il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ

Ecco che cosa ho imparato da tre grandi opere pubbliche

La prima osservazione da storico dell'architettura riguarda il linguaggio. Tra la stazione Tiburtina, l'auditorium di Firenze e il museo di Reggio Calabria c'è una strana differenza di linguaggi: questo è dovuto alle situazioni, a una sua scelta o alla committenza?
Credo poco al linguaggio come forma a se stante e personalmente mi sforzo di lavorare in una direzione in cui la forma e la creatività sono finalizzate al problem solving e non al problem adding, cioè non credo esista nell'architettura contemporanea una legittimità della forma e della creatività aprioristica, fuori dai problemi contestuali.

Se questo è chiarissimo a Firenze e a Reggio Calabria, invece a Roma ho scorto alcuni momenti di creatività quasi pura, simile ai disegni fumettistici degli anni sessanta, ed è questo che mi ha colpito molto.
Ritengo che tutti e tre i progetti discendano dallo stesso Dna. La creatività serve a risolvere i problemi ed è alla base del progetto della Tiburtina, dove la scelta di sospendere i volumi è sin dall'inizio derivante dalla volontà di risolvere «per forma» e non «per tecnologia» il problema delle vibrazioni prodotte dai treni in frenata. Anche a Firenze è la forma a risolvere i problemi acustici, della sicurezza, delle strutture e della distribuzione. AReggio, infine, abbiamo speso tutta la nostra creatività per ottenere grande trasparenza nel nuovo solaio vetrato che chiude il cortile interno. La tensegrity che realizziamo appare dal basso come un puntaspilli, una nuvola di cavi che avvolge le aste compresse e randomiche di una struttura ridotta al minimo, ed è per questo che ci piace vivere il rapporto con gli ingegneri come un arricchimento delle problematiche. **In che misura si ritrovano scelte analoghe fatte da Renzo Piano o da architetti inglesi come Norman Foster? C'è un riferimento voluto o ci sono differenze?** Credo ci sia una profonda differenza rispetto all'architettura inglese, perché a me non interessa esibire la muscolatura figurativa della tecnologia; mi sembra che in Italia non ci sia mai stato un compiacimento della forma della tecnologia, ma una forte identità tra forma e tecnica. E oggi, di fronte al sovrapporsi dei problemi, è la forma, e non la tecnologia, l'unico strumento in grado di costruire le condizioni di un equilibrio miracoloso tra le tante variabili. Al contrario nell'architettura inglese mi sembra che la scelta sia sempre quella di esibire la forma

della tecnologia e non la forma come soluzione del progetto.

Lei ha sperimentato quali sono i limiti e le contraddizioni del sistema italiano delle opere pubbliche, visto che il suo studio ha avuto l'occasione di progettare, quasi contemporaneamente, tre interventi molto importanti nel quadro di una situazione delicata. Quali sono gli spunti di riflessione?
Innanzi tutto i tempi di realizzazione parlano chiaro. Da un lato ci sono i lavori a Reggio e Firenze che vengono realizzati in cinque anni. Dall'altro c'è Tiburtina che, come molte opere pubbliche italiane, viene realizzata in dieci anni. I costi di Firenze e Tiburtina sono analoghi, quindi non è una questione d'importo; e anche i problemi giudiziari sono comparabili. ATiburtina ci sono stati due ricorsi al Tar e al Consiglio di stato. Firenze non voglio rinvangarlo perché la cicatrice è ancora aperta nonostante il rinvio a giudizio dei colpevoli. La differenza sostanziale è invece legata a un modello a cui fanno riferimento: Firenze e Reggio sono dotate di un'autority sul modello francese, il commissario straordinario, Tiburtina no. Dobbiamo quindi prendere atto che una direzione migliore (rispetto alla variabile tempo) esiste ed è indicata in questa differenza amministrativa. Vi sono altre considerazioni sulle modalità dell'appalto: a Tiburtina (concorso internazionale di progettazione con incarico al progettista fino al progetto esecutivo e successiva gara di appalto riservata alle imprese) abbiamo tempi più lunghi, ma migliore certezza del risultato dal punto di vista del tender di gara e degli aspetti economici. È un'opera che viene messa in gara per 160 milioni e costa 160 milioni, perché il tender di gara è il progetto che ha elaborato il progettista. Nel caso di Firenze e Reggio Calabria (gara d'appalto integrato con progettazione e costruzione) le questioni sono più complicate, perché il tender di gara non è elaborato dal progettista ma, in modo approssimativo, dalla pubblica amministrazione. Spesso in questi casi i costi aumentano non perché il progetto cambi, ma perché la gara ricomprende spesso solo parte delle lavorazioni necessarie.

