

SOCIETA' ANONIMA BIRRA PERONI E CASERMA MONTELLO:
DUE RECUPERI A FINI MUSEALI NELLA CITTA' DI ROMA
Enrica Torelli Landini – Università degli Studi della Tuscia, Viterbo

Il MACRO e il MAXXI, insieme all'Auditorium di Renzo Piano, attraverso mille segnali, testimoniano la volontà da parte della città di Roma di diventare assolutamente presente nell'attualità, nella contemporaneità; quindi il fatto che si stiano per aprire due musei di arte contemporanea a Roma si sta rivelando una grande risorsa per la città.

Il primo intervento urbanistico - quello del MACRO: Museo di Arte Contemporanea di Roma - sia nella prima fase di recupero edilizio (1996-99) che nel suo completamento attuale, trasforma in museo la fabbrica del ghiaccio della Soc. Anonima Birra Peroni, Ghiaccio e Magazzini Frigoriferi. La fabbrica del ghiaccio faceva parte dell'imponente complesso industriale, realizzato su progetto di Gustavo Giovannoni, che originariamente occupava diversi isolati nel quartiere Salario-Nomentano, realizzati in tempi e modalità diversi¹.

Il secondo intervento - quello del MAXXI: Museo di Architettura del XXI sec. - trasforma in museo una vasta area del quartiere Flaminio, occupata da officine e padiglioni dell'ex-caserma Montello, già Soc. "Automobili Roma"². Due operazioni urbanistiche che andranno a trasformare e riqualificare due importanti aree di Roma, rispettivamente nei settori est e nord della città, ridando vita a due imponenti strutture produttive.

Per quanto riguarda il concetto di "conservazione" di siti di archeologia industriale tuttavia, ambedue gli interventi sono a mio avviso piuttosto deludenti, in quanto – come dimostrano i due

¹ Nel primo lotto, all'interno dell'attuale piazza Alessandria, Giovannoni costruisce nel 1902 uno *châlet-birreria* in legno (distrutto intorno al 1911), ispirato a modelli svizzeri in quanto l'architetto aveva compiuto studi sulle costruzioni in legno dei paesi nordici. Nell'isolato che affaccia su via Bergamo, Giovannoni realizza nel 1908 il *Sudhaus* con il motivo liberty del torrino che nascondeva al suo interno un serbatoio d'acqua. Nel 1912 viene costruita la facciata su via Mantova che sarà in seguito modificata su progetto dell'ing. Alfredo Palopoli, il quale realizza e dirige la costruzione di altri edifici ancora esistenti sui tre lotti.

Nel secondo lotto, a partire dal 1912, Giovannoni realizza un edificio di grande impegno e rigore stilistico, il cui prospetto è caratterizzato da numerosi dettagli decorativi quali le maioliche nelle specchiature, gli stemmi policromi nei medaglioni nei quali è raffigurata una stella a sei punte che rappresenta i quattro elementi dell'antica alchimia, simbolo dei birrai.

Nel terzo lotto, tra via Reggio Emilia, via Nizza e via Cagliari, viene edificata una serie di fabbricati che inizialmente non erano connessi con il ciclo produttivo. Sono queste le strutture in parte già operanti come museo che saranno collegate alle strutture dell'ampliamento progettate dall'architetto francese Odile Deck. L'edificio su via Reggio Emilia progettato da Giovannoni nel 1912 per "uso scuderia e rimessa", ha due corpi di fabbrica simmetrici e paralleli, separati da una corte allungata che sarà in seguito ricoperta da una tettoia. Risalgono al 1922 i fabbricati su via Cagliari e via Nizza che sono stati quasi totalmente distrutti per far spazio all'ampliamento del museo. Si trattava inizialmente di una autorimessa e della Fabbrica del ghiaccio il cui progetto era firmato dall'ing. Palopoli.

