

filippo cattapan

# l'idea di appropriatezza nei progetti di torricelli per la capitanata

recensione a  
Angelo Torricelli, *Architettura in Capitanata*,  
a cura di Chiara Baglione  
Il Poligrafo, Padova 2015

254



L'ultimo titolo della collana di architettura di "Anfione e Zeto" documenta per la prima volta in modo esaustivo le opere e i progetti di Angelo Torricelli per la Capitanata.

I testi che costituiscono il volume si pongono l'obiettivo di descrivere questi lavori da punti di vista differenti: le dinamiche politiche che ne hanno reso possibile la realizzazione, le modalità operative di cui sono il risultato, i caratteri fisici e le relazioni con il contesto urbano, paesaggistico e culturale in cui si inseriscono.

Le tipologie di analisi di cui i saggi si servono sono diverse quanto i temi che trattano: dal rigore scientifico con cui sono analizzati i dettagli costruttivi alla forza evocativa, con cui è descritta la loro presenza nel tessuto della città. La loro molteplicità rispecchia la complessità multiforme delle opere di Angelo Torricelli, architetture che si configurano come unitarie e compiute, semplici, ma che sono invece il risultato finale di una stratificazione di significati e di una moltitudine di riferimenti, una complessità non esibita come collezione personale di frammenti eterogenei, ma al contrario una complessità metodologica che rimane in qualche modo celata, dissimulata con naturalezza, e che dà luogo ad architetture che si calano con grande armonia nella *normalità* della realtà che le circonda.

Il ruolo dei riferimenti e la modalità con cui questi contribuiscono al progetto sono particolarmente significativi: per Torricelli i riferimenti non sono altro che riferimenti, non vogliono essere più di questo, uno spessore di conoscenze e una consapevolezza fondamentali che però non si traducono mai in facili esiti formali, in citazioni.

La riflessione di Torricelli si concentra principalmente sull'idea di *appropriatezza* dell'architettura, una relazione che supera la contestualità intesa come semplice corrispondenza, mimesi con l'intorno, ma che cerca in modo attento, aperto quanto sensibile, il giusto equilibrio nell'interpretazione dello spazio urbano.

L'architettura di Torricelli rifugge le categorie schematiche con cui si è soliti parlare di questa disciplina, le narrazioni e gli "ismi" che trascendono le complessità e contraddizioni del progetto e che, spesso con troppa facilità, ne riassumono la natura in pochi tratti eroicamente fissi.

Nei progetti per la Capitanata, se si può individuare un approccio comune coerente, non si trova invece alcun metodo a priori che, a partire da un dato programma, produca in modo automatico una soluzione. Ogni progetto appare invece come risposta specifica a una specifica situazione.

Merito di questo volume è di riportare alla nostra attenzione una serie di progetti di Torricelli che definiscono chiaramente una posizione all'interno del dialogo teorico proprio della disciplina. Questo modo di concepire l'architettura è fortemente radicato nella tradizione della scuola milanese, ma mostra anche notevoli affinità con alcuni interessanti punti di vista contemporanei. Due recenti articoli di Andrea Zanderigo e di Kersten Geers pubblicati sulla rivista "San Rocco" sembrano essere particolarmente appropriati per analizzare tali possibili affinità di pensiero e di metodo. Il confronto con questi due testi permette inoltre di inquadrare le architetture della Capitanata all'interno di un'ampia prospettiva storica.

Questa operazione pone Torricelli direttamente a confronto da una parte con la generazione precedente di architetti, i maestri e i professori nel cui ambito ha studiato e ha compiuto le prime esperienze, dall'altra con gli architetti contemporanei con i quali sembra condividere metodi e riferimenti rilevanti. Come la maggior parte degli autori di "San Rocco", Zanderigo e Geers appartengono ad una generazione successiva rispetto a quella di Torricelli. Il loro punto di vista sull'architettura degli anni Sessanta e Settanta così come su quella contemporanea risulta qui interessante nella definizione di una sorta di dialogo generazionale. Un'analisi di questi testi può aiutare a comprendere in che modo esperienze e riflessioni sviluppate in un ambito del tutto differente possano essere oggi ancora attuali e rilevanti, quale tipo di lettura se ne possa dare, cosa si voglia salvare e cosa invece si decida di lasciare.

