent. Borrowing the word Alberto Sartoris used to define Lingeri's production, the focus goes on that eurythmy the architect sought his entire life, especially in relation to the grid structure.¹⁰ From the unbuilt project for the Palazzo dei ricevimenti e congressi for the E42 district, the Fascist Trade Union of Industrial Workers building in Como, the high-rise QT8 building, and the Palazzo Angeli Frua in Via Paleocapa, to the previously mentioned «La Centrale» building, the constant presence of an architectural obsession appears clear. This is an obsession that surfaces especially in the building-site photos Lingeri meticulously saved, explicitly revealing that abstraction and construction binomial pairing that has been chosen as title for this exhibition. Besides Giulio Barazzetta, even Alberto Bologna in his contribution offers a correct analysis of the rhythms interwoven in these compositional exercises suggesting an interesting connection with contemporary Swiss architecture, identifying in the grid element a common field of experimentation that could confirm the line that already in the 1930s and then later in the post-war period connected Milan to Zurich, via Como.¹¹

But the scaffolding captured in Filippo Romano's photo evokes further elements. An architect «who is at ease on scaffoldings», this is how Pietro Maria Bardi in 1931 defined Lingeri, as opposed to those other «rationalists who just mutter and draw with their yellow drawing gloves on».¹² And indeed the building site, the scaffoldings, and the actual construction process, appear as fundamental elements to fully appreciate Lingeri's qualities. But there are also other abilities that must be considered: Lingeri's drawing skills (also underlined in the contribution of his granddaughter Elena Lingeri, keeper of the Archive) as well as his rather uncommon and all-important ability to interpret and master the bureaucratic intricacies connected to the building sector.

The materials displayed and published in this exhibition therefore have been chosen to reflect Lingeri's multifaceted vision encompassing the work he produced while student at the Brera Academy, the effective perspectives of his projects, as well as the photographs he took of his building sites, printed in very small format in order to save space (reflecting a form of intellectual order and rationality that says a lot about his approach to his profession), and lastly his less scenographic but equally relevant projects. All these materials are currently held by the Archive of the City of Milan, on registered

ressato anche la storiografia architettonica, l'affiancamento dei molteplici ed eterogenei codici rappresentativi dell'architettura ha portato così a ragionare sul processo di *mediatizzazione* dell'architettura, non solo in una prospettiva storica ma anche come chiave di lettura del contemporaneo. Di questo parla Francesca Serrazanetti nel suo saggio, volgendo lo sguardo a canali *high and low* che ormai tendono a mischiarsi. Da un lato, la sottile appropriazione dello spazio architettonico di Lingeri da parte delle installazioni artistiche di Lisa Borgiani¹³, che ha ordito reti colorate tra le strutture di Villa Leoni e dell'isola Comacina; dall'altro il volto *glamour* e *social* che tali architetture hanno recentemente acquisito grazie a un processo di rielaborazione delle loro funzioni originarie, degli spazi e dunque dell'immagine¹⁴ di una Modernità ormai antica, ma sempre più densa di significati.

A guardar bene, è proprio questa Modernità – catturata in uno stato di resistenza, sofferenza, imperturbabilità, deformazione, sospensione, alterazione ecc. – a essere l'oggetto della riflessione fotografica di Filippo Romano sull'opera di Lingeri. Si tratta di edifici che hanno ormai tra i sessanta e i novant'anni di vita, soggetti a modifiche più o meno evidenti. Per questo si è voluto chiedere ad alcuni architetti un commento su queste trasformazioni, rimandando ad altre pubblicazioni l'analisi di casi come l'AMILA, convertita negli anni Novanta da circolo nautico ad abitazione privata¹⁵ o delle case sull'isola Comacina, ristrutturare un decennio fa¹⁶. Paolo Brambilla, Renato Conti, Elisabetta Orsoni e Corrado Tagliabue hanno scritto sulla Sede dell'Unione fascista dei lavoratori dell'industria a Como, edificio da loro a lungo studiato¹⁷, che più di altri presenta dilemmi riguardanti tutela e utilizzo. Progettato da Lingeri, Cattaneo e altri colleghi, esso fu ristrutturato dallo stesso Lingeri negli anni Sessanta (quando l'ex edificio fascista sorgeva ormai in via dei Partigiani come sede dell'Istituto Nazionale per l'Assicurazione contro le Malattie - INAM)¹⁸ e oggi è usato – solo parzialmente, con molti interrogativi sul suo futuro – come sede dell'Agenzia di Tutela della Salute (ATS) locale.

Importante è il contributo di Alessandro Scandurra, che con il suo studio è intervenuto in anni recenti su un altro edificio dalla storia complessa (il Palazzo De Angeli Frua a Milano, cominciato nel 1947 e ultimato solo nel 1965). Attraverso parole e fotografie, sarà possibile apprezzare concretamente una riflessione colta e originale sul tema del dialogo (ma anche del ripensamento e dell'aggiornamento) con una stagione fondamentale dell'architettura italiana.

