

Due esempi di edifici di «archeologia industriale» trasformati in musei: la Birra Peroni a Roma e gli essiccatoi di Città di Castello

Daniela Bigi

Gli stabilimenti della Birra Peroni a Roma e gli essiccatoi del Tabacco di Città di Castello, edifici di archeologia industriale ormai dismessi, hanno assunto entrambi recentemente la nuova funzione di spazi museali: i primi, ancora in corso di restauro, ospiteranno la sede della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma; gli altri, inaugurati già da qualche anno, sono interamente dedicati all'opera di Alberto Burri. Le due esperienze, se pure molto diverse tra loro, sono avvicinate dalla nuova destinazione d'uso, ossia l'esposizione permanente di arte contemporanea, di un'arte, cioè, per sua stessa natura difficile, ostica, molte volte indecifrabile, talvolta anche respingente; un'arte che esige modalità di fruizione, oltre che di esposizione, del tutto particolari, non assimilabili a quelle di una pinacoteca o di un museo archeologico. E questo non soltanto per quanto riguarda gli aspetti più propriamente funzionali, ma soprattutto per la concezione stessa dello spazio in relazione all'opera d'arte e per il rapporto piuttosto complesso che lo spettatore è portato — o costretto — a stabilire con essa. Un museo d'arte contemporanea è spesso un luogo di inquietudine, dove la fruizione delle opere va volutamente a toccare corde desuete, nascoste, della comunicazione estetica. Il problema non è soltanto quello di mettere insieme lavori molto diversi per dimensioni, materiali, supporti — un *Igloo* di Mario Merz piuttosto che un *Cretto* di Burri o un *Cannone* di Pascali o una tela di Rothko o la *Merda d'artista* di Manzoni — ma è quello di fare in modo che essi dialoghino correttamente con lo spazio in cui sono collocati, che si riesca a ricreare in qualche maniera la situazione per la quale o nella quale gli artisti li hanno pensati.

Uno dei nodi più difficili da sciogliere, per esempio, soprattutto per l'arte degli ultimi cinquant'anni, è quello dell'equivoco, o meglio della contraddizione, apparentemente insanabile, che voleva molti di quei lavori concepiti fuori dai luoghi tradizionalmente deputati all'arte e per lo più contro l'idea di museificazione. In qualche modo la scelta di edifici di archeologia industriale, con il carico di valenze che essi portano con sé e con il loro aspetto necessariamente poco istituzionale, può essere d'aiuto a trovare una soluzione al problema, e comunque può rappresentare una valida alternativa agli spazi comunemente consacrati alla conservazione del nostro patrimonio artistico.

Non è questa la sede per approfondire tali temi, e gli accenni fin qui fatti non sono che una minima parte del ben più vasto problema del rapporto tra arte contemporanea e luoghi della conservazione e dell'esposizione, tra arte contemporanea e istituzioni pubbliche.

Gli stabilimenti dell'ex Birreria Peroni nuova sede della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma

La Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma era in attesa di una sede definitiva fin da quando, nel 1938, il Palazzo Caffarelli che la ospitava venne chiuso e la collezione venne lasciata in deposito presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Si dovette aspettare il 1963 perché venisse riaperta al pubblico, e questo avvenne nelle sale del Palazzo delle Esposizioni, che di lì a poco, però, andò incontro ad una lunghissima campagna di restauro, e così la colle-

zione venne spostata nuovamente, questa volta nel Palazzo Braschi, che doveva accoglierla provvisoriamente e che in realtà l'ha ospitata fino al gennaio 1995, quando sono finiti i restauri degli altrettanto provvisori spazi di via Francesco Crispi, dove tuttora risiede. Nel frattempo, però, è stata individuata quella che dovrà essere la sede ultima della Galleria in uno degli ex stabilimenti che la Birreria Peroni impiantò a Roma ai primi del secolo nella zona di piazza Alessandria, e già da un anno sono in corso i lavori di recupero e ristrutturazione dell'edificio.

La «Società Birra Peroni Ghiaccio e Magazzini Frigoriferi», dopo aver costruito nel 1846 un primo piccolo stabilimento a Vigevano, in Lombardia, si era trasferita a Roma nel 1867 e aveva costruito un primo opificio in borgo Santo Spirito, proprio dietro il colonnato berniniano. Successivamente, nel 1901, decisa a cambiar sede, la società affidò all'architetto Gustavo Giovannoni l'incarico di progettare un nuovo stabilimento nell'area della Villa Capizucchi, a Porta Pia, a ridosso della via Nomentana, che comprendesse tre lotti adiacenti¹.

Per la nuova sede della Galleria Comunale è stato individuato il secondo di questi lotti, che si estende tra via Mantova, via Alessandria, via Reggio Emilia e via Nizza. Il progetto di recupero e rifunzionalizzazione è stato redatto dall'architetto Antonio Simbolotti dell'Ufficio Progetti Città Storica, coadiuvato da Paola Sciarla e Francesco Stefanoli.

Il lotto in questione è costituito da sei fabbricati nati come edifici di servizio non immediatamente connessi al ciclo produttivo e realizzati complessivamente tra il 1912 e il 1928, con qualche ulteriore modifica apportata nel 1950. I sei edifici erano adibiti a portineria, magazzini, fabbrica del ghiaccio, autorimessa, officina, servizi igienici.

Il programma museale prevede l'utilizzo dell'intero isolato secondo un'articolazione complessa che permetta di farne, oltre che un luogo di conservazione ed esposizione della collezione permanente, un centro attivo di produzione culturale, aperto alle più disparate esigenze dell'espressione artistica della contemporaneità, che non perda però la fisionomia di istituzione. Un museo che, pur rimanendo luogo di cultura, diventi anche luogo di incontro e di svago. Il progetto prevede di conseguenza, insieme agli ambienti che ospiteranno la collezione permanente e a quelli, di dimensioni differenti, predisposti ad accogliere le mostre temporanee, una serie di altri spazi di fruizione e di ricerca: la biblioteca, la mediateca, la sala conferenze, la sala convegni, il

