



*Il complesso delle Sette Sale immaginato durante la sua rovina.  
Libero esercizio ricostruttivo di L.V.B.*

*Ringraziamenti. Il testo che segue deve la sua esistenza alla generosa cortesia dei colleghi e degli amici attraverso la cui memoria ho potuto ricomporre i documenti e le informazioni indispensabili. In particolare ringrazio: Piero Ostilio Rossi, Camillo Nucci, Giancarlo Capolei, Luigi Moretti, Domenico Cecchini, Domenico Colasante, Ciro Dell'Acqua.*

## *Preistoria di un miracolo romano: l'Auditorium al Parco della Musica*

LUCIO VALERIO BARBERA<sup>1</sup>

Abstract: All'inizio degli anni Ottanta, a partire da una prima selezione di aree adatte alla realizzazione dell'Auditorium, voluta dalla Regione Lazio, ebbe inizio la vicenda che porterà alla realizzazione del Parco della Musica. Lucio Barbera, consulente delle Regione negli anni Ottanta e Assessore alla Cultura e al Centro storico del Comune di Roma fra il 1992 e il 1993, ripercorre, attraverso la propria testimonianza, gli eventi che resero possibile, miracolosamente, lo svolgimento del concorso di progettazione per l'Auditorium.

In the early eighties, with a first selection of areas suitable for the construction of the New Auditorium, commissioned by the Lazio Region, the story that led to the creation of the Parco della Musica began. Lucio Barbera, consultant of the Region in the eighties and Councilor for Culture and the Historical Center of the Municipality of Rome between 1992 and 1993, retraces, through his own testimony, the events that made it possible, miraculously, to carry out the design competition for the Auditorium.

Keywords: Auditorium Parco della Musica, Borghetto Flaminio, Città della musica.

### *Un quasi perfetto 21 aprile*

La sera del 21 aprile 2002, Bruno Cagli, critico musicale, mi telefonò. Non lo sentivo da molto tempo. «Stamattina c'è stata l'inaugurazione dell'Auditorium, la sala Sinopoli e la sala Petrassi – mi disse – C'erano tutti, ma lei non c'era. Certamente non l'hanno invitata»– un po' di severità nella sua voce e poi – «Con lei questo 21 aprile sarebbe stato perfetto». Adesso nella voce c'era soddisfazione, ma anche un pizzico di rammarico. Risposi che sarei stato contento se mi avessero invitato, ma che il tempo passa... «Ciò che conta – continuai – è che l'Auditorium sia stato realizzato. E inaugurato. E questa telefonata, davvero inaspettata, per me conta più del mancato invito. Mi creda».

1. Professor of Architecture and Urban Design, Chair-Holder of the UNESCO Chair in 'Sustainable Urban Quality and Urban Culture, notably in Africa'; email: lucio.barbera@uniroma1.it.

Avevo incontrato Bruno Cagli quasi dieci anni prima, nel 1993, quando egli era presidente dell'Accademia di Santa Cecilia ed io assessore alla Cultura del comune di Roma. Ciascuno nel proprio ruolo ci adoperammo con tenacia affinché la “commissione Auditorium” portasse a termine il suo compito, che era quello di definire il bando del concorso di progettazione per il nuovo Auditorium e di scegliere i progettisti da invitare. Per me non fu un compito privo di emozioni contrastanti. Architetto come sono e di scuola romana, confesso che a volte avrei fatto scelte diverse da quelle compiute dalla commissione di cui Bruno Cagli era senza dubbio il membro più influente. Ma in quel momento io avevo un ruolo che escludeva ogni mia intromissione nelle scelte della commissione e mi dava, invece, un compito chiaro: cercare di salvaguardare il funzionamento e l'autonomia di quella commissione contribuendo così al più serio tentativo intrapreso nel dopoguerra, di riparare i danni che una ormai storica violenza aveva causato all'Accademia di Santa Cecilia e alla città, privando l'una e l'altra di una sala da concerti degna della tradizione musicale di Roma. Questa volta non si poteva fallire per amor di perfezione o di bandiera. Ben conoscevo, per studio, i tentativi già falliti, negli ultimi sessant'anni. Peraltro il caso mi aveva anche fatto partecipare come esperto, dieci anni prima – nel 1983 – all'inizio di un ulteriore tentativo, partito dalla Regione Lazio, per far avanzare il progetto; un tentativo durante il quale potei rendermi conto che, con il passare del tempo, il tema Auditorium stava rischiando di perdere la sua identità storica di fronte alle nuove esigenze della società urbana, decisamente mutata. Quel tentativo della Regione Lazio, dimenticato dai più, fu fondamentale; ebbe il merito di riportare il tema – il nuovo Auditorium per Roma – nei suoi termini originari, tuttavia aprendo alla necessità di un suo aggiornamento sia in termini funzionali sia nel rapporto con la città. A noi, cioè al piccolo gruppo di esperti che partecipò a quel nuovo avvio, sembrò, infatti, che la realizzazione del nuovo Auditorium potesse essere l'occasione per realizzare anche un vero e proprio sistema della Musica e della Cultura a Roma, in quella parte della città, il quartiere Flaminio – e, parzialmente, i quartieri Prati e delle Vittorie – che, in stretta continuità con il Centro Storico, già aveva accolto, nel tempo, una preziosa costellazione di altre istituzioni pubbliche e private dedicate alla musica e alla cultura. Ed altre ne avrebbe potuto accogliere in futuro, come avvenne nei fatti – basti pensare al Museo nazionale delle Arti del XXI secolo. Nella realtà romana la trasformazione di quella costellazione di istituzioni

culturali in un vero e proprio sistema, non è stata ancora affrontata in termini propri.

Ma certamente è ancora possibile realizzarla proprio perché anche l'Auditorium è stato realizzato là dove è giusto che sia, nel quartiere Flaminio, alle porte del Centro Storico. Ma fu proprio l'azione intrapresa dalla Regione all'inizio degli anni Ottanta a sgombrare il campo da ogni alternativa apparentemente più "progressista": l'Auditorium di Roma, non avrebbe più corso il rischio di essere usato, impropriamente, come strumento di riqualificazione delle periferie. Altri e di diversa specie, sarebbero dovuti essere i progetti culturali in favore delle frange sociali e territoriali di Roma. Noi, gli esperti chiamati dalla Regione a dare lumi sul caso, riuscimmo a convincere i politici che era necessario radicare il nuovo Auditorium nella città centrale indicando l'area del Borghetto Flaminio, come la più idonea per la sua posizione centrale e per la virtuale forza simbolica e figurativa del suo paesaggio. Così, vinta la battaglia in nome del Borghetto, quando all'inizio degli anni Novanta il Comune riprese nelle proprie mani il compito di restituire alla città il tanto atteso Auditorium dell'Accademia di Santa Cecilia, il dibattito sul sito del nuovo Auditorium, per quanto accesissimo, si svolse soltanto tra luoghi situati nel quartiere Flaminio, – il Borghetto, appunto, e i Parcheggi dello Stadio Flaminio. E anche una terza ipotesi, di minor profilo e di cui si parlò poco, costituita dalla riqualificazione integrata delle sale dei cinema Adriano e Ariston metteva in campo un complesso teatrale situato, comunque, al centro del primo quartiere Prati, anch'esso strettamente adiacente al Centro Storico della capitale.

Oggi l'Auditorium funziona da quasi venti anni; la sua architettura, i suoi spazi interni, i suoi servizi e la sua accessibilità possono essere oggetto di critiche. O di elogi. La sua costruzione è stata segnata da difficoltà e polemiche anche aspre, come sempre a Roma. Ma esso è ormai parte integrante della città e svolge i suoi ruoli con naturalezza. E con naturalezza è frequentato per le sue funzioni essenziali e per i suoi luoghi accessori. È una stabile, forte istituzione romana. Ma è anche il frutto di un miracolo. Il suo embrione – costituito dal bando di concorso e dal breve elenco dei progettisti ad esso invitati – prese vita in acque agitate, nel periodo più travagliato della storia dell'amministrazione e della politica romana e, come un girino che cerchi la luce del sole per diventare un essere completo, attraversò correnti avverse, fu sfiorato da acque torbide e da tragedie epocali, fu molte volte sul punto di essere travolto da eventi incontrollabili fino

a sembrare destinato alla cancellazione proprio nel momento in cui, invece, avendo preso forma definitiva, in virtù della sua convincente natura, superò d'un balzo, inaspettatamente, la soglia che divide il fallimento dal successo. E il concorso fu svolto regolarmente, il vincitore proclamato, il cantiere aperto con le sue difficoltà e i suoi travagli. Ma si era ormai nel mondo dei vivi; l'Auditorium di Roma era ormai destinato ad essere realizzato. In due fasi fui testimone e partecipe di quella prima lunga e poi drammatica gestazione. Penso che vada ricordata.

### *Le radici*

All'inizio di marzo del 1983, dunque, fui invitato dalla Regione Lazio a far parte di una Commissione di esperti per la scelta del luogo dove realizzare il nuovo Auditorium di Santa Cecilia, a Roma. La Regione era allora governata da un pentapartito (Psi, Dc, Psdi, Pri, Pli) presieduto da Giulio Santarelli, un socialista pugnace. Nel travagliato e lungo contenzioso tra il Comune di Roma e l'Accademia di Santa Cecilia – iniziato nel 1936 con la demolizione dell'Auditorium Augusteo – si inseriva un nuovo protagonista, la Regione Lazio, con l'intento di dare con il suo intervento “esterno”, una spinta decisiva alla soluzione del problema. Il vecchio Auditorium Augusteo era stato realizzato dal Comune all'inizio del secolo scorso coprendo con una bassa cupola in ferro e vetro lo spazio circolare sommitale del Mausoleo. Esso fu realizzato con l'intento palese di darlo in gestione permanente all'Accademia di Santa Cecilia. Fu inaugurato nel 1908 con un concerto diretto da Giuseppe Martucci, direttore del Conservatorio di Napoli, grande innovatore della musica strumentale italiana – chi non ama la sua musica crepuscolare, sensuale, cantabile? Quell'Auditorium ospitava tremila posti e pare fosse dotato di un'acustica eccezionale; in esso ebbero il battesimo opere di grandi compositori moderni, italiani e stranieri. Ma il Mausoleo di Augusto, che lo ospitava, entrò tra i monumenti di Roma imperiale destinati a emergere dal passato “nella loro necessaria solitudine”, come aveva preso a recitare Mussolini, avendo avuto come primo suggeritore Arnaldo Brasini. Sveltamente, nel 1936, tutto ciò che era al suo intorno e al suo interno fu demolito; Vittorio Ballio Morpurgo realizzò attorno al Mausoleo, ormai vuoto, l'attuale Piazza, alla cui parziale rimodellazione lavora oggi Francesco Cellini con l'intento di attenuare la “necessaria solitudine” del

monumento antico. Comunque l'Accademia si trovò di colpo senza la sua grande sala da concerti affidatale trentanni prima dal Comune. Il quale promise, naturalmente, di realizzarne rapidamente un'altra, più moderna, per saldare il grave e imprevisto debito, contratto con prepotenza.

