

Caruso & Torricella

Architettura_Fabbrica
Architecture_Factory



Caruso & Torricella

Architettura_Fabbrica
Architecture_Factory

Caruso & Torricella

Architettura_Fabbrica

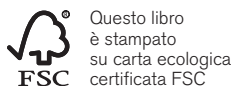
a cura di /
edited by
Raffaella Poletti

Caruso & Torricella

Architecture_Factory

testi di / texts by
Giuseppe Caruso
Alessandro Rocca
Andrea Signoretti

In copertina / On the cover
Centro di formazione e auditorio
/ Training center and auditorium.
TenarisSilcotub, Zalau (Romania)
© Carlo Valsecchi, 2015



ISBN 978-88-6242-160-7

Prima edizione Novembre 2015
First edition November 2015

© 2015 LetteraVentidue Edizioni
© 2015 Caruso & Torricella

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, including photocopying, even for internal or educational use. Italian legislation only allows reproduction for personal use and provided it does not damage the author. Therefore, reproduction is illegal when it replaces the actual purchase of a book as it threatens the survival of a way of transmitting knowledge. Photocopying a book, providing the means to photocopy, or facilitating this practice by any means is like committing theft and damaging culture.

Traduzioni / Translations: Just! Venice srl
Progetto e realizzazione grafica / Book design: 46xy studio, Milano

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.
Corso Umberto I, 106
96100 Siracusa, Italy

www.letteraventidue.com

 www.letteraventidue.com

 LetteraVentidue Edizioni

 officina22

 @letteraventidue

Dalla scuola di Milano allo stile internazionale

Alessandro Rocca

From the Milan school to the international style

La ricerca progettuale dello studio guidato da Giuseppe Caruso e Agata Torricella tiene insieme due fattori che, purtroppo, spesso tendono alla separazione e al conflitto: la cultura architettonica e la pratica professionale. E non è un compito facile, anche se, fortunatamente, sulla scena milanese ci sono oggi, come in passato, diversi studi che praticano a livello professionale, al di fuori o separatamente dal circuito accademico, un'architettura di qualità globale: studi capaci di rielaborare l'eredità della scuola milanese in rapporto alle avventure e alle sollecitazioni della scena internazionale. Nell'architettura di Caruso e Torricella quest'unione è particolarmente risolta e diventa un tratto peculiare che si materializza in una attività pienamente contemporanea, animata da una costante ricerca di originalità che si sviluppa a partire dalla sua appartenenza a un patrimonio largamente condiviso e radicato nella cultura milanese. E questa doppia valenza, radicamento e ricerca originale, assume un rilievo ancora più significativo quando si esplica in una serie di realizzazioni molto ampia, ed estesa su quattro continenti, in contesti quasi sempre molto lontani da quelli con cui siamo soliti misurarci nei nostri territori. Certe volte, per descrivere la contemporaneità bisogna ricorrere a categorie storicizzate e questo non è proprio un passaggio ideale; in fondo, significa un po' ammettere che non si dispone di un pensiero critico adeguato alla circostanza, però è un escamotage utile che consente di avvicinare gli argomenti gradualmente, usando concetti conosciuti per affrontare progetti nuovi. Perciò, ammettiamo pure che gli edifici disegnati e costruiti da Caruso e Torricella, per quanto rigorosamente contemporanei, risuonino di molti echi che provengono dalle avanguardie, dalle esperienze e dalle tendenze che hanno segnato la ricerca artistica del Novecento. Non serve farne l'elenco, però mi sembra importante segnalare, come nucleo fondativo di una parte della loro cultura, la Nuova Oggettività tedesca, quel movimento basato sulla ricerca di un realismo asciutto, depurato dell'emotività espressionista, in grado di rappresentare la nuova verità del mondo industriale. I maestri del modernismo tedesco,

Projects from Giuseppe Caruso and Agata Torricella's practice combine two factors which, unfortunately, are often prone to separation and conflict, i.e. architectural culture and professional practice.

It is not an easy task either, even though there are fortunately several professional practices on the Milan scene today, as in the past, outside or apart from the academic circuit, who produce architecture of global quality, practices that are capable of reinterpreting the legacy of the Milan school with reference to the events and stimuli of the international scene. In Caruso and Torricella's architecture, this combination is particularly well resolved and becomes a unique feature which takes shape as an architecture that is totally up-to-date, inspired by a constant search for originality that evolves from the starting point of belonging to a widely shared heritage, rooted in Milanese culture. And this two-fold quality, deep roots and originality, takes on even greater importance when articulated in a very wide range of completed projects, spread over four continents, almost always in contexts far removed from those we usually have to contend with at home.

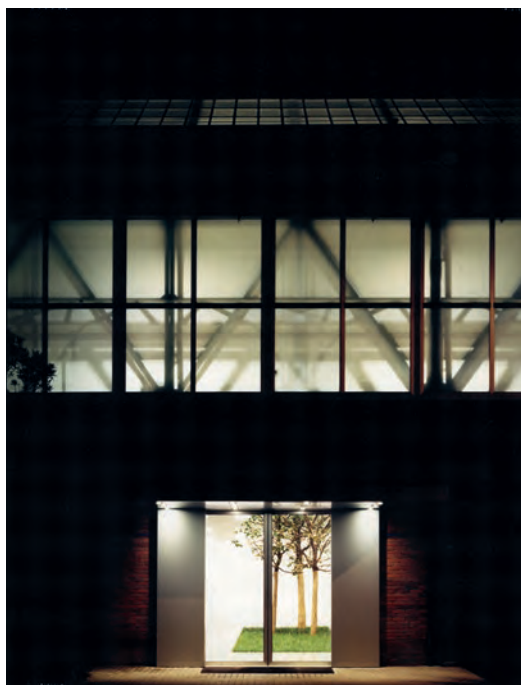
In describing modernity, one sometimes has to refer back to styles of the past and this is not really an ideal solution; basically, it is a little like admitting that you do not have the critical opinions to fit the circumstances, but it is a useful ploy that allows issues to be approached step by step, using recognised concepts to deal with new projects. Let us acknowledge, then, that the buildings designed and built by Caruso and Torricella, though strictly contemporary, resonate with many echoes of the avant-garde, the events and trends that marked the artistic endeavours of the twentieth century. There is no need to list them, but I think it important to pick out the central element behind one aspect of their approach, namely the New Objectivity movement in Germany, based on the search for a stark realism, cleansed of expressionist emotion, to represent the new reality of the industrial world. The masters of German modernism, above all Ludwig Mies van der Rohe, subscribed to the principles of this movement and later, in subsequent interpretations