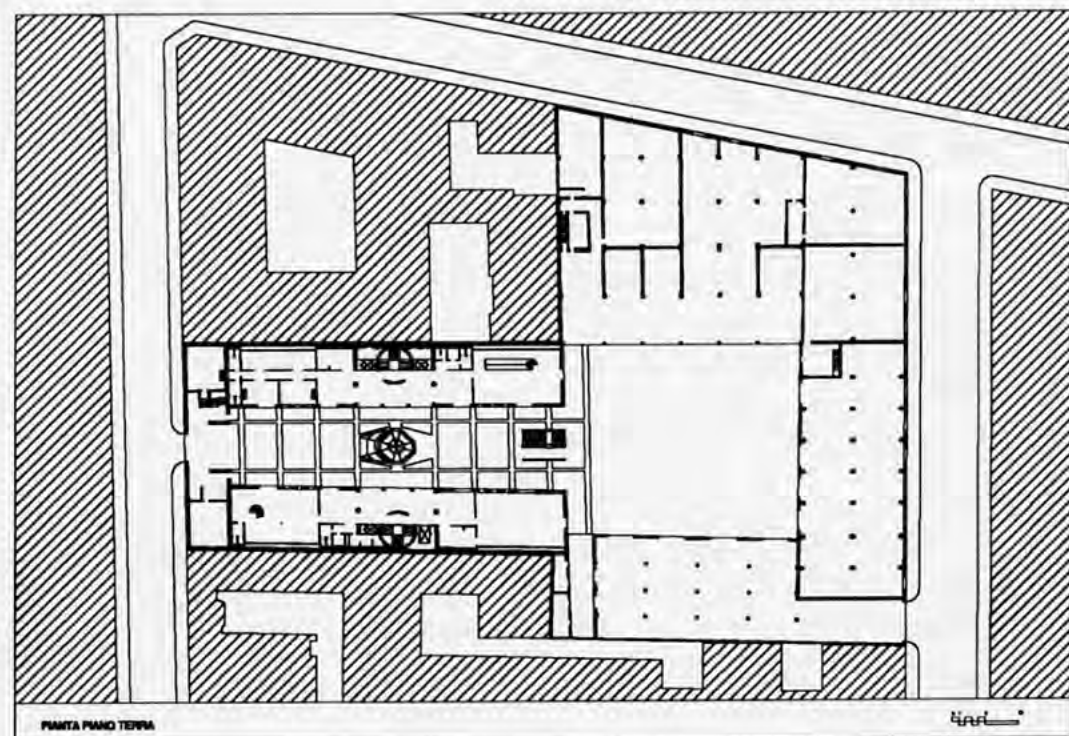
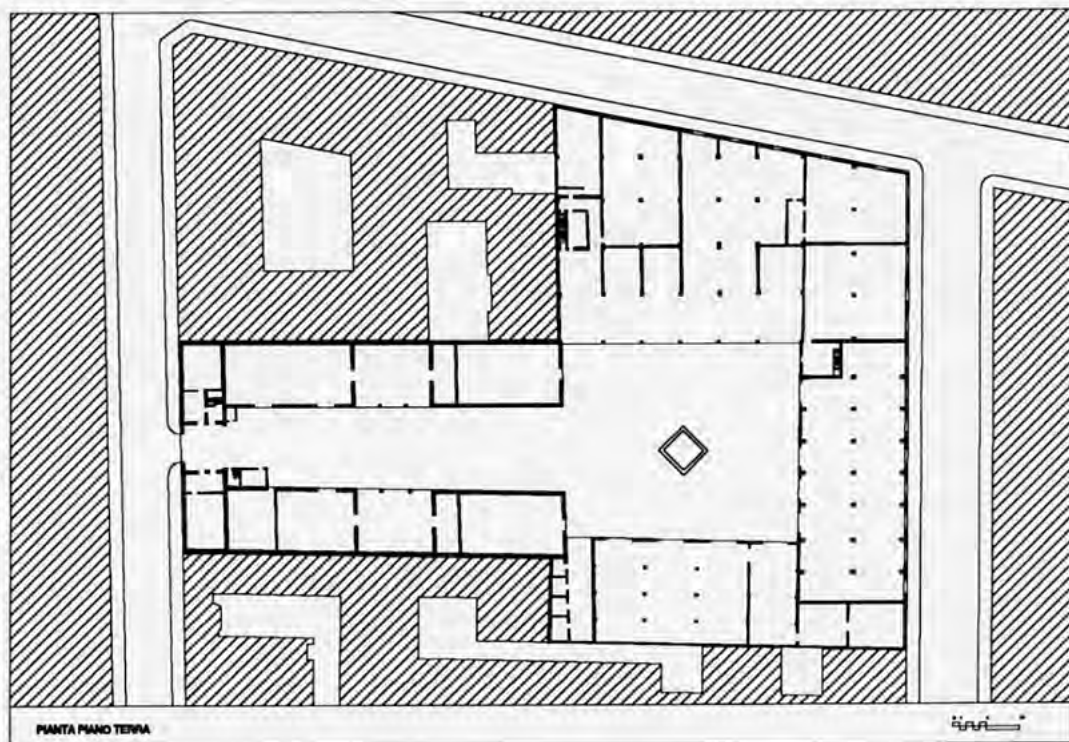
cinema, il teatro, le aree per l'attività didattica, i laboratori di restauro, uno o più bookshop, i luoghi di ristoro e i parcheggi.

Le caratteristiche dell'ex opificio ben rispondono alle esigenze strutturali e funzionali della nuova galleria: grandi ambienti con altezza non inferiore ai 5 m., larghezza superiore ai 7,5 m. e lunghezza pari almeno ai 15 m. e, inoltre, presenza di spazi «esterni» in stretto rapporto con quelli «interni».

L'attuale fase progettuale, che riguarda soltanto una parte del programma museale, e cioè quella relativa alla collezione permanente, si riferisce al fabbricato che in origine era adibito a «portineria» e «magazzini». L'aveva progettato Giovannoni nel 1912 come fabbricato «uso scuderia e rimessa», ma la realizzazione fu portata a termine dall'ingegnere Alfredo Palopoli, responsabile anche di una serie di modifiche successive. L'edificio è costituito da un fronte principale su via Reggio Emilia — che al piano terra doveva essere usato come deposito materiali (selle, finimenti, ecc.) e al piano superiore come abitazione «del capo stallino e del capo custode» — e da due corpi di fabbrica che si fronteggiano nel cortile retrostante adibiti a scuderie². Il complesso si presenta piuttosto eterogeneo per i diversi tempi di realizzazione e per lo stratificarsi di interventi successivi.

Il progetto si è basato essenzialmente su due indirizzi programmatici: il recupero degli edifici — impostato sul ripristino tipologico delle facciate e dell'intero edificio prospiciente via Reggio Emilia — e la ridefinizione di un'immagine interna articolata secondo le unità volumetriche preesistenti³. Uno dei problemi da risolvere era quello di fare in modo che l'edificio acquisisse la fisionomia di un'istituzione senza perdere però l'aspetto di ex stabilimento industriale. E questo non solo per il rispetto della storia del manufatto, ma anche per l'interessante dialettica che automaticamente si mette in atto nel momento in cui si decide di far dialogare in modo ravvicinato la produzione artistica di un determinato periodo con una delle manifestazioni economiche, architettoniche ed urbanistiche di quello stesso momento storico. Insomma non si può negare il fascino dell'allestimento di opere d'arte in un «contenitore» coevo, come la collezione dell'Ottocento francese esposta alla gare d'Orsay.