Il primo dei due testi, *Godzilla Is My Co-pilot: A Ride into the Milanese Hinterland in Search of the Evil Buildings by Guido Canella* di Andrea Zanderigo<sup>1</sup>, è il primo articolo del numero 5 di "San Rocco" dal titolo *Scary Architects* e analizza alcuni progetti di centri civici, municipi ed edilizia sociale realizzati da Guido Canella tra il 1968 e il 1984 nell'ambito della periferia milanese.

Il secondo, *Siza's Mother* di Kersten Geers<sup>2</sup>, si occupa della casa di Vanna Venturi e delle affinità teoriche quanto metodologiche tra Álvaro Siza e Robert Venturi.

Entrambi i testi affrontano il proprio oggetto da un punto di vista progettuale e operativo specificamente disciplinare, manifestando l'urgenza di verificare in termini metodologici le opere e mettendo in discussione quella tendenza alle schematizzazioni semplicistiche che costituisce forse una tra le più persistenti nonché più problematiche eredità del pensiero moderno. A tale proposito, questi saggi compiono rispettivamente due operazioni in un certo senso speculari: il primo mostra i problemi concreti di un approccio troppo astratto e a priori, mentre il secondo tenta di identificare il carattere teorico e astratto di architetture altrimenti considerate unicamente come risultato di una riflessione sul contesto.

I due contributi risultano particolarmente appropriati per introdurre un discorso sulle architetture di Torricelli, sia per i temi che trattano e le opere che analizzano, sia per l'approccio critico che adottano nel discuterne. Entrambi, infatti, sia pure in modi differenti, assumono una posizione precisa quanto inedita riguardo ai due ambiti culturali, quello della formazione e quello della contemporaneità, in cui vogliamo calare l'opera di Torricelli e offriamo strumenti di interpretazione che possono essere applicati più o meno direttamente alle architetture della Capitanata.

#### *Modernismo contestuale*

Anche se non se ne trova spesso menzione, Torricelli si laurea al Politecnico di Milano nel 1969 con relatore Guido Canella, con il quale collabora successivamente per un breve periodo. Che questa omissione sia una semplice scelta nel presentare il proprio curriculum di progettista e docente maturo, o che testimoni effettivamente un allontanamento dal maestro, certo è che tra le opere e le posizioni teoriche dei due architetti risulta ora una distanza che appare insormontabile.

I progetti per la Capitanata di Torricelli e quelli milanesi di Canella analizzati da Andrea Zanderigo presentano però numerosi tratti comuni per quanto riguarda la natura degli edifici, il loro posizionarsi al confine tra la città e la campagna, le loro ambizioni sociali e le condizioni politiche in cui si realizzano, affinità di contesto se non di contenuto che però rendono possibile un confronto significativo tra due gruppi di progetti così differenti.

Nel saggio *Riscrivere la città con le architetture* Chiara Baglione illustra molto bene il rapporto di Torricelli con la "scuola di Milano", la "Tendenza" e l'architettura di Canella.

A questo proposito il testo di Zanderigo descrive invece il punto di vista con cui le generazioni di architetti successive – quelle che non hanno avuto modo di confrontarsi direttamente con questi ambienti culturali e con queste figure – stanno ora guardando di nuovo a quelle esperienze, quali sono le ragioni di questo rinnovato interesse e quali le modalità attraverso le quali viene operata questa rilettura.