Ludwig Mies van der Rohe in primis, hanno fatto proprie le istanze di questo movimento che poi, nelle successive interpretazioni e reincarnazioni, ha informato le diverse versioni di quell'architettura razionale che resta, ancora oggi, un riferimento fondamentale della cultura contemporanea. La matrice tedesca non è casuale, e rappresenta un'opzione dirimente rispetto all'altro ramo primario del razionalismo europeo, quello di taglio francese e lecorbusiano, che attraverso varie rivisitazioni, Henri Ciriani, Paul Chemetov, Yves Lyon e, soprattutto, Christian de Portzamparc, ha sviluppato modalità espressive meno rigorose e più formalistiche e nostalgiche di una certa epopea da Movimento Moderno. Un'altra esperienza che va ricordata è quella sostenuta da chi si è posto su una linea diversa, rispetto ai propugnatori di una sostanziale continuità con il modernismo, e ha sviluppato una riflessione ampia sull'idea di una modernità senza avanguardia. Una modernità che si consolida attraverso forme tipiche, stereotipi, tipologie, schemi strutturali e, in definitiva, immagini, che appartengono a quella tradizione ma, nello stesso tempo, riconoscono il mutare dei tempi e delle circostanze e accettano la laicizzazione di un modo di pensare che in origine fu un credo, un epos permeato di ideologie politiche, sociali e tecnologiche. Mi riferisco soprattutto alle scuole portoghesi e spagnole che, nei percorsi tracciati da maestri come Alvaro Siza e Rafael Moneo, di questa modernità di secondo grado hanno fatto la propria cifra distintiva.

and incarnations, it shaped the various versions of that rational architecture that remains a fundamental point of reference for contemporary culture even today. The German provenance is not accidental and was the option that dominated the other main branch of European rationalism, that of the French movement and Le Corbusier which, through various reinterpretations, by Henri Ciriani, Paul Chemetov, Yves Lyon and, above all, Christian de Portzamparc, developed less austere and more formalistic forms of expression, as a Modern Movement harking back to a certain legendary period. Another narrative that should be remembered is the one followed by those who took a different course from the advocates of a substantive continuity with modernism, one that developed a broader interpretation of the idea of modernity without the avant-garde. This was a modernity established through characteristic forms, stereotypes, types, structural models and, ultimately, images belonging to that tradition but which, at the same time, recognised the changing times and circumstances and accepted the secularisation of a way of thinking which was originally a matter of faith, an epos permeated with political, social and technological ideologies. I am referring in particular to the Portuguese and Spanish schools that, following paths beaten by masters such as Alvaro Siza and Rafael Moneo, made this second string modernity their own distinctive trait. Today's architecture, though, has lost that last link with modernism and makes direct use of all the



Ma oggi l'architettura ha perso quell'ultima linea di raccordo con il modernismo e adopera con piena disinvoltura tutti gli strumenti, le tecnologie e i materiali a disposizione in modo diretto; per così dire, al di fuori della cornice modernista. Nell'ultima Biennale di Venezia (2014), un modello in scala reale (ma in versione ecologica, in legno) ha celebrato i cent'anni dalla Maison Dom-ino che Le Corbusier, nel cuore della prima guerra mondiale, proponeva come la base teorica e tecnica della ricostruzione postbellica. Ed è notevole il fatto che, seppure con un ritardo consistente, la profezia si sia avverata totalmente e il metodo Dom-ino, trave e pilastro in cemento armato, sia diventato il parametro assoluto, e così indiscusso da diventare implicito e automatico, della massima parte dell'architettura europea: l'architettura è diventata industriale. Cioè, tutta l'architettura è diventata industriale; che sia disegnata per le turbine o per gli uffici, per i musei o per le comuni abitazioni, l'unica architettura interessante è quella che si misura con i reali mezzi di produzione e che non si sottrae alle possibilità e agli effetti dei materiali e delle tecniche industriali. Per decenni, gli architetti più colti hanno citato estensivamente Martin Heidegger: a partire dalle sue tesi, si sono elaborate teorie e progetti che si incaricavano di sconfiggere la disumanità del modernismo per ritrovare il calore, il fuoco, l'appartenenza, i luoghi, le armonie dell'uomo premoderno. E sul tema di una revisione critica del moderno, la scuola milanese, quella in cui si sono formati Caruso e Torricella, ha saputo esprimere un pensiero di