La porzione dell'isolato interessata da questa prima fase di lavori rappresenterà l'entrata principale alla Galleria; ospiterà la collezione permanente e insieme ad essa la biblioteca, la mediateca, il bookshop, la sala convegni, gli uffici della segreteria e della direzione e infine due laborato-



1/Pianta del piano terra dell'intero isolato. Stato preesistente.

2/Pianta del piano terra dell'intero isolato secondo il progetto (I fase d'attuazione: sezione permanente della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma).



3/La facciata originale degli stabilimenti della Birra Peroni su via Reggione Emilia nel 1912.

ri di restauro con i rispettivi archivi. Vi saranno inoltre localizzate le stazioni di vigilanza, i terminali di controllo dei vari impianti.

I tre corpi di fabbrica presi in considerazione — e cioè il fronte dell'edificio su via Reggione Emilia e i due corpi paralleli delle scuderie che si fronteggiano sullo spazio aperto della galleria — si presentavano con una caratteristica di estrema linearità volumetrica che il progetto di rifunzionalizzazione ha voluto mantenere ed esaltare sommandogli una linearità tipologica e simbolica. L'idea centrale è quella di fare in modo che dalla galleria esterna sulla quale insistono i tre corpi suddetti risulti leggibile e chiara la disposizione degli ambienti. La galleria dunque, che originariamente era coperta solo in piccola parte e che il progetto prevede di coprire interamente con una struttura di ferro e vetro, dovrebbe diventare sia il fulcro attorno al quale far ruotare questa parte dell'isolato sia il raccordo tra le varie parti; un ambiente esterno che possa essere fruito costantemente, caratterizzato dalla presenza della luce diurna e semantizzato come il cuore dell'intero

complesso grazie alla presenza, al centro della sua estensione, di una finestra sul pavimento che affaccia su un ambiente cilindrico ricavato nel terreno e profondo circa dieci metri che rappresenta una sorta di «camera del tesoro» della collezione: dipinti e sculture addossate alle pareti interne del cilindro per tutta la sua altezza, visibili dall'alto mentre si cammina lungo la galleria.

Questo dispositivo chiarifica il carattere del progetto: il tentativo di armonizzare l'idea tradizionale del museo, rappresentata ad esempio dalla «quadreria», con una visione meno sacrale dello stesso rappresentata dal fatto di trovarsi in una struttura industriale e quindi poco «sacrale» dal punto di vista della semantica degli spazi. La galleria interrata ricorda le antiche camere del tesoro ma anche, come scrive il progettista, la casa-museo di John Soane a Lincoln's Inn Fields e il Lehman Pavilion al Metropolitan Museum of Art di Kevin Roche.

All'altezza della sala ottagonale interrata, poi, e quindi al centro della galleria coperta, si aprono anche i vani scale e gli ascensori panoramici per i collegamenti verticali, nonché, nei piani superiori, due collegamenti orizzontali a ponte tra i corpi delle scuderie. I corpi scala, che rappresentano forse l'intervento più consistente dal punto

di vista della ristrutturazione, essendo pressoché inesistenti nella struttura originaria, sono stati ricavati all'interno dei corpi di fabbrica sfruttando due aperture al piano terra, a metà circa dei due edifici. Di conseguenza sono stati aperti i solai dei due piani superiori e poi anche quello di copertura, per permettere una maggiore illuminazione naturale. Accanto ai due corpi scala, che verranno realizzati in cemento a vista, verranno collocati gli ascensori panoramici e i montacarichi.

Il progetto ha mantenuto tutti gli ambienti, sia in pianta che in sezione, chiusi nei moduli originali e ha lasciato inalterate le superfici effettive e le quote di imposta dei piani preesistenti; ha però eliminato le alterazioni e le superfetazioni volumetriche di facciata⁴, ha sostituito e ampliato la copertura di tipo industriale della galleria centrale, ha scavato un nuovo magazzino deposito interrato sotto la galleria coperta.

Le strutture verticali e i solai sono stati consolidati e sono state sostituite alcune parti strutturali quali le porzioni dei solai comprese nei moduli spaziali impegnati per i collegamenti verticali e quelle parti del solaio di copertura dove graveranno le centrali tecnologiche. I servizi igienico-sanitari e la rete tecnologica è realizzata senza alterazione dei volumi e delle superfici delle singole unità. Le centrali degli impianti troveranno collocazione in volumi tecnici posti sopra la copertura dei due edifici paralleli in posizione non visibile né dalla strada né dalla piazza interna. Una parte di esse potrà poi essere allogata nel cortile centrale nell'angolo originariamente adibito ai servizi igienici.

Il corpo di fabbrica prospiciente via Reggio Emilia⁵ — quello che era adibito a portineria e abitazione del custode — verrà destinato agli uffici della segreteria, della direzione e della biblioteca, alle postazioni del personale di custodia e di sorveglianza diurna e notturna, alla biglietteria e al guardaroba. Qui verranno inoltre installati i terminali di controllo dei sistemi di allarme e antincendio, il controllo del circuito televisivo interno, degli impianti elettrici e di climatizzazione.

Per quanto riguarda invece i due lunghi corpi di fabbrica delle ex scuderie, nei due moduli spaziali del piano terra e del primo piano dell'edificio di destra — rispetto all'entrata principale — verranno collocate la biblioteca e la mediateca, il cui accesso sarà indipendente dal museo.

Al piano terra e al primo piano dell'edificio di sinistra, invece, di fronte alla biblioteca-mediateca, sono previsti gli archivi e i laboratori di restauro, che saranno inaccessibili al pubblico e difesi da porte blindate e finestre con vetri di sicurezza.

Sempre al piano terra, nel secondo modulo dell'edificio di destra, dopo il vano scale, è stata progettata una piccola sala convegni che avrà accesso indipendente sia dal museo che dalla biblioteca. Al settore espositivo sono state riservate sei grandi sale che corrispondono a metà della superficie del primo piano e a tutto il secondo piano dei due edifici paralleli. I nuovi collegamenti sia orizzontali che verticali garantiscono una libera circolazione tra le varie sale. L'illuminazione sarà garantita dalle quattro finestre della parete longitudinale (m.2,00 x 1,00) e da quella aperta sul lato nord (m.2,00 x 4,00), con un supplemento di illuminazione artificiale.