Zanderigo apre il suo saggio dichiarando nel modo più diretto quella che è la sua interpretazione delle opere di Canella che analizza, in un certo senso, la morale sottesa alle vicissitudini di questi progetti tanto eroici quanto oggi quasi del tutto dimenticati:

When architecture is asked to do too much, it inevitably ends up failing, sometimes epically. The story of Guido Canella is a clear and glorious example of the dangers of overestimating the possibilities of architecture. His amazing civic complexes proudly survive in the fucked-up Milanese hinterland as materializations of an overreaching set of ambitions, needs and desires.<sup>3</sup>

Zanderigo individua in questi progetti la volontà di comunicare una mole eccessiva e troppo sofisticata di significati e di metafore, che risultano di fatto intraducibili nel linguaggio materiale dell'architettura e che producono così una monumentalità del tutto incomprensibile per gli abitanti delle comunità che questi edifici pubblici dovrebbero rappresentare. Come rileva l'autore, alla cacofonia e all'incomprensibilità non può che seguire un completo silenzio.

They were too metaphorical to be ambiguous [...]; they incorporated too many different architectural references to achieve a degree of unity; they were too maze-like to be experienced with ease; they were too clever to care about beauty; and they were too desperately monumental for their ugly contexts, which were composed of CIAM slabs overlooking the remnants of formerly vast agricultural lands.<sup>4</sup>

Zanderigo descrive quattro edifici di Canella: gli edifici pubblici del villaggio INCIS a Pieve Emanuele (1968-1982), il centro civico di Pieve Emanuele (1971-1978), il municipio e centro civico di Seggiano di Pioltello (1976-1984) e gli edifici per le residenze sociali di Bollate (1974-1981). Alla descrizione di ciascuno di questi progetti, Zanderigo fa corrispondere un paragrafo e un titolo emblematico. I quattro titoli dei paragrafi sono: *The Hopelessness*

*of Trying to Create a Public Square à la Camillo Sitte in a CIAM-Inspired Residential Complex, The Impossibility of Creating a City Centre with Just One Building, The Inaptness of Trying to Materialize the Concept of Community in Architecture, The Impracticability of Pairing a Modernistic Slab with Rurality.* Essi si configurano come una critica in quattro punti ai tentativi modernisti di rispondere alle problematiche sociali delle periferie, ciascuno esemplificato dal fallimento di un corrispondente tentativo di Canella.

È interessante notare come alcuni progetti per la Capitanata possano essere presi a esempio in rapporto a questi punti come la dimostrazione tangibile che un certo tipo di architettura contemporanea, partendo da presupposti alternativi, meno astratti e più contestualmente pragmatici, può essere invece in grado di rispondere positivamente a queste richieste. In tal modo, seguendo la struttura del saggio di Zanderigo, possiamo dire che il plesso scolastico di villa Ducale risponde alla piazza pubblica del villaggio INCIS e il progetto di recupero degli ex-stalloni nel quartiere Ridolfi al centro di Pieve Emanuele, così come il centro di quartiere di Cerignola, risponde a quello di Seggiano di Pioltello e il quartiere San Samuele alle residenze sociali di Bollate.

In questi esempi i progetti di Torricelli riflettono sulle stesse problematiche delle precedenti architetture di Canella prese in esame da Zanderigo, delle quali riprendono curiosamente anche una certa impostazione tipologica. Per ciascuna coppia di progetti ritroviamo rispettivamente l'idea della piazza su cui si affacciano edifici pubblici, l'edificio pubblico multifunzionale, la combinazione di centro civico e spazio pubblico e infine l'inserimento di "stecche" di matrice moderna all'interno di un ambito di confine tra periferia e paesaggio naturale. Gli stessi temi sono però sviluppati da Torricelli non come astrazioni disciplinari calate dall'alto, ma come interpretazioni puntuali del contesto esistente.