tools, technologies and materials available with total confidence, i.e. outside the modernist framework. At the last Venice Biennale in 2014, a full-scale model (an environmentally friendly version in wood) celebrated the centenary of the Maison Dom-ino that Le Corbusier advocated, in the midst of the First World War, as the theoretical and technical basis for post-war reconstruction. It is remarkable too that, albeit after considerable delay, this prophecy was completely fulfilled and the Dom-ino method, with reinforced concrete pillars and beams, became the absolute standard – and so unchallenged as to become implicit and automatic – in the majority of European architecture; architecture became industrial. To be precise, all architecture became industrial; whether designed for turbines or offices, museums or ordinary housing, architecture was only interesting if it dealt with the actual means of production and did not ignore the potential and effects of industrial materials and techniques. For decades, the better-read architects have quoted Martin Heidegger extensively; based on his arguments, theories and designs were developed that took on the task of defeating the inhumanity of modernism, to find the warmth, fervour, sense of belonging, habitats and peace of mind of pre-modern man. While on the subject of a critical review of modernity, the Milan school, where Caruso and Torricella trained, succeeded in expressing a philosophy of great richness and intensity; firstly Ernesto N. Rogers and later Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Guido Canella, Vittorio Gregotti, and Pierluigi Nicolini, whose theoretical and critical capacities were of international stature, explored the many, often intricate and treacherous paths that led to the frontiers of the modernist narrative and beyond. The world in fragments of Rossi's etching "Dieses ist lange her / This is long gone" (1975) and *Architettura lingua morta / Architecture, dead language* (1988), as Grassi titled his conceptual essay, are explicit judgements on events that are now in a post-mortem state and have to contend daily with the ideological crisis exposed (and provoked?) by Manfredo Tafuri in *Progetto e utopia / Architecture and Utopia* (1976). Architecture without utopia is forced to come to terms with the (at certain stages, deliberately ignored) reality of materials, function and economics, without recourse to the protective shield of the great stories (as Jean-François Lyotard wrote in *La condizione postmoderna / The Postmodern Condition*) of revolution or social progressivism, the wonderful fortunes of modernism or the society of the future that fails to arrive and never will. After ideology comes form; outside its local, more politicised, environment, the Milan theory is perceived and publicised as a stylistic option, as transpires in the



grande ricchezza e intensità: prima Ernesto N. Rogers e poi Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Guido Canella, Vittorio Gregotti, Pierluigi Nicolin, con una capacità teorica e critica di eccellenza internazionale, hanno percorso fino in fondo le molte strade, spesso intricate e insidiose, che conducevano ai margini e oltre l'epopea modernista. Il mondo in frammenti dell'acquaforte "Dieses ist lange her / Ora questo è perduto" (1975) di Rossi, la *Architettura lingua morta* (1988) con cui Grassi intitolava un suo saggio programmatico, sono pronunciamenti espliciti di esperienze che si situano in una condizione postuma e che si devono misurare, ogni giorno, con la crisi ideologica denunciata (e provocata?) dal *Progetto e utopia* (1973) di Manfredo Tafuri. Architettura senza utopia, costretta a fare i conti con le realtà (in certe fasi, volutamente ignorate) dei materiali, delle funzioni, dell'economia, senza poter ricorrere sullo scudo protettivo dei grandi racconti (come scriveva Jean-François Lyotard ne *La condizione postmoderna*) della rivoluzione o del progressismo sociale, delle sorti meravigliose del modernismo, della società futura che non arriva e che non arriverà mai.

Dopo l'ideologia, la forma: uscendo dal terreno locale, più politicizzato, la teoria milanese è percepita e diffusa come un'opzione formale, come succede nelle relazioni intense, sostanzialmente accademiche, con i newyorchesi dell'Institute for Architecture and Urban Studies di Peter Eisenman, editori di "Oppositions". E ci sarà poi un effetto di ritorno, in questa direzione, con la costruzione di una maniera che, oltre le premesse metodologiche e ideologiche, caratterizza stilisticamente una nuova fase

close, essentially academic, relationships with the New Yorkers from Peter Eisenman's Institute for Architecture and Urban Studies, who publish "Oppositions". Next there will be a rebound, in this direction, with the creation of a fashion that, over and above the procedural and ideological premises, represents a new stylistic period in architecture. By way of example, it is worth mentioning an important episode in which that way of thinking, conveyed by the leading expert of Aldo Rossi, i.e. Vittorio Savi, came to an event of European importance. This was the exhibition "Less is More" that in 1996 presented at the Coac of Barcelona 111 projects focusing on the theme of designing a specific technique for creating architecture. The curators, Savi and Josep Montaner, wrote in the introduction to the catalogue that "*Less is more* which, like *firmitas, utilitas* and *venustas*, is of uncertain origin and came perhaps from the lips of the taciturn Mies van der Rohe, could be the key to world architecture of the twentieth century, although good architecture is not always the result of a simple verbal formula". Savi and Montaner identify Minimalism as a possible backbone that, through the various historical phases of modernism, holds the century's architecture together as a coherent process with a common logic. Reducing, simplifying and pursuing the myth of the essential are effectively buzzwords that are applicable to a great deal of architecture but that, fortunately, are inadequate for understanding today's projects.

After rational architecture: modern factories

Faced with the consequences of this background, that is typical of those architects who have now reached the

dell'architettura. Ad esempio, si può citare un episodio importante in cui quella cultura, veicolata dal maggior studioso di Aldo Rossi, cioè Vittorio Savi, approda a un evento di rilevanza europea. Si tratta della mostra “Less is More” che, nel 1996, espone al Coac di Barcellona 111 progetti programmaticamente orientati a disegnare una specifica modalità di fare architettura. I curatori, Savi e Josep Montaner, nell'introduzione al catalogo scrivono, che “*Less is more*, che come *firmitas, utilitas e venustas*, è di origine incerta e che forse proviene dalle labbra del taciturno Mies van der Rohe, potrebbe essere la chiave di accesso all'architettura mondiale del ventesimo secolo, sebbene la buona architettura non sia sempre il frutto di una semplice formula verbale”. Savi e Montaner individuano il Minimalismo come una possibile spina dorsale che, attraverso le varie fasi storiche del modernismo, tiene insieme l'architettura del secolo in un processo unitario, in una logica comune. Ridurre, semplificare, perseguire il mito dell'essenza, sono in effetti parole d'ordine che si adattano a molta architettura ma che, per fortuna, non sono più sufficienti per comprendere i progetti di oggi.