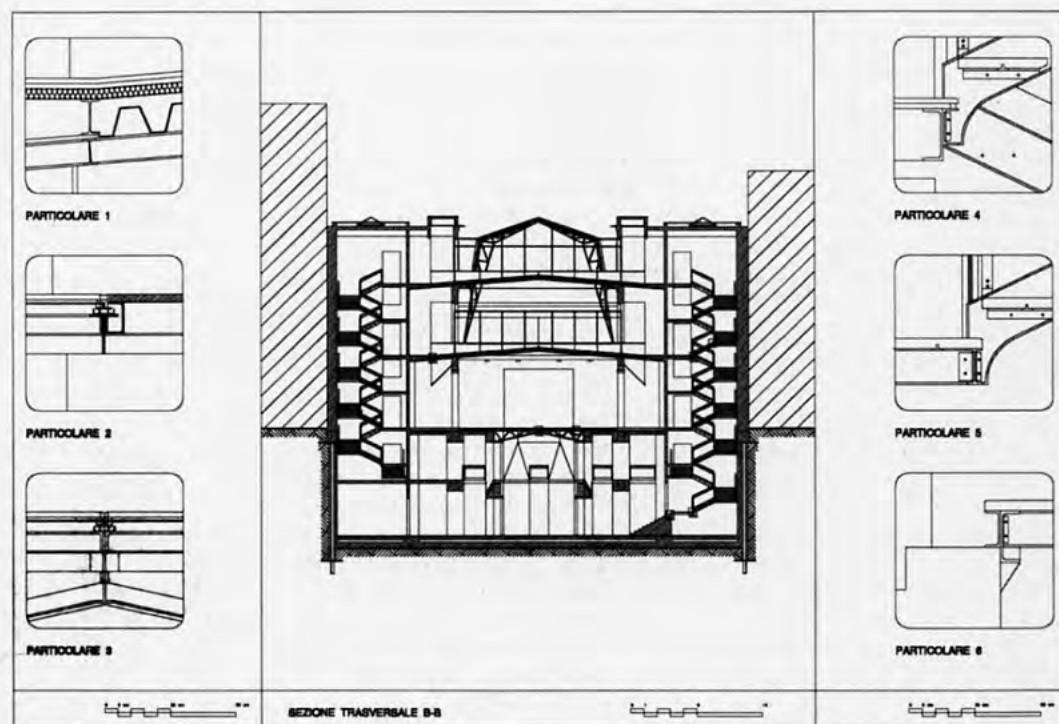
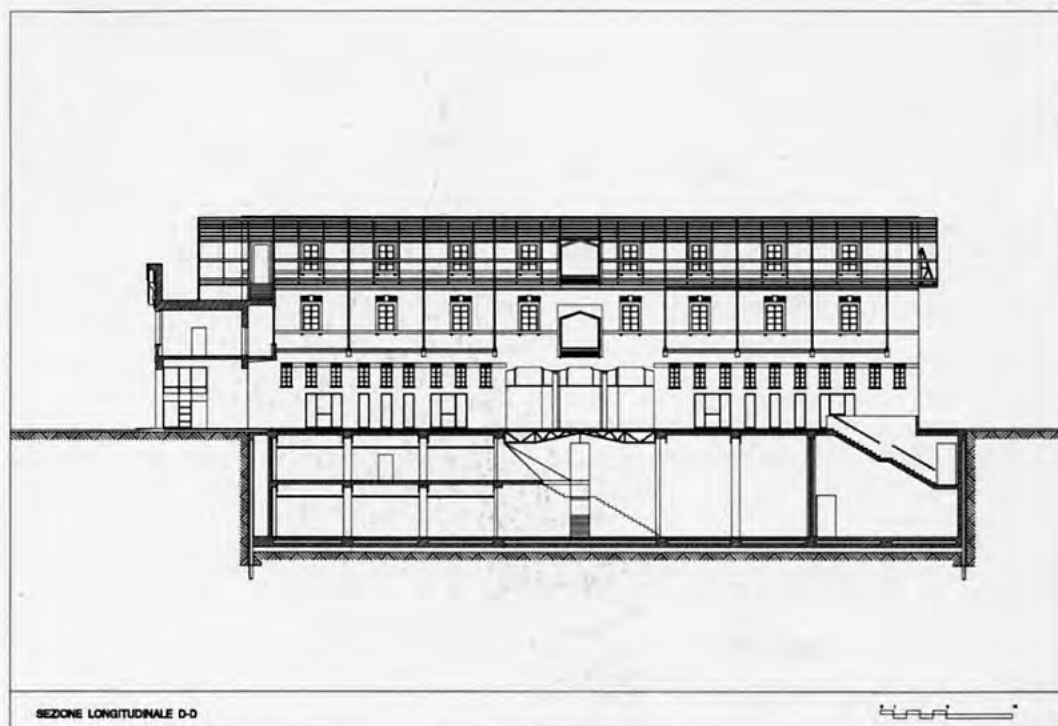
Sul lato non finestrato di ogni sala è stata progettata una «controparete espositiva» alzata alla distanza di cm. 60 dalla parete preesistente e finita con due strati di gesso-stucco su pannellature in cartongesso fissate su una struttura metallica zincata e una struttura secondaria. Al di sopra di tale controparete, nell'elemento di chiusura orizzontale posto fra quest'ultima e la parete preesistente, è previsto un sistema di illuminazione continua orientata verso il soffitto. Nell'intercapedine tra la controparete e la parete preesistente passeranno i canali dell'aria (cm. 30 x 60) e le dorsali dell'impianto elettrico. Con lo stesso sistema, sul lato opposto, su una finta trave longitudinale posta a cm. 60 dalle finestre, troveranno alloggiamento le uscite dell'aria e le prese elettriche e i supporti illuminotecnici.

Il deposito delle opere, sotto la galleria coperta, è situato in un nuovo volume edilizio articolato per metà su un piano a doppia altezza, per le grandi sculture e in generale le opere di grandi dimensioni, e per l'altra metà su due piani. Al centro di questo lungo volume interrato ci sarà la sala ottagonale allestita a quadreria già menzionata. Il grande magazzino interrato verrà collegato direttamente a un garage da costruirsi nel sottosuolo del grande cortile scoperto⁶. Per i parcheggi, infine, si prevede la realizzazione di un'autorimessa interrata nel cortile.