Nel 1983 erano passati quarantasette anni dal colpo di piccone menato personalmente da Mussolini al vecchio Auditorium Augusteo – tutti ricordano la foto del duce con il piccone in mano levato a colpire, dai tetti, le pietre delle case medievali che erano cresciute, da tempo immemorabile, attorno al Mausoleo di Augusto. Ma da allora, dopo quasi mezzo secolo, nulla di concreto era stato fatto; i concerti pubblici dell'Accademia, nel dopoguerra, erano stati accolti “provvisoriamente” prima dal Teatro Argentina, poi dall'Auditorium Pio di Via della Conciliazione – di proprietà vaticana – i cui costi di locazione e funzionamento furono sostenuti quasi interamente dal Comune di Roma. Ma esso poteva accogliere un pubblico meno numeroso di quello che aveva trovato posto per trentanni nel grande Auditorium Augusteo e non era certo adeguato a competere con le grandi sale da concerto realizzate nel frattempo in Europa. Sì, certo, il Comune s'era dato da fare un paio di volte, sia prima che dopo la seconda guerra mondiale. La prima volta nel 1934 quando, due anni prima della demolizione dell'Auditorium Augusteo – già programmata – fu lanciato il concorso nazionale per la progettazione del futuro Auditorium di Santa Cecilia. Per come si svolsero i fatti viene da pensare che quel concorso fosse bandito più per tranquillizzare l'Accademia che per realizzare davvero l'opera. In quell'occasione l'area prescelta fu quella dove poi sorse, in un brevissimo giro di anni, il complesso del Ministero dell'Africa Italiana, progettato da Mario Ridolfi e Vittorio Cafiero, – oggi sede della FAO – tra Viale Aventino, il Circo Massimo e la Passeggiata Archeologica. Al concorso per il nuovo Auditorium tuttavia parteciparono nomi importanti – Vietti, Guidi, Nervi, Libera, Vaccaro, Cosenza tra gli altri – e si distinse anche il giovanissimo gruppo di Quaroni, Muratori e Fariello. Non se ne fece nulla. Nel dopoguerra si cominciò da capo; fu bandito un nuovo concorso di progettazione. Come sito fu scelta l'area del Borghetto Flaminio, di proprietà comunale. Il bando prevedeva un concorso in due gradi che, iniziato nel 1950 terminò nel 1953 con tre vincitori a pari merito. Due dei vincitori si erano già impegnati nel concorso del 1934: erano Ignazio Guidi – che stavolta si presentò in gruppo con Enrico Lenti e Giulio Sterbini – e Saverio Muratori. Ad

essi fu accostato Guido Cancellotti, anche egli importante architetto della scuola romana – che partecipò al concorso con Luigi Brusa. Seguì ancora una volta un melanconicissimo nulla di fatto. Ma l'eco di quel concorso non si spense rapidamente. La soluzione che Saverio Muratori presentò alla competizione di secondo grado ancora oggi è considerata da molti critici e architetti di qualche cultura il suo miglior progetto prima della svolta “storico-morfologica” che egli intraprese proprio in quegli anni, insegnando a Venezia. Quindici anni più tardi, nel 1965, Ludovico Quaroni, che non aveva partecipato al concorso del 1950 – e che di Muratori era ormai il gemello avverso – rilanciò il progetto dell'Auditorium nell'area del Borghetto Flaminio come tema del suo corso di Composizione architettonica del quarto anno. Un anno di corso che io penso sia restato nella memoria di chi lo seguì come studente – Francesco Cellini, per esempio – o come assistente di Quaroni – io stesso, tra gli altri. Fu un corso che vide tutti – docenti, studenti e in primo luogo Quaroni – impegnati nella radicale destrutturazione del rapporto funzionale e spaziale “tradizionale” tra musica e architettura, messo a punto in più di un paio di millenni. Soprattutto si inviava in soffitta ogni precedente progetto per il nuovo Auditorium di Roma; il messaggio positivo che si poté ricavare dagli esiti di quel corso universitario fu che il nuovo auditorium avrebbe dovuto essere soprattutto un'occasione per progettare un nodo urbano – come si diceva allora – che esprimesse i simboli formali e le esaltanti funzioni di una ancora indefinita, ma nuova e liquida concezione di città; una città colta, ricca, febbrilmente sperimentale, davvero moderna, caspita. Si era al culmine del miracolo economico italiano. Due anni prima, nel 1963, era stata inaugurata a Berlino la Philharmonie di Hans Scharoun, un innovativo Auditorium per 2200 posti, la cui concezione acustica traeva la sua perfezione dalla nervosa mimesi naturalistica dello spazio interno, concepito come “ventre” del paesaggio disegnato dai volumi e dal profilo degli esterni, a loro volta parte di una grandiosa, nuova macchina urbana denominata Kulturforum: il Foro della Cultura. Non si poteva certo essere da meno a Roma. Naturalmente l'esempio della Philharmonie di Hans Scharoun e dei non pochi, moderni grandi complessi per la musica realizzati nel dopoguerra in Europa, aveva sollecitato anche l'Accademia di Santa Cecilia, che riprese con più vigore a premere sul comune di Roma affinché realizzasse il nuovo Auditorium, che le spettava per antico impegno e che avrebbe dovuto essere architettonicamente e tecnicamente aggiornato, con al centro una grande sala da concerti

di circa tremila posti. Intanto una parte dell'opinione pubblica, la più colta, la più impegnata nel dibattito sul futuro di Roma, iniziò a vedere nel progetto del nuovo Auditorium l'occasione per realizzare la prima parte di un sistema di nuove infrastrutture culturali capaci di arricchire modernamente la vita della città, cambiandone il volto.

### *Regione in campo*

La commissione di cui fui chiamato a far parte era stata istituita dalla Regione Lazio sulla base del diritto che le proveniva dell'aver stanziato diciotto miliardi di lire per contribuire alla realizzazione del nuovo Auditorium. Una cifra davvero non alta – equivalente a poco più di nove milioni di Euro – ma sufficiente per dare voce in capitolo alla Giunta regionale. Ma la Regione aveva un'altra forte ragione dalla sua, oltre a quella “di cortesia” rappresentata dai diciotto miliardi: infatti sarebbe spettato comunque alla Giunta regionale approvare o rigettare la variante urbanistica del Piano Regolatore di Roma necessaria affinché il Comune potesse destinare un'area della città al nuovo Auditorium. Era il coltello dalla parte del manico, cioè dalla parte della Regione. Ma c'era, prima delle altre, una ragione squisitamente politica a spingere la Giunta Regionale a giocare la partita dell'Auditorium; una ragione che aveva le sue radici nella competizione tra le due principali schiere della sinistra italiana, il partito Socialista e il Partito Comunista. Una competizione a quei tempi molto accesa. Il primo guidava la Regione Lazio con il presidente Santarelli. Il secondo guidava il Comune di Roma con il sindaco Ugo Vetere, ultimo erede della grande stagione che era stata aperta da Giulio Carlo Argan, sindaco di Roma nel 1976, e proseguita da Luigi Petroselli, scomparso prematuramente nel 1981, quasi unanimemente considerato – con un pizzico di esagerazione – l'unico sindaco della Capitale paragonabile a Ernesto Nathan, grande sindaco del primo Novecento. Ugo Vetere, prima come assessore, poi come sindaco fondava la sua politica per la città di Roma sulla riqualificazione delle periferie proseguendo la politica di Petroselli. Il partito Socialista, che pur lo appoggiava in Comune, era suo avversario in Regione dove il pugnace Santarelli cercava di competere con lui in termini di personalità e di iniziativa politica. E la questione dell'Auditorium, nella quale il Comune era da anni impantanato, sembrava il caso perfetto per far brillare la capacità di azione della Regione, dunque del partito Socialista, dunque del pugnace Santarelli. La commissione nella quale

ero stato cooptato sembrava davvero una macchina da guerra. Di essa facevano parte lo stesso presidente Santarelli nonché gli assessori regionali Teodoro Cutolo (Cultura) Giulio Cesare Gallenzi (Bilancio) e Paolo Pulci (Urbanistica). Ma la compagine era ricchissima anche di altissime competenze culturali, progettuali, giuridiche! Ne facevano parte Franco Zeffirelli, Paolo Portoghesi, – da poco presidente della Biennale di Venezia – il compositore Mario Zafred soprintendente dell'Accademia di Santa Cecilia, Gabriele Bonolis responsabile dell'orchestra RAI, il musicologo Gianni Borgna, allora consigliere regionale del partito comunista, l'avvocato Gianfilippo Delli Santi, allievo e successore accademico di Virgilio Testa. Ma partecipavano ai lavori della commissione anche il segretario generale dell'Accademia di Santa Cecilia, Adolfo Berio (cugino del grande musicista Luciano Berio) e l'ingegner Vittorio Gigliotti, progettista internazionale, fondatore della Mefit Consulting Engineering. Sorridendo pensai: che onore per me. Dopo Gianni Borgna ero il più giovane e certamente il meno famoso di tutti. Mi impegnai nei lavori della commissione come si conveniva.

Ma la Giunta Regionale, scegliendo quei nomi per la commissione non aveva voluto dimostrare soltanto la qualità e l'apertura democratica di cui era capace il governo della Regione (Gianni Borgna rappresentava pur sempre l'opposizione). No; il presidente Santarelli, con la sua Giunta, aveva voluto affermare che il prestigioso compito di realizzare il nuovo Auditorium di Santa Cecilia, dopo mezzo secolo di inadempienza comunale era ormai passato nelle mani della Regione e che, anzi, nel nuovo assetto istituzionale dello Stato Italiano – dal 1970 basato, appunto, sulle Regioni – l'insigne opera, proprio per la sua prestigiosissima unicità, non andava più considerata di competenza "comunale", ma regionale. Per questo, ostentatamente, nessun rappresentante del Comune di Roma fu invitato a far parte della commissione. E l'assessore regionale alla Cultura, Teodoro Cutolo, non si lasciò sfuggire l'occasione di rispondere ai giornalisti che gli chiedevano ragione di quell'assenza: «l'Auditorium sarà una struttura regionale e non si capisce perché ci dovrebbe essere in commissione il Comune di Roma e non quello, poniamo, di Frosinone».

I compiti dati alla commissione sembravano davvero molto impegnativi. Come fu scritto su i giornali romani, la commissione avrebbe dovuto stabilire *dove, come e quando* si sarebbe realizzato il nuovo Auditorium. *Dove* significava, naturalmente, scegliere il luogo

dove il nuovo Auditorium sarebbe sorto. Un compito apparentemente chiaro e invece complicato. L'avverbio *come* apriva infatti parecchi quesiti che si riflettevano sul *dove*; si trattava soltanto di definire le caratteristiche funzionali, dunque dimensionali del progetto o anche le sue principali caratteristiche formali, simboliche, “urbane”? I quesiti erano fondamentali perché la scelta del luogo non avrebbe potuto prescindere dal *come*, cioè dalle caratteristiche funzionali e “urbane” della nuova opera. Ma nel *come* non c’era, forse, anche l’idea che la commissione avesse il compito di suggerire la forma concorsuale per giungere alla selezione del progetto più rispondente alle aspettative dell’Accademia e della città? Un compito apparentemente secondario, ma molto delicato. Per quello che riguardava il *quando*, invece, si comprese subito che la commissione avrebbe soltanto potuto auspicare che si facesse presto.