Dopo l'architettura razionale: fabbriche moderne

Di fronte alle conseguenze che derivano da questo background, che è proprio di quegli architetti che vivono oggi la fase della piena maturità, la risposta di Caruso e Torricella è complessa ma anche chiara e diretta. Gli assunti dell'architettura razionale, che erano alla base del rigore logico e formale della scuola milanese del

stage of full maturity, Caruso and Torricella's response is complex but also clear and direct. The assumptions of rational architecture that were behind the logical and stylistic rigour of the Milan school of Rossi (in his early years), Grassi and Antonio Monestiroli, are an ideal platform of guidelines, rules of architectural conduct that, in addition to the immediate design effects, will remain as a sort of mandate, a code of honour that goes beyond those experiences and continues to inspire and regulate the design of structures, spaces and architectural and urban relationships. It is a local but also global resource, nourished by ideas and positions that are widely spread across the world where, less constrained by the presence of the masters “in vivo”, it is reincarnated in widely differing trends and interpretations. I believe this idea is important for Caruso and Torricella and remains, in a conscious way, a foundation of their architectural writing, although it is very clear that, through empirical immersion, their designs are freed from the absolutism and schematics of orthodox rationalism for an ongoing negotiation with the contingent elements: the programme, the site, the budget, communication objectives and all the other elements, constraints, disruption and opportunities that each project inevitably – and I would say fortunately – meets on its way to completion.

Curiously, Caruso and Torricella's background is immersed in a design culture that has combined architecture and the city in a single logic and has perceived the traditional values of European urbanism as a fundamental benchmark. Consequently, despite Milan having been the



primo Rossi, di Grassi e di Antonio Monestiroli, sono una piattaforma ideale di linee guida, una regola di comportamento architettonico che resterà, oltre gli effetti progettuali immediati, come una specie di mandato, un codice d'onore che oltrepassa quelle esperienze e che continua a ispirare e regolare la concezione delle strutture, degli spazi, delle relazioni architettoniche e urbane. È una radice locale ma anche globale, nutrita di idee e posizioni fortemente diffuse sul piano internazionale dove, meno vincolate dalla presenza in vivo dei maestri, si è rigenerata in tendenze e accezioni anche molto differenziate. Penso che per Caruso e Torricella questo pensiero sia importante e che resti come un fondamento della loro scrittura architettonica in modo consapevole, anche se è molto chiaro che la loro progettazione si è liberata dagli assolutismi e dagli schematismi del razionalismo ortodosso attraverso un'immersione fenomenologica, per una costante trattativa con gli elementi contingenti: il programma, il sito, il budget, gli obiettivi di comunicazione, e tutti gli altri elementi, vincoli, disturbi, opportunità, che ogni progetto fatalmente, e direi fortunatamente, incontra nella sua via verso la realizzazione.

Curiosamente, il retroterra di Caruso e Torricella affonda in una cultura progettuale che ha legato in un unico ragionamento l'architettura e la città e che ha inteso i valori tradizionali dell'urbanesimo europeo come un punto di riferimento fondamentale. E quindi, nonostante Milano fosse la capitale dell'industria italiana e l'Italia sia stata, e le statistiche dicono che lo è ancora, un grande paese industriale, non sono molte le esperienze architettoniche di grande rilievo, in questo campo. A Torino, il Lingotto di Matté Trucco fu da subito un'icona del modernismo, con la struttura in cemento armato eccezionalmente potente ed estesa, rappresentazione architettonica della produzione attraverso la catena di montaggio e, sul tetto, lo scenario futurista delle auto in corsa sulla pista per il collaudo dei modelli appena sfornati. Resta come riferimento obbligato la vicenda di Olivetti, condotta soprattutto nella sede madre di Ivrea ma anche a Pozzuoli, con lo stabilimento di Luigi Cosenza, e con un'importante penetrazione dentro la città storica attraverso la realizzazione di magnifici punti vendita, come quello disegnato da Carlo Scarpa, e recentemente restaurato, in piazza San Marco, a Venezia. A Milano, nonostante la città fosse, almeno fino agli anni Novanta, letteralmente circondata dagli insediamenti industriali, gli stabilimenti superstiti sono pochi e a rischio di estinzione. Tra loro spicca l'enorme volume dell'Hangar Bicocca, il capannone dell'Ansaldo-Breda riciclato, nel 2004, in centro d'arte, mentre il monumentale "Palazzo di cristallo", in cui si produceva la Lambretta, al momento



capital of Italian industry and Italy having been – and according to the statistics still being – a great industrial country, there are not many architectural examples of great significance in this field. Matté Trucco's Lingotto factory in Turin was an instant icon of modernism with its exceptionally powerful and extensive reinforced concrete structure, the architectural representation of manufacturing with its assembly line and the futuristic scenario of new cars being tested on a race track on the roof. The Olivetti story remains an inescapable landmark, run mainly at its original base in Ivrea but also in Pozzuoli, with its factory by Luigi Cosenza and a notable incursion into the historic city with the creation of magnificent retail outlets, like the one designed by Carlo Scarpa and recently restored, in St. Mark's Square in Venice. Although in Milan the city was literally surrounded by industrial sites, at least until the nineties, the factories remaining are few in number and at risk of disappearing. Prominent among them is the huge mass of the Bicocca Hangar, the Ansaldo-Breda industrial shed that was resurrected in 2004 as an arts centre, while the monumental "Palazzo di cristallo" (Crystal Palace) that produced the Lambretta is currently lying abandoned. The Alfa Romeo site in Arese is in the same condition, one of the few projects designed by the eminent twentieth century architect, Ignazio Gardella and built in the late sixties. Another eminent architect who worked in industrial architecture, though far away from Milan – apart from the IBM headquarters in Basiglio – is Gino Valle, who became famous for his accomplishment of Zanussi's office building in Porcia (1959-61) and continued to produce factories, offices and other industrial facilities for over forty years, while maintaining

