

Storia, modernità, progetto. Il palazzo di Giustizia di Teramo

Marcello Villani

Anything but provincial building, the Palace of Justice in Teramo, planned by roman architect Gianfranco Caniggia (1933-1987), emerges from critical analysis as a work of great importance in the Italian architectural scene of the second half of the twentieth century. Extended over several decades, execution events increase the value, since the very long period makes the building a case of difficult and sometimes contradictory evolution of the Italian architectural culture of those years. It is precisely the radical transformation of the project, from the very first version to the final configuration, to highlight the crisis of established cultural positions and the urgency of new instances: therefore, an important page of the indirect comparison between adherence to an ortho-

dox rationalism and a problematic recovery of historical memory. Caniggia's historical reflection does not lead to formal occasions or propagandistic images; therefore, it does not need to be shown outside. What interests Caniggia is not morphological stylized motifs or altered repetition of details: basically, it is the modular combination of spatial cells along a first axis and the expressive wealth of vaulted umbrella systems that draw the eye upward. In other words, Caniggia's historicism is very far from simple 'nostalgia', because the historical legacy is considered not as a simple repertoire of forms, but as a living heritage: in a word, working for design purposes. Perhaps, this is the most important lesson of the Palace of Justice.

Tutt'altro che prodotto provinciale, il palazzo di Giustizia di Teramo emerge dalla documentazione e dall'analisi critica come un'opera di indubbio rilievo nel panorama dell'architettura italiana nella seconda metà del Novecento. Le articolate vicende progettuali ed esecutive, estese nell'arco di alcuni decenni, ne accrescono peraltro la valenza, dal momento che proprio il lungo arco di tempo contribuisce a rendere l'edificio teramano un caso emblematico della difficile e talvolta contraddittoria evoluzione della cultura architettonica nazionale di quegli anni. Ed è proprio la radicale trasformazione che il progetto conosce nel passaggio dalla prima versione alla configurazione definitiva ad evidenziare la crisi di posizioni culturali consolidate e l'urgenza di nuove istanze: una sorta di specchio, dunque, di una pagina importante dell'architettura italiana del XX secolo e dell'indiretto confronto tra l'adesione ad un razionalismo ortodosso fondato sulla *tabula rasa* operata sul passato ed un problematico rilancio della memoria storica¹.

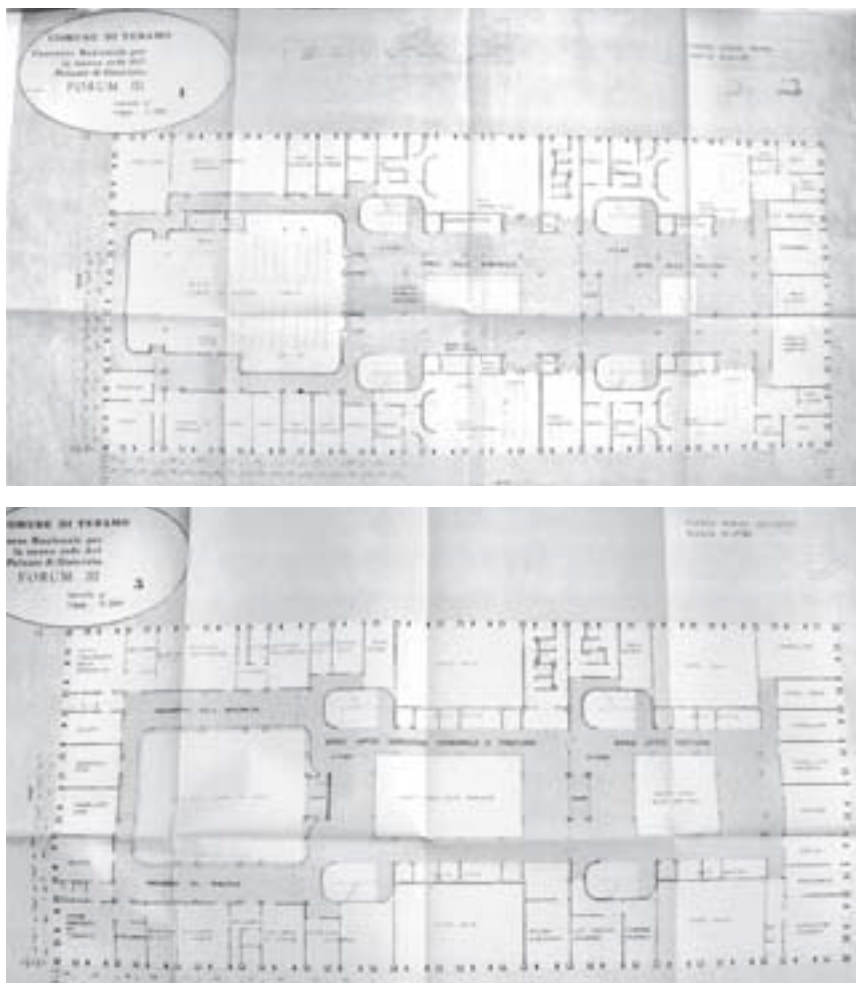
Una lunga vicenda

La premessa giuridica ed economica della realizzazione del palazzo di Giustizia di Teramo va individuata in una serie di provvedimenti legislativi ratificati dal Parlamento italiano tra il giugno del 1956 ed il febbraio del 1963, in base ai quali veniva concessa ai Comuni intenzionati a "eseguire costruzioni, ricostruzioni, sopraelevazioni, ampliamenti e restauri generali di edifici giudiziari" la facoltà di richiedere allo Stato contributi straordinari. Non è dunque un caso che, appena due mesi dopo l'approvazione dell'ultimo provvedimento, il Comune di Teramo bandisca un concorso nazionale per

¹ Questo contributo costituisce la sintetica presentazione degli esiti della ricerca condotta sul Palazzo di Giustizia di Teramo, in relazione ai quali è in programma una più ampia pubblicazione. Per le proficue conversazioni intercorse, in merito soprattutto a ricordi personali, sono grato alle signore Adelaide Regazzoni e Vincenza Caniggia, vedova e figlia di Gianfranco Caniggia ed all'arch. Maria Grazia Corsini, già collaboratrice dell'architetto; un ringraziamento al dott. Giovanni Spinosa, presidente del Tribunale di Teramo, per aver autorizzato le riprese fotografiche all'interno dell'edificio ed alla dott.ssa Emanuela Zannerini per l'interessante conversazione sull'attuale utilizzazione dell'edificio. La bibliografia sul palazzo è estremamente ridotta: si segnalano le sintetiche schede contenute in G. CANIGGIA, G. L. MAFFEI, A. BOC-CARDO, D. CORBARA, E. LAVAGNINO, *Moderno non Moderno. Il luogo e la continuità*, Venezia 1984, pp. 46-54 (piante, sezioni ed alcune immagini fotografiche dell'edificio realizzato); G. MURATORE, A. CAPUANO, F. GAROFALO, E. PELLEGRINI, *Guida all'architettura moderna. Italia. Gli ultimi trent'anni*, Bologna 1988, p. 371; *Gianfranco Caniggia architetto Roma (1933-1987). Disegni progetti opere*, a cura di G. L. MAFFEI, Firenze 2003, pp. 127-129; *L'architettura in Abruzzo e Molise dal 1945 a oggi. Selezione delle opere di rilevante interesse storico artistico*, a cura di C. PALESTINI e C. POZZI, Roma 2013, pp. 236-237.

