

PROGETTO

Alessandro Anselmi,
Maurizio Castelli,
Pia Pascalino,
Natale Russo

STRUTTURE

Antonio Maria Michetti

REALIZZAZIONE

CO.GE.L. spa
(impresa generale)

CRONOLOGIA

1996-1997 progetto
1999-2002, realizzazione

FOTO

Andrea Jemolo

Il Municipio di Fiumicino, Roma

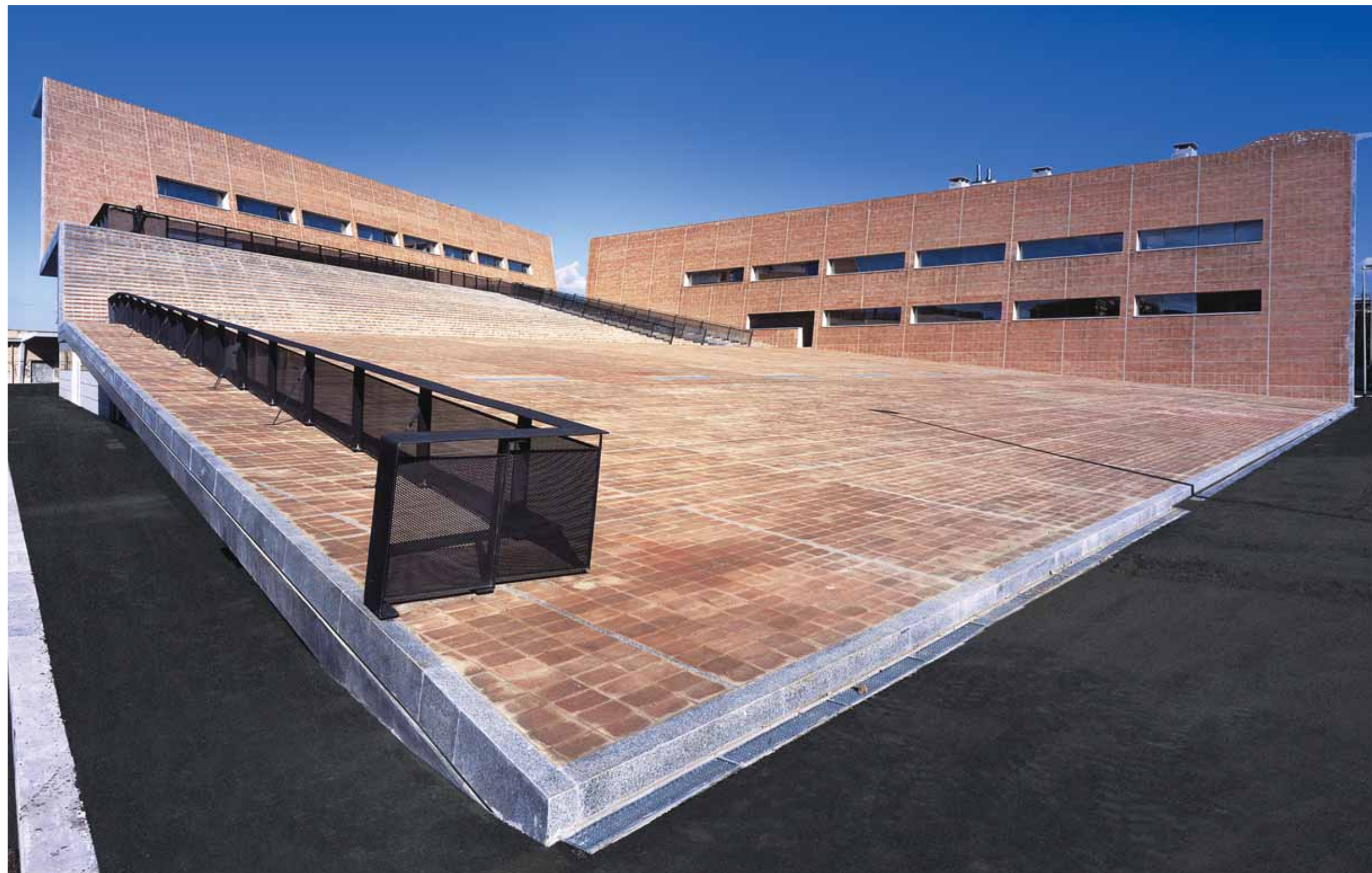
New Town Hall in Fiumicino, Rome

testo di
Federico Bilò

Presentando nel 1983 su "Lotus" il Cimitero di Parabita, progettato da Alessandro Anselmi con il GRAU nel 1967, Portoghesi scriveva che "a distanza di quindici anni si può ben dire che il Cimitero di Parabita è una delle testimonianze più alte e persuasive di una originale 'via italiana' verso l'irreversibile distacco dall'ortodossia modernista"¹. Vent'anni dopo, si può scrivere che il Municipio di Fiumicino è una delle non molte testimonianze costruite, alte e persuasive, di una "via italiana" alla contemporaneità, nei confronti della quale l'architettura italiana ha accumulato un ingiustificabile ritardo, troppo a lungo distratta dalle effimere glorie di un malinteso storicismo. E poiché il collasso pluridecennale dell'architettura italiana si misura osservando il triste panorama delle opere pubbliche realizzate nel nostro paese, risulterà evidente perché sia necessario parlare di doppio merito a proposito del Municipio di Fiumicino: perché opera pubblica esemplare e perché opera d'architettura contemporanea e italiana.

Con i suoi 4300 mq coperti, ed un costo a consuntivo delle opere di 4.100.000 €, il Municipio di Fiumicino risulta essere costato circa 1.850.000/mq delle vecchie lire: all'incirca il parametro di una ristrutturazione d'appartamento fatta con generosità di mezzi. Senza fare mortificanti confronti con opere pubbliche di pari rilevanza urbana e simbolica realizzate in Europa, che mostrerebbero quanto più generosi siano i budget a quelle latitudini, vogliamo solo ribadire a chiare note i vizi della mentalità nostrana: in Italia l'opera pubblica deve costare poco, e questo per un misto di moralismo pauperista e malintesi retaggi antifascisti (avendo il regime sostenuto l'equazione Architettura/Arte di Stato). In Italia le opere pubbliche sono scadenti per una serie di ragioni tra le quali elenchiamo: la mancanza di interesse nei confronti della modernità e dell'innovazione, l'esiguità di risorse, le confuse domande della committenza, le "disattenzioni" dei progettisti, la soffocante normativa sempre prescrittiva e mai prestazionale, l'ingerenza di vari organi di controllo, più censori che controllori e pressoché inappellabili.