giace in abbandono. Nella stessa situazione versa uno dei pochi interventi firmati da un maestro del Novecento, l'Alfa Romeo di Arese, che Ignazio Gardella costruì alla fine degli anni Sessanta. Un altro maestro che operò nell'architettura industriale, ma lontano da Milano, tranne che per la sede IBM di Basiano, è Gino Valle, che divenne famoso con l'exploit del palazzo per gli uffici Zanussi a Porcia (1959-61) e che per oltre quarant'anni continuò a produrre fabbriche, uffici e altre attrezzature industriali mantenendo sempre un'impeccabile qualità formale e funzionale. Al di fuori dei nostri confini, è necessario ricordare l'opera di Albert Kahn che, a Detroit, realizzò delle fabbriche per Ford e Packard, legando, come fece Matté Trucco a Torino, l'immagine dell'automobile a quella di un'architettura spogliata di ogni apparato decorativo, esprimendo i canoni della dottrina funzionalista attraverso la serialità delle pannellature di vetro e la potenza nuda dei grandi interni basilicali.

L'architettura di Caruso e Torricella comprende e prosegue questa tradizione di progetti di bellezza rude, virile, di spazi dove l'efficienza, il comfort e anche l'estetica sono commisurati direttamente con il lavoro e con i mezzi di produzione, e dove l'industria delle costruzioni dialoga in contatto stretto con altri universi industriali. È un mondo tecnico, anzi, politecnico, dove le parole servono poco, dove tutto deve essere chiaro, immediatamente comprensibile e utilizzabile: i percorsi carrabili, gli accessi, i magazzini, gli impiegati, i visitatori, si organizzano in sistemi complessi che devono integrarsi in un meccanismo univoco, semplice e funzionale, una specie di antichità iperfunzionalista dove la socialità è l'ultimo dei problemi perché quello è un luogo dove si vive per lavorare. Scorrendo le bozze di questo libro, mi annoto i titoli dei progetti presentati: Ingressi camion e personale, Ingresso camion, Ingresso personale, Hall d'ingresso, Ingresso camion, Ingresso camion e personale, Hall d'ingresso, Headquarters, Edificio per uffici, Headquarters, Edificio per uffici, Edificio per uffici, Mensa, Mensa nuovo laminatoio, Mensa, Consultorio medico, Caffetteria, Palestra, Spazio per incontri ed esposizioni, Centro di formazione e auditorio, Centro di formazione, Centro di formazione, Centro di formazione e auditorio, Laboratori e centro di ricerca e sviluppo, Laboratori e centro di ricerca e sviluppo, Laboratori, Laboratori e centro di ricerca e sviluppo, CSM - Centro sviluppo materiali, Centro di ricerca e sviluppo, Laboratori, Centro componenti per automobili, Centrale termoelettrica, Pulpito di controllo su nuovo laminatoio; e, infine, due iniziative che esondano nei terreni della



impeccable stylistic and functional quality. Beyond the borders of Italy, it is essential to remember the work of Albert Kahn, who created factories for Ford and Packard in Detroit, linking automobile imagery with that of an architecture stripped of all decoration, as Matté Trucco did in Turin, expressing the principles of functionalist doctrine through a succession of glass panels and the naked power of the great basilica-like interiors. Caruso and Torricella's architecture includes and continues this tradition of projects with a rugged, virile beauty, spaces where efficiency, comfort and aesthetics too are directly commensurate with the work and means of production and where the construction industry is in close communication with other industrial domains. It is a technical, or rather, polytechnical world, where words are of little use and everything has to be clear, instantly understandable and serviceable; the driveways, entrances, stores, employees, and visitors are organised into complex systems that must be integrated into one single, simple and practical mechanism, a kind of super-functional anti-city where socialising is the least of the problems, because it is a place where you live in order to work. Browsing through the drafts for this book, I note the headings of the projects included: Trucks and personnel entrances, Trucks entrance, Personnel entrance, Entrance hall, Trucks entrance, Trucks and personnel entrances, Entrance hall, Headquarters, Office building, Headquarters, Office building, Office building, Canteen, New rolling mill canteens, Canteen,

formazione e della cultura: una scuola tecnica e la Fundación Proa. La titolazione è una sequenza spietata come una catena di montaggio, un menu improntato a un funzionalismo tipologico, classificatorio, alla Neufert, che non concede nessun accenno alla forma, all'idea architettonica, ai caratteri urbani o paesaggistici dei luoghi. Sotto i titoli scorre un'altra sequenza, quella degli indirizzi di questi interventi: Campana (Argentina), Veracruz (Messico), Dalmine (Italia), Monterrey (Messico), Pesquería (Messico), Buenos Aires (Argentina), S.S. Marie (Canada), Qingdao (Cina), Pindamonhagaba (Brasile), Zalău (Romania), ed è una lettura che completa il quadro con un'informazione fondamentale: queste architetture sono dislocate in quattro continenti, in situazioni che, dal clima al paesaggio, non potrebbero essere più diverse.

Come reagisce, l'architettura di Caruso e Torricella, al cambiare dei luoghi? Prima di provare a rispondere a questa domanda, bisogna però affrontare un'altra questione che è precedente e che riguarda gli obiettivi formali e funzionali, le caratteristiche, le qualità desiderate che indubbiamente accomunano in maniera evidente tutti i progetti presentati. C'è quindi una maniera di pensare, di disegnare e di costruire l'architettura che è la firma di Caruso e Torricella, e che si registra anche nelle occasioni che esulano dal tema industriale. Oppure, forse, gli spazi, le dimensioni, la robustezza e la semplificazione richiesta per quel tipo di costruzione sono ormai entrati nel codice genetico dello studio, ne formano l'inconscio e producono