La prima fase di recupero edilizio viene elaborata nel 1995 dagli uffici del Comune su un superficie di ca. 10.000 mq. sulla quale il Comune decise di localizzare la sede della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea. Questo intervento aveva interessato gli edifici nati originariamente come scuderie e magazzini con la portineria sul fronte di via Reggio Emilia. Oltre a restaurare e rifunzionalizzare gli edifici esistenti, gli addetti ai lavori hanno ricavato anche due piani interrati, al di sotto della corte per la sua intera lunghezza; quest'ultima è stata ricoperta con una tettoia a capanna in vetro su capriate metalliche. Nel complesso l'edificio aveva fino allora mantenuto il suo aspetto originario dal momento che gli interventi esterni si sono limitati ad interventi di manutenzione e ristrutturazione.

² La vicinanza con la città e con il Tevere fece sì che l'asse di via Flaminia su cui si innesta via Guido Reni si offrisse già dalla seconda metà dell'800 come luogo ideale per l'insediamento di edifici produttivi e di rilevanti servizi per la capitale. La caserma Montello, infatti, non nasce come edificio militare ma come officina costruita dalla *Società Automobili Roma*, su progetto dell'ing. Riccardo Memmo, presentato nel settembre 1906 presso l'Ispettorato edilizio del Comune di Roma. Dal 1914, anno di acquisizione da parte dell'esercito, l'intera area è stata interessata da un processo di riconversione, da edifici industriali a militari. Le strutture su via Reni, così come si presentano a noi oggi, non sono sostanzialmente diverse da come erano nel 1907, anche se nel corso degli anni, per l'adeguamento alle nuove funzioni militari, l'area e i corpi di fabbrica sono stati molto ampliati, come si può constatare da un confronto delle piante. Nel 1997 una vasta area, compresi gli edifici, è stata ceduta dal Ministero della Difesa al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali con lo scopo di creare un nuovo polo museale nazionale dedicato alle arti contemporanee.

plastici e come ci è stato spiegato durante le visite ai rispettivi cantieri - non verranno conservati delle vecchie strutture che due brandelli di quinte stradali imposte dalla Soprintendenza ed un unico padiglione, quello della spoletteria delle vecchie caserme.

Una delle autrici dei musei, Odile Decq, ha dichiarato in una intervista rilasciatami recentemente: « L'archéologie industrielle est sans doute utile puisqu'elle nous permet de conserver des anciens bâtiments déjà intégrés dans un contexte urbain. Mais, à mon avis, il ne faut pas tout conserver. Le choix dépendra uniquement de l'intérêt du bâtiment. Dans ce projet, le MACRO, par exemple, je ne réutilise pas grand chose de l'ancien bâtiment si ce n'est les deux morceaux de la façade et un petit bout de la structure qui cotoie via Nizza que nous avons eu l'obligation de garder ».

Nel progetto di riqualificazione dell'ex-Birra Peroni la Decq dunque non considera affatto la funzione originaria della struttura in quanto il nuovo progetto si ispira se mai – come ha dichiarato - alla città nel suo complesso, al fatto ad esempio che Roma è in perpetuo movimento, e che “Rome est une terrasse, comme les terrasses privées utilisées par les gens”.

Il futuro ingresso, infatti, sarà sull'angolo tra via Nizza e via Cagliari, quindi all'altra estremità e ad un livello più basso dell'ingresso della vecchia fabbrica del ghiaccio che si apriva su via Reggio Emilia, accesso quest'ultimo che rimarrà al servizio dell'edificio già restaurato ed operante. I due blocchi, quello restaurato nel 1999 e quello attuale in costruzione, saranno messi in comunicazione con due rampe, una che permetterà di discendere nel futuro foyer e una rampa che salirà direttamente sul tetto, in modo che quest'ultimo divenga nello stesso tempo una terrazza ed un luogo pubblico con una fontana. In tal modo la terrazza sarà un luogo adatto sia per inserirvi un ristorante e un luogo d'incontro che potrebbe rivelarsi molto utile per la città. “Donc – conclude Odile – l'inspiration est là, c'est vraiment la convergence, la confrontation de toutes les représentations qu'on avait de la ville de Rome”. Per queste sue caratteristiche il nuovo progetto ha convinto la giuria che ha apprezzato la articolazione di spazi, percorsi, piazza, giardino, tanto che la Galleria diventa “luogo di esperienze e non solo contenitore statico”.