Solo una certa esperienza consente di fare un accorto slalom

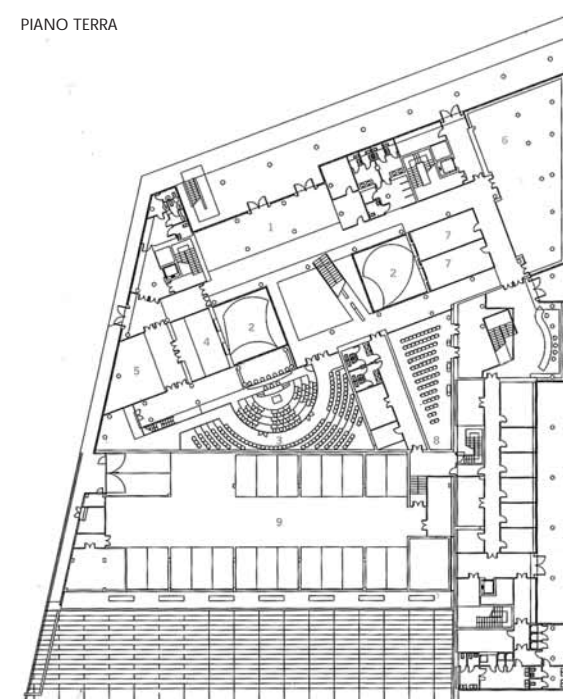




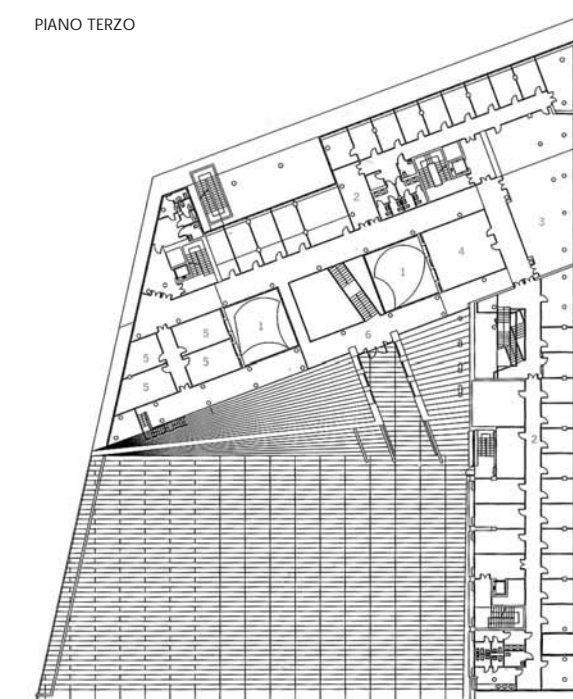
tra tante insidie e di gestire adeguatamente il processo progettuale, che dovrà evitare vari tranelli: non si potrà contare su tecnologie particolari, perché non ci saranno risorse sufficienti; non si potrà puntare troppo su novità formali, perché creeranno sconcerto e diffidenza; non si potranno integrare reperti storici nel linguaggio contemporaneo - come invece si riusciva a fare negli anni Cinquanta e Sessanta - perché qualche Soprintendenza lo impedirà²; non si potranno configurare spazialità complesse, perché i Vigili del Fuoco imporranno compartimentazioni (certo più comodo vietare che pensare, ovvero trovare una soluzione che s'incontri con le configurazioni del progetto). Come ha detto Anselmi, con paradosso solo apparente, "si potrebbe sostenere che l'architettura è un evento illegale nel nostro paese"³. Su questo sfondo, il Municipio di Fiumicino risalta come un'opera da salutare con soddisfazione, non solo per la qualità del disegno e per l'accorta gestione di cui è espressione, ma anche e soprattutto per avere il doppio merito -ci ripetiamo- di essere un'opera pubblica di buona qualità ed un tassello costruito di ricerca architettonica. La necessità di un Municipio nasce a seguito del referendum che fece di Fiumicino un Comune autonomo: un evento che

ha improvvisamente trasformato la sua storica perifericità in centralità. I materiali urbani che caratterizzano questo insediamento sono molteplici e di differente qualità: dal Canale Pio-Clementino, al borgo di Valadier, alle attrezzature del porto, all'edilizia geometrile, alle varie infrastrutture presenti, tra cui l'antica via Portuense, ai residui del paludoso paesaggio originario. Il disegno del Municipio si iscrive in un programma di riordinamento dell'area dell'ex Stazione, che prevede una densificazione e una risignificazione dell'incerto tessuto attraverso vari interventi sia sugli spazi che sul costruito. Di tale programma la realizzazione del Municipio è un primo risultato. Anche in questa circostanza Anselmi ha lavorato sul rapporto "tra segno desemantizzato e identità del luogo, cioè tra storia e movimento moderno"⁴, una linea di ricerca imposta molti anni addietro e tuttora attuale. In un delicato equilibrio tra ragioni planimetriche e ragioni percettive, l'edificio cerca di tessere una trama di relazioni tra i suddetti incoerenti materiali urbani, ed in primis con il fiume, rispetto al quale la piazza inclinata prende gran parte del suo senso. Attendiamo che il programma prosegua, di modo che molte valenze implicite trovino esplicitazione, facendo di questo