In generale si può constatare come, nei progetti di Torricelli, una forte aderenza al tessuto urbano, alla sua configurazione e alle sue possibilità latenti diventi predominante rispetto alle pretese utopiche che ritroviamo nei progetti di Canella. La fiducia nelle possibilità salvifiche dell'architettura moderna che Canella testimonia nei suoi progetti milanesi, corrisponde nella Capitanata ad un atteggiamento più cauto e misurato, che mescola il linguaggio moderno con le suggestioni dell'architettura tradizionale e che tenacemente cerca di stabilire una continuità con il contesto esistente. Al modernismo dogmatico di Canella, nella cui esuberanza e nei cui eccessi possiamo leggere in pieno i segni di una profonda crisi, Torricelli contrappone un metodo più libero e più empirico, un atteggiamento che non rifiuta a priori la modernità ma ne vaglia sul campo di volta in volta la validità metodologica.

Lo stesso impegno civile che Canella e Torricelli assumono rispettivamente negli ambiti della periferia milanese e dei comuni della Capitanata sono interpretati in due modalità del tutto differenti. Se per Canella si tratta di fatto solo di una più ampia e fortunata occasione progettuale, per Torricelli si realizza invece concretamente nella possibilità di costruire un dialogo approfondito – da architetto condotto – con l'amministrazione politica e la comunità del luogo, un dialogo reciproco, talvolta faticoso, attraverso il quale sembra però possibile la realizzazione dell'obiettivo moderno per eccellenza: l'organizzazione del territorio dalla scala urbana a quella dell'architettura.

Se è vero che il problema dell'identità culturale e paesaggistica della campagna che si fa periferia ai margini della conurbazione milanese non è esattamente quello che Torricelli affronta nell'agrocittà pugliese, è anche vero che i due architetti offrono risposte diametralmente opposte a questioni per molti aspetti comparabili. Pur partendo fondamentalmente dalle medesime ambizioni sociali, la volontà di creare luoghi per la comunità attraverso i quali dare forma a un senso di appartenenza, Canella e Torricelli adottano strategie progettuali diverse e ottengono edifici altrettanto diversi. Là dove Canella cerca concettualmente la rappresentazione metaforica di simboli di comunità, Torricelli realizza praticamente strutture urbane in grado di accogliere la vita degli abitanti; mentre Canella adotta un linguaggio astratto, tutto intriso di citazioni e di intellettualismo, Torricelli individua invece un equilibrio sottile tra la raffinatezza dell'espressione e la realtà del contesto in cui opera. In questo modo, quella che in Canella è urgenza inquieta e problematica, autonomia utopica se non addirittura parossistica, diventa in Torricelli una sorta di distaccata sprezzatura, la capacità di tenere insieme conoscenze, istanze diverse e diverse scale all'interno di una visione generale coerente, unitaria, in grado di rispondere in modo pragmatico alle necessità effettive dei luoghi con cui si confronta.

I progetti della Capitanata rappresentano forse l'esito più maturo del lavoro di Torricelli e si sviluppano in un arco temporale che va dalla seconda metà degli anni Novanta – il piano regolatore di Cerignola inizia nel 1995 – e arriva fino ad oggi, all'incirca una ventina di anni dopo i progetti milanesi di Canella, che invece spaziano dal 1968 al 1984, e dai quali si distanziano quindi molto anche per il differente contesto temporale. Tra i primi progetti di Torricelli possiamo forse individuare alcuni esempi in cui l'influenza di Canella, così come d'altra parte l'appartenenza alla temperie culturale degli anni Settanta, si manifesta con più evidenza: il complesso civico di Lumezzane (1973-1979), la scuola di Cesano Boscone (1979-1981) ma anche il progetto non realizzato per il complesso scolastico di Marcheno (1975-1976). Anche in questi lavori risulta comunque già chiaramente presente il tentativo di un distacco critico dai modelli dell'epoca, un tentativo che si esprime fin da subito come volontà di stabilire un diverso rapporto con il contesto e con il luogo. Questi progetti manifestano apertamente un conflitto ancora irrisolto tra astrazione e radicamento, una tensione tra forma architettonica pura e contesto che, sia pure in modo più equilibrato e maturo, ritroviamo anche nei progetti per la Capitanata.