Health center, Cafeteria, Gymnasium, Convention and exhibition hall, Training center and auditorium, Training center, Training center, Training center, Training center and auditorium, Training center and auditorium, Laboratories and R&D center, Laboratories and R&D center, Laboratories, Laboratories and R&D center, CSM - Centro sviluppo materiali, R&D center, Laboratories, Automotive components center, Thermoelectric power plant, Control pulpit on rolling mill; and, finally, two initiatives that run over into the realms of education and culture: one technical school and the Fundación Proa. Writing headings is a procedure as ruthless as an assembly line, a menu marked by Neufert-style standardised, classified functionalism that gives no indication of form, architectural concept or the urban and landscape character of places. Underneath the headings runs another list, the addresses of these projects: Campana (Argentina), Veracruz (Mexico), Dalmine (Italy), Monterrey (Mexico), Pesquería (Mexico), Buenos Aires (Argentina), S.S. Marie (Canada), Qingdao (China), Pindamonhagaba (Brazil), Zalău (Romania) and reading it completes the picture with basic information; these architectural projects are located on four continents, in situations that, from climate to landscape, could not be more different.

How does Caruso and Torricella's architecture respond to the changing locations? Before attempting to answer this question though, another issue needs to be addressed first and concerns the stylistic and functional objectives, characteristics and qualities aimed for, which





un'attitudine che si rivela e agisce indipendentemente, al di fuori del controllo degli autori. Sarebbe quindi architettura industriale come lapsus, come espressione involontaria ma inevitabile, come un accento così radicato e marcato da diventare incancellabile. In questa inclinazione risuona uno dei mantra più forti e persistenti dell'architettura modernista, l'idea che l'edificio sia ormai una produzione tipicamente industriale e che quindi gli spazi della modernità debbano inevitabilmente portare il marchio di questa seconda natura. Dopo secoli di materiali naturali, la modernità è l'epoca dei materiali artificiali, delle geometrie esatte, del controllo climatico ma anche delle grandi dimensioni, del grande numero, della serie e della quantità, della riproducibilità tecnica. Una questione tipicamente moderna che oggi torna all'ordine del giorno, con mutate spoglie, di fronte alla smaterializzazione delle reti, al wireless, al telelavoro, alla robotica, alla progressiva diminuzione della presenza manifatturiera, almeno nel nostro mondo, e alla crescita esponenziale di tutto quanto riguarda la logistica: l'assemblaggio, lo stoccaggio, la movimentazione, il trasporto, la distribuzione. L'utopia, eliminata dall'orizzonte politico e sociale, rientra nella fabbrica come tecno-utopia dell'universo perfetto, dell'edificio macchina, della riduzione di ogni processo entropico, nella cancellazione di ogni ritardo e disagio: ogni complicazione, ogni esitazione, non può che essere antieconomica e dannosa.

are undoubtedly what all the projects clearly have in common. There is then a way of thinking, designing and creating architecture that carries Caruso and Torricella's signature and that can also be seen in examples other than industrial projects. Alternatively perhaps, the spaces, dimensions, ruggedness and simplicity required for that type of project have now become part of the practice's genetic code, shaped its unconscious and produced an attitude that appears and acts independently, outside the authors' control. It would then be industrial architecture by default, as an unintentional but inevitable expression, an emphasis so deep-rooted and pronounced as to become indelible. This tendency resonates with one of the strongest and most persistent mantras of modernist architecture, the idea that a building is now a typical industrial product and that the spaces of modernity must therefore inevitably bear the mark of this additional reality. After centuries of natural materials, modernism is the era of artificial materials, precise geometry and climate control, but also one of huge dimensions, big numbers, standardisation, quantity and mechanical mass-production. One typically modern issue now back on the agenda, in altered guise, faced with the digitisation of networks, wifi, teleworking, robotics, the continuous decrease in manufacturing, at least in our world, and the exponential growth in everything related to logistics: assembly, storage, handling, transport, and distribution. Eliminated from political and social perspectives, utopia reappears in the factory as a techno-

L'atlante intercontinentale

La presentazione dei progetti assume qui la forma di un atlante, un viaggio figurato attraverso i continenti e anche un viaggio attraverso gli spazi nitidi, le strutture forti, i parcheggi e le tettoie, e poi cordoli e atri, cancelli d'ingresso e grandi volumi orizzontali. Caruso e Torricella lavorano per piani liberi flottanti sui parcheggi, come a Veracruz, gradonati come a Campana, e spesso i colori sono importanti, forse anche perché l'ambito latinoamericano è molto frequentato e ricco di esiti interessanti. E poi il dialogo tra il pesante e leggero, con i pilastri liberi a sezione circolare, che sembrano più fini di quello che sono, sormontati da pensiline a forte spessore rese ancora più volumetriche dall'intradosso lucido e dal bordo a colori brillanti. Gli spessori che sembrano aumentati ad arte, come a S.S. Marie, a Veracruz, a Quingdao, danno l'effetto contrario, invece che appesantire alleggeriscono perché sembra che questi scatoloni siano pieni d'aria, che siano dei grossi giocattoli spostabili per un ludico esercizio di costruzioni. È paradossale che mentre le fabbriche, e soprattutto gli uffici, s'ingentiliscono e diventano più amichevoli e urbani, sono i progetti di altro tipo che, in assenza dell'industria, si fanno più duri come se, in assenza della fabbrica, volessero ricordarla e raccontarla nella natura stessa della propria costruzione. La scuola tecnica di Campana, in Argentina, si protende verso la strada Panamericana con il grande piano inclinato che copre l'aula magna e si pone come un edificio importante, istituzionale, ma a una percezione più ravvicinata dispiega la geometrica potenza del cemento a vista in fasce orizzontali. Il cemento rimane protagonista anche negli interni, lavorato in pannelli liscati ma dai raccordi irregolari, da architettura brutalista, e sono altrettanto muscolari ed esplicite, nella loro funzione strutturale, le travi metalliche alleggerite dai grandi fori circolari che sostengono la copertura a vetri, rude e geometrica come un grande shed deformato. Nel Centro di formazione di Pindamonhagaba la monumentalità non manca ma è più leggera e aggraziata, gli edifici diventano dei grossi portali che offrono il proprio interno attraverso le pareti interamente vetrate e ombreggiate da un porticato continuo. Spesso gli spazi esterni sono importanti quanto gli edifici e le pensiline, i porticati servono a ricucire le relazioni e ad arricchire la qualità spaziale degli insediamenti, come il chiostro aperto, a tre lati, di Pindamonhagaba. In altri casi l'edificio mostra lo scheletro, come nell'ingresso ristrutturato di Dalmine e nell'Headquarter brasiliano di Pindamonhagaba. Nella mensa di Veracruz, una parete pannellata in lamiera