Tutti gli appalti integrati hanno questo enorme difetto
Certo. Perché partono da un progetto a base di gara che non esiste, a differenza degli appalti concorso degli anni cinquanta- sessanta, dove l'impresa presentava un esecutivo totalmente computato. Nell'appalto integrato invece viene presentato un definitivo, e proprio perché tale e non un esecutivo, vengono ricomprese soltanto quelle parti dell'opera fino a saturazione dell'importo a base gara. E tutto il resto? Si capisce che così il percorso, dal punto di vista

finanziario, diventa molto ambiguo.

Questa è la grande differenza di qualità tra i due sistemi.
Sì, certo. Poi è evidente che la capacità del progettista fa la differenza. Ma attenzione che qui la capacità non è soltanto nel progetto, ma è anche nel condurlo fino alla costruzione.

Questi tre grandi progetti, sviluppati in tempi in parte sovrapposti, hanno portato a un ripensamento dell'organizzazione del suo studio, a un'integrazione di diverse competenze o sono stati gestiti con un'organizzazione che era già quella precedente?
A partire dal risultato del concorso internazionale per Tiburtina nel 2002, lo studio è radicalmente cambiato. Prima eravamo quattro soci e sei persone, ora siamo quattro soci più una cinquantina di persone, ma il cambiamento principale è stato l'enorme sforzo d'integrazione, che io reputo necessario, per le grandi opere complesse. Non è più possibile lavorare secondo un procedimento seriale per cui c'è il preliminare, il definitivo e poi l'esecutivo, il calcolo strutturale e gli impiantisti e alla fine c'è qualcuno che ti dice quanto costa. Tutto deve essere lavorato in parallelo, perché se a esecutivo ultimato scopro di essere fuori budget bisogna smontare il progetto e non posso pensare di riassorbire i costi levando il marmo e mettendo il linoleum. Questo vuol dire portare le competenze dell'engeneering fin nelle prime fasi del concept e l'architetto deve diventare un direttore d'orchestra. Le strutture della Tiburtina, di Firenze o di Reggio non le abbiamo certo calcolate noi, ma il concept della Tiburtina con i suoi volumi sospesi è una questione che ha un feedback fortissimo sulla forma; ed è la forma che risolve questi problemi, non il calcolo. Per fare questo, le fasi di concettualizzazione te le devi giocare in casa con qualcuno che individui i problemi con te per poterli risolvere.

Come si può trasferire questa esperienza in una struttura universitaria, ad esempio a Roma Tre dove lei insegna? Si può trasformare in un progetto didattico o è difficile e richiede un cambiamento delle attuali strutture?
A Roma Tre abbiamo il grande privilegio di essere una scuola di architetti «militanti», ma le riforme in Italia indirizzano verso una casta di mandarini chiamati a non esercitare la professione perché la logica delle cariche istituzionali sarà legata al tempo pieno. È evidente

che questa scelta taglia fuori chi, come me, è a tempo parziale perché esercita l'attività professionale. Penso però che questa logica sia un grande rischio.

Autore

Carlo Olmo

Nato a Canale (Cuneo) nel 1944, è storico dell'architettura e della città contemporanee. E' stato preside della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino dal 2000 al 2007, dove ha svolto attività didattica dal 1972. Ha insegnato all'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi, al Mit di Boston e in altre università straniere. Autore di numerosi saggi e testi, ha curato la pubblicazione del "Dizionario dell'architettura del XX secolo" (Allemandi/Treccani, 1993-2003) e nel 2002 ha fondato «Il Giornale dell'Architettura», che ha diretto fino al 2014. Tra i suoi principali testi: "Le Corbusier e «L'Esprit Nouveau»" (Einaudi, 1975; con R. Gabetti), "La città industriale: protagonisti e scenari" (Einaudi, 1980), "Alle radici dell'architettura contemporanea" (Einaudi, 1989; con R. Gabetti), "Le esposizioni universali" (Allemandi, 1990; con L. Aimone), "La città e le sue storie" (Einaudi, 1995; con B. Lepetit), "Architettura e Novecento" (Donzelli, 2010), "Architettura e storia" (Donzelli, 2013), "La Villa Savoye. Icona, rovina, restauro" (Donzelli, 2016; con S. Caccia), "Città e democrazia" (Donzelli, 2018), "Progetto e racconto" (Donzelli, 2020)