### *Centro e Periferia*

La polemica tra Auditorium al centro o in periferia non aveva atteso l’insediamento della Commissione regionale per agitare la politica e la cultura romana. Ma l’insediamento della Commissione certamente dette nuova vita al dibattito. Alla Commissione fu chiesto di esaminare ventisei localizzazioni possibili nell’area urbana, dal Centro Storico all’ultima periferia. Esse non soltanto corrispondevano al ventaglio delle principali concezioni politiche del rapporto tra cultura e città – dalla più aristocratica alla popolarissima – ma ne comprendevano anche tutte le possibili varianti interpretative, suggerite dai rapporti di clientela territoriale, dunque elettorale, dei tanti, piccoli o semi-grandi protagonisti della politica regionale e romana. Il lavoro fu intenso e, nel ricordo, interessante; a volte divertente. La Commissione si riuniva negli uffici dell’Assessorato alla Cultura della Regione, allora in via Principessa Clotilde, accanto a Piazza del Popolo. Dopo l’insediamento incontrammo il presidente Santarelli, soltanto alla fine dei nostri lavori, prima di rendere pubblici i risultati. Ma egli veniva informato regolarmente dall’assessore Cutolo; lo si capiva dalle sue dichiarazioni ai giornali, sempre avvertite di ciò che avveniva in Commissione. Teodoro Cutolo, l’assessore, a ogni riunione era presente all’apertura, poi ci lasciava lavorare senza interferenze, anche se era sempre raggiungibile nel suo ufficio, a pochi metri dalla saletta dove ci riunivamo. E i più autorevoli della nostra commissione lo raggiungevano alla fine d’ogni

nostra seduta, per farne il resoconto. Rammento che la presidenza, per delega ufficiale o per naturale assenso di noi tutti, fu tenuta nei fatti da Paolo Portoghesi. Zeffirelli, ahimé, non ricordo abbia partecipato a una sola seduta della commissione, con mio grande disappunto. Ma forse ricordo male.

Un ruolo importante, naturalmente, lo ebbe Mario Zafred, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, dunque rappresentante l'istituzione per le cui esigenze si doveva realizzare il nuovo Auditorium, parte "offesa" dalla demolizione dell'Auditorium Augusteo. A parte la disputa tutta politica tra Regione Lazio e Comune di Roma, si respirava un forte vento progressista – che veniva dai palazzi della politica, ma anche da una parte dell'urbanistica – in favore di una localizzazione innovativa, lontana da Centro Storico, nella periferia orientale della città, là dove il piano regolatore prevedeva le grandi strutture direzionali della nuova capitale dell'Italia democratica; e popolare. Ma la linea rappresentata dal Soprintendente dell'Accademia di Santa Cecilia era chiarissima e semplice: l'Auditorium in primo luogo doveva essere concepito come fondamentale sede di lavoro dei musicisti dell'Accademia, la cui altra sede, quella storica, era da secoli in Via Vittoria, a due passi da Piazza del Popolo. La scelta dell'Auditorium Augusteo, nel 1907, aveva corrisposto perfettamente alle esigenze di prossimità tra i luoghi di studio e di concerto pubblico dei musicisti dell'Accademia, essendo a poche centinaia di metri dalla sede da Via Vittoria. Ma anche le sedi provvisorie del dopoguerra – il Teatro Argentina dal 1946, e l'Auditorium Pio dal 1958 – più o meno felicemente avevano rispettato la fondamentale esigenza di prossimità tra i diversi luoghi di lavoro dei musicisti di Santa Cecilia. La realizzazione dell'Auditorium in una qualunque sede della periferia romana avrebbe posto problemi insormontabili; e avrebbe causato il rifiuto dell'Accademia di riconoscere quel lontano auditorium come una sua struttura. Santa Cecilia non voleva disarticolare rovinosamente le proprie attività, si rifiutava di far gravare, oltre ogni ragione, sui propri musicisti i difetti di una scelta fatta per scopi diversi da quelli della restituzione all'Accademia della sua piena funzionalità. Ci sembrò all'inizio che sarebbe bastata questa dichiarazione per porre una pietra tombale sulle ipotesi di decentramento del nuovo Auditorium.

### *Città della Musica, Città della Cultura*

Ma ad essa la maggioranza della Commissione aggiungeva altre considerazioni. Nei quartieri moderni posti a Nord e a Ovest di Porta del Popolo, a ridosso del Centro Storico, nel tempo s'era formata spontaneamente una costellazione di luoghi destinati alla musica e alla sua diffusione che non aveva uguali a Roma e forse in Italia. Accanto all'Accademia di Santa Cecilia stava il Conservatorio Musicale di Via Dei Greci; L'Auditorium della RAI era al Foro Italico; l'accademia Filarmonica Romana aveva la sua sede a Via Flaminia nella palazzina del Valadier e il suo teatro a Piazza Gentile da Fabriano, ancora nel quartiere Flaminio; i centri di produzione della RAI-TV con i servizi annessi – discoteca, nastroteca ecc... – erano ancora tutti nel quartiere Delle Vittorie, tra Piazzale Clodio e Via Asiago; l'Auditorium Pio che, una volta lasciato dall'Accademia certamente avrebbe continuato la sua attività nel campo musicale (come poi avvenne), stava, appunto a Via della Conciliazione. Ci piaceva immaginare che la realizzazione di un Auditorium moderno, completo di ogni servizio, ricco di sale di diversa dimensione e di attrezzature aggiornatissime, gestito dalla massima istituzione musicale della città, se posto in un luogo strategicamente connesso con “la costellazione romana della musica” – così noi la chiamavamo – avrebbe agito come catalizzatore affinché la *costellazione* si trasformasse in un vero e proprio *sistema della cultura musicale romana*. E forse non soltanto musicale. Certamente in noi architetti, ma anche in altri della commissione, la memoria del progetto per il Kultur Forum di Berlino, al cui centro stava la Philharmonie di Scharoun, era ancora presente e viva.

E tra le tante aree in esame, quella del Borghetto Flaminio, già scelta per il Concorso di progettazione del 1950, tornava a spiccare ancora una volta come la più idonea. Posta nel quadrante Nord, sull'asse dell'antica Via Flaminia, a breve distanza dalla Porta e dalla Piazza del Popolo, essa tra le 26 aree da esaminare era certamente la più prossima alla sede storica dell'Accademia in Via Vittoria, antica traversa di Via del Corso che entro le mura continua l'asse di Via Flaminia. Ed era un'area restata quasi miracolosamente libera dall'espansione a scacchiera della città fuori Porta del Popolo, tracciato già nel 1873, pochi anni dopo l'annessione di Roma al Regno d'Italia. Malgrado le occupazioni provvisorie o precarie che nel tempo s'erano accumulate nel suo spazio, nell'area del Borghetto tra la Via Flaminia e la rupe di

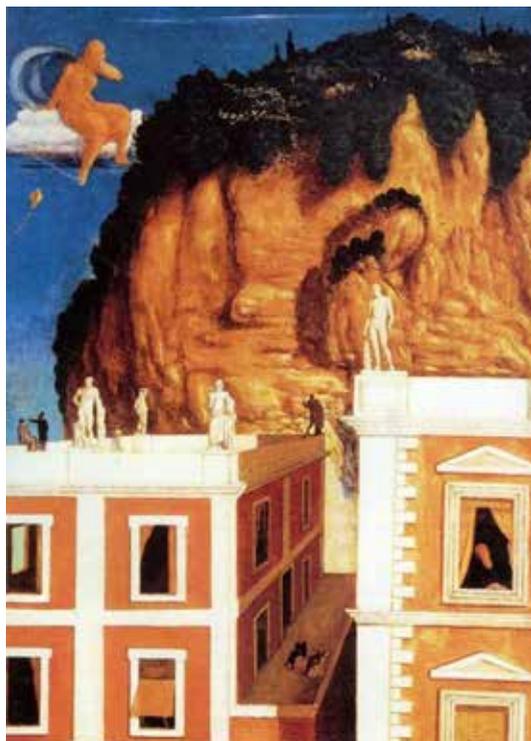
tufo coronata dai pini di Villa Strohl Fern, viveva ancora il paesaggio di “Roma prima di Roma” che De Chirico, frequentatore di quella Villa d’artisti negli anni Venti del secolo, aveva rappresentato nella sua serie di quadri dedicati, appunto, alle Ville Romane; tra le quali non faticò a riconoscere la rupe, i pini, le balze seminascolte dagli ormai prossimi palazzi di Roma moderna, trasfigurati in solari edifici di una trasognata, nuova città classica; sulla quale dal cielo, veglia la figura di Mercurio. Convergevano d’incanto su quell’area gli indirizzi difficilmente discutibili di Santa Cecilia e la visione degli architetti della commissione, cui aderiva con slancio anche Gianni Borgna, il critico devoto alla cultura delle masse popolari che la televisione e la riproduzione industriale della musica aveva aperto agli orizzonti della cultura musicale nuova e antica. Ecco i meriti dell’area detta Borghetto Flaminio, ci dicevamo: una perfetta prossimità funzionale all’Accademia; un meraviglioso scenario antico da recuperare; una nuova, indispensabile occasione per completare assieme agli Studi della RAI e della Televisione e alle altre istituzioni musicali presenti nella zona, il quadro nel quale formulare un nuovo progetto di grande integrazione tra musica classica, musica di ricerca e musica popolare. D’accordo con Paolo Portoghesi, discutendo con lui, schizzai un’idea di piazza a gradoni adagiata sulle prime balze della parete di tufo, come un grande teatro all’aperto affacciato sul piano alluvionale e su cui si innestava il volume delle sale da musica. Zafred ci disse: le sale devono avere almeno 90 mila metri cubi di volume. Paolo pubblicò quello schizzo a penna a corredo di un suo articolo – non ricordo più se su Il Messaggero o su la Repubblica – nel quale difendeva, in anticipo, la



*Giorgio De Chirico, “Rocce misteriose, 1948).*

scelta di quell'area, verso la quale, ormai, la commissione sembrava essersi unanimemente orientata. Io ero particolarmente contento. La mia lunga amicizia con Luciano Berio mi aveva insegnato quanto l'integrazione tra le tecniche d'avanguardia, la ricerca sul suono e la piena consapevolezza dell'eredità di ogni tradizione musicale e teatrale – dalla più alta alla più popolare e spontanea – fosse fondamentale per il cammino dell'arte. Dell'arte, tout court, non soltanto della musica.