Gli essiccatoi del tabacco di Citta' di Castello, sede della Fondazione Burri

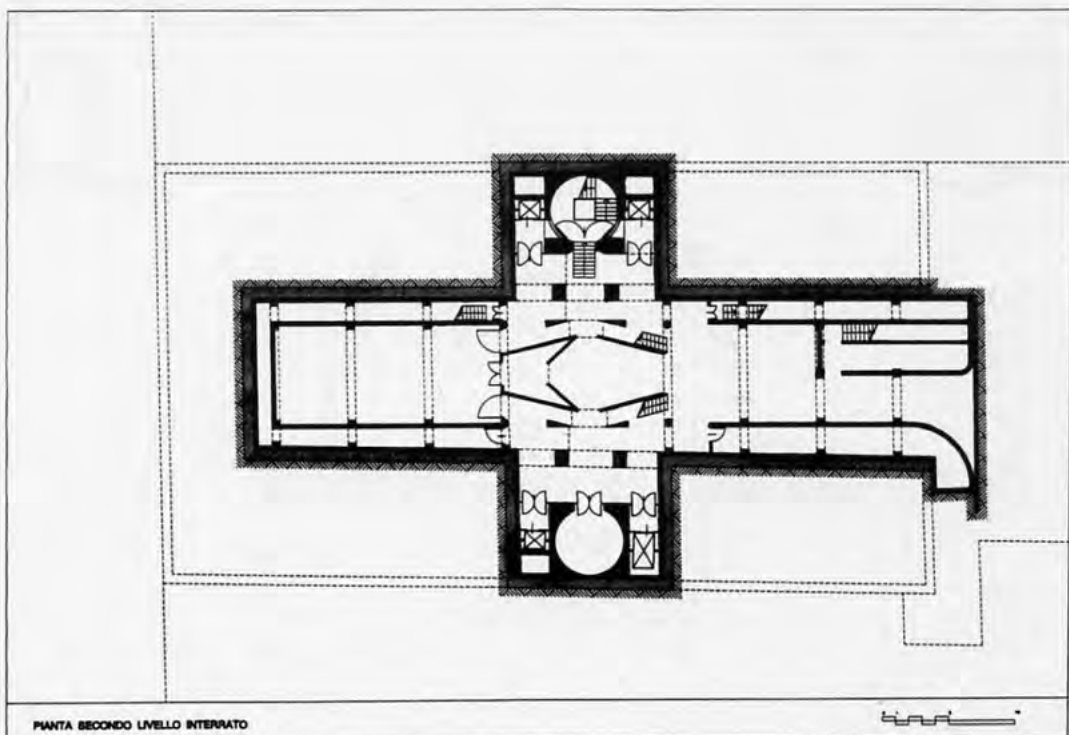
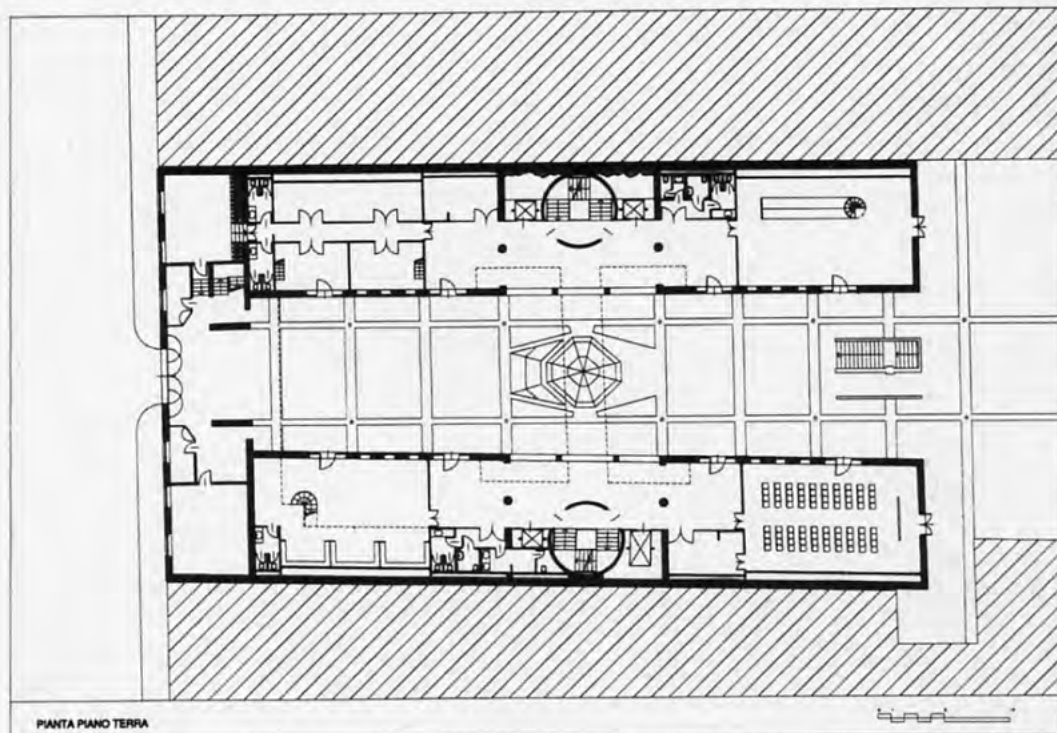
Gli undici capannoni che ospitano le opere realizzate negli ultimi vent'anni da Alberto Burri — il maestro è morto a Città di Castello, sua città natale, nel 1994 — sono nati come essiccatoi del tabacco tra il 1958 e il 1965.

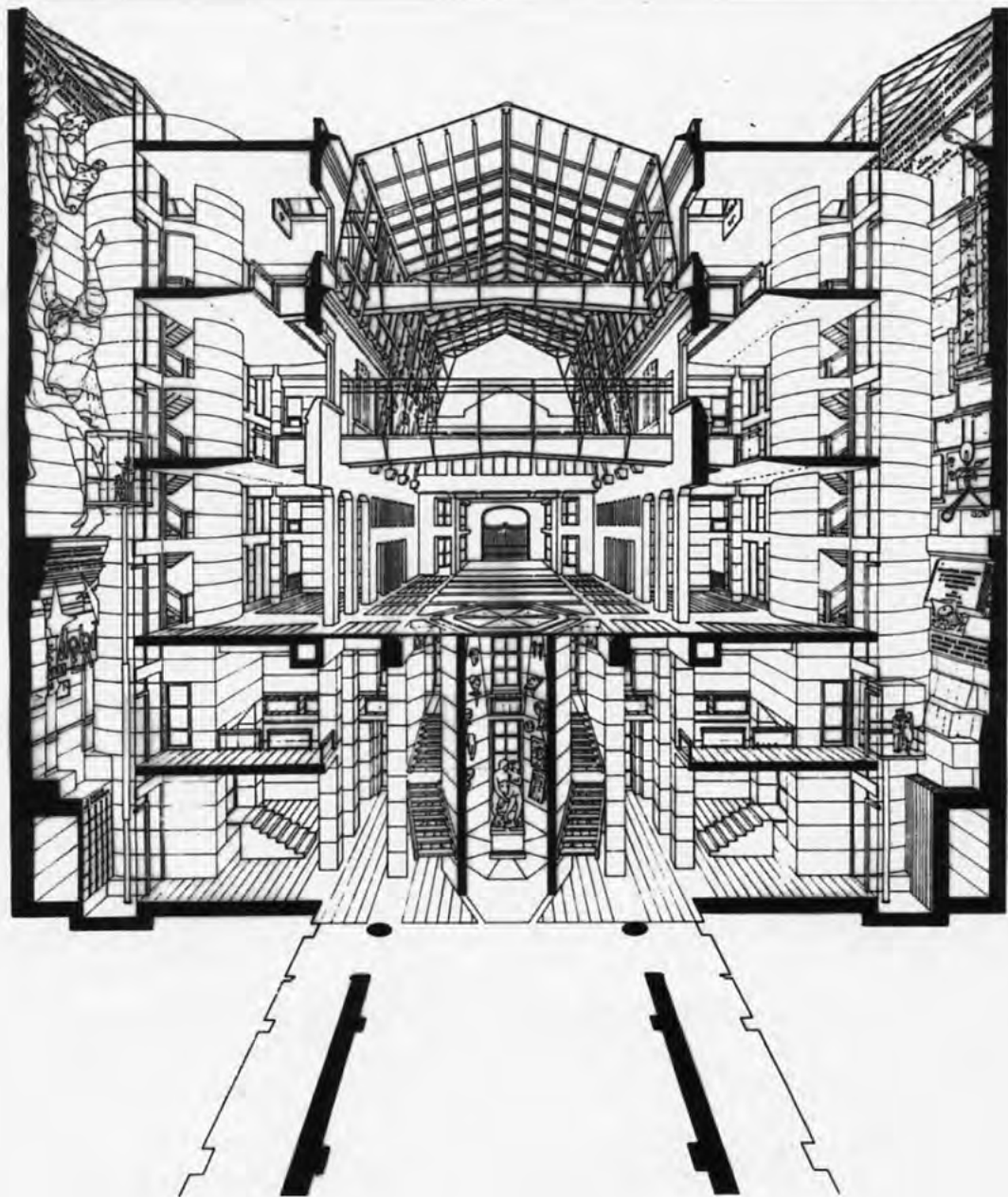
La città umbra aveva una lunga tradizione di coltura del tabacco, a partire per lo meno dal secondo decennio del secolo, quando sei agricoltori