In diversa maniera, chi scrive ha invece proposto una lettura – speriamo non del tutto canonica – di un altro strumento della progettazione spesso usato da Lingeri: il modello in scala ridotta. In questo caso, la maquette

sheets marked with signatures and stamps – technical codes into which projects must necessarily translate to become a tangible reality and then an image that has reached us via magazines and monographs.

Besides reflecting the broadening of points of view that over the last decades have extended to architectural historiography, the comparison of the multiple and heterogeneous representative codes of architecture has led to reflections on the process of *mediatization* of architecture, not only from a historical standpoint but also as an interpretational key of contemporary times. This aspect is explored by Francesca Serrazanetti in her contribution, turning her attention to the *high and low* channels that nowadays tend to blend. On the one hand, the subtle appropriation of Lingeri's architectural space by Lisa Borgiani's artistic installations,¹³ with coloured grids woven between Villa Leoni and the Comacina Island; on the other, the glamorous and social side these architectures have recently acquired thanks to a process of re-elaboration of their original functions, of their spaces, and therefore of the image of Modernity¹⁴ they project, an image that today appears dated, yet ever richer with meaning.

If we look closely, the object of Filippo Romano's photographic reflection on Lingeri's work is precisely this Modernity – captured in a state of resistance, suffering, imperturbability, deformation, suspension, alteration, etc. Lingeri's projects were built sixty to ninety years ago, and have undergone more or less evident alterations. For this reason, we asked a selection of architects to comment on these transformations, leaving to other publications the in-depth study of cases such as that of the AMILA motorboat-club, that in the 1990s was transformed into a private home,¹⁵ or of the Comacina Island houses that were renovated ten years ago.¹⁶ Paolo Brambilla, Renato Conti, Elisabetta Orsoni and Corrado Tagliabue write about the Trade Union of Industrial Workers,¹⁷ a building they have long studied and that more than others presents us with dilemmas regarding its protection and use. Designed by Lingeri, Cattaneo and other colleagues, this building was renovated by Lingeri himself in the 1960s (when this former fascist building had changed its address to Via dei Partigiani and was used as seat of INAM, the National Institute for Health Insurance)¹⁸ and is currently used – only partially, with many questions about its future – as headquarters of ATS, the local Health Authority.

Of note is the contribution of Alessandro Scandurra, whose firm has recently worked on another Lingeri building with a complex history (Palazzo De Angeli Frua in Milan, begun in 1947 and completed only in 1965). Through words and photographs, we can appreciate an educated and original reflection on the dialogue with (and on the rethinking

del celebre (e ancora in parte misterioso) progetto del Danteum, liberata dall'esilio lariano (salvo rare eccezioni, è rimasta a casa di Lingeri sul lago di Como per decenni) e finalmente esposta al Palazzo dell'Arte, in un'architettura pressoché coetanea. Il modello è stato qui utilizzato come documento capace di narrare una storia che non si esaurisse nel momento del suo concepimento, e che avanzasse affrancandosi almeno parzialmente dalle analisi note fino a donare un valore rinnovato a un manufatto così eccezionale. Ciò anche per rimarcare – sulla scia di un cospicuo filone di ricerche dedicato proprio a simili oggetti¹⁹ – il valore del modello come “dispositivo” polisemico. In altre parole, un ulteriore tentativo per leggere Lingeri oltre se stesso.

Quest'ultima considerazione appare rilevante. L'insieme dei concetti e dei contributi descritti rema, infatti, pur sfruttando correnti variabili, verso una precisa direzione: quella di considerare l'architettura non come un episodio isolato e dunque congelato nel passato, ma come la somma di un'incessante stratificazione di segni, significati, mezzi di rappresentazione e memorie. Scegliere tale prospettiva vuol dire immettere la variabile tempo nell'interpretazione dell'architettura di Pietro Lingeri, privilegiando un approccio diacronico che possa valorizzarne la consistenza e le peculiarità, guardando oltre le limitazioni (anche disciplinari) date dalle “impalcature” che per molto tempo ne hanno condizionato la lettura, e invece cercando le domande che queste opere ci pongono oggi, in quanto preziosi documenti per analizzare non solo il passato ma anche il presente.

and updating of) a fundamental season of Italian architecture.