1/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Progetto (1ª versione). Pianta piano
primo (ACS, Fondo Gianfranco
Caniggia).

2/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Progetto (1ª versione). Pianta piano
secondo (ACS, Fondo Gianfranco
Caniggia).



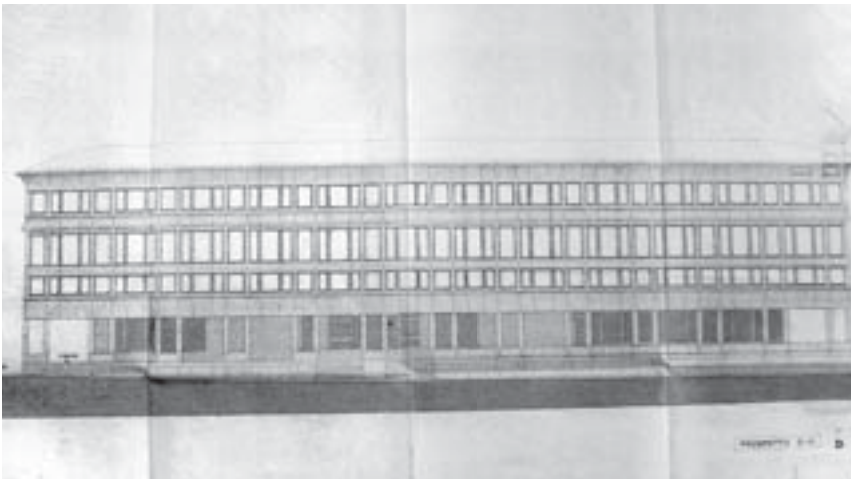
il nuovo palazzo di Giustizia (24 aprile 1963)². L'iniziativa suscita peraltro alcune perplessità in sede locale, almeno a giudicare da prese di posizione come quella dell'architetto Gian Domenico Spinozzi che, in un articolo dal titolo significativo (*Non gioverà all'estetica di Teramo la costruzione del Palazzo di Giustizia*) stigmatizza in particolare la localizzazione dell'edificio prevista, in difformità dalle previsioni del Piano regolatore, in piazza Madonna delle Grazie, considerata una delle pochissime zone verdi di Teramo; non mancheranno poi segnalazioni di irregolarità procedurali, denunciate in una lettera indirizzata al Sindaco da un non meglio precisato "gruppo di concorrenti al concorso" (11 settembre 1963)³.

In ogni caso, la procedura si chiude con l'assegnazione del primo premio *ex-aequo* a due gruppi che, salomonicamente, vengono invitati dal Sindaco a collaborare ai fini della redazione del progetto definitivo (19 maggio 1964, sulla base della delibera comunale n° 11.1 del 2 marzo precedente): la proposta viene accolta senza eccessivi entusiasmi ma anche senza particolari resistenze, come è possibile dedurre dalle risposte dei due capigruppo, cioè l'ingegner Brusa Pasquè (27 maggio 1964) e l'architetto Gaetano Imperato (29 maggio 1964)⁴. L'unica richiesta importante riguarda i tempi di consegna del progetto, fissati dal Sindaco in cento giorni dalla data di recapito della lettera d'incarico agli stessi Brusa Pasquè e Gaetano Imperato; vincolati invece da quest'ultimo all'effettivo invio di tutti i dati necessari alla progettazione elaborati a cura dell'amministrazione comunale in accordo con la magistratura locale; una significativa divergenza si registra, peraltro, anche in merito alla proprietà intellettuale del progetto di massima attribuita dal Sindaco all'Amministrazione comunale, che avrebbe

² Roma, Archivio Centrale dello Stato (ACS), Fondo Caniggia, b. 15, fasc. 57, ff.n.n. Sebbene di entità limitata, altro materiale documentario relativo all'edificio (in particolare, alcuni disegni ed un modello) è conservato presso l'Archivio Comunale di Teramo; il materiale è stato esposto a cura di Domenico Potenza presso lo stesso palazzo nell'ambito dell'evento "Tribunale è città" (22 marzo 2013), organizzato dal Tribunale di Teramo e da Soroptimist International - Club di Teramo, d'intesa con altri Enti tra cui il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara. In quell'occasione sono stati anticipati dall'A. alcuni risultati di questa ricerca.

³*Ibidem.*

⁴*Ibidem.*



3/ Teramo. Palazzo di Giustizia. Progetto (1° versione). Prospetto maggiore (ACS, Fondo Gianfranco Caniggia). Si noti la variante della soluzione a coronamento, schizzata a matita, in corrispondenza dello spigolo superiore destro.



4/ Teramo. Palazzo di Giustizia. Progetto (1° versione). Prospetto minore (ACS, Fondo Gianfranco Caniggia).

potuto disporne liberamente e rivendicata invece con decisione dall'Imperato.

È comunque ipotizzabile qualche ritardo nella raccolta dei dati, dal momento che sarà solo in risposta alla richiesta scritta del sindaco di Teramo datata 7 novembre 1964, che verrà inviata la comunicazione ufficiale siglata congiuntamente da tutti i componenti dei due gruppi di progettisti contenente, appunto, il progetto di massima del palazzo di Giustizia di Teramo per l'esame e l'approvazione da parte del Consiglio Comunale⁵. Pur assicurando la propria disponibilità ad esaminare le osservazioni eventualmente avanzate dal Consiglio ai fini della successiva redazione del progetto esecutivo, i progettisti specificano di considerare la somma di un milione di lire stanziata a loro beneficio dall'amministrazione comunale come un semplice acconto delle competenze spettanti in base alla vigente tariffa professionale. Gli allegati acclusi (sette planimetrie, partendo dalle fondazioni per arrivare alla copertura, con due sezioni) sono preceduti da una dettagliata relazione: un documento di grande importanza ai fini dell'inquadramento delle caratteristiche progettuali e del significato architettonico del futuro edificio.