PIANO TERRA



PIANO TERZO

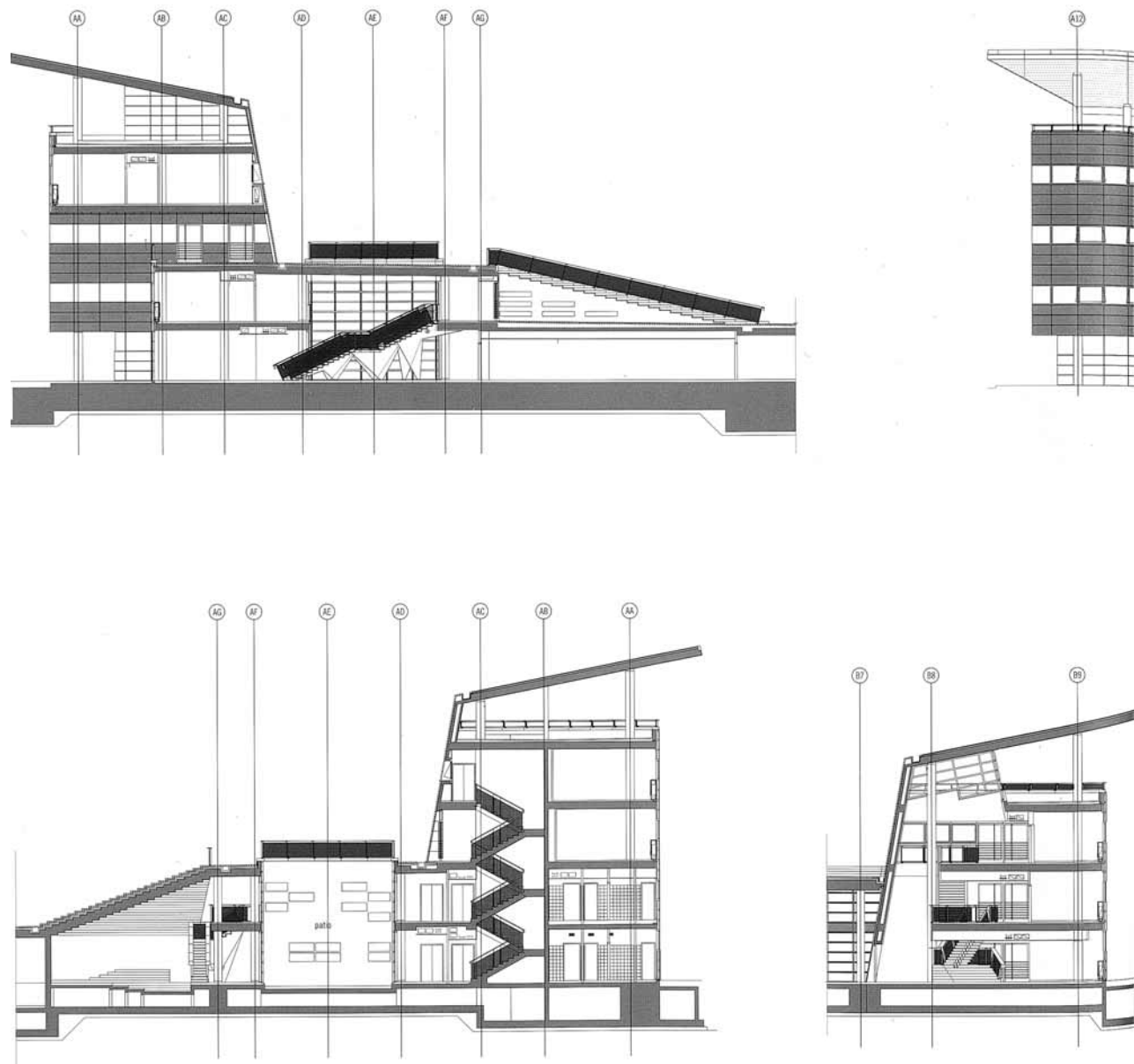




manufatto la pietra angolare dell'intero settore urbano. Ma il disegno del manufatto ha preso le mosse anche da un'interpretazione del programma, riorganizzato in funzione del budget e di un'idea spaziale: quella della doppia piazza, l'una coperta all'ingresso a quota terra, dalla quale si vede la sala consiliare, l'altra all'aperto, costituita dal grande piano inclinato che raccorda il municipio alla banchina del Tevere. Come ha scritto lo stesso Anselmi "si è trattato di rispondere con la 'forma' alla scarsa disponibilità di danaro", spendendo un po' di più, con molta oculatezza, solo su due cose: i laterizi fatti a mano con i quali è realizzato il grande piano piegato che tutto avvolge, e la facciata continua in allu-

minio che riveste i volumi sottomessi al grande piano. Il disegno inconsueto del municipio non ha mancato di suscitare disappunto tra gli abitanti, e se il rustico veniva indicato come "lo stadio", l'opera finita è stata criticata per aver relegato la sala del Consiglio Comunale "in un sottoscala" e per essere troppo "futurista". Queste reazioni misurano con precisione "la grande distanza ancora esistente fra 'elaborazioni d'architetto' e senso comune"⁵, rispetto ad un disegno che invece, come rilevato da Franco Purini, si iscrive nella storia tutta romana delle architetture che collegano due quote (dal Campidoglio a Trinità dei Monti) e in quella tutta anselmiana che muove dal Teatro di Chambéry e passa per