In ogni progetto affrontato dall'architetto francese c'è un'ispirazione ogni volta diversa che si attaglia strettamente non tanto all'oggetto, ma al suo contesto ed al significato intrinseco che il futuro edificio dovrà rappresentare. Osservando i vari progetti, la matrice formale, mentre contesta arditamente il concetto di monolite, di architettura “alla francese”, erede di quella classica, basata sulla assialità e sulla simmetria, nello stesso tempo dimostra, almeno nella maggior parte dei progetti realizzati fino a tutti gli anni '90, ma con riprese anche posteriori, un evidente interesse per quelle *maquette* rimaste sulla carta delle avanguardie russe. (V. in particolare gli Uffici del *Crédit Agricole* a Mayenne, l'asilo dell'Ospedale *Bichat* a Parigi, il progetto per una torre alla *Défense*, il progetto pour *Paris la Défense* e per la torre di controllo dell'aeroporto di *Bordeaux-Mérignac* del 1991).

A questo proposito sono già stati fatti dei generici riferimenti a Konstantin Mel'nikov. Secondo il mio parere, (pur ammettendo questa vicinanza per alcuni singoli progetti), ci sono alcuni disegni che vanno messi a confronto con progetti non realizzati di altre personalità artistiche delle avanguardie russe: mi riferisco alla *Tribuna Lenin* e ai *Grattacieli orizzontali* di Lazar' Markovič Lisickij ed altri geniali progetti di architetture sospese di Nikolai Ladovskij. Non si può dunque riconoscere ad Odile Decq, come è stato scritto, la “mancanza di maestri riconosciuti”. (A. De Magistris, in *Odile Deck Benoit Cornette*, Electa, Milano 2003, p.8)

Per quanto riguarda il progetto romano, Odile Deck ha sentito la necessità, oltre che il fascino, dei piani inclinati, dei percorsi incrociati che permettono un uso flessibile dello spazio dove la trasparenza e la ‘freddezza’ dei materiali offre al visitatore un panorama di superfici fratturate in una sorta di *mer de glace* che annulla il senso di centralità e di struttura assiale alimentando al contrario la percezione di destabilizzazione degli equilibri. Il futuro visitatore del museo, immerso tra trasparenze e involucri sensuali di materiali rossi, dovrà dunque crearsi personalmente le sue prospettive, i suoi spazi, andando alla scoperta di ‘nuovi orizzonti’, quelli dell'arte contemporanea.

Il brulichio delle piazze romane, che tanto ha incuriosito la Decq, viene qua riproposto dai flussi incrociati delle persone che animano i passaggi incrociati contribuendo ed accentuando il dinamismo insito nella *faktura* stessa del museo, nella sua conformazione che ha come fulcro il *foyer*, luogo di arrivo, partenza ed incontro del flusso dei visitatori. Al ponte, indicato come luogo dinamico, fa da contrappunto il luogo del relax, la terrazza con fontana, il cui fruscio invita al silenzio e all'ascolto della voce naturale dell'acqua. Ma alla contemplazione fa da eco – come sempre nei progetti di Odile Decq – la funzione: l'acqua corrente, evaporando nelle giornate calde, offre una sensazione sensuale di freschezza.