Il testo contiene infatti interessanti indicazioni in merito all'ubicazione, alla consistenza ed ai caratteri architettonici del futuro edificio. Per ciò che concerne la prima, l'area selezionata rappresenta una sorta di cerniera tra la città antica e le aree di espansione: a parere dei progettisti, dunque, una posizione ideale per localizzare edifici di carattere direzionale. Per ciò che concerne invece l'impostazione compositiva, le scelte progettuali si orientano con forza verso "un volume deciso, compatto", in contrapposizione alla frammentarietà dei volumi esistenti; tale da esibire al tempo stesso una facciata

⁵ *Ibidem*.

di dimensioni adeguate all'importanza dell'edificio. Un volume unitario avrebbe inoltre permesso di limitare l'altezza complessiva, evitando sgradevoli interferenze con il vicino complesso monumentale di S. Maria delle Grazie.

Se la fase iniziale della storia del palazzo di Giustizia di Teramo è ricostruibile dunque con apprezzabile precisione, diverso è il discorso per ciò che concerne il periodo successivo, solo in parte decifrabile. Nonostante le incoraggianti premesse, infatti il percorso dal progetto di massima agli elaborati esecutivi è destinato ad arenarsi presto; le cause devono essere con ogni probabilità individuate in sopraggiunte difficoltà economiche da parte del Comune di Teramo, come denunciato, ad esempio, da una lettera del 24 aprile 1972 in cui uno dei vincitori del concorso stigmatizza la lentezza dell'Amministrazione comunale nello stanziare gli anticipi necessari alla stesura del progetto esecutivo⁶. Ha inizio a questo punto una faticosa azione di recupero dell'opera dei progettisti che porta, da una parte, al progressivo disimpegno del gruppo Brusa Pasquè (testimoniato, oltre che da ripetute puntualizzazioni di Gaetano Imperato, dall'evidente disparità delle competenze economiche riconosciute) e, dall'altra, alle successive modifiche al progetto di massima, sempre più incisive con il trascorrere del tempo, operate in primo luogo da Gianfranco Caniggia (1933-1987). Già giovane componente del gruppo Imperato, quest'ultimo acquisirà un crescente rilievo tra i colleghi, anche per il prestigio derivante dalla parallela carriera universitaria sviluppata inizialmente all'ombra di Saverio Muratori (1910-1973), per poi articolarsi autonomamente tra Genova, Venezia, Firenze e, infine, Roma. Sarà quindi Caniggia, di fatto, a legare il proprio nome al palazzo teramano: la cui difficile vicenda esecutiva avrà inizio, finalmente, alla metà degli anni Settanta per chiudersi addirittura all'inizio del decennio successivo sulla base, come accennato, di un'impostazione progettuale decisamente lontana da quella che aveva ricevuto, oltre un quindicennio prima, l'avallo ufficiale sancito dal felice esito concorsuale.

Dal concorso alla realizzazione (1964-1981). Evoluzione del progetto

L'analisi critica del palazzo di Giustizia non può ovviamente prescindere dalla distinzione delle fasi progettuali, che si articolano in almeno tre momenti fondamentali: la proposta presentata al concorso bandito dal Comune di Teramo dal gruppo formato da Gaetano Imperato, Gianfranco Caniggia e Romano Greco (1963), il rimaneggiamento condotto in accordo con il gruppo Brusa Pasquè (1964) e l'integrale rielaborazione (di fatto, quasi un nuovo progetto) redatta essenzialmente da Gianfranco Caniggia ed eseguita in gran parte tra il 1975 ed il 1981. Il progetto iniziale, distinto con il nome "Forum III" (figg. 1-5), si sostanzia in un blocco rettangolare scandito nei quattro prospetti porticati da una maglia regolare di pilastri binati (sei coppie sui lati brevi, tredici su quelli lunghi); l'interno è caratterizzato al piano terra da due grandi atri, ma soprattutto da un monumentale scalone baricentrico; nella parte finale sono sistemati servizi e locali di ristoro. Oltre che tramite quattro ascensori, il collegamento ai piani superiori si sviluppa attraverso una serie di scale. Facilmente leggibile appare l'articolazione del primo piano (fig. 1): una fascia centrale che ospita i due atri principali (Tribunale, Pretura) aperti tramite ballatoi sui vuoti inferiori e, in fondo, la grande aula della Corte d'assise; le quattro aule minori, gli uffici ed i servizi vengono invece disposti lungo il perimetro. Impostazione sostanzialmente replicata nel secondo piano (fig. 2) a parte, naturalmente, i volumi chiusi corrispondenti alle aule, di altezza maggiore rispetto a quella degli uffici. Il

⁶*Ibidem.*



terzo piano ospita invece quasi esclusivamente uffici, in particolare dei giudici. Per ciò che concerne i prospetti (figg. 3, 4), spicca innanzitutto la contrapposizione tra il piano terra, interamente porticato e scandito solo dai pilastri binati ed i tre livelli superiori, privi di aggetti, ma tutt'altro che chiusi, essendo scavati da una serie continua di finestre che ripropongono, seppure in maniera meno leggibile, la rigorosa scansione inferiore; criterio ordinatore sembra essere la scansione ternaria delle aperture, particolarmente evidente nei vuoti maggiori. Elemento caratterizzante dei prospetti è il cornicione di coronamento (fig. 5): le lastre traforate si incurvano infatti superiormente dando vita ad una sagomatura a guscio orientata verso l'esterno, in grado di introdurre una nota dinamica dissonante rispetto alla rigorosa ortogonalità dell'edificio.