The essay “The Danteum Architectural Model” suggests a reading – which we hope not entirely canonical – of another design tool Lingeri often used: the maquette. In particular the famous, and still partly mysterious, Danteum maquette, freed from its Lake Como exile (with rare exceptions, this piece has remained in Lingeri's Lake Como house for decades) and finally exhibited at the Palazzo dell'Arte, an architecture that is almost of the same age. For this occasion, the scale model has been used as a document generating a narrative that doesn't end in the moment of its conception and that rather continues freeing itself, at least partially, from the known analyses giving new value to such an exceptional artifact. An approach that also underlines – in the wake of a conspicuous line of research dedicated to similar items¹⁹ – the value of a scale model as a polysemic “device”. In other words, a further attempt to read Lingeri beyond Lingeri.

This last consideration appears relevant. In fact, all the above-mentioned concepts and contributions, while stemming from diverse standpoints, all aim in the same direction: that of considering architecture not as an isolated episode frozen in the past, but as the summation of a continuous stratification of signs, meanings, means of representation, and memories. Choosing this perspective means introducing the time variable in the interpretation of Pietro Lingeri's architecture, privileging a diachronic approach that can enhance its consistency and peculiarities, looking beyond the (also disciplinary) limitations imposed by the “scaffolding” that for a long time conditioned its reading, while searching for the questions that these works confront us with today, as precious documents through which we can analyze our past as well as our present.

Gabriele Neri, Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura, Accademia di architettura di Mendrisio, USI

- 1 La Centrale Finnazaria [sic], Milan, 1958. Pietro Lingeri & Giuseppe Casalis, in "Architectural Design", n. 3, marzo 1963, pp. 135-136.
- 2 Si veda ad esempio: *Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*, Oxford University Press, New York 1975.
- 3 A. Jaeggi, *Der zweite Mann: ein Architekt im Schatten von Walter Gropius*, Argon Verlag - Bauhaus Archiv, Berlin 1994.
- 4 H. Cauquil, *Pierre Jeanneret (1896-1967). Un architecte dans son siècle*, BRA, Paris 1986.
- 5 E. Lingeri, L. Spinelli (a cura di), *Pietro Lingeri 1894-1968. La figura e l'opera*, atti della giornata di studio (28 novembre 1994), Ordine degli Architetti di Milano, Milano 1995; C. Baglione, E. Susani (a cura di), *Pietro Lingeri 1894-1968*, Electa, Milano 2004.
- 6 Si veda ad esempio la marginalizzazione del contributo di Lingeri nel progetto del Danteum in T.L. Schumacher, *The Danteum*, Princeton Architectural Press, New York 1980. È sintomatica la modifica del titolo del libro nelle edizioni successive. Recentemente è stata addirittura avanzata l'ipotesi (non sostenuta da alcuna prova) di "un'ingerenza nella morte di Terragni da parte di Lingeri simile a quella che, anch'essa senza prove, avrebbe avuto Salieri nei confronti di un già debilitato Mozart". Cfr. V.P. Mosco, *Giuseppe Terragni: la guerra, la fine*, Forma Edizioni, Firenze 2020, p. 105.
- 7 F. Irace, *Terragni e Lingeri: un quesito storiografico*, in G. Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni: opera completa*, Electa, Milano 1996, pp. 161-171; P. Nicoloso, *Lingeri e Terragni*, in Baglione, Susani, op. cit., pp. 59-75.
- 8 M. Sabatino, *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2011.
- 9 M. Sammicheli, *infra*.
- 10 A. Sartoris, *Pietro Lingeri, maestro comacino e partner impareggiabile*, in Lingeri, Spinelli, op. cit., p. 25.
- 11 Un esempio interessante è il Centro Svizzero di Milano. Cfr. G. Neri, *Il Centro Svizzero di Milano dopo Armin Melli. Aggiunte sostituzioni e perdite dal 1952 a oggi*, in "archi - rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica", n. 4, 2015, pp. 66-72. Tale legame è evidente anche in altri campi. Cfr. Museum für Gestaltung Zürich (a cura di), *Zürich - Milano*, Lars Müller, Zürich 2007.
- 12 B. [P.M. Bardi], *Razionalismo sul Lago di Como*, in "L'Ambrosiano", 19 ottobre 1931.
- 13 A. Colombo (a cura di), *Punti di tensione. Diario di una installazione*, Centro Diffusione Arte Srl, Milano 2018.
- 14 B. Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, The MIT Press, Cambridge-London 2006.
- 15 L. Spinelli, *Sede dell'A.M.I.L.A. Associazione Motonautica Lario a Tremezzo (1927-1931): Pietro Lingeri*, Sagep, Genova 1994.
- 16 A. Canziani, S. Della Torre (a cura di), *Le case per artisti sull'Isola Comacina*, Quaderni della Fondazione Montandon, Nodolibri, Como 2010; C. Baglione, *Le case di Pietro Lingeri sull'Isola Comacina*, in "Archalp", n. 3, 2019, pp. 77-85.
- 17 P. Brambilla, R. Conti, C. Tagliabue, *0618: un progetto per l'isola del razionalismo*, Arti grafiche Maspero Fontana, Como 2010.
- 18 A. Bruculeri, *Sede dell'Unione fascista dei lavoratori dell'industria*, in Baglione, Susani, op. cit., pp. 272-281.
- 19 G. Neri, *Capolavori in miniatura. Pier Luigi Nervi e la modellazione strutturale*, MAP-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2014; M. Mindrup, *The Architectural Model. Histories of the Miniature and the Prototype, the Exemplar and the Muse*, MIT Press, Cambridge, MA 2019.