Tornando di nuovo alla figura del “costruttivista” anomalo El' Lisickij, ho dimostrato in una monografia il fascino subito ad Hannover da un irregolare del Dadaismo come Kurt Schwitters. Tale influenza è presente nella struttura portante del suo *Grattacielo orizzontale*, simile a un grande coleottero in procinto di spiccare il volo (“sta su tre gambe e oscilla”, commenta nel 1926). Similmente, nel progetto di concorso per la sede di *Apple computer France* (1989), Odile Deck non credo sia stata esente dalla influenza di un'opera come *Les trois stoppages étalons* di Marcel Duchamp, in quel suo spargimento occasionale di elementi lignei che nel progetto corrispondono ogni volta ad una diversa collocazione spaziale degli edifici. E ancora, i cubi neri in apparente rotazione della installazione alla VII Biennale veneziana (2000), non sono i *Planiti* di Malevič, rielaborati in senso architettonico da Lisickij per i suoi *Proun*? La grande maestria di Decq è di rendere questi progetti, naturalmente reinventati, e per la prima volta realizzati grazie alle nuove tecnologie ed i nuovi materiali. Naturalmente la versatile Deck non è tutta qui, ma questa importante parte di ispirazione le va attribuita.

Aria di avanguardia russa si respira anche nell'altra proposta di trasformare la Caserma Montello in museo, secondo l'affascinante progetto dell'architetto anglo-iracheno, Zaha Hadid, anche se l'architetto ha recentemente rifiutato questa affiliazione nelle sue opere più recenti ed ammettendola soltanto nei suoi primissimi progetti.

Per la trasformazione della Caserma Montello è stato, come per il precedente intervento, nuovamente indetto un concorso internazionale e la motivazione del progetto vincitore è la seguente: *“Il progetto è stato scelto come vincitore dalla maggioranza (8/15) della giuria in quanto ha prefigurato un nuovo tessuto di costruzioni in cui prevale uno spettacolare uso della luce zenitale. I curatori e i direttori di museo presenti nella giuria hanno particolarmente apprezzato la sfida posta dagli spazi sinuosi che caratterizzano gli edifici”*.

I tre ettari interessati dal concorso si trovano tra via Guido Reni, via Masaccio e via Pinturicchio. Il futuro Centro verrà così ad inserirsi in un importante contesto urbano che lo vedrà collocato al centro di altri interventi di riqualificazione urbanistica, come l'Auditorium di Renzo Piano, l'Agenzia spaziale Italiana di Massimiliano Fuksas, il futuro ponte pedonale della Musica (a c. del Buro Happold Consulting Engineers), da situare in continuità con il grande tridente posto nell'ansa del Tevere, corrispondente alle vie Reni, Vignola e Pinturicchio. In questo contesto il MAXXI assumerà una posizione chiave nel tessuto delle attività culturali ed una posizione di spicco in virtù della sua centralità nell'area che andrà ad occupare e che si estende dal Foro Italico alle pendici di Villa Glori.

Il progetto rivela l'idea di un *campus* aperto alla circolazione pubblica in quanto gli edifici sono stati concepiti dall'architetto quasi singolarmente ed indipendentemente gli uni dagli altri, collegati per mezzo di ponti intersecati a quote differenti; il percorso pedonale rompe gli isolati preesistenti mettendo in comunicazione via Reni con via Poletti ed attraversa il sito seguendo la sagoma del museo e passando sotto gli elementi aggettanti dell'edificio. Di sera il percorso così come le mura perimetrali saranno illuminate dal basso, mentre al di sopra dell'edificio saranno collocati ulteriori elementi di illuminazione che assicureranno una fruizione dello spazio pubblico.

Il padiglione preesistente su via Reni vincolato dalla Soprintendenza, essendo risultato alquanto debole per sostenere un'ulteriore struttura (la quale nel nuovo progetto si sovrappone al vecchio padiglione), con l'eccezione della quinta stradale, è stato distrutto e ricostruito, riproponendo le

originarie colonne in ghisa e ricostruendo le voltine del soffitto, ma non come sistema portante, quale era in origine.