utopia of the perfect universe, the building as a machine, the abatement of every entropic process, the cancellation of any delay and glitch; every complication and every hesitation cannot fail to be uneconomic and harmful.

The intercontinental atlas

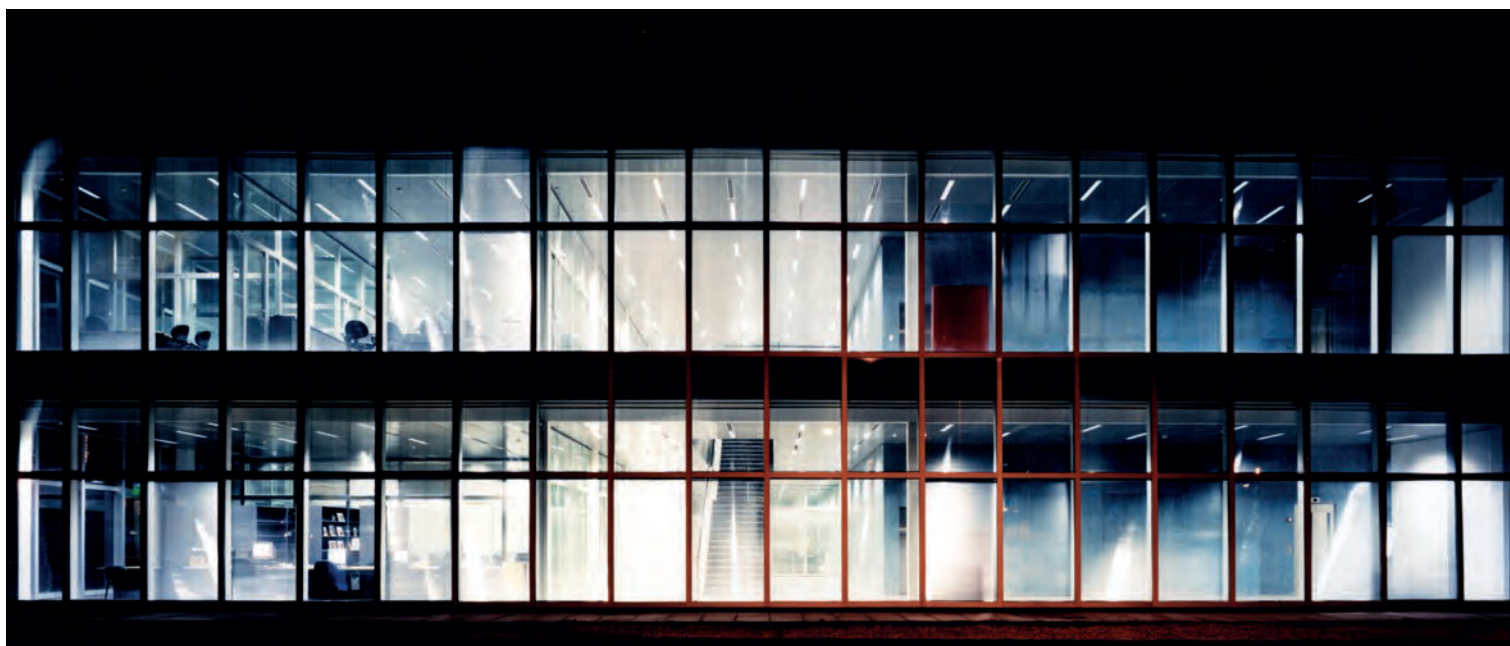
The presentation of the projects takes the form of an atlas, a figurative journey across continents as well as a journey through clear spaces, powerful structures, car-parks and sheds, followed by kerbs and lobbies, entrance gates and great horizontal masses. Caruso and Torricella strive for floors floating freely over car-parks as in Veracruz or terraced as in Campana and often the colours are important, perhaps because the Latin American environment is also a very busy one, with a wealth of interesting end products. And then there is the dialogue between the light and heavy, with free-standing circular section pillars which look more slender than they really are, crowned with cantilever roofs of great thickness, made even more voluminous by the shiny soffit and bright coloured edges. The roofs that appear deliberately thicker, as in S.S. Marie, Veracruz and Quingdao, give the opposite effect; they look lighter rather than heavier because these huge boxes look as if they are full of air, big toys that can be moved around like a playtime set of building blocks. It is paradoxical that while factories - and especially offices - become more refined, friendly and urban, it is projects of a different type that become more austere in the absence of industry as if, in the absence of a factory, they wanted to look like it and illustrate it in the nature of their own construction. The technical school in Campana, Argentina, reaches out to the Pan-American Highway with a large inclined plane covering the main hall and looking like an important, institutional building, but closer perception reveals the geometric power of the horizontal bands in fair-faced concrete. Concrete remains the key feature of the interior too, in the form of smooth panels but with irregular joints like brutalist architecture; the metal beams, made lighter with large circular holes, are equally muscular and explicit in their structural function, supporting the glazed roof, rugged and geometric like a huge misshapen shed. In the Training Center in Pindamonhagaba, there is no shortage of monumentality but the lighter and more graceful buildings become large portals that show off their interiors through fully glazed walls shaded by a continuous portico. The outdoor spaces are often as important as the buildings and roofs; porticos are used to knit things together and enrich the spatial quality of the developments, as in the open, three sided cloister in Pindamonhagaba. In other cases the building shows off its structural frame, as in the

sta accanto a un tetto a padiglione in paglia sorretto da una struttura tradizionale in legno naturale; i contrasti si addicono al Messico come nei grandi volumi chiusi degli uffici, nel medesimo complesso, dipinti a colori vivaci: una citazione esplicita dell'architetto messicano Ricardo Legorreta (1931-2011), interpretato in chiave ironica, nella disinvoltura con cui si manipolano e si semplificano i volumi e nel modo in cui si schematizza il disegno basico dei brise soleil che, come mattoncini del Lego, sormontano e riparano ogni finestra.