Per questo, tra le idee innovative che da tempo si discutevano a Roma, riguardanti la musica e la cultura, mi aveva interessato quella che Renato Nicolini, in quel tempo assessore alla cultura del Comune di Roma, aveva espresso in un convegno da lui organizzato a palazzo Braschi nel gennaio del 1983, due mesi prima che fosse insediata la nostra commissione. A quel convegno aveva partecipato anche Teodoro Cutolo, il nostro assessore regionale, omologo di Nicolini. Il tema centrale del convegno era, naturalmente, la questione dell'Effimero, che cominciava ad essere attaccata anche dall'interno del partito comunista, il partito di Nicolini. Ma Renato Nicolini, sorprendendo gli astanti –



*Giorgio De Chirico,  
"Villa romana  
(Paesaggio romano)", 1922.*

io credo – in una bella relazione fece emergere come protagonista il tema di Roma Capitale della Cultura, spiazzando i suoi critici. Parlò di investimenti che mancavano e delle potenzialità economiche – produttive preferì dire – della cultura. E inaspettatamente affermò: non si possono lasciare ai margini della città le strutture culturali. È anacronistico ospitare nel Centro di Roma, a Viale delle Milizie (al confine tra Prati di Castello e il quartiere Delle Vittorie) vecchie funzioni militari, da decentrare, quando tutta quella grande area potrebbe ospitare la Città della Musica. Ecco una immagine forte e concreta, mi dissi quando lessi di quella proposta: la Città della Musica nello spazio tra Viale delle Milizie e Viale Giulio Cesare, a un passo da Centro Storico – due passi da Via Vittoria! – in un quartiere che può essere interpretato anche come “il Trastevere moderno”. E mi rammentai di Renato Nicolini venti anni prima, studente dei corsi di Ludovico Quaroni, tra i più bravi, con Gianni Accasto e Vanna Fraticelli, impegnato a dare forma concreta – allo stesso tempo visionaria e realizzabile – all’idea di città come città della cultura; sempre.

Ma Renato Nicolini doveva essere davvero isolato nel suo partito romano – direi nella sinistra romana – se, proprio durante i lavori della nostra commissione, il suo sindaco Ugo Vetere, del suo stesso partito, correva la periferia guidando manifestazioni di popolo per l’Auditorium nel Quadrante Orientale, con Cinecittà indicata con forza come sede più idonea ad accogliere la città popolare della musica.

### *Auditorium-teatro e Auditorium-industria. L’assalto di Cinecittà*

Cinecittà. Sì, proprio Cinecittà spiccava tra le possibili sedi del nuovo Auditorium in versione “popolare e democratica”. Non era facile capire come mai si volesse sottrarre spazio fondamentale alla Città del Cinema – un vanto della cultura moderna di Roma – per trapiantarvi un’altra gloriosa istituzione cittadina che aveva, invece, nel Centro Storico la sua radice viva ed antica. Per quel che ne sapevo, tuttavia, la questione non era nuova: nella seconda parte degli anni Sessanta del secolo scorso, terminato il glorioso periodo del dopoguerra, quando Cinecittà era diventata un grande centro di produzione internazionale – chi non ricorda i *colossal* americani girati a Cinecittà: Quo Vadis, del 1951, Ben Hur, del 1959, Cleopatra, del 1963? – l’amministrazione della Città del Cinema, probabilmente per far quadrare bilanci non più così prosperi anche a causa della concorrenza della televisione, si apprestò

a mettere sul mercato una quota del suo grande recinto di studi fissi e di meravigliose realtà di cartapesta. Cinecittà si era rivolta all'urbanista Piero Moroni per elaborare un progetto di trasformazione dell'uso di una parte della sua area, la più periferica, quella che si stendeva verso il grande edificio dell'Istituto Luce. Avevo avuto l'opportunità di partecipare all'elaborazione di quel primo progetto. Erano anni nei quali lavoravo spesso con Piero Moroni e il suo studio; avevamo progettato insieme il quartiere di Spinaceto. Il progetto fu presentato al comune di Roma. Ottenuta la variante urbanistica, una parte del perimetro originario dei famosi studi cinematografici, era divenuta per qualche anno un'area strategica per ogni progetto politico ed economico riguardante il famoso Quadrante Orientale, emblema e sostanza di una visione "progressista" della Capitale. Situata all'incrocio tra la Via Appia e il futuro Viale Togliatti, l'area – su cui poi fu realizzato il Centro Commerciale di Cinecittà Due tra il 1986 e il 1988 – era ampia, servita bene dai mezzi pubblici, a un passo dalla fermata Cinecittà della Metropolitana A – alla radice del famoso Sistema Direzionale Orientale, che ancora si sperava potesse davvero realizzarsi. In questo quadro, noi della commissione, cominciammo a capire perché – malgrado la netta opposizione dell'Accademia di Santa Cecilia e le considerazioni di noi urbanisti e architetti sulla specializzazione "musicale" del quadrante Nord-ovest di Roma – "Cinecittà" si presentasse al nostro vaglio come un'area molto competitiva tra tutte le altre, sia dal punto di vista politico – l'appoggio del comune di Roma contava – che urbanistico. Ma era quella la soluzione propugnata da Vetere per il nuovo Auditorium?

No, era qualcosa di più e di meglio articolato. Le cose erano ancora cambiate dagli anni Sessanta. Probabilmente nel 1983 il progetto per il grande Centro Commerciale che fu detto Cinecittà Due era ormai in dirittura d'arrivo. L'area oggetto del progetto Moroni era già impegnata. L'ipotesi caldeggiata da Vetere, dunque, mirava oramai al bersaglio grosso, costituito dalle aree ancora appartenenti a Cinecittà, interne al suo perimetro essenziale. A quel tempo la Città del cinema, di nuovo, era in gravi difficoltà economiche al punto di essere stata affidata a un commissario straordinario, Gastone Favero, mentre alla sua presidenza stava Antonio Manca, socialista (da non confondere con Enrico Manca, futuro presidente RAI). Nel 1983 la gestione di Cinecittà era, dunque, ancora una volta impegnata nello sforzo di raggiungere il pareggio del bilancio di un'azienda in profonda crisi. E cercava di offrire al mondo romano della cultura "progressista" la propria grande

esperienza industriale nel campo della comunicazione cinematografica per realizzare nuove forme di integrazione tra competenze espressive, artistiche e divulgative diverse, all'interno della grande area che ancora le apparteneva. Verso la fine di marzo, mentre la nostra commissione stringeva i tempi per arrivare a una scelta ponderata e dimostrabile, il commissario straordinario di Cinecittà, uscì allo scoperto e propose ufficialmente alla Regione Lazio un grande spazio all'interno del recinto di Cinecittà per la realizzazione dell'Auditorium. Egli e il presidente Antonio Manca sostenevano, giustamente, che prima di scegliere l'area per il nuovo Auditorium occorresse stabilire con chiarezza che tipo di Auditorium si volesse realizzare. Tornava di nuovo in campo lo stretto rapporto tra il *dove* e il *come*. E i due manager entravano in merito: esistono due idee alternative di Auditorium: una tradizionale, *storica*, per la quale l'auditorium è il luogo dove si produce musica eseguita al più alto livello possibile per un pubblico colto. Ma l'idea *alternativa e moderna* è quella di un Auditorium che serva a rendere accessibile l'alta qualità di un prodotto di élite da parte del più vasto numero di consumatori. E continuavano: in questo secondo tipo di struttura si deve inevitabilmente passare attraverso il momento della riproduzione e della distribuzione, reso possibile da moderne attrezzature tecnologiche in grado di restituire il prodotto nella più assoluta fedeltà. Cinecittà, sostenevano i due managers, è l'unica sede capace di saldare i due momenti. Cioè l'Auditorium-teatro e l'Auditorium-industria. Ed ecco il cuore della proposta: i proventi della riproduzione e della sua distribuzione avrebbero sostenuto i costi di funzionamento dell'Auditorium e delle sue orchestre. Cinecittà proponeva anche la forma di gestione dell'impresa: la parte concertistica sarebbe stata affidata all'Accademia di Santa Cecilia e la restante attività a una società mista, formata da Cinecittà, da Fonit Cetra e ad altre società interessate e competenti in materia. “La cultura deve essere un settore produttivo, un *business*” – disse Favero in una conferenza stampa indetta a maggio non appena le nostre valutazioni sulle possibili localizzazioni dell'Auditorium fu reso pubblico. Ma quella conferenza stampa dei responsabili di Cinecittà, invece di rafforzare la candidatura davvero forte di Cinecittà ne rivelò la debolezza.

### *Una difesa ben manovrata: Musica e Società*

Più di una volta, invitati dagli assessori regionali di riferimento

e dal presidente Santarelli a valutare con attenzione le offerte così ben articolate di Cinecittà, mi trovai con Mario Zafred, Gianni Borgna e Paolo Portoghesi a sostenere in commissione la sostanziale infondatezza della pretesa di Cinecittà di essere, a Roma, l'unica sede capace di saldare i due momenti, l'Auditorium-teatro e l'Auditorium-industria. Si era in un tempo nel quale la tecnologia della registrazione musicale aveva già fatto grandissimi progressi *specializzando* sempre più, nonché *semplificando* e *raffinando* la registrazione e la riproduzione. Per dar prova della grande rivoluzione in atto nel campo della riproduzione della musica bastava citare, come esempio, il nuovissimo tipo di riproduzione della musica per mezzo del CD, il Compact Disk – entrato in produzione per la prima volta proprio un anno prima, nel 1982 – fondato sulla riproduzione “ottica” e non “meccanica” del suono, che aveva davvero reso industriale e di massa il godimento della musica ad altissimi livelli di fedeltà. E ormai, continuavano i musicisti della commissione, sostenuti da noi architetti, si era andati molto oltre. E non si poté fare a meno di chiamare in causa, nelle nostre discussioni, le sperimentazioni elettroacustiche dirette da Luciano Berio a Parigi nell'IRCAM, assieme al fisico italiano Di Giugno, ideatore dello stupefacente laboratorio musicale sotterraneo che proprio Berio mi aveva fatto visitare qualche anno prima. No, non era certo Cinecittà quella “unica sede capace di saldare” l'Auditorium-Teatro con la ricerca e l'innovazione nel campo della sperimentazione e della riproduzione. Solo le vere istituzioni musicali, se dotate di sedi e attrezzature adeguate, avrebbero potuto e saputo saldare alla perfezione *non i due, ma i tre momenti* che rappresentano il rapporto tra musica e società moderna; il momento della esecuzione pubblica della musica, quello della sua riproduzione industriale per una nuova massa di “consumatori” e quello della ricerca, sempre più integrata alla tecnologia della digitalizzazione del suono. E noi eravamo qui, concludevamo, proprio per aiutare l'Amministrazione pubblica a dotare l'Accademia di Santa Cecilia, la più alta istituzione musicale italiana, di una sede adeguata a questi, che sono i suoi compiti attuali. La commissione fu compatta e l'alternativa “Cinecittà”, fortissima all'inizio del nostro lavoro, scivolò giù nella classifica, superata, peraltro, da una localizzazione indefinita da trovare nel *Sistema Direzionale Orientale* che si piazzò al secondo posto nella classifica finale. Oh, sì; il gioco delle scelte politiche s'era fatto sottile e ci aiutava nel sostenere le ragioni dell'Accademia di Santa Cecilia e della città. Mentre il sindaco di Roma, Vetere apertamente parteggiava per Cinecittà, il presidente della Regione Santarelli, avendo

ormai raggiunto l'obbiettivo "politico" di imporre l'Auditorium come opera di competenza regionale, in un incontro di pacificazione con il sindaco Vetere si era dichiarato anche egli favorevole alla realizzazione dell'Auditorium nella periferia orientale romana, ma come attributo dello SDO (il Sistema Direzionale Orientale) non legato agli interessi, pur encomiabili dell'Ente Cinecittà.