Il grande protagonista della nuova struttura, sia all'esterno che all'interno, è il cemento grigio chiaro a facciavista. Un calcestruzzo tutto particolare, molto fluido che ha una resa non opaca, bensì semilucida e molto liscia, miscelato con un quoziente molto elevato in ferro (Cemento fibrorinforzato: GRC). Per il largo uso di questo materiale, la Hadid ha fatto costruire nell'area del cantiere una centrale di betonaggio. Di cemento sono anche le superfici orizzontali e le lame di copertura, come gran parte delle finiture, superfici a vista, pavimenti, arredi. L'esigenza di controllare la resa estetico-formale delle superfici ha reso necessario l'impiego di casseri particolari, di dimensioni fuori misura (fino a 19 metri), con l'esigenza da parte dell'architetto, di un totale nascondimento dei segni orizzontali delle giunture nella resa esteriore delle pareti.

Mentre nell'edificio di Odile Deck è presente un ingresso principale sull'angolo di due vie, in questo complesso al contrario non c'è un ingresso privilegiato sulla strada, in quanto non esiste una facciata nel senso comune del termine ma blocchi diversi che si intersecano, sostenuti (ma solo in apparenza) dai "pilastri spaghetto" in ferro, che sono la cifra stilistica distintiva dell'architetto iracheno. L'interno dell'accesso al museo, laterale ed interno rispetto a via Reni, è una grande aula a tutta altezza, ricoperta per quasi la sua totalità da grandi vetrate che offrono una vista diretta verso i castelli romani.

Il sistema di copertura è affidato nella quasi totalità della struttura a superfici vetrate a diversi strati con dispositivi meccanizzati di controllo della illuminazione naturale, fino al totale oscuramento; questo "pacchetto di copertura" è un sistema tecnologico innovativo in quanto integra diffusori, tende oscuranti e filtranti, un grigliato frangisole e, al di sopra del lucernaio vetrato, griglie metalliche che funzionano sia come schermi solari che come passerelle che consentono la manutenzione.

Individuazione dei corpi di fabbrica secondo la relazione descrittiva del progetto a c. di Zaha Hadid: Edificio *A*: strutture del Museo di Architettura; *B*: Uffici e ristorante; *C*: Area archivistica del Museo di Architettura; *D*: Biblioteca pubblica; *E*: Laboratorio per le produzioni sperimentali; *F*: Spazi per esposizioni temporanee; *G*: area parcheggi pubblici e di pertinenza su tre livelli interrati. Per motivi economici la realizzazione dell'intero progetto avverrà per lotti.

Come sempre Zaha considera il territorio non semplicemente nelle dimensioni del sito dato, ma nel suo contesto più ampio, nella sua "connettività", fisicamente ed intellettualmente. Il contesto urbano del MAXXI continua il livello basso, la tessitura orizzontale delle preesistenti strutture militari che occupavano il sito, contrapponendosi agli edifici a blocco più alti degli edifici che circondano l'area. C'è una certa affiliazione – dichiara in una intervista l'architetto – con il concetto di *assemblage*: nel senso che il Centro è un inserto urbano ("urban graft"), una seconda pelle del sito: a volte si connette al terreno, altre volte invece sale e si coagula per divenire una massa dove necessario. Il progetto si presenta come un "urban field", un mondo in cui tuffarsi, piuttosto che un edificio-oggetto. Il campus è organizzato e "navigato" sulla base di correnti direzionali ("urban drifts") e della distribuzione delle densità piuttosto che da punti-chiave, riflettendo il carattere "poroso ed immersivo" del Centro nel suo complesso.

La configurazione interna degli ambienti delle Gallerie si caratterizza prevalentemente per lo sviluppo dei volumi longitudinali e costante rimarrà l'impianto spaziale e strutturale di questi ambienti che presentano una coppia di pareti portanti in calcestruzzo armato, collegate alla sommità da una serie di travi trasversali su cui si dispone un sistema longitudinale di costole in cemento, che seguono l'andamento sinuoso delle pareti.