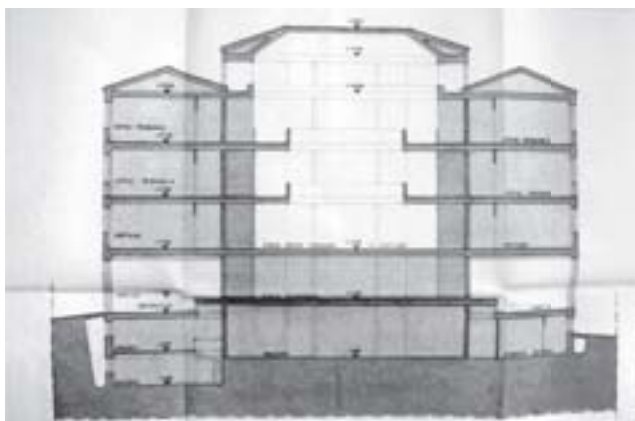
Il progetto di massima, elaborato dopo il successo concorsuale *ex aequo* con il gruppo Brusa Pasquè, conserva gli elementi compositivi fondamentali, sottoponendoli tuttavia ad un processo di semplificazione. All'interno di una impostazione distributiva simile nelle linee generali, i pilastri diventano singoli (cioè non più binati) e, soprattutto, viene eliminato il cornicione a guscio (fig. 6). Particolare appare la scelta di unificare i diversi cortili coperti della prima versione, eliminando inoltre lo scalone che, come si è visto, rappresentava uno degli elementi caratterizzanti del progetto presentato al concorso; viene tuttavia esaltato il ruolo del grande cavo centrale, sul quale si affacciano i ballatoi estesi a tutti i livelli (fig. 7); una copertura a volta stilizzata conclude in alto il volume. Nel complesso, l'edificio subisce un sostanziale appiattimento, che finisce per banalizzarne l'immagine, in particolare per ciò che concerne i prospetti; al tempo stesso, si fa strada l'esigenza, in questo stadio espressa ancora timidamente, di qualificare architettonicamente la copertura del cortile.

In questo contesto, il non breve intervallo temporale che intercorre tra la consegna del progetto di massima e l'effettivo inizio dei lavori finisce per assumere il valore di una salutare cesura: una preziosa occasione per ripensare il progetto, superando da una parte il vincolo del blocco ancorato al terreno e, dall'altra, esaltando l'esigenza di una maggiore caratterizzazione espressiva. Ma, soprattutto, significa la ricerca di una nuova impostazione compositiva, tale da richiedere necessariamente un radicale cambiamento di prospettiva.

5/ Teramo. Palazzo di Giustizia. Progetto (1ª versione). Veduta prospettica (ACS, Fondo Gianfranco Caniggia).



6/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Progetto (II° versione). Prospetto
(ACS, Fondo Gianfranco Caniggia).



7/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Progetto (II° versione). Sezione
trasversale (ACS, Fondo Gianfranco
Caniggia).

Delle due prime versioni rimane sostanzialmente una sola idea progettuale: la presenza di un blocco principale a matrice geometrica parallelepipedica articolato al suo interno da grandi cavità disposte lungo l'asse longitudinale, con la disposizione degli ambienti, in particolare gli uffici, lungo i lati perimetrali: tutto il resto subisce invece una sorta di accelerazione espressiva. L'edificio si lega ancora al terreno, ma l'ancoraggio si configura come un semplice basamento, sul quale poggia il blocco dell'ingresso principale, raggiungibile attraverso un percorso pensile indispensabile per superare il vuoto sottostante (fig. 8). L'eliminazione dei pilastri non comporta la rinuncia al portico, che tuttavia è la risultante dello spettacolare aggetto dei livelli superiori (fig. 9), in cui tornano le aperture a sistema ternario presenti già nel progetto iniziale (fig. 10). In altri termini, è come se il corpo principale venisse sollevato in alto e, al tempo stesso, 'proiettato' in fuori (fig. 12). Ancora al di sopra, emergono i tre grandi volumi delle coperture voltate dei vuoti interni (fig. 11); nuovamente un sistema ternario, sviluppato questa volta in profondità lungo l'asse longitudinale (fig. 13). Ciascun blocco è forato da aperture, con le maggiori esemplate sul modello termale. All'interno, la ricchezza spaziale delle tre cavità produce indelebili impressioni architettoniche (figg. 14-18): incastri spaziali e raffinate relazioni di quote rendono avvincente l'avanzare lungo la spina dorsale dell'edificio, ormai in bilico tra un'accentuata modernità, sottolineata dalla struttura in calcestruzzo armato, ed il ricordo delle grandi aule cupolate romane. Volgendo lo sguardo in alto, tra i ballatoi aggettanti, lo sguardo si concentra sulle volte nervate (fig. 17): autentico *a solo* dello spazio interno, di cui è impossibile non cogliere immediatamente la ricercata valenza espressiva, di gran lunga prevalente rispetto a quella funzionale connessa al flusso luminoso. L'ortogonalità prevalente nei prospetti esterni cede il passo ad una molteplicità di visuali, ad incastri ed aggetti (figg. 15, 16): l'essenzialità volumetrica dei prospetti si scioglie nella complessità delle linee di travi, muri e volte; infine, uno scalone idealmente esemplato sul modello 'imperiale' (fig. 18).

Ed è proprio da queste immagini fondanti dell'opera che appare opportuno partire idealmente per articolare l'ultima parte di questo studio.

Il palazzo come espressione di una posizione culturale. Storia e modernità

Per comprendere i motivi alla base della netta svolta progettuale che differenzia il progetto di massima dall'opera realizzata, appare opportuno innanzitutto ipotizzare un'insoddisfazione di fondo non tanto nei confronti dell'impostazione distributivo-funzionale, quanto dell'immagine architettonica



complessiva. In altri termini, se la scelta di esaltare l'asse longitudinale e di disporre gli uffici lungo il perimetro rimane sostanzialmente costante, muta profondamente la *facies*, sia interna che esterna, dell'opera.

L'interpretazione di questa fase cruciale del percorso progettuale non può non essere proiettata sul più generale quadro dell'architettura italiana di quegli anni⁷.

Al fine di sgombrare preventivamente il campo, è necessario puntualizzare come una lettura del palazzo teramano come opera programmaticamente "non moderna" indirizzi verso percorsi fuorvianti⁸: al contrario, il palazzo di Caniggia intende inserirsi nell'alveo della modernità; ma, ovviamente, di un'altra modernità, lontana dalla acritica riproposizione di stilemi razionalistici. A questo proposito, bisogna notare come, alcuni anni prima della lettura di Claudia Conforti, una diversa posizione critica avesse assunto Manfredo Tafuri dedicando all'architetto romano uno spazio imprevedibilmente ampio⁹: anzi, si può dire che le linee della rivalutazione critica di Caniggia, ormai alla vigilia della sua prematura scomparsa (1987), siano tracciate per certi versi proprio dallo stesso Tafuri. Il "perplesso riserbo" e gli stessi "ostracismi" spesso riservati a Caniggia in quegli anni appaiono a Tafuri immotivati, dal momento che l'opera dell'architetto romano merita una lettura attenta e priva di pregiudizi. Viene quindi decisamente respinta l'accusa, più o meno velata, di passatismo, dal momento che nell'atteggiamento di Caniggia "non c'è infatti alcuna utopia regressiva".