Certo, il peso dell'opinione dell'Accademia di Santa Cecilia fu determinante. Ma credo che le visioni di noi architetti e di Gianni Borgna, il critico musicale di sinistra, abbia aiutato a dare una prospettiva di forte innovazione alla scelta apparentemente "aziendalista" e tradizionalista di Santa Cecilia. La commissione, saldamente unanime nelle sue scelte, fu così in grado di convincere anche il presidente Santarelli il quale, dopo una discussione accurata e pignola con tutta la commissione negli uffici regionali della Pisana, rassicurato dall'autorevolezza dell'Accademia di Santa Cecilia e convinto che la commissione aveva lavorato in un orizzonte di grande innovazione, fece sua la graduatoria con la quale avevamo classificato le sette aree che ci erano sembrate le più idonee tra le tante esaminate.

### *Le sette aree*

Le sette aree selezionate, presentate al Presidente della Regione Lazio in ordine di scelta erano: Borghetto Flaminio; Sistema Direzionale Orientale; Caserme tra Viale Giulio Cesare e Viale delle Milizie; Cinecittà; Piazza Mancini; Appia Antica; Cristoforo Colombo. La loro selezione lasciava in vita ambedue le alternative "politiche" e culturali: quattro luoghi appartenevano alla periferia – il Sistema Direzionale Orientale, Cinecittà, l'Appia antica e la Cristoforo Colombo. Tre erano invece decisamente centrali: il Borghetto Flaminio, le Caserme tra Viale Giulio Cesare e Viale delle Milizie, e Piazza Mancini. Ma la classifica contava; la prima posizione raggiunta dal Borghetto Flaminio significava che la commissione, pur rispettando l'opposta visione "periferica", raccomandava decisamente una localizzazione "centrale". Peraltro le tre aree "centrali" entrate in classifica appartenevano tutte al quadrante Nord Ovest della città, a quel settore Flaminio-Prati ne quale pareva di leggere, già ben vivo, l'embrione di un sistema romano della musica e della cultura. Cinecittà, come si vede, da protagonista assoluta della contesa politica era ormai scivolata al quarto posto. Di una possibile area sulla via Appia, davvero non ricordo nulla. Doveva probabilmente essere

un omaggio alla indicazione di una corrente politica il cui elettorato era radicato in quella zona di Roma. Con il titolo Cristoforo Colombo, si indicava un'area posta all'incrocio tra il Viale Cristoforo Colombo e Via delle Sette Chiese, dove poi fu costruito un moderno complesso di Uffici. Ma di Piazza Mancini, stranamente, non s'era parlato molto in commissione. L'ATAC già si disponeva ad usarla come fondamentale nodo di scambio nel cuore di Roma Nord. Curiosamente, però, nella tabella che pubblicammo, alla fine, il nome di Piazza Mancini è presente al quinto posto in graduatoria, ma è associato, in parentesi, al nome del Villaggio Olimpico, quasi quella grande e informe piazza appartenesse al quartiere di Moretti, Libera e Cafiero. In realtà la nostra discussione aveva considerato a lungo gli spazi non costruiti situati attorno al Villaggio Olimpico, cioè le grandissime aree di parcheggio al servizio

## *Scelto il Borghetto Flaminio Lavori appaltati entro l'estate*

Oggi il voto della Giunta - Santarelli: «Dobbiamo prendere atto delle indicazioni dei tecnici» - L'architetto Portoghesi: «Un'opera di bonifica di un'area meravigliosa»

LOCALITÀ	Dimensione e parcheggio	Accessibilità attuale (mezzo pubb)	Accessibilità futura (mezzo pubb.)	Accessibilità territoriale futura	Disponibilità e tempi	Normativa	Integrabilità urbana	Valore ambientale futuro	TOTALE
Borghetto Flaminio	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	8 SI
Sistema direzionale orientale	SI	NO	SI	SI	SI	SI	NO	SI	6 SI 2 NO
Caserme V.le Giulio Cesare V.le delle Milizie	SI	SI	SI	NO	NO	SI	SI	NO	5 SI 3 NO
Cinecittà Area ingresso 4.000 mq. Area retrostante 7 ha	NO SI (1)	SI NO (2)	SI	SI	SI	NO	NO	NO	4 SI 4 NO
Piazza Mancini (Villaggio Olimpico)	SI	NO	NO	NO	SI	NO	SI	SI	4 SI 4 NO
Appia Antica	SI	NO	SI	SI	NO	NO	NO	SI	4 SI 4 NO
Cristoforo Colombo	SI	NO	NO	NO	SI	SI	NO	NO	4 SI 4 NO
N.B. Da utilizzare per il I impianto N.B. Da utilizzare per il II impianto (1) Solo per l'area retrostante (2) Dista km. 1 dalla fermata della Tuscolana									

*l'Unità, 10 maggio 1983, p. 16.*

dello Stadio Flaminio, costruito da Pier Luigi Nervi per le Olimpiadi del 1960. Esse erano nella zona Nord, non troppo distanti dal Centro Storico, dunque da Via Vittoria, sede dell'Accademia di Santa Cecilia. Facevano parte di un insieme urbano abbastanza ben infrastrutturato e connessa con la città dalle opere realizzate per le Olimpiadi, facilmente collegabile con la stazione della Metropolitana A di Piazzale Flaminio. Dunque, tra tutte le altre dopo il Borghetto Flaminio ci sembrava la scelta più interessante. Ma dovemmo prendere atto di una opposizione netta del CONI, cui lo Stadio Flaminio apparteneva e che reclamava l'intangibilità dei suoi parcheggi. Ai quali dovemmo rinunciare "d'ufficio"; però solo a metà. Decidemmo di non cancellare del tutto l'ipotesi di considerare tra le sette migliori localizzazioni per il nuovo Auditorium *qualche area* nelle adiacenze del villaggio Olimpico. Per questo, nella tabella finale facemmo diventare Piazza Mancini una sorta di rappresentante *en travesti* del villaggio Olimpico. Come in antico, per noi romani è sempre facile trasformarci in bizantini. Ma la storia, quella volta, ci assolse.

Dopo l'assenso del presidente Santarelli e della Giunta regionale, la graduatoria della commissione fu pubblicata su l'Unità il 10 maggio 1983, L'annuncio fu accompagnato da un'euforica promessa: lavori appaltati entro l'estate. Niente di male, si fa così a Bisanzio. Naturalmente ci furono polemiche sulla scelta; Cinecittà, come ho ricordato prima, trasmise il suo dissenso e rilanciò la sua proposta in una conferenza stampa. Tuttavia, quasi miracolosamente, mentre le Giunte Regionali e Comunali cambiavano e il tempo politico, scorrendo, mutava umore, la scelta del Borghetto Flaminio come sede per il nuovo Auditorium sedimentò; sembrò diventare una ormai stabile decisione "della città". Di tutte le sue componenti. O quasi.

### *Dieci anni dopo*

Dieci anni dopo, nel marzo del 1993, mi trovai di nuovo coinvolto personalmente nelle vicende di avvicinamento alla realizzazione del nuovo Auditorium a Roma. Il 10 giugno 1992 il sindaco Franco Carraro, che aveva guidato fino ad allora quella che appariva una forte Giunta "quadri-partita" di Centro Sinistra – fondata sostanzialmente sull'accordo tra Partito Socialista e Democrazia Cristiana, ma comprendente anche i socialdemocratici e i liberali – si era dimesso. Quattro giorni prima il Consiglio comunale all'unanimità aveva bocciato le sue delibere

sulle aree industriali e l'anello ferroviario. Oggi sembra irreali che un consiglio comunale *all'unanimità* cancelli progetti così fondamentali per la città senza trovare una maggioranza che li sostenga. Ma i tempi erano precipitati. Tangentopoli stava travolgendo la politica italiana. Le inchieste della magistratura s'erano ampliate da Milano a tutta l'Italia, a Roma. Assessori e capipopolo locali erano tutti in bilico, a giusto titolo o a torto. Tra il potere e l'arresto non c'era iato. Carriere gloriose o lucrose potevano terminare nelle prime luci di una qualsiasi mattina, al bussare dei carabinieri. In questa atmosfera, che a Roma doveva ancora raggiungere il suo acme, le decisioni delle assemblee rappresentative potevano anche formarsi – drammaticamente e nell'attonito sarcasmo dei giornali – dal convergere di voti di diversa, anzi opposta origine generati dall'affanno del *si salvi chi può* o, al contrario, dalla euforica percezione di poter dare il colpo di grazia ai partiti di governo già gravemente fiaccati o, addirittura, dall'impulso a lucrare un bottino finale – in termini, diciamo, politici – prima che la nave affondasse. O perfino dall'acrimoniosa volontà di impedire che altri, in quei momenti così difficili, lucrassero ciò che era sfuggito di mano a qualcuno. Tutto si decideva fuori delle assemblee, nei colloqui riservatissimi e, io credo, cupi o guerreschi, tra i capi partito locali e quelli nazionali, che spesso sentivano ormai imminente la vertigine della caduta o quella di una vittoria, trionfale, inaspettata e definitiva. Mi sembrava, a quei tempi, che in tutto ciò fosse viva anche l'insopprimibile spinta di una generazione politicamente "nuova" – o che voleva apparire tale – rispetto a chi aveva comunque detenuto il potere fino ad allora. Non posso dimenticare la sorte di Renato Nicolini; quando io entrai nella nuova Giunta di Franco Carraro, egli era ancora il prestigiosissimo capo dell'opposizione di sinistra, Capogruppo consiliare del Pdsi – erede del Pci. Tuttavia, nel volgere di otto mesi, fu spinto giù dal piedistallo meritato in vent'anni di leadership culturale e politica, per esser sostituito da Goffredo Bettini – stratega del nuovo corso – in consiglio comunale e da Rutelli, audace uomo nuovo, nel progetto di dare alla città di Roma un sindaco su cui i pur sicuri vincitori – la sinistra – potessero costruire i loro tempi nuovi; nuovi anche per la sinistra.

Già; perché io fui chiamato come tecnico – dunque non eletto – nella nuova Giunta di Franco Carraro, che, dopo più di un mese di trattative, di alti e di bassi momenti, fu votata il 28 luglio 1992 in Campidoglio. La legge di allora, la 142 del 1990 sulle Amministrazioni locali, permetteva che soltanto due tecnici non eletti partecipassero

alla Giunta. Franco Carraro sfruttò questa possibilità per avere una Giunta almeno un po' meno esposta all'attenzione della magistratura mantenendo comunque l'assenso di quei gruppi politici i cui leaders forse non volevano esporsi direttamente; e per dare alla Giunta – io penso – una pur tenue vernice di rinnovamento. Non molti ci credono, ma davvero io non ne seppi nulla fino alla mattina precedente il voto consiliare. Il mio nome fu fatto dall'ala socialdemocratica della maggioranza, ma forse proprio perché nulla sarebbe stato certo fino alla fine, fui tenuto all'oscuro fin quando tutto non apparve sicuro, votabile in aula senza troppi tentennamenti. E imparai che proprio negli ultimi istanti di qualche decisione politica importante non i programmi, non “le poltrone” costituiscono il puzzle finale, ma i nomi. Fui chiamato da Carraro il 27 luglio, dunque, nella sala verde del Campidoglio. Ero emozionato, ma terrorizzato. Gli dissi: va bene, sono onorato. Purché non sia l'Urbanistica. Sorrise con il suo sorriso tagliente, settecentesco. No si tranquillizzi. È la Cultura. E le Ville Storiche e i Musei. E il Centro Storico. Una vertigine; la bellezza della capitale affidata alle mie cure. Senza fiato. Il sindaco mi chiese di darci del tu. Dunque, pensai, come nell'accademia anche in politica il tu si usa per affettare di essere di pari grado. Qualche quotidiano, nella pagina romana il giorno dopo scrisse, invece, che data la mia professione – l'architetto – quegli assessorati erano un ripiego, quasi una mia “*diminutio*” rispetto alle mie aspettative. *Diminutio*? Quanti vivono a Roma, mi chiesi, senza vederla?