Gabriele Neri, Institute for the History and Theory of Art and Architecture, Academy of Architecture, Mendrisio, USI

- 1 'La Centrale Finnazaria [sic], Milan, 1958. Pietro Lingeri & Giuseppe Casalis', in *Architectural Design*, no. 3, March 1963, pp. 135-136.
- 2 See for instance: *Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*, Oxford University Press, New York 1975.
- 3 A. Jaeggi, *Der zweite Mann: ein Architekt im Schatten von Walter Gropius*, Argon Verlag - Bauhaus Archiv, Berlin 1994.
- 4 H. Cauquil, *Pierre Jeanneret (1896-1967). Un architecte dans son siècle*, BRA, Paris 1986.
- 5 E. Lingeri, L. Spinelli (eds.), *Pietro Lingeri 1894 -1968. La figura e l'opera*, conference proceedings (28 November 1994), Ordine degli Architetti di Milano, Milan 1995; C. Baglione, E. Susani (eds.), *Pietro Lingeri 1894-1968*, Electa, Milan 2004.
- 6 See for example the marginalization of Lingeri's contribution to the Danteum project in T.L. Schumacher, *The Danteum*, Princeton Architectural Press, New York, 1980. Of note is the modification of the book title in the editions that followed. A recent hypothesis (based on no evidence whatsoever) is that of "some form of interference in Terragni's death by Lingeri, similar to the theory that Salieri might have been involved in the death of an already debilitated Mozart". See V.P. Mosco, *Giuseppe Terragni, his war, his end*, translation by Katy Hannan, Forma Edizioni, Florence, 2020, p. 105.
- 7 F. Irace, "Terragni e Lingeri: un quesito storiografico", in G. Ciucci (ed.), *Giuseppe Terragni: opera completa*, Electa, Milan 1996, pp. 161-171; P. Nicoloso, 'Lingeri e Terragni', in C. Baglione, E. Susani (eds.), op. cit., pp. 59-75.
- 8 M. Sabatino, *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2011.
- 9 M. Sammicheli, *infra*.
- 10 A. Sartoris, 'Pietro Lingeri, maestro comacino e partner impareggiabile', in E. Lingeri, L. Spinelli (eds.), op. cit., p. 25.
- 11 An interesting example is that of the Centro Svizzero di Milano. See G. Neri, 'Il Centro Svizzero di Milano dopo Armin Melli. Aggiunte sostituzioni e perdite dal 1952 a oggi', in *Archi - rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica*, no. 4, 2015, pp. 66-72. This connection is clear also in other ambits. See Museum für Gestaltung Zürich (ed.), *Zürich - Milano*, Lars Müller, Zürich 2007.
- 12 B. [P.M. Bardi], 'Razionalismo sul Lago di Como', in *L'Ambrosiano*, 19 October 1931.
- 13 A. Colombo (ed.), *Punti di tensione. Diario di una installazione*, Centro Diffusione Arte Srl, Milan 2018.
- 14 B. Colomina, *Privacy and Publicity. Modern architecture as Mass Media*, The MIT Press, Cambridge-London 2006.
- 15 L. Spinelli, *Sede dell'A.M.I.L.A. Associazione Motonautica Lario a Tremezzo (1927-1931): Pietro Lingeri*, Sagep, Genoa 1994.
- 16 A. Canziani, S. Della Torre (eds.), *Le case per artisti sull'Isola Comacina*, Quaderni della Fondazione Montandon, Nodolibri, Como 2010; C. Baglione, 'Le case di Pietro Lingeri sull'Isola Comacina', in *Archalp*, no. 3, 2019, pp. 77-85.
- 17 P. Brambilla, R. Conti, C. Tagliabue, *0618: un progetto per l'isola del razionalismo*, Arti grafiche Maspero Fontana, Como 2010.
- 18 A. Bruculeri, 'Sede dell'Unione fascista dei lavoratori dell'industria', in C. Baglione, E. Susani (eds.), op. cit., pp. 272-281.
- 19 G. Neri, *Capolavori in miniatura. Pier Luigi Nervi e la modellazione strutturale*, MAP-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2014; M. Mindrup, *The Architectural Model. Histories of the Miniature and the Prototype, the Exemplar and the Muse*, MIT Press, Cambridge, MA 2019.



2