il progetto del Padiglione Italia a Venezia. Ma che si iscrive anche nel solco di certe ricerche contemporanee, come quella del rapporto tra unità e frammentazione, da sempre cara ad Anselmi, o quella dei piani piegati, sviluppata specialmente dall'architettura olandese. Il piano piegato di Koolhaas nell'Educatatorium di Utrecht serve a definire la continuità dello spazio interno, giacché proprio attraverso piegature si conformano il percorso d'accesso, il foyer, l'auditorium e, per differenza, la mensa; non a caso, la piegatura si proietta sul prospetto rivelando la sezione. Il piano piegato di Anselmi è invece fondamentalmente un dispositivo unificante, un modo per raccordare e tenere in-



sieme i "pezzi" del municipio, un parcheggio e due edifici (e se uno dei due fosse stato a torre, com'era nelle prime intenzioni, tale natura di pezzi sarebbe stata ancor più evidente), e per legare quest'insieme alla labile trama urbana, configurando, per differenza, lo spazio urbano della piazza inclinata. In altre parole, Anselmi declina qui quell'idea di avvolgimento già adoperata nelle sue realizzazioni francesi, come mezzo per tenere insieme i "pezzi" - preesistenti e di progetto - che andava manipolando.

In questo senso, Anselmi non fa che proseguire la propria ricerca: egli stesso ha rilevato più volte d'aver sempre disegnato, più che singoli manufatti, insiemi di edifici, all'epoca del GRAU tenuti insieme da sistemi compositivi diversi da quelli attuali (centralità "non rinascimentali", geometrie proiettive, ...), altrove, come nel municipio di Rezzè, tenuti insieme dal grande muro curvo, "calamita lineare che attrae spazi ed edifici"⁶.

Anselmi prosegue dunque lungo la propria traiettoria, pur guardando a linee di lavoro estere, e senza tradimenti dell'identità acquisita traduce "in italiano" discorsi stranieri.

¹ Paolo Portoghesi, *Sulle fertili ceneri dell'ideologia. I cimiteri di Alessandro Anselmi*, in "Lotus" n° 38, 1983.