Furono mesi senza tregua. Dovetti imparare furiosamente di amministrazione, di politica, di gestione di un apparato di funzionari di ogni livello e, soprattutto, dovetti imparare ad apprezzare il valore, non da tutti conosciuto, dei-e-delle dirigenti dei tanti servizi di cui la delega del sindaco mi faceva “politicamente” responsabile. La grande competenza del Segretario Generale del Comune, la ormai mitica figura di Gagliani Caputo, mi guidò passo passo, per non farmi sbagliare. E fui fortunato. Non sbagliai troppo. Nell'autunno del 1992, tra le altre cose, il sindaco mi chiese di occuparmi della attuazione di una delibera elaborata dall'Ufficio di Roma Capitale, che egli intendeva presentare al voto della Giunta e del Consiglio; una delibera cui egli teneva particolarmente; riguardava l'Auditorium. In particolare mi chiese di seguire in sua vece i lavori di una commissione di esperti che avrebbe dovuto definire nel dettaglio il bando del concorso di progettazione per il nuovo Auditorium e scegliere i progettisti da invitare. Sì, perché la delibera “Auditorium” stabiliva inequivocabilmente che il

progetto dell'Auditorium sarebbe stato scelto mediante un concorso al quale sarebbero stati invitati progettisti o società di progettazione particolarmente qualificati.

La realizzazione dell'Auditorium, in quei dieci anni, era tornata, dunque, di piena competenza del Comune di Roma. La fiammata "movimentista" della Regione divampata quando essa era guidata dal pugnace Santarelli, era terminata non so come. Non avevo più seguito la vicenda. Ma credo di non essere lontano dal vero se penso che il Partito Socialista, ancora guidato da Craxi, una volta conquistata la guida del Comune di Roma, abbia scelto di concentrare nelle mani del "suo" sindaco i progetti più prestigiosi per la Capitale, lasciando da parte ogni rivendicazione – più o meno forzata – della Regione. Lessi con attenzione il testo della delibera e delle carte che l'accompagnavano e che mi furono passate dal Capo di Gabinetto del sindaco e dall'Ufficio del Segretario Generale. Erano carte importanti per me. Riguardavano avvenimenti di più di un anno prima, quando io non immaginavo neanche d'esser chiamato presto a coprire il ruolo di assessore alla Cultura e al Centro Storico in una nuova Giunta.

Per prima cosa appresi che nella seduta consiliare del 7 giugno del 1991 che durò fin quasi alla mattina seguente – molti giornali romani non fecero in tempo a darne immediata notizia – il grande programma per Roma Capitale era stato sbloccato quando la realizzazione dell'Auditorium – prevista al Borghetto Flaminio secondo le ormai assimilate indicazioni regionali – per volontà della maggioranza, era stata improvvisamente spostata al parcheggio dello Stadio Flaminio. E compresi il perché di tanta concitazione notturna. Quelli erano i giorni convulsi prima della scadenza dell'11 giugno 1991, oltre la quale, se il Comune di Roma non avesse approvato un proprio programma di opere per Roma Capitale, la decisione sarebbe passata direttamente nelle mani del governo centrale. Avendo partecipato all'oramai quasi storica commissione regionale che dieci anni prima aveva selezionato quelle aree – il Borghetto Flaminio e, tra le altre, le aree libere attorno al Villaggio Olimpico – tra le tante in gara fra loro, mi adoperai non poco per capire i fatti di quella fatal notte e cercai di scrutare a fondo oltre il pannello burocratico dietro il quale, sempre, le carte ufficiali, come sfingi minori, svelano e velano la realtà.

Intanto, con non poca sorpresa compresi che in quei giorni di giugno 1991 la scelta dell'area su cui realizzare l'Auditorium sembrava esser diventata la pietra angolare su cui far poggiare l'intero edificio

del programma delle opere per Roma Capitale. Caspita: il Programma per Roma Capitale includeva opere fondamentali per la città: quasi tutte quelle sempre evocate e mai realizzate sin dall'approvazione del Piano Regolatore Generale del dopoguerra, avvenuta nel 1966. È vero: per il momento esse sembravano finanziate soltanto con meno di 700 miliardi di lire – ma si poteva raggiungere la cifra davvero cospicua di 12.000 miliardi! (circa sei miliardi di Euro) se si fosse approvato un certo *allegato C* che apriva il programma comunale alla partecipazione finanziaria di grandi gruppi privati. Si trattava dell'insieme delle opere destinate soprattutto, ma non soltanto, al famoso Sistema Direzionale Orientale, ma anche a tutti quei servizi pubblici, disseminati nella città, indispensabili a dare forma e significato a una capitale degna ed efficiente che tutti i governi italiani avevano cercato di realizzare dal 1870 in poi; ciascuno, naturalmente a propria immagine e somiglianza. Si trattava, dunque, del più importante atto amministrativo del Comune in quello scorcio di leadership socialista, un obiettivo che – io credo – costituiva l'unica vera ragione dell'impegno che Franco Carraro aveva accettato assumendo la guida di un'amministrazione complessa come quella di Roma, avara di durature soddisfazioni per chiunque si fosse dedicato a guidarla nel dopoguerra.

Sfogliando quelle carte, però, mi parve di capire che durante le concitate ore prima dell'accordo definitivo, quella pietra angolare dell'intero programma per Roma Capitale – che fino alla notte del 7 luglio portava inciso il nome del Borghetto Flaminio per volontà di una maggioranza vasta, che comprendeva anche l'opposizione di destra del Movimento Sociale – ruotò su se stessa come su una cerniera facendo apparire al posto del nome del Borghetto quello dei Parcheggi dello Stadio Flaminio, chiudendo così la porta alla convergenza di Centro-destra già formatasi attorno al primo nome – il Borghetto – per aprire il varco a una opposta compagine di consensi strettasi attorno al secondo nome – i Parcheggi dello Stadio Flaminio. Compagine di fronte alla quale si ritrasse con non celato disagio il partito Liberale – che tuttavia era titolare della delega alla Cultura! – mentre il Movimento Sociale veniva ricacciato nei suoi rumorosi banchi di opposizione. Ma da quella nuova apertura erano entrati trionfanti i Verdi di Rutelli e il PDS, unendosi – chi l'avrebbe detto prima? – alla Democrazia Cristiana, ai Repubblicani e ai Socialisti che erano restati fermi in equilibrio sull'asse della cerniera che essi stessi, per azione, adesione o astensione, avevano fatto ruotare sotto i propri piedi come in un acrobatico esercizio Zen. La Democrazia

Cristiana aveva dato la spinta, i Socialisti l'avevano accettata malgrado Franco Carraro avesse continuato fin lì a dichiararsi per una terza soluzione – realizzare l'Auditorium nei grandi spazi delle Caserme di Guido Reni, mentre i Repubblicani accompagnarono la decisione con una ferma astensione. I socialisti portavano a casa il risultato di aver attratto la sinistra nel campo dei favorevoli al programma per Roma Capitale, che, dopo lo spostamento del progetto Auditorium dal Borghetto ai parcheggi dello Stadio Flaminio, fu votato a grande maggioranza su tutti i suoi punti, uno per uno, entro la data fatidica dell'11 giugno 1991. Cercando di decifrare sulle carte ufficiali quelle vicende compresi che, a parte i Liberali, tutti i partiti della maggioranza, e Franco Carraro per primo, fossero contenti di aver ottenuto, alla fine, un consenso che, per poter essere molto largo, s'era fatto un po' più progressista, grazie alla soluzione data alla questione Auditorium. Ma non bastava; entrato di nuovo, dopo dieci anni, nella vicenda dell'Auditorium, ma con una responsabilità istituzionale – mi serviva comprendere in dettaglio come s'erano svolti i fatti, quali fossero stati i protagonisti politici del repentino cambiamento di localizzazione dell'Auditorium e le ragioni che li avevano spinti o convinti. Mi urgeva la necessità di capire come sarebbero stati appresi dalla Giunta e dal consiglio comunale i risultati della commissione di esperti che mi aveva affidato il sindaco e che avrebbe definito in dettaglio il bando di concorso e indicato i progettisti da invitare.

### *Francesco Ghio*

Francesco Ghio, allora giovanissimo architetto e poi docente della Facoltà di Architettura di Roma Tre, in quel periodo mi venne a trovare più volte nel mio ufficio a Piazza di Campitelli – le finestre affacciate sul Teatro di Marcello. Eravamo quasi amici. Egli aveva partecipato con sua madre, la professoressa Vittoria Calzolari, alla progettazione di alcuni giardini pubblici a Napoli, qualcuno di gran respiro paesaggistico altri preziosi come perle nascoste nel tessuto antico. Erano progetti che facevano parte di un vasto programma di interventi di riqualificazione, da me coordinato, nel Centro Storico della capitale del Sud, dopo il terremoto del 1981. Con sua madre avevamo esplorato angoli segreti di Partenope e di Neapolis, c'eravamo affacciati da dimenticati balconi naturali sul Golfo e la città; egli ci seguiva come un colto apprendista, rapido a imparare e a ragionar di paesaggio. A Roma, le sue visite

nel mio ufficio assessorile erano dettate, sì, dal naturale piacere di sorridermi per il nuovo incarico, ma soprattutto dalla intenzione di aiutarmi a comprendere meglio il come ed il perché di quell'accordo sulla destinazione dell'Auditorium ai Parcheggi dello Stadio Flaminio esponendomi anche ciò che l'*élite* degli amanti dell'ambiente naturale romano e della cultura – di cui egli era attivissima avanguardia – si aspettava dalla realizzazione di quel progetto. Erano conversazioni di cui ancora gli sono grato; piacevoli e soprattutto utili pause di riflessione in una sequenza di impegni senza tregua. Cercavo di andare in fretta. Avevo compreso che il mio incarico di assessore non sarebbe durato a lungo. In Parlamento si discuteva – ed era già prossima all'approvazione – la nuova legge sulle Amministrazioni locali che prevedeva – ecco la grande novità – l'elezione diretta del sindaco. Pensavo che non appena approvata quella legge, ogni Giunta guidata da un sindaco di elezione “consiliare” avrebbe perso autorevolezza. E per attuare un programma di grande respiro come quello per Roma Capitale, occorreva soprattutto autorevolezza e solidità politica. Qualità che comunque gli eventi giudiziari e politici nazionali e locali mi sembrava stessero sottraendo, giorno dopo giorno, alla Giunta di cui facevo parte. Sentivo di avere pochi mesi per fare qualcosa di buono e la vicenda dell'Auditorium, affidatami dal sindaco, poteva concretamente generare un risultato importante perché fino ad allora, insperato: un risultato che pensavo stesse a cuore alla città – oltre che al sindaco. E a me. Dovevo, dunque, affrettarmi a capire dove potevano nascondersi le insidie che sempre, nel nostro paese, liquefano la terra sotto i piedi dei progetti che paiono destinati a camminare spediti verso la realizzazione. Dal racconto di Francesco Ghio sostanzialmente compresi due cose: che egli sentiva di essere stato tra i protagonisti nel determinare il cambiamento di area – dal Borghetto ai Parcheggi dello Stadio Flaminio – e che almeno la parte maggioritaria dell'opinione pubblica “illuminata”, non avrebbe remato contro l'attuazione della delibera a me affidata. Questa era già un'informazione importante per me.