Anche per l'indubbio prestigio goduto dall'autore, le puntualizzazioni tafuriane venivano in qualche modo ad incrinare quel sostanziale riserbo critico che avevano circondato l'edificio di Caniggia già all'indomani del suo completamento, giustamente denunciati, pochi anni dopo (1988), da Francesco Garofalo nella sua sintetica scheda sull'opera ("una realizzazione sofferta, avvenuta senza che la cultura architettonica italiana se ne accorgesse, e senza che su di essa si aprisse un dibattito")¹⁰: le cui ragioni andavano individuate sia nelle peculiarità compositive del palazzo, sostanzialmente estranee agli orientamenti prevalenti in quegli anni, che dai trascorsi legami del suo autore con una figura come Saverio Muratori, a sua volta oggetto di una certa emarginazione. Con il che si finiva paradossalmente per far passare in secondo piano quanto di *assolutamente moderno* ci fosse nell'opera caniggiana e, nello specifico, nell'edificio teramano.

Come avvertito ancora da Tafuri, infatti, gli edifici di Caniggia manifestano spesso una sincerità strutturale ed un rigoroso programma funzionale perfettamente in linea con le istanze – o, meglio, i *miti* – del Movimento Moderno. E questo appare particolarmente aderente al palazzo di Giustizia di Teramo: quello che Caniggia contesta non è dunque la chiarezza costruttiva e tanto meno le esaltanti possibilità strutturali offerte da materiali come il calcestruzzo

8/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Veduta del ponte di accesso principale
(foto dell'A.).

9/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Portico. Si noti l'aggetto dei livelli superiori (foto dell'A.).

⁷ Per un quadro di sintesi dell'architettura italiana nella seconda metà del Novecento si rimanda a testi, di disuguale spessore critico, come: M. TAFURI, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino 1986; G. MURATORE, A. CAPUANO, F. GAROFALO, E. PELLEGRINI, *Guida all'architettura moderna. Italia...* cit.; A. BELLUZZI, C. CONFORTI, *Architettura italiana 1944-1994*, Roma-Bari 1994; *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, a cura di F. Dal Co, Milano 1997; V. FONTANA, *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Venezia 1999, in part. pp. 194-321. In riferimento all'ultimo quindicennio del XX secolo (ed al primo del secolo successivo), si veda il recente: M. BIRAGHI, S. MICHELI, *Storia dell'architettura italiana (1985-2015)*, Torino 2015.

⁸ A. BELLUZZI, C. CONFORTI, *Architettura italiana...* cit., p. 74 (la parte relativa a Caniggia si deve a Claudia Conforti, che estende il concetto di "non modernità" all'intera opera di Caniggia).

⁹ M. TAFURI, *Storia dell'architettura...* cit., pp. 223-225.

¹⁰ G. MURATORE, A. CAPUANO, F. GAROFALO, E. PELLEGRINI, *Guida all'architettura moderna. Italia...* cit., p. 371.

10/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Veduta. Si notino le bucatore a giorno
della fascia superiore di coronamento
(foto dell'A.).



armato, come appare evidente all'interno dell'edificio (fig. 15) oltre che nel virtuosistico sbalzo dei prospetti esterni (figg. 9, 11), quanto la rinuncia ad inedite possibilità espressive in nome della fideistica adesione ad un bagaglio stilistico codificato nei decenni precedenti. Per Caniggia, la perdita della memoria storica rappresenta un ingiustificabile spreco culturale e, al tempo stesso, l'esclusione di eventuali nuovi percorsi operativi.

È fondamentale ricordare come si tratti di una *posizione tutt'altro isolata* o riconducibile esclusivamente alla lezione muratoriana, da cui pure Caniggia prenderà le mosse: se, negli anni del *boom* economico, la parte quantitativamente maggioritaria dell'ambiente architettonico italiano scivolerà spesso nella riproposizione di stili razionalisti declinati, di volta in volta, secondo gli accenti di una pur dignitosa pratica professionale o di aperture verso innesti *International Style*, l'esigenza di guardare finalmente alla storia non in termini di indifferenza od ideologicamente liquidatori era stata già chiaramente formulata da un esponente di rilievo della cultura architettonica italiana come Ernesto Nathan Rogers che, nel 1960, aveva invitato a "guardare al passato, coglierne le essenze positive, senza paura, e cercare soltanto di realizzare noi stessi"¹¹. E non è un caso che, ancora nel 1960, Mario Ridolfi avesse fatto una sorta di dolente autocritica, lamentando la "perdita di contatto con l'architettura del passato" da parte degli architetti italiani, con il risultato di smarrire la possibilità di pervenire ad un linguaggio più ricco di espressione¹². Per uno dei maestri del Moderno italiano come Ridolfi, una delle conseguenze di questo processo sarebbe stata la sostanziale incapacità del mondo professionale nazionale di esprimersi all'interno dei centri storici: da qui, la sferzante definizione di "architetti di periferia", in grado di esprimersi solo in assenza di un contesto con il quale doversi necessariamente confrontare, preferendo ripiegare invece nei meno problematici vuoti urbani periferici.

Passando dalle riflessioni teoriche alle realizzazioni concrete, già dagli anni Cinquanta alcuni esiti in ambito nazionale avevano introdotto impreviste incrinature nell'ortodossia del Moderno: prima forse in ordine di tempo, la milanese torre Velasca (1952-1958) tra i cui autori figurava, non a caso, lo stesso Rogers che aveva esplorato un linguaggio espressivo del tutto atipico, nonostante rientrasse a tutti gli effetti in una tipologia, come quella dell'edificio alto a destinazione mista, saldamente radicata nell'*humus* razionalista. Ed

¹¹ Pubblicato in «Casabella Continuità» (di cui Rogers era al tempo direttore), ovvero in una prestigiosa rivista tradizionalmente prossima alle istanze moderniste, il passo è opportunamente ricordato da Amedeo Belluzzi (A. BELLUZZI, C. CONFORTI, *Architettura italiana...* cit., p. 35) e dal Fontana (V. FONTANA, *Profilo di architettura italiana...* cit., p. 240).

¹² Pubblicata ne «La casa», la riflessione ridolfiana è riportata in V. FONTANA, *Profilo di architettura italiana...* cit., pp. 264-265.