4/Sezione longitudinale sul cortile interno ai due corpi di fabbrica delle ex Scuderie.

5/Sezione trasversale dei due corpi di fabbrica delle ex Scuderie in corrispondenza dei corpi scala.





8/Sezione prospettica sugli atri di accesso del piano terra e sulla quadreria del volume interrato.



9/Sezione prospettica con individuazione della Biblioteca e Mediateca e dei Laboratori di restauro al piano terra e al primo piano, delle sale espositive al secondo piano e dei depositi ai due piani interrati.

10/Sezione prospettica con individuazione della sala conferenze e del bookshop al piano terra, delle sale espositive al primo e secondo piano e del deposito delle sculture nell'interrato.

tori fondarono la Fattoria Autonoma Tabacchi, che ancora oggi, malgrado le alterne vicende della produzione, mantiene viva la sua attività; ma alla fine degli anni Cinquanta, per far fronte al surplus di manodopera determinato dalla meccanizzazione della lavorazione del prodotto, si decise di impiegare quella forza lavoro in eccedenza in una nuova sperimentazione, ossia la coltivazione sotto garza dei tabacchi sub-tropicali, che per un certo periodo rappresentò una buona risposta alla crisi in corso. Per l'essiccazione di questo tipo di tabacco erano necessari ambienti dalle dimensioni particolari, assolutamente fuori dalla norma, e così nel giro di sei o sette anni, tra il 1958 e il 1965 vennero costruite nell'immediata periferia dell'abitato le undici unità che compongono il complesso degli essiccatoi.

L'esperimento non andò però così bene se già nei primi anni Settanta venne abbandonata la coltivazione di questo tipo di tabacco e di conseguenza vennero dismessi i capannoni, con il ri-



schio della demolizione. Ma evidentemente il loro destino era quello di rimanere come testimonianze di un momento storico preciso — la fase di archeologia agricolo-industriale della zona — e, soprattutto, di essere utilizzati come luoghi di conservazione e promozione di cultura. Mi riferisco al fatto che, prima di diventare sede del museo dedicato a Burri, gli essiccatoi vennero utilizzati nel 1966 per salvare dai danni dell'alluvione di Firenze il materiale cartaceo della Biblioteca Nazionale Centrale, del Tribunale Civile e Penale e della società editoriale «La Nazione». La manodopera abituata a lavorare le delicatissime foglie di tabacco era sicuramente la più adatta a restaurare quel patrimonio inestimabile.

Dieci anni dopo, nel 1976, la società proprietaria concesse ad Alberto Burri di utilizzare uno dei capannoni come studio, mentre gli altri vennero affittati di volta in volta per varie manifestazioni, dalla Mostra del Mobile in stile alla Fiera del Tartufo e così via.

Alla fine del decennio successivo, nel 1989, i capannoni furono messi in vendita e la Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, nata nel 1978 per conservare e gestire la donazione di opere che il maestro aveva fatto alla sua città, decise di acquistarli per ospitare in modo permanente la sua ultima produzione. Da quel momento si cominciò a lavorare per far sì che l'intero complesso industriale, tranne due capannoni che il maestro tenne come suo studio e che ancora oggi sono esclusi dal percorso espositivo, venissero trasformati in sede museale. Il progetto di recupero e rifunzionalizzazione degli edifici venne affidato agli architetti Alberto Bacchi e Tiziano Sarteanesi, affiancati costantemente nelle scelte dal maestro stesso. Burri aveva lavorato per molti anni in quel luogo e aveva chiaro in mente cosa dovesse diventare, in linea con la poetica e l'impegno di tutta la sua vita; i capannoni erano i posti più adatti per ospitare i grandi cicli che egli aveva cominciato a realizzare dalla metà degli an-