² Esempio, in tal senso, il triste destino dei ruderi della villa romana emersi durante gli scavi dell'Auditorium romano: relegati in un inutile corte, hanno danneggiato il progetto variando le giaciture degli assi delle sale.

³ Danilo D'Anna (a cura di), *Quarantaquattro domande a Alessandro Anselmi*, Clean Edizioni, Napoli 2000, pag. 72.

⁴ Dalla relazione al progetto per l'Hotel de Ville di Saint-Denis, 1985. In: Claudia Conforti e Jacques Lucan, *Alessandro Anselmi architetto*, Electa, Milano 1997, pag. 99.

⁵ Alessandro Anselmi, *Il nuovo municipio di Fiumicino: una storia*, in "Casabella" 709, 2003.

⁶ Claudia Conforti, L'apologia dell'architettura nell'opera di Alessandro Anselmi, in: C.C. e Jacques Lucan, *Alessandro Anselmi architetto*, Electa, Milano 1997, pag. 8.

Fiumicino's need for a Town Hall arose after a referendum which turned this small town on the Tiber's outlet into a municipality independent from Rome, an event which suddenly changed its historically suburban character. The urban elements characterizing this settlement are various and of different qualities: from the Pio-Clementine Canal, to the Valadier village; from the port facilities, to the ancient via Portuense and the residues of the original swamp landscape. The Town Hall design is part of larger urban regeneration program on the entire area of the former train station, consisting in several interventions both on urban space and on buildings. The construction of the Town Hall is a first result of this program.

Also in this case, Anselmi worked on the relationship between "lost meanings and location identity, that is to say between history and modern movement", a line of research defined many years ago which proves to be still effective. In a delicate balance between layout and perception, the building tries to weave a subtle web of relationships between the inconsistent urban texture and, above all, the river, thanks to which the sloping square takes great part of its meaning.

But the building's design has also taken from an interpretation of the program, reorganised according to budget and to an idea of space: that of a double square, one covered at the entrance on ground level from which the council hall is visible, the other in the open consisting in the large sloping plane connecting the Town Hall to the banks of the Tiber river. As Anselmi himself has written, "there was a need to respond to the lack of funds through shape", spending slightly more only on two things: the handmade brick tiles paving the large folding plane which envelops everything, and the aluminium cladding the volumes subjected to this plane.

The Town Hall's unusual design caused some disappointment among locals, and while they nicknamed it 'the stadium' during construction, once finished the building was criticised for having confined the Council Hall in a basement and for being too 'futuristic'.

These reactions give an exact measure of the distance still existing between the architect's conceptions and common sense, referred to an operation which, as quite rightly commented by Franco Purini, inscribes itself in the Roman history of buildings connecting two levels (from the Capitol to Trinità dei Monti) and in the way of Anselmi's work, from his Chambery Theatre to the Italian Pavillion design in Venice. But it is also part of contemporary research, such as the relationship between unity and fragmentation, which has always been dear to Anselmi, or that of folded planes, especially developed by Dutch architecture. If Koolhaas' folded plane in Utrecht's Educatorium serves to define the continuing inner space, the folding of Anselmi's plane is essentially a unifying principle, a way to join and keep together the Town Hall's parts (a parking lot and two buildings) linking it as a whole to the weak urban tissue, and defining by contrast the urban space of the sloping square. In other words, Anselmi conjugates the idea of envelopment which he had somehow already used in his French works, as a way of holding together the parts he was manipulating, both existing and newly add.

L'edificio è organizzato in funzione di un'idea spaziale: quella della doppia piazza, l'una coperta all'ingresso a quota terra, dalla quale si vede la sala consiliare, l'altra all'aperto, costituita dal grande piano inclinato che raccorda il municipio alla banchina del Tevere

The building's organisation is subject to an idea of space: that of the double square, one with a roofed entrance from which it is possible to see the council hall, the other, in the open, made by the inclined plane connecting the town hall to the Tiber river's bank