Sembra che Torricelli riprenda tutte le tematiche più rilevanti dell'agenda di Canella e che, attraverso i suoi progetti, ne offra una puntuale quanto sensibile risposta critica.

#### *Regionalismo internazionale*

Dopo aver posto l'accento sul rapporto imprescindibile delle architetture di Torricelli con il contesto urbano e con il paesaggio, dobbiamo chiarire ora che l'interesse per le sue architetture non si può limitare a questo aspetto. L'accuratezza del disegno degli elementi architettonici, l'estrema perizia dell'esecuzione materiale, ma anche la complessità e la raffinatezza di riferimenti di cui scrive Chiara Baglione non sono meno importanti per Torricelli dell'inserimento dei progetti all'interno del loro contesto, così come non sono meno decisivi nell'ambito della loro definizione formale. I progetti di Torricelli sono infatti leggibili a varie scale e a vari livelli, che risultano però sempre armoniosamente combinati in una sostanziale e compiuta unità da cui risulta talvolta difficile separarli e riconoscerne i tratti individuali.

L'interpretazione che Kersten Geers dà dell'architettura di Álvaro Siza sembra avere molti punti di contatto con questa modalità progettuale di Torricelli. Nel saggio *Siza's Mother*, Geers pone in questione il carattere di regionalismo con cui viene di solito etichettata l'architettura di Álvaro Siza e ne offre una rilettura alternativa, forse più realista di quella versione romanzesca che ne è stata diffusa per mezzo delle riviste e delle pubblicazioni più recenti. Geers rifugge l'idea romantica di Siza come genio isolato che crea le sue architetture unicamente in relazione con il loro contesto immediato e ne pone in evidenza la raffinatezza linguistica nonché la molteplicità di riferimenti che si celano dietro l'apparente *normalità* dei suoi lavori. La narrazione prende avvio da un'ipotetica visita di Siza alla casa di Vanna Venturi a cavallo degli anni Settanta. Siza è descritto come un architetto colto e inserito nel panorama internazionale, che colleziona gli elementi che lo affasciano dell'architettura di tutto il mondo e li assembla continuamente all'interno dei propri lavori, una modalità progettuale non molto dissimile da quella che Robert Venturi teorizza e tenta di mettere in pratica nella casa per la madre.

Oltre ad affiancare due modi di fare architettura di solito ritenuti opposti, Kersten Geers sottolinea però anche alcune differenze fondamentali a proposito dei due architetti:

Maybe we have to understand Siza as a better Venturi, one who found the energy to actually build the spatial ideas that were promised alongside the ducks and boxes, doing so in full awareness of these theories but without the necessity of reminding us of them. Venturi's buildings are often (though not always) disappointing in reality. The idea of the buildings, their *image*, somehow precedes the buildings themselves, thereby limiting the bandwidth of the in-person experience. Venturi's discourse made us see images first and buildings second. [...] Siza's buildings present the potential of Venturi's work, when one forgets the discussion connected to it. They present a rhetorical architecture that has no desire to speak: no manifestos, no statements, no show.<sup>5</sup>

È quindi il grande talento di Siza, talento di cui forse Venturi non disponeva, che riesce a mettere insieme questa molteplicità di riferimenti in modo convincente, in perfetta armonia con il contesto ma al contempo con una certa indifferenza rispetto ai luoghi. I presupposti delle architetture di Siza e di Venturi sono quindi assimilabili, ma i risultati differiscono fondamentalmente: nelle architetture di Venturi l'idea astratta sovrasta la concreta natura dello

spazio, quasi come se l'architetto non fosse in grado di tradurre in architettura le proprie intuizioni teoriche, mentre al contrario, nelle migliori opere di Siza, la fisicità dello spazio raggiunge una tale qualità, definizione e completezza da rendere superflua qualsiasi spiegazione. Tutti gli elementi che concorrono alla definizione dello spazio, la finezza dei dettagli, i rimandi e i riferimenti sembrano quasi scomparire nella finitezza della forma conclusiva.