¹³ Vedi, da ultimo, la sintesi in: M. BIRAGHI, *Storia dell'architettura contemporanea 1945-2008*, Torino 2008, pp. 97-100.



appare davvero illuminante del clima dell'epoca che i progettisti fossero stati costretti a difendersi dalle accuse di tradimento delle istanze moderniste, arrivando a giustificare gli elementi più controversi (la forma evocativa della torre; il blocco aggettante superiore sorretto da puntoni; la rinuncia al telaio in acciaio; etc.) in base a motivazioni puramente funzionaliste e strutturali¹³. Opere come la torre Velasca avrebbero comunque aperto la strada alla riflessione focalizzata su un oggettivo punto debole del Moderno: la sua indifferenza per il contesto, inteso in senso lato, cioè storico, geografico, materiale; in ultima analisi, il rifiuto del valore aggiunto dell'*ambientamento* culturale, sacrificato sull'altare di un altro mito, quello dell'unificante internazionalizzazione impermeabile alle specificità locali. Ormai depurata da scorie giustificazioniste, la memorabile enunciazione dello stesso Rogers nel corso dell'ultimo CIAM (1959) di Otterlo ("Il nostro proposito principale era quello di conferire a questo edificio il valore profondo della nostra cultura l'essenza della storia, non abbiamo mai avuto intenzione di imitare le forme del passato, soltanto il desiderio di comprendere ciò che è successo prima di noi")¹⁴ ha il merito di sintetizzare il senso di una ricerca che, decisamente pionieristica al momento della sua formulazione, avrebbe presto conosciuto interessanti sviluppi. Il dibattito sulla torre milanese si era peraltro sviluppato quasi in parallelo con le reazioni suscitate da un'opera contemporanea, la veneziana casa alle Zattere (1953-1958) di Ignazio Gardella (1905-1999), in cui l'avvertita esigenza di ambientamento in un contesto storico-architettonico fortemente connotato si era tradotto in una libera reinterpretazione del *genius loci* fondata sull'abile montaggio di modi ed elementi tipici dell'edilizia residenziale lagunare. Come già sulla torre milanese, anche sulla casa veneziana si sarebbe a lungo focalizzata una parziale incomprensione critica di una parte non del tutto marginale del mondo architettonico, ancorata all'idea dell'assoluta legittimità (od addirittura dell'unica possibile liceità) dell'accostamento, senza particolari sforzi di ascolto storico, del prodotto contemporaneo al patrimonio sedimentato, grazie al ruolo catartico e risolutivo attribuito alla qualità architettonica. Atteggiamento che avrebbe prodotto controversi inserimenti nei centri storici italiani, tra i quali anche il celebrato palazzo dell'Ina a Parma (1951-1953) di Franco Albini (1905-1977), tradizionalmente ritenuto un esempio di riuscito inserimento.

Nel contesto di attenzione riflessiva nei confronti della storia, ormai allo



11/ Teramo. Palazzo di Giustizia. Veduta (foto dell'A.).

12/ Teramo. Palazzo di Giustizia. Prospetto principale (ACS, fondo Gianfranco Caniggia).

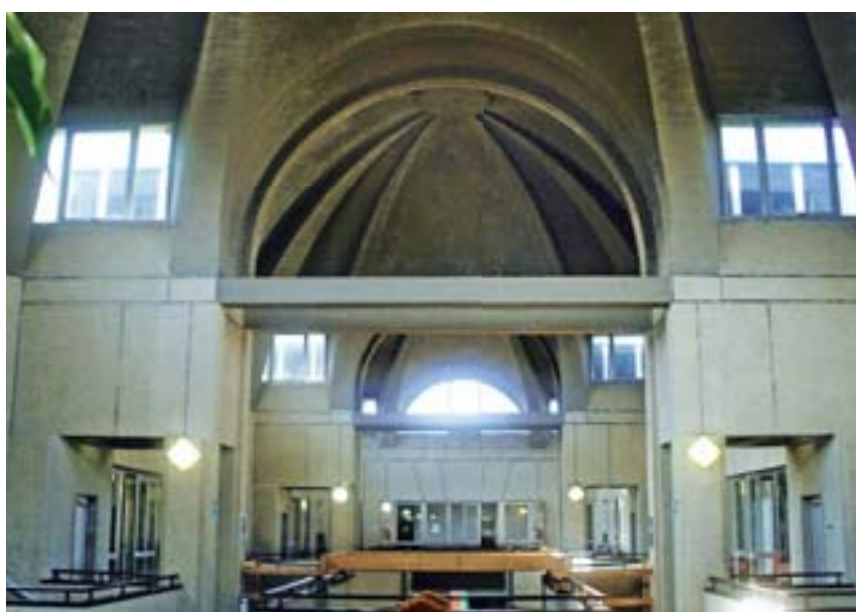
¹⁴ *Ibidem*.



13/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Veduta dall'alto. Sono visibili le tre grandi volte coperte da lastre di rame.

14/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Interno, 1° livello. Veduta dell'atrio centrale (foto dell'A.).

15/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Interno, 1° livello. Veduta dei ballatoi del II° livello (foto dell'A.).