Come in altri musei allestiti dalla Hadid (ampliamento del Museo de la Reina Sofia a Madrid, 1999, o il Rosenthal Centre for contemporary art di Cincinnati), sarà data ampia libertà d'azione agli allestitori senza che l'architettura si imponga in modo rigido, come al contrario avveniva nel concetto dello *white cube*, concepito come uno spazio neutrale, ma in realtà indicativo di un modo

univoco di esporre un oggetto. La Hadid pensa al contrario che ci siano *molti* modi di esporre un oggetto ed ha studiato a questo scopo un sistema di partizioni interne mobili basate su un sistema modulare. Esso permette un incremento delle superfici espositive e la creazione di spazi più raccolti. Le partizioni saranno sospese dall'alto attraverso un sistema di binari metallici inseriti all'interno dei travetti portanti di copertura. Lo spazio in questo modo diventa flessibile ed adattabile a qualsiasi creazione di nuovi allestimenti, tanto necessari nelle nuove pieghe che l'arte contemporanea ed i nuovi eventi artistici ci stanno proponendo.

Come accennato poco sopra, questa prova della Hadid avviene dopo il battesimo di un altro meraviglioso Centro per l'arte contemporanea a Cincinnati, che ovviamente è diverso dal MAXXI, come dal Museo spagnolo, ma che presenta quelle caratteristiche morfologiche tipiche dell'architetto, quali spazi aperti, percorsi che possono suggerire una nuova museografia che ha senso in un museo del XXI secolo, cioè in un museo che colleziona in fieri, man mano che si sviluppa. E' uno spazio che non è fatto da un susseguirsi di stanze, è uno spazio facilmente sollecitabile, in cui si possono proporre delle analogie tematiche a livello di collezione, degli itinerari diversi per vedere le mostre. E' uno spazio infine che si avvicina molto al nostro vivere quotidiano, al nostro rapporto con la città: un percorso carico di eventi visivi.

Con queste due nuove, originalissime strutture, sommate ad altri recenti eventi architettonici innovativi realizzati a Roma, come il Parco della musica di Renzo Piano, la copertura ultra razionalista dell'Ara Pacis e la chiesa di Richard Meyer (uniti al prossimo intervento di Rem Koolhaas ai Mercati generali), Roma acquisisce indiscutibilmente un'immagine di città moderna. Tuttavia per quanto riguarda le vecchie strutture industriali, c'è da chiedersi fino a che punto si può parlare di *conservazione* o piuttosto dobbiamo ancora una volta rassegnarci e parlare di *sostituzione*, dove il concetto di riuso – credo – debba, almeno per il momento, essere abbandonato, come un concetto ormai obsoleto. Il concetto di conservazione nella rielaborazione di vecchie strutture è talmente lontano nelle menti di questi architetti, che sintetizzano il loro disinteresse per la “cultura storica di un luogo” come un “*pastiche topologico*”.

Bibliografia essenziale

A.M. Racheli, *Recupero edilizio e archeologia industriale. La fabbrica della Birra Peroni a Roma (1901-1992)*, Marsilio, Venezia 1993

F.Ghio, R.Tancredi (a c. di), *Ampliamento Galleria Comunale Arte Moderna e Contemporanea – ex Fabbrica Birra Peroni*, Alinea, Firenze 2001

M. Avagnina, a c. di, *Mensile del Provveditorato alle Opere pubbliche per il Lazio*, III, 16, Roma 2003

Zaha Hadid architektur, MAK, Vienna, 14.5-17.8.2003

Z. Hadid, *Relazione descrittiva del progetto architettonico*, © Zaha Hadid, Ltd., 2001

Z. Hadid 1996-2001, numero monografico di “El Croquis”, n.103, 2000

A.Vittorini, *Dalle armi alle arti. Trasformazioni e nuove funzioni urbane nel quartiere Flaminio*, Gangemi, Roma 2004

M. Guccione (a c. di), *Zaha Hadid. Opere e progetti*, Centro per le Arti Contemporanee, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per l'Architettura, U. Allemandi & C., Torino 2002

E. Torelli Landini, *Lazar' Markovič Lisickij (1840-1941)*, Officina editori, Roma 1995.

Per la gentile concessione delle immagini si ringrazia la Direzione del MAXXI, Museo nazionale del XXI secolo, Ministero per i beni e le attività culturali. Elaborazioni virtuali dello Studio Zaha Hadid Ltd.