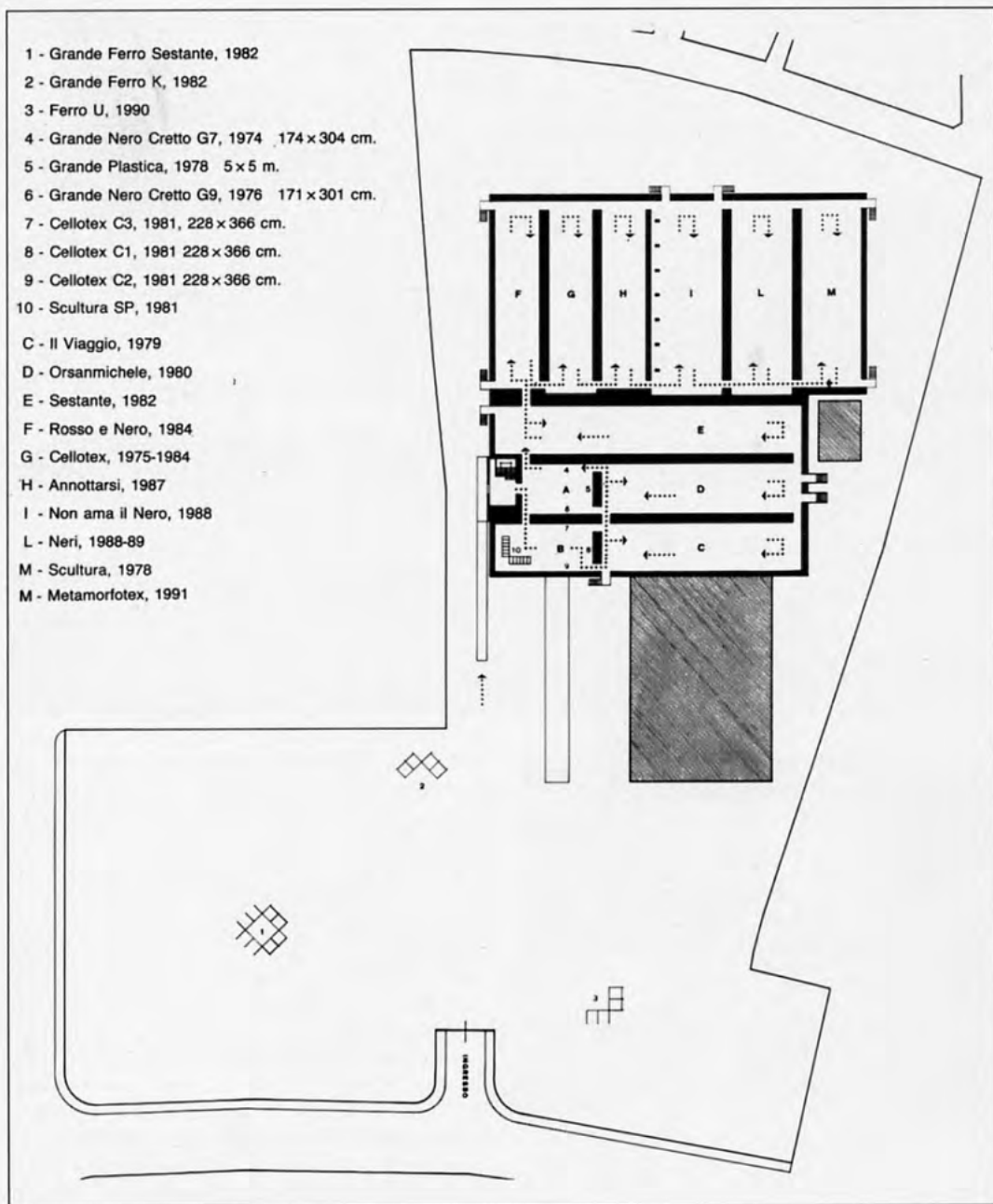


11/Immagine degli essiccatoi del tabacco di Città di Castello prima dell'intervento di restauro (Foto Giuseppe Tacchini, 1966).

12/L'interno di uno dei capannoni utilizzato, dopo l'alluvione di Firenze, per salvare dai danni dell'acqua parte del patrimonio cartaceo e librario fiorentino.

ni Settanta, primo fra tutti il *Viaggio* del '78-'79, ideato per una mostra a Monaco e che, per l'affascinante rapporto che si era istituito con lo spazio architettonico del capannone in cui l'aveva realizzato, egli aveva deciso di mostrare in anteprima proprio lì, agli essiccatoi. Quei lunghi spazi vuoti, memorie silenziose di un capitolo della storia di Città di Castello, erano perfetti per esporre i suoi cicli pittorici e farli vivere nella loro complessità di relazioni; alcuni di quei lavori egli li pensò addirittura per lasciarli in quegli ambienti.

Gli essiccatoi hanno un'altezza di 14 m. utili (m.16 circa dal piano stradale) e una cubatura complessiva di 126.000 mc. Seppure diversi nelle dimensioni planimetriche e nell'orientamento, mostrano una uniformità nelle caratteristiche costruttive e nella distribuzione funzionale degli spazi: ambienti per l'essiccazione al piano rialzato, spazi per la lavorazione e la cernita al piano interrato. Si tratta di grandi strutture prefabbricate di cemento armato che, date le dimensioni fuori norma, vennero direttamente realizzate sul posto. L'intervento di restauro, che potremmo definire minimalista, ha mirato principalmente alla conservazione della struttura industriale nella sua essenzialità, che d'altronde ben si sposava con la poetica del maestro. Si è trattato essenzialmente di adeguare quegli ambienti predisposti per una



13/Pianta del complesso degli essiccatoi dopo il restauro. La zona tratteggiata rappresenta i due capannoni che Alberto Burri utilizzò come studio e che ancora non fanno parte del percorso espositivo.



14/Un'immagine dell'esterno degli essiccatoi dopo il restauro (Foto Gabriele Basilico).

lavorazione di tipo industriale a grandi ambienti vuoti che nella loro struttura elementare e nella loro memoria silenziosa fossero in grado di dialogare con il lavoro titanico di Burri.

Per quanto riguarda l'esterno, l'intervento è consistito essenzialmente nel consolidamento delle coperture e, là dove mancava, nella loro impermeabilizzazione con una guaina autoprotetta con ardesia naturale che è stata colorata di rosso mattone per uniformarsi al manto di copertura di tutta la città; nell'abbattimento di cinquecentosessantasette comignoli che erano causa di infiltrazioni d'acqua e di polvere, potenziali focolai di incendio e ostacolo ad un corretto funzionamento dell'impianto di allarme; nella sostituzione dei bocchettoni in piombo esistenti con idonei prefabbricati in polietilene per lo smaltimento delle acque piovane e nella sostituzione dei discendenti, in stato avanzato di degrado; nell'apertura di nuove uscite di sicurezza in funzione del percorso espositivo e nella chiusura di alcune aperture esistenti sul perimetro degli edifici in corrispondenza della quota extradossale del solaio del piano rialzato; nella realizzazione, infine, di rampe per handicappati all'ingresso principale. Dal punto di vista dell'impatto percettivo, la trasformazione più evidente è stata la tinteggiatura in nero dell'intero complesso voluta da Burri stesso al fine di dare compattezza e rilevanza visiva al complesso, che soffri-

va indubbiamente di eterogeneità senza peraltro riuscire ad integrarsi con l'ambiente. Sempre all'esterno sono state infine eliminate le serre che circondavano i capannoni e si è provveduto alla piantumazione di alberatura e siepi perimetrali. Ad occupare parte dello spazio esterno, in assoluta coerenza e tensione dialettica con i lavori conservati negli spazi interni ma anche con le strutture esterne dell'edificio, sono state collocate tre grandi sculture in ferro di Burri, che introducono semanticamente oltre che formalmente al percorso interno.

Per quanto riguarda gli interni, lo scopo era quello di mantenere assolutamente intatta la struttura preesistente, apportando esclusivamente quelle modifiche indispensabili per l'esposizione delle opere. Gli intonaci, tranne nei casi in cui mancavano completamente, sono rimasti quelli originari previa aspirazione e lo stesso è avvenuto per i pavimenti, che hanno semplicemente ricevuto interventi di manutenzione e una spalmatura di resina per bloccare la polvere. Tutti i vetri delle finestre sono stati invece sostituiti con altri di sicurezza del tipo armato e per quanto riguarda le aperture interne, esse sono state modificate in funzione del percorso espositivo, vincolato a sua volta nella distribuzione degli ambienti dalla dimensione e successione dei vari cicli pittorici.