La luce è importante anche negli interni, dove può diventare un elemento scenografico: come negli Headquarter di TenarisSiderca, a Buenos Aires, dove il controsoffitto in lamiera è forato da grandi cerchi retroilluminati che smaterializzano la superficie in un tessuto optical, a pois. Quando si lavora sull'esistente, i materiali perdono lucentezza e acquistano testura, e la patina del tempo è usata con cautela. Nello spazio per esposizioni e incontri a Dalmine, vecchi mattoni e capriate di ferro sono recuperati per allestire uno spazio conferenze semplice ed efficiente. Nell'ampliamento della Fundación Proa, importante istituzione dedicata all'arte contemporanea nella Boca di Buenos Aires, la traccia del tempo è affidato alle colonnine corinzie, in ghisa, che reagiscono per contrasto con lo spazio smaterializzato, in bianco integrale, mentre altri ambienti, come la sala conferenze e gli spazi espositivi, sono sinceramente moderni e acquistano calore con altri artifici. Con l'irregolarità del lotto, che si trasmette agli interni portando dentro l'eco della trama urbana, o alternando il lucido

renovated entrance at Dalmine and the Headquarters at Pindamonhagaba in Brazil. At the canteen in Veracruz, a panelled sheet steel wall stands next to a thatched pavilion roof supported by a traditional structure in natural timber; the contrasts are appropriate for Mexico, as they are in the large enclosed blocks of the offices in the same building, painted in bright colours: an explicit reference to Mexican architect Ricardo Legorreta (1931 - 2011), interpreted in an ironic manner, in the self-assurance with which they manipulate and simplify the masses and in the way the basic design of the brises soleil is reduced to essentials, like Lego bricks, overhanging and overshadowing every window.

Light is also important in the interiors, where it can be a spectacular element, as in the TenarisSiderca Headquarters in Buenos Aires, where the sheet-steel suspended ceiling is pierced with large backlit circles that disguise the surface with the illusion of a polka dot fabric. When working on existing buildings, materials lose their gloss but gain texture and the patina of time is used with care. At the convention and exhibition hall in Dalmine, old bricks and iron trusses were salvaged to establish a simple and efficient conference space. In the extension for Fundación Proa, an important institution dedicated to contemporary art in La Boca, Buenos Aires, the testament of time is assigned to the cast iron Corinthian columns, which act in contrast with the dematerialised, totally white space, while other areas, like the conference room and exhibition spaces, are genuinely modern and gain warmth by other means, reflecting the irregular shape of the site in the interiors, bringing an





e l'opaco, il bianco al grigio, il caldo al freddo, per una spazialità che sia elegantemente composta ma anche vissuta e che non rimanga vittima della fissità dell'idea, della tipologia o dell'assolutezza dei materiali. Tuttavia, Caruso e Torricella non cedono mai al demone del manifesto ideologico, la loro è un'architettura vera, di relazioni complesse che vanno immaginate ma che poi devono anche essere rigorosamente controllate e risolte. Lo strumento della composizione è così necessario, per il controllo dello spazio, ma può essere anche così pericoloso quando diventa il veicolo delle tentazioni manieriste e formaliste; in questi progetti, la composizione è usata con la sicurezza dell'uomo artigiano che, come direbbe Richard Sennett, ha superato le diecimila ore di apprendistato e possiede interamente la propria tecnica. Perciò non c'è bisogno, in questi progetti, di esagerare: le commesse non sono occasioni da cogliere e da sfruttare ma un lavoro da svolgere a regola d'arte. Adolf Loos scriveva che l'architetto è un muratore che sa il latino, a me sembra una definizione che si adatta bene a Caruso e Torricella che sanno affrontare le questioni del progetto con scrupolo ed efficienza ma senza dimenticarsi mai, per fortuna, che la somma delle funzioni, delle prestazioni, dei tempi e dei costi è fondamentale ma che l'architettura è anche altro. Per esempio, è la capacità di immaginare, anche solo per un attimo, un mondo perfetto.

echo of the urban fabric inside or by alternating shiny with matt, white with grey and hot with cold, creating a spatial character which is elegantly composed but also mature and not the victim of fixed ideas, categorisation or the absolute nature of materials.

Caruso and Torricella never succumb to the temptations of an ideological manifesto, however; theirs is a genuine architecture, one of complex relationships that have to be conceived but then strictly controlled and resolved as well. Composition is such an essential tool for manipulating space, but it can also be so dangerous when it becomes a vehicle for Mannerist and formalist temptations; composition is used in these projects with the self-assurance of craftsmen who, as Richard Sennett would say, have completed more than ten thousand hours as apprentices and are complete masters of their craft. In these projects, there is therefore no need to exaggerate; the commissions are not opportunities to be seized and exploited but tasks to be performed to perfection. Adolf Loos wrote that the architect is a builder who knows Latin; it seems to me an appropriate definition for Caruso and Torricella, who know how to address design issues meticulously and efficiently while, thankfully, never forgetting that the sum of functions, performance, time and cost is fundamental but that architecture is something more. It is the ability for instance, even for a moment, to imagine a perfect world.