In Siza's work, lines and materials, stairs and railings, walls and columns, perimeters and windows are time and again activated in a complex composition that does not present itself as a tour de force. Compositions are extremely complex but seldom feel forced; (in his best projects) gravity is not defied. Elements and pieces, as far-fetched as they may be, seem to achieve a natural balance and are, strangely enough, describable in (more or less) pure form.<sup>5</sup>

In questo gioco un po' astruso di relazioni possiamo dire forse che Siza sta a Venturi come Torricelli sta a Canella. Secondo questa interpretazione Torricelli sembra condividere con il maestro portoghese la capacità nonché la sorte di coniugare un talento compositivo nuovo e una particolare sensibilità per il contesto a una tradizione di pensiero preesistente e già radicata. Questa strana equivalenza mostra, se non altro, come l'intuizione teorica sia assolutamente fondamentale quanto del tutto insufficiente nella progettazione di architetture di qualità e come, in entrambi i casi, l'apporto di una capacità disciplinare specifica, in un certo senso tradizionale, risulti fondamentale nella traduzione concreta di una serie di postulati teorici altrimenti fini a se stessi quando non addirittura controproducenti.

È forse proprio una nuova consapevolezza dell'importanza della composizione intesa in senso tradizionale la ragione più profonda del rinnovato interesse per l'architettura italiana del secolo scorso, un interesse che lo stesso Torricelli registra e commenta nel suo saggio *In alternativa, l'architettura*. Le esperienze di questo arco temporale, a lungo rimaste accantonate in quanto incommensurabili con le più recenti tendenze concettuali, diagrammatiche, digitali che hanno occupato la ricerca architettonica degli ultimi anni, tornano ora ad assumere una certa attualità, nel momento in cui ci si rende conto dell'inconsistenza di molti esiti di questi esperimenti.

È significativo a tal proposito che lo stesso Rem Koolhaas si muova in questa direzione con il progetto di cura per la quattordicesima Biennale internazionale di Architettura di Venezia dal titolo *Fundamentals*<sup>7</sup>, un progetto che ben restituisce il clima culturale in cui vede la luce questo libro sui progetti di Torricelli. In modo non troppo diverso lo studio Baukuh, collettivo di architetti tra i fondatori di "San Rocco" di cui anche Zanderigo fa parte, torna a studiare architetti come Canella ma anche Grassi e Rossi, che non vengono però ripresi alla maniera dei loro progetti più tardi o in generale delle loro realizzazioni, esperimenti di cui ora si riescono a cogliere anche i limiti e le contraddizioni, ma di più per quel ricco patrimonio di presupposti teorici che i loro ideatori non sono mai riusciti a realizzare del tutto, una serie di principi e di intuizioni che appaiono quanto mai attuali e che paiono avere ancora oggi un grande potenziale di sviluppo.

L'architettura di Torricelli sembra essere riuscita a tramandare i valori migliori di questa tradizione, italiana e in particolare milanese, senza però rimanere catturata nella sua rete di formalismi e di incongruenze.

#### NOTE

<sup>1</sup> A. ZANDERIGO, *Godzilla Is My Co-pilot: A Ride into the Milanese Hinterland in Search of the Evil Buildings by Guido Canella*, "San Rocco Magazine", 5, 2012, pp. 27-35.

<sup>2</sup> K. GEERS, *Siza's Mother*, "San Rocco Magazine", 7, 2013, pp. 18-22.

<sup>3</sup> A. ZANDERIGO, *Godzilla Is My Co-pilot*, cit., p. 27.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> K. GEERS, *Siza's Mother*, cit., p. 19.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>7</sup> R. KOOLHAAS, *Finestre e scale: l'architettura*, intervista di H.U. Obrist, "La Lettura", 132, 1° giugno 2014, pp. 16-17.