Il problema maggiore che si presentava era comunque quello della collocazione delle opere. La soluzione adottata è stata di alzare, a circa 70 cm. dalla parete perimetrale, una controparete bianca di carton gesso per una altezza di m. 5,85, meno della metà, dunque, dell'altezza dei singoli ambienti. La parete ha permesso di dimensiona-



15/Un'immagine dell'interno di uno dei capannoni dopo l'intervento di restauro e l'allestimento delle opere di Burri (Foto Gabriele Basilico).

16/Un'immagine dell'interno del capannone «Non ama il nero», con due pareti allestite e la terza lasciata libera, con in vista la struttura portante dell'edificio (Foto Gabriele Basilico).

re gli spazi espositivi in funzione delle opere ed ha anche permesso che essi entrassero in tensione con il resto degli ambienti, con una dialettica di grande suggestione tra la vecchia e la nuova funzione. La parete è ispezionabile e l'intercapedine è stata utilizzata per canalizzare sia l'impianto elettrico che quello d'allarme. Il totale dello spazio espositivo è di 7.500 mq., con 1.250 mq. di pareti disponibili.

In due sale, per esigenze interne ai cicli da esporre, *Annottarsi e Non ama il nero*, la controparete è stata annerita, con un effetto di suggestione facilmente immaginabile. Nel caso poi della sala che ospita *Non ama il nero*, il numero esiguo delle opere che lo compongono ha permesso di lasciare libera una delle due pareti lunghe, che rende visibile la struttura portante del capannone con i pilastri trapezoidali, i carrelli, ecc.

L'impianto di illuminazione, le cui dorsali, come accennato, passano dietro la controparete in cartongesso, è stato risolto per ogni sala con la sospensione di una barra elettrificata nera opaca al centro dell'ambiente espositivo. Per la sospensione ci si è appoggiati ai binari dei carrelli che un tempo venivano utilizzati per sollevare il tabacco.

Per quanto riguarda i servizi, per il momento sono stati utilizzati quelli preesistenti al piano interrato, dove al momento è localizzato anche il deposito delle opere. Tutto il piano interrato necessita di un intervento che permetta di creare un vero e proprio caveau per il deposito delle opere e delle sale espositive per il resto della collezione, soprattutto per la parte della grafica.

Note

* Ringrazio l'Architetto Simbolotti, dell'Ufficio Progetti Città Storica di Roma e gli Architetti Alberto Bacchi e Tiziano Sarteanesi per avermi messo a disposizione tutto il loro materiale e inoltre Gabriele Basilico per aver consentito la pubblicazione delle sue fotografie degli essiccatoi di Città di Castello.

¹ Il primo lotto si estendeva tra via Bergamo, piazza Principe di Napoli (poi piazza Alessandria), via Reggio Emilia, via Mantova e via Nizza; il secondo tra via Mantova, via Alessandria, via Reggio Emilia, via Nizza; il terzo tra via Reggio Emilia, via Alessandria, via Cagliari e via Nizza. Il primo intervento di Giovannoni consistette nella proget-

tazione nel primo lotto di uno chalet-birreria in legno ispirato all'architettura svizzera (1901-2) al quale vennero aggiunti qualche anno dopo alcuni fabbricati di servizio (1904-6) nonché un corpo prospiciente via Bergamo (1908) caratterizzato da un torrione cilindrico ad alata che conteneva il serbatoio idrico. Successivamente (1912) lo chalet venne demolito e al suo posto venne costruito un nuovo edificio in aggiunta a quello su via Bergamo. Questo primo lotto venne completato soltanto nel 1922 con un lungo prospetto su via Mantova, successivamente modificato dall'ing. Palopoli.

² Le scuderie erano distribuite in quattro spazi a due a due paralleli separati da un cortile centrale scoperto in tutta la sua lunghezza tranne che nella parte centrale. Si sviluppavano su un solo piano, al quale però successivamente, nel 1928, ne venne aggiunto un altro per ricavarne magazzini. Non si sa in quale data, inoltre, il cortile venne coperto per buona parte da una tettoia e i due corpi lunghi vennero messi in comunicazione da un collegamento a ponte.

³ Dal punto di vista urbanistico il progetto rientra nel «Piano di Recupero n.13, Piazza Alessandria» ex legge 457/1978 le cui Norme Tecniche di Attuazione ammettono la sola conservazione degli edifici con mantenimento delle volumetrie e delle superfici utili esistenti. Il Piano prevede nel suo perimetro tre distinti blocchi edilizi convenzionalmente chiamati A, B e C; il progetto per la Galleria interviene sull'area del blocco C pervenuto al patrimonio del Comune di Roma per cessione gratuita e destinato dal suddetto Piano di Recupero a «Servizi Pubblici».

Secondo il Piano di Recupero gli interventi debbono essere indirizzati alla conservazione, al restauro e al risanamento per quelle parti di interesse storico quali coperture, facciate, elementi strutturali e decorativi e al recupero, mediante diverse categorie di intervento, per quelle parti per le quali non sussistono le componenti di interesse storico. Gli edifici devono essere comunque conservati nel loro involucro esterno.

Non è ammessa l'edificazione fuori terra sulle aree attualmente inedificate.

⁴ La facciata dell'edificio su via Reggio Emilia è restaurata e riportata alle condizioni originarie secondo il primo progetto del Giovannoni. In particolare sono state eliminate le manomissioni successive che hanno riguardato l'allargamento del vano di ingresso, la chiusura delle due specchiature della grande finestra centrale ed il rimodellamento del grande frontone centrale. L'ordito e le decorazioni verranno restituite al disegno originario e lo stesso avverrà per gli infissi e il cancello per quanto riguarda i materiali e il disegno.

⁵ Nell'edificio prospiciente via Reggio Emilia verranno demolite le tramezzature e gli impianti realizzati posteriormente all'attuazione del progetto originario. La scala sarà ricondotta alle dimensioni originarie mediante la demolizione delle due rampe aggiunte dal Palopoli. Il ballatoio esterno aggettante sul primo cortile scoperto che prima collegava gli uffici ai magazzini del primo piano sarà conservato.

⁶ In un primo momento per lo scarico e il carico delle opere si accederà al magazzino attraverso una scala posta sotto la galleria coperta verso il grande cortile centrale; una serie di locali faranno da filtro all'accesso. In tutti e due i piani di utilizzo del locale magazzino ogni singola unità volumetrica sarà servita di uscita di sicurezza areata e collegata al piano terra da scale metalliche rettilinee per il deflusso rapido di persone e cose verso luoghi sicuri nei casi di incendio o sinistro. È prevista una specifica rete antincendio. Saranno assicurate inoltre sia una ventilazione naturale, con un'apertura di finestre orizzontali poste all'interno del camminamento di ventilazione esterno, sia un ricambio d'aria con mezzi meccanici.