In realtà, all'inizio, la discussione sull'area del Borghetto Flaminio aveva letteralmente spaccato in due la schiera della “gente di cultura”: da una parte gli amici della musica, dall'altra i difensori dell'ambiente cioè Italia Nostra, e la Lega Ambiente. I primi difendevano a spada tratta la scelta del Borghetto appoggiando l'Accademia di Santa Cecilia. Ad essi si aggiungevano tutti coloro, anche importanti architetti, che intendevano i luoghi naturali storicamente più emblematici – la

rupe del Borghetto, ad esempio – come scena nella quale immergere i momenti più alti della vita moderna per dar loro un significato più alto e ai cittadini l'emozionante senso di vivere in continuità con un passato più grande del presente. Dall'altra parte stavano tutti coloro che della Storia e della Natura avevano un'idea alta, ma della cultura dell'uomo moderno una radicata visione pessimista; forse non a torto. Ad essi s'erano aggiunti, forse per una congenita simmetria oppositiva con gli amici di Santa Cecilia, gli amici dell'Opera – intendo del Teatro dell'Opera di Roma – guidati da Giovanni Pieraccini, il politico che, dopo una brillantissima carriera nelle schiere del Partito Socialista Italiano era emerso come fondamentale organizzatore culturale nella capitale, fondatore e presidente del Roma-Europa Festival, uno dei principali motori dell'Estate Romana post-Nicolini. Altri, oltre allo stesso Francesco Ghio, hanno già scritto brillantemente, anche con passione – sicuramente con divertita memoria – dell'impegno che i più famosi difensori dell'ambiente profusero dentro e fuori il Campidoglio per difendere l'ambiente straordinariamente evocativo del Borghetto. Tra loro Italo Insolera, l'urbanista di maggior rango impegnato in Italia Nostra, nonché Antonio Cederna e Vittorio Emiliani che scuotevano l'uno il Consiglio comunale dai suoi banchi e l'altro i benpensanti dalle pagine del Tempo. A loro parere le dimensioni del programma edilizio dell'Auditorium avrebbero certamente travolto e annullato sotto i nuovi volumi l'incantato – ancorché segregato – rapporto tra il suolo alluvionale della valle del Tevere e le falesie tufacee di Villa Strohl Fern; il paesaggio di Roma prima di Roma, come si continua a dire ancora oggi. Ad essi si aggiungeva l'inflessibile sentenza del Soprintendente all'Archeologia di Roma, Adriano La Regina, che dichiarò il veto – il vincolo intendo – a qualsiasi utilizzazione della fascia di suolo che si stende lungo la via Flaminia in corrispondenza di quell'area perché, come era prevedibile, lungo l'antica strada consolare erano certamente allineati e sepolti antichi monumenti funerari, uno dei quali da poco era stato restituito alla vista del pubblico e agli studiosi.

Il veto soprintendenziale certamente aveva fiaccato la proposta originaria, rendendo arduo pensare di articolare nell'area del Borghetto il progetto del nuovo Auditorium, a meno di cercare lo spazio necessario proprio a ridosso della rupe, a sua volta difesa dagli "ambientalisti". Ma per riuscire nell'impresa di spostare altrove un progetto tanto atteso dall'Accademia di Santa Cecilia, dai suoi amici e da una diversa, ma cospicua parte del mondo culturale romano, occorreva indicare un'altra

area altrettanto, se non più idonea. A Francesco Ghio va il merito di essere tornato a decifrare con acume il messaggio contenuto nella lista delle sette aree selezionate dalla vecchia commissione regionale. Quell'apparentemente incongrua indicazione – Piazza Mancini (Villaggio Olimpico) – puntava diritto ai parcheggi dello Stadio Flaminio sfiorando le Caserme di via Guido Reni. Il sindaco Carraro – uomo dello Sport ufficiale, del Calcio in particolare, non dimentichiamolo – aveva compreso molto presto l'improponibilità dell'area del Borghetto. E sull'asse che va da Piazza Mancini al Villaggio Olimpico aveva indicato l'area delle caserme di Via Guido Reni come l'alternativa più idonea – non volendo essere proprio lui a minare l'agibilità di un importante Stadio della capitale sottraendogli i parcheggi. Ed era riuscito ad ottenere anche l'assenso preventivo all'uso delle Caserme da parte del Ministro della Difesa, Virginio Rognoni. Tuttavia il segnale era dato: l'ipotesi “Borghetto Flaminio” non era più nel cuore del sindaco. Se c'era mai stata. Ciò che interessava Carraro era dare il via al programma per Roma Capitale. E per realizzare l'Auditorium – che di quel programma stava diventando un elemento sempre più decisivo – occorreva un'area meno carica di problemi e di vincoli del Borghetto Flaminio e tuttavia adeguata a realizzare le legittime aspettative dell'Accademia di Santa Cecilia. Francesco Ghio – ne sono convinto – aveva intuito che anche il sindaco cercava una soluzione che lo facesse uscire dall'impasse. Esplorò “da architetto” le aree adiacenti il Villaggio Olimpico, misurò l'ampiezza dei parcheggi dello Stadio Flaminio – che erano di proprietà comunale come l'area del Borghetto, ma notevolmente più grandi – elaborò addirittura, su quell'area, un progetto pilota, prendendo a modello il programma funzionale di alcuni centri per la musica realizzati in quegli anni nelle principali città europee. Infine propose la sua idea in dibattiti pubblici e, senza dubbio, nel gruppo degli amici di Italia Nostra. La sua proposta divenne la proposta dell'opposizione di sinistra e ambientalista. I memorabili discorsi in consiglio Comunale di Antonio Cederna e di Francesco Rutelli – allora leader dei verdi del Sole che ride – contro l'ipotesi “Borghetto Flaminio”, lanciarono l'alternativa. Ma la maggioranza – allargata alla destra politica – formatasi attorno alla proposta “Borghetto” era ancora solidissima attorno alla prima ipotesi. Apparentemente.

*La fatal notte*

Dalle carte e dalle testimonianze che ero riuscito a raccogliere nell'autunno del 1992 conversando con Francesco Ghio, ma anche con altri testimoni, ero riuscito a ricostruire sufficientemente, infine, il quadro *che precedeva* la decisione finale e la grande giravolta notturna che fece trasvolare il progetto dell'Auditorium dall'area del Borghetto a quella dei Parcheggi dello Stadio Flaminio. Ma mi mancava ancora un resoconto vivo – che speravo teatrale se non addirittura drammatico – della notte fatale, quella del voltafaccia, del decisivo cambiamento di area – dal Borghetto ai Parcheggi – e di maggioranza. Da dove e da chi era partito l'impulso irresistibile e vincente? Quali gruppi politici del consiglio comunale erano stati spiazzati e dunque avversi al cambiamento di area e di maggioranza? Dunque potenzialmente avversi – ormai – a ogni ulteriore passo in avanti del progetto Auditorium? Tutti rammentavano il grande discorso di Antonio Cederna per la salvaguardia del Borghetto e a favore dei parcheggi dello Stadio Flaminio. Ma, malgrado avesse convinto alcuni socialisti, che quasi lo portarono in trionfo, le posizioni politiche non s'erano spostate. Quando avvenne il cambiamento di direzione e perché? Iniziai chiedendone al Segretario Generale del Comune, il mitico Vincenzo Gagliani Caputo, sufficientemente sapiente e ironico da darmi alcune aperture di conoscenza senza compromettersi. Ne conversai con alcuni componenti della Giunta di cui facevo parte, e infine con qualche giornalista. Danilo Maestosi, de *Il Messaggero*, che seguiva con attenzione il lavoro del mio assessorato, seppe ritrarre per me a grandi linee quell'evento notturno del giugno 1991, dipingendolo con pochi tratti della sua ironia abrasiva. Ma senza dispiacergli devo dire che il più vivace resoconto di quella notte fatale mi fu reso da un articolo del giornale *l'Unità* – fondato da Antonio Gramsci – scritto da Fabio Luppino e pubblicato il 9 giugno 1991, due giorni dopo la fatal notte del 7 giugno. I giornali del giorno dopo non erano riusciti a riportare l'evento. Secondo me il resoconto di Luppino è da tenere in memoria. Come si dice? Una bella prova di giornalismo? Non so, non sono del ramo. Io direi: un frammento di storia italiana; romana, almeno. L'articolo inizia con una sintesi: «Sorpresa. L'Auditorium si farà al parcheggio Flaminio. La rocambolesca decisione (c'era stato un precedente accordo di maggioranza per farlo al Borghetto Flaminio) è arrivata nella notte tra venerdì e sabato. Dietrofront della Dc. Scelta la soluzione gradita ai Verdi e Pds. Sbloccato il programma Roma Capitale. Il voto forse a notte fonda oggi. Ostruzionismo del Msi. Il racconto della “strana nottata”». Seguiva l'articolo che anche qui segue.

«Tutto in una notte. Il titolo di un film di John Landis che calza a pennello per esemplificare il groviglio di situazioni, parlottamenti, riunioni, colpi di scena, la fiction, che hanno portato l'Auditorium dal Borghetto Flaminio al parcheggio dello stadio Flaminio nella nottata vissuta in Campidoglio tra venerdì e sabato. Col calare delle tenebre una maggioranza trasversale si è sfarinata e un'altra si è costituita. Tutti contenti, apparentemente, in aula, con esclusione di Rifondazione comunista, dell'Msi e del Pli, ovviamente per diversi motivi. Si sono svolte proprio come in un film, con protagonisti, coprotagonisti, comparse, caratterista, antagonista, le tre ore notturne che hanno portato a questo compromesso. Il soggetto: il programma Roma Capitale e l'Auditorium che ne fa parte. Ore **22,30**. Sta per finire di parlare Francesco Rutelli. Un intervento di un'ora e mezzo. I verdi avevano annunciato l'ostruzionismo sul Borghetto e lo stanno facendo. L'accordo del pomeriggio aveva composto una maggioranza favorevole al Borghetto Flaminio formata da Dc, Psdi, Pli, Pri, Msi, con il partito del sindaco schierato per l'astensione, avendo speso troppe parole a favore della caserma di via Guido Reni, rinunciandovi di fronte al diktat Dc. L'assessore al Piano Regolatore Antonio Gerace cammina pensoso. Fa chilometri percorrendo i corridoi del Campidoglio. Qualcuno gli ha messo in testa che può giocare una carta per conquistare la leadership del suo partito [Dc] e sbloccare di nuovo Roma Capitale. La soluzione è l'Auditorium al parcheggio Flaminio. Piace al Psdi, ai Verdi, a Cederna della sinistra indipendente (a suffragio di questa scelta l'urbanista ha svolto in aula un intervento esemplare). Gerace tentenna e poi scioglie gli indugi, dopo una telefonata rassicurante con il segretario dello scudo crociato romano, Pietro Giubilo. Indubbiamente l'equilibrio logico è un po' arduo. L'assessore al Piano Regolatore [lo stesso Gerace] aveva fatto fuoco e fiamme in giornata per sostenere l'ubicazione al Borghetto Flaminio. Il democristiano in carriera [di nuovo Gerace], fedelissimo di Sbardella [capo supremo della Democrazia cristiana romana, andreottiano di ferro], cerca l'occasione che gli consenta l'anno prossimo di provare l'avventura parlamentare. Ore **00**. Il capogruppo socialista Bruno Marino tenta di raccogliere le firme per bloccare, in base al regolamento, l'ostruzionismo dei Verdi, e portare, subito, al voto l'aula. Gerace fa uscire dall'aula alcuni Dc e chiede la convocazione del gruppo. Sta parlando Piero Salvagni, del PDS, "la maggioranza non venga a chiedere il nostro aiuto quando dovrà ottenere in Parlamento 150 miliardi per realizzare l'Auditorium al Borghetto Flaminio". Ore