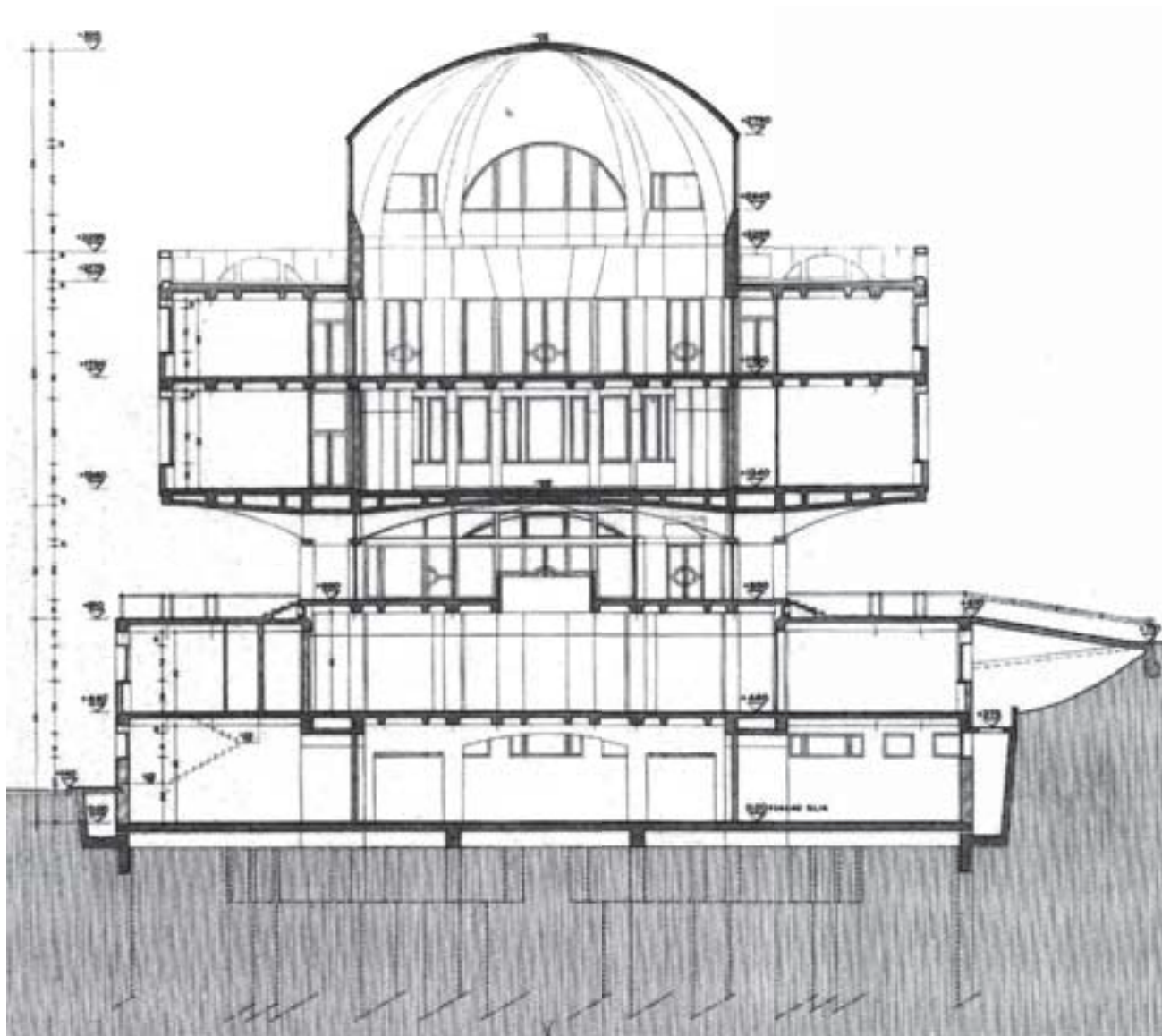
scadere degli anni Cinquanta, la romana casa Baldi di Paolo Portoghesi (1959-1961) avrebbe rappresentato un esito d'indubbio interesse: acuto ed al tempo stesso problematico tentativo reinterpretativo di modi sintattico-spaziali di ascendenza borrominiana o, ancora più indietro, di sperimentazioni romane di età imperiale come il tempio di Baalbek la particolarità dell'opera sta nel poter essere letta al tempo stesso come prodotto saldamente ancorato alla storia, ma anche come un tributo all'Espressionismo novecentesco od alla corrente organica (si veda ad esempio, l'esteso ricorso ad una pietra locale tutt'altro che nobile come il tufo): un'opera, in ogni caso, sicuramente moderna. In questa sua capacità di coniugare il recupero attualizzato di suggestioni storiche e la personale ripresa di dinamismi contemporanei, l'edificio riesce nell'impresa di dimostrare l'assoluta attualità della storia e dall'altra di mostrarne i possibili agganci con gli esiti della ricerca architettonica contemporanea; in altri termini, l'avvenuta saldatura tra storia e contemporaneità ai fini progettuali ed operativi.

Sullo sfondo delle vicende sintetizzate, naturalmente, non può non essere proiettata la figura di Saverio Muratori (1910-1973), oggetto talvolta di opposizioni ed incomprensioni, ma in grado di tracciare la strada, a be-

neficio di architetti della generazione successiva, per un differente approccio interpretativo dell'architettura delle città italiane: ancor più che con le opere, solo in parte riuscite (ad esempio, il palazzo per uffici Enpals di Bologna, 1952-1957), con i contributi teorici e con l'insegnamento universitario.

Tra la fine degli anni Cinquanta e la metà del decennio successivo si era dunque aperto in Italia uno spiraglio critico ed operativo che, al di là delle differenti posizioni, aveva focalizzato l'attenzione sul recupero della memoria storica e sull'opportunità dell'ambientamento del nuovo. E che le certezze degli anni precedenti cominciassero a mostrare qualche crepa lo avrebbe dimostrato, sia pure in ritardo, anche l'imprevista sterzata di un maestro dell'architettura italiana del dopoguerra come Giuseppe Samonà, passato dal progetto per l'ampliamento della Camera dei Deputati nel centro di Roma (1967) – una proposta sostanzialmente sorda all'ambiente storico, nella sua esasperata proiezione di temi lecorbuseriani decontestualizzati ed estranianti – alla nuova sede della Banca d'Italia di Padova (1968-1974) dove, in maniera persino ostentata, venivano recuperati moduli sintattici e morfologici dell'architettura storica medievale (vedi gli archi ribassati od i merli ghibellini del coronamento), salvo cambiare totalmente registro espressivo nel prospetto posteriore del palazzo.

16/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Sezione trasversale (da Gianfranco Caniggia... 2003)



17/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Interno. Veduta di una delle tre grandi
volte superiori (foto dell'A.)

18/ Teramo. Palazzo di Giustizia.
Veduta dello scalone (foto dell'A.)



Quasi negli stessi anni si erano comunque sviluppate anche a livello internazionale esperienze liberatrici: in primo luogo, quella di Louis Kahn (1901-1974) che, in meno di un quindicennio, aveva richiamato all'attenzione internazionale l'esigenza di recuperare modi e significati dell'architettura storica italiana, in primo luogo quella romana antica, ma anche quella tipica dei centri medievali direttamente conosciuta dall'architetto nel suo lungo soggiorno di studio nel nostro Paese, ai fini del superamento degli ormai logori dogmi dell'ortodossia del Moderno.

Con questi richiami, inevitabilmente molto sintetici, si arriva ad un ulteriore nodo cruciale, anche in relazione al palazzo di Giustizia di Teramo: i *modi* di lettura, riflessione ed interpretazione della storia ai fini progettuali ed operativi. Appaiono infatti evidenti i potenziali rischi per gli architetti, soprattutto in presenza di una carente preparazione culturale o più semplicemente di un approccio spregiudicato o superficiale, della tentazione



della citazione slegata, destinata a rimanere episodio a sé od a sfociare nell'inserito epidermico. I pericoli di tale posizione troveranno peraltro conferma, dalla fine degli anni Settanta, nelle evasioni del *Post-Modern*, attraverso i richiami alla storia in termini ludici od addirittura commerciali; fase in cui l'ansia di liberazione dalle catene razionaliste avrebbe tuttavia imboccato talvolta la strada del disimpegno e dello scivolamento in una progressiva concessione alle effimere richieste della società opulenta degli anni Ottanta.

Il palazzo di Giustizia di Teramo propone una linea del tutto diversa: la riflessione sull'architettura storica non sfocia in superficiali riprese formali e non persegue ammiccanti immagini propagandistiche; quindi, non ha necessità di essere esibita all'esterno, ad eccezione delle finestre termali stilizzate di coronamento (fig. 10) e, soprattutto, dell'ampio corridoio perimetrale coperto dal notevole sbalzo del corpo principale dell'edificio (figg. 9, 16): un elemento espresso in termini assolutamente moderni attraverso il grande oggetto in calcestruzzo armato, ma che evoca l'immagine tradizionale del portico continuo che si snoda alla base di diversi palazzi storici e che, non a caso, assolve ancora oggi al compito di luogo di incontro e di conversazione protetto dagli agenti atmosferici. In definitiva, quello che interessa Caniggia non è il motivo morfologico stilizzato e depurato alla Muzio o alla De Finetti e tantomeno la riproposizione del dettaglio da inserire nei prospetti, tentazione a cui non si era parzialmente sottratto nemmeno il maestro Saverio Muratori nel discusso palazzo della Democrazia Cristiana a Roma (1955-1958): è la spettacolare, assolutamente *architettonica* combinazione modulare delle cellule spaziali lungo un asse primario; è la ricchezza spaziale dei sistemi voltati ad ombrello che calamitano lo sguardo verso l'alto (fig. 17), ovvero proprio quel "linguaggio più ricco di espressione" la cui perdita era stata lamentata, come si è visto, da Ridolfi. Come spesso notato, le volte nervate che caratterizzano superiormente lo spazio interno sono senz'altro una ripresa trasfigurata di quelle romano-imperiali (in particolare, per la loro triplice successione secondo un asse longitudinale, dei *frigidaria* termali o della navata centrale della basilica di Massenzio); il loro inserimento non risponde tuttavia al gusto della citazione fine a se stessa, ma discende innanzitutto dal programmatico rifiuto della 'razionale' chiusura con un solaio piatto: in altri termini, rappresentano un valore aggiunto finalizzato all'arricchimento della spazialità interna. Questa è la ragione che determina la voluta visibilità delle volte da entrambi i livelli principali dell'edificio, ottenuta scavando il volume interno ed aprendo quindi la prospettiva verso l'alto (fig. 14): un'articolazione commentata lateralmente dalle curvature 'barocche' dei ballatoi, che ripropongono orizzontalmente, pur semplificandole, quelle concavità che le volte esibiscono in verticale. Esito finale è una ricchezza spaziale immediatamente percepibile percorrendo quella sorta di sorprendente passeggiata architettonica che si sviluppa dall'area di ingresso del palazzo, salendo il primo scalone (fig. 18), fino all'aula magna posta all'estremità opposta.

In conclusione, lo storicismo di Caniggia è lontano da sterili nostalgie, proprio perché l'eredità storica viene vista non alla stregua di un semplice repertorio di forme, ma come un patrimonio architettonico vivo e, quindi, suscettibile di interpretazioni moderne: in una parola, operante ai fini progettuali. Ed è questa, forse, la lezione principale che il palazzo di Giustizia di Teramo trasmette ancora oggi.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1) Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Fondo Gianfranco Caniggia*, b. 15, fasc. 57, ff. nn.

Al Sig. Dott. Arch. Gaetano Imperato

Al Sig. Ing. Sergio BrusaPasquè

e, per conoscenza, all'Ufficio tecnico comunale

Oggetto: Progetto di massima del Palazzo di Giustizia in Teramo

In relazione alla precorsa corrispondenza e, in particolare, alla lettera del Dott. Arch. Gaetano Imperato del 19 novembre 1963, a nome degli autori dei due progetti premiati ex equo, sono lieto di partecipare che questo Consiglio comunale, con delibera n. 11.1 del 2 marzo 1964 ha stabilito di dare ai due gruppi di professionisti l'incarico di redigere, in collaborazione, un unico definitivo progetto di massima, da esaminarsi dal Consiglio (...) e corrispondere al delegato, che gli autori designeranno, lire 500.000 a titolo di premio, con espressa intesa che il progetto diverrà di esclusiva proprietà del Comune, che potrà disporne nel modo più opportuno. Il progetto dovrà pervenire al Comune entro cento giorni dalla data di recapito della lettera d'incarico, indirizzata ai designati dei 2 gruppi: Dott. Ing. Sergio Brusa Pasquè e Dott. Arch. Gaetano Imperato. Al Capo Gruppo degli otto autori del progetto l'Amministrazione potrà affidare l'incarico di redigere il progetto esecutivo e di dare la collaborazione artistica durante l'esecuzione dei lavori, la cui direzione è comunque riservata all'Ufficio tecnico comunale (...). La progettazione dell'edificio dovrà tener conto dei risultati del suddetto accertamento [eventuale presenza di resti archeologici] e dovrà essere approvata dalla Soprintendenza (...)

Il Sindaco
19/5/1964

2) Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Fondo Gianfranco Caniggia*, b. 15, fasc. 57, ff. nn.

Ill.mo Sindaco di Teramo

Sede Comunale

Oggetto: Progetto di massima del Palazzo di Giustizia in Teramo

In relazione alla passata corrispondenza e in rapporto a quanto comunicatovi con lettera n. 41634 de 7-XI-1964 si trasmette il progetto di massima del Palazzo di Giustizia di Teramo, in triplice esemplare, per l'esame e l'approvazione del Consiglio Comunale.

Nel ringraziare l'amministrazione per aver cortesemente elevato la somma a disposizione da £. 500.000 a £. 1.000.000, resta fermo che tale cifra, come già precedentemente comunicato, è da considerarsi a tutti gli effetti quale acconto sugli onorari spettanti in base alla vigente tariffa professionale. Restiamo a disposizione per la illustrazione dell'allegato progetto di massima e per l'esame di suggerimenti eventualmente formulati dal Consiglio per la successiva elaborazione del progetto esecutivo.

Distinti saluti

Arch. G. Imperato

Arch. G. Caniggia

Arch. R. Greco

Prof. Ing. U. Roccatelli

Ing. S. Brusa Pasquè

Arch. F. Borracci

Prof. Ing. V. Cabianca

Prof. Ing. F. Vinciguerra

Allegati

1) Relazione e preventivo sommario 2) Planimetria generale 3) Pianta fondazioni 4) Pianta seminterrati 5) Pianta piano terreno 6) Pianta piano primo 7) Pianta secondo piano 8) Pianta terzo piano 9) Pianta copertura 10) Sezione longitudinale 11) Sezione trasversale