**0,45.** Il gruppo Dc è riunito. Una mezz'oretta. Gerace spiega la sua posizione. La sostiene Enrico Garaci, il rettore di Tor Vergata [la seconda Università di Roma] che insieme a lui, tre ore prima aveva partecipato a una riunione ristretta con un consigliere comunale dell'opposizione. Garaci e Corrado Bernardo, nella mattinata, erano stati i fautori della soluzione "parcheggi" per poi ripiegare sulla disciplina di partito. La Dc si convince. Sblocciamo Roma capitale e abbiamo con noi l'opposizione. [...] **Ore 1,20.** Luciano Di Pietrantonio, capogruppo Dc, caracolla in aula sorridente con un foglietto in mano. Insieme a lui sorridono i socialisti Gianfranco Redavid, Bruno Marino, il consigliere comunale del Pds Piero Salvagni. Non c'è un annuncio ufficiale, ma si capisce che la Dc ora vuole l'Auditorium al parcheggio Flaminio. Chi ci capisce è bravo. Ad essere poco in vena di ilarità è l'assessore alla cultura Paolo Battistuzzi, liberale. Alle 21 Carraro aveva assegnato a lui, oltre che a Gerace, il compito di illustrare la posizione della maggioranza, favorevole al Borghetto Flaminio. La conversione di rotta per lui è una pugnalata. Si convoca d'urgenza la commissione Roma capitale. Pochi convenevoli sui lavori del giorno dopo. Sono le tre quando arriva l'ordine tutti a casa».

La svolta sull'area per l'Auditorium trascinò positivamente con sé l'intero programma per Roma capitale. La mattina dopo rapidamente si rimisero a posto le carte, la sinistra ritirò molti emendamenti, il nuovo programma venne sottoscritto da un'ampia maggioranza, quasi l'unanimità. «Alla fine tutti raggianti. – riprende Fabio Luppino – Il sindaco dopo una mattinata vissuta in preda a dubbi e nervosismi si rasserena. Comunque vada, sarà lui a firmare il programma per Roma capitale e questo resterà agli atti». Quel programma verrà votato per ogni punto separatamente. E Fabio Luppino ci spiega: «In aula [il giorno dopo] non tutti voteranno sull'Auditorium. Si asterranno il Pri (lo farà anche sul programma [l'intero programma Roma capitale]), il Psdi e, naturalmente, il Pli. Voteranno contro Msi e Rifondazione comunista. Tutti gli altri a favore». Cioè i Democristiani, i Socialisti, i Verdi, la Sinistra indipendente e i rappresentanti del Pds – già Partito Comunista Italiano.

### *Enchiridion de fide, spe et charitate*

Tutto ciò costituì un caso di eterogenesi dei fini tale da poter essere considerato "di scuola"? Non so. Anche qui: la filosofia e la psicologia fisiologica, da Giovan Battista Vico a Wilhelm Wundt, non

sono il mio campo. A volte accanto a me in Giunta – nella storica sala delle bandiere, attorno al tavolo che fu di Mazzini, Saffi e Armellini – quando arrivava tardi sedeva Antonio Gerace, sottili baffetti neri, detto, a quei tempi dai suoi nemici “Luparetta”, per la sua origine meridionale. Io fui assessore dalla fine luglio del 1992 fino al 21 aprile 1993. Era passato più di un anno dalla fatal notte del 7 giugno 1991. Molte cose erano cambiate. Non so se Antonio Gerace pensasse ancora alla sua possibile candidatura al Parlamento. Comunque quando sedeva in Giunta come assessore all’edilizia pubblica, era teso, impenetrabile, brusco. Il pensiero certamente rivolto a cose più alte del mio saluto. O più gravi. La notizia del suo arresto giunse ai giornali il 13 febbraio 1993 e fu pubblicata assieme al resoconto dell’Assemblea Nazionale del Partito Socialista Italiano presso l’Hotel Ergife nella quale, nello stesso giorno, dopo le dimissioni di Bettino Craxi dell’11 febbraio, i convenuti, alcuni commossi, certamente tutti scossi dagli eventi, avevano eletto il nuovo segretario nazionale: Giorgio Benvenuto. E contemporaneamente, nelle stesse pagine, si poté leggere che il Pds, proprio in quel giorno, candidava ufficialmente Francesco Rutelli a sostituire Franco Carraro – di nuovo dimissionario (dal 4 febbraio) – come sindaco di Roma alla testa di una maggioranza nuova, fondata sull’asse Pds-Verdi. “Per una «svolta» morale nella città”, intitolò l’Unità. Quel giorno, davvero, a Roma finiva un’epoca. E il tramonto non toccava soltanto i rappresentanti del potere politico della consueta maggioranza postbellica. Con il lancio di Rutelli il Pds si liberava anche della caustica autonomia e dello spirito, forse ambedue ingombranti, di Renato Nicolini, già da qualche mese non più capo del Gruppo consigliere del Pds. Comunque Giovanni Hermanin, presidente della Lega Ambiente del Lazio, quel giorno dettò ai giornali che l’arresto di Gerace “ridà fiducia alla possibilità di affrontare per davvero i problemi urbanistici e ambientali della città” definendo l’operato di Gerace “il punto più basso di un’urbanistica di regime che ha perseguito per anni l’ennesimo sacco di Roma”. In tanti saranno d’accordo, pensai. Ma allora? mi chiesi, ma allora come si può mai configurare, nel quadro etico di Hermanin, il ruolo decisivo del “Luparetta” – ancorché mirato ad altro – nella vicenda, sacrosanta, dell’Auditorium? Mi tacqui subito immaginando che Hermanin chiamasse a rispondere in sua vece Agostino d’Ippona: “Dio è potente fino al punto di poter trarre un bene da qualsiasi male” (*Enchiridion de fide, spe et charitate* – 42).

*Accademici e amici*

In quei giorni tesi, dopo le dimissioni di Carraro e il successivo arresto di Gerace, ero impegnato a far lavorare con la massima serenità possibile la commissione cui era affidata la completa definizione del bando del concorso di progettazione per l'Auditorium. In realtà il suo compito principale – e più spinoso – era quello di scegliere i progettisti da invitare al concorso. La commissione si era riunita la prima volta, se non ricordo male, il 21 gennaio 1993. La data era stata annunciata dallo stesso sindaco nella prima uscita pubblica dopo le vacanze di Natale, ai primi di gennaio, per esprimere la volontà di iniziare ad attuare in tempi brevi il programma per Roma Capitale, ormai approvato dal Governo e ribadito da un voto del Consiglio comunale. Mi sentivo abbastanza pronto. Mi sembrava di conoscere tutto quel che c'era da sapere sulla genesi politica dell'accordo; e avevo studiato meticolosamente la delibera che istituiva la commissione presentata da Carraro in Giunta, prima del voto consiliare. Essa, contemporaneamente, confermava l'area dove realizzare l'Auditorium, indicava i componenti della commissione e definiva con molta chiarezza i binari lungo i quali la stessa commissione si sarebbe dovuta muovere. Era molto precisa e istituzionale nelle sue scelte; la commissione sarebbe stata costituita oltre che dai presidi delle facoltà di architettura e di ingegneria delle tre università statali di Roma, da un rappresentante dell'Ordine degli architetti, da un rappresentante dell'Ordine degli ingegneri e infine, ma non certo per ultimo, da un rappresentante dell'Accademia di Santa Cecilia. Della commissione faceva parte, naturalmente, il direttore dell'Ufficio per Roma Capitale, il dottor Ciro Dell'Acqua che ne avrebbe assunto la presidenza per legge e per competenza, aggiungerei. L'architetto Domenico Colasante, dello stesso Ufficio, ne costituì la segreteria tecnica, preziosissima e fondamentale.

Franco Carraro nell'affidarmi la responsabilità di seguire la commissione e di essere riferimento degli esperti per qualsiasi problema si fosse presentato durante i lavori, certamente teneva conto che la mia delega principale era quella della Cultura. Ma io credo che egli contasse soprattutto sul fatto che mi potessi sentire a mio agio con i componenti della commissione e loro con me. Il mio mestiere era quello di professore di progettazione architettonica alla Sapienza. In più, in quel periodo, facevo parte del consiglio dell'Ordine degli Architetti di Roma, dal quale mi ero autosospeso per ovvie ragioni; ero stato eletto

due anni prima. Due dei cinque accademici chiamati a far parte della commissione erano da me bene conosciuti; Carlo Melograni, preside della Facoltà di architettura di Roma Tre e Mario Docci, preside della Facoltà di Architettura della Sapienza. Con il primo, di almeno un decennio più anziano di me, avevo sempre condiviso l'interesse per la musica e l'amicizia di Ludovico Quaroni. Era stato tra i più importanti professori di progettazione della mia Facoltà prima di fondare la nuova Facoltà di Architettura di Roma Tre. Con il secondo, mio coetaneo, avevo condiviso gli anni di studio a Valle Giulia. Egli presiedeva da tempo il consiglio dei professori dove sedevo anche io. Un'amicizia fatta di non rari momenti di dialettica accademica, ma di forte e continua stima reciproca. Che anche ora vive. Il preside della Facoltà di ingegneria della Sapienza era, a quell'epoca, Aurelio Misiti, ingegnere di importante carriera accademica; ci conoscevamo poco, a quei tempi. Ma eravamo dello stesso ateneo. Franco Maceri era il preside della facoltà di ingegneria di Tor Vergata; Francesco Paolo Califano il preside della facoltà di ingegneria di Roma Tre. Non li conoscevo personalmente. L'Ordine degli ingegneri nominò come rappresentante Lucio Passarelli. Ne fui contento. Egli apparteneva a una grande famiglia di progettisti di architettura di Roma e partecipava a tutte le più importanti iniziative culturali che vedevano coinvolti noi architetti, nelle quali gli veniva naturalmente riservato il ruolo e tributato l'omaggio che forse, prima della rivoluzione borghese, venivano riservati agli eredi delle grandi famiglie aristocratiche. L'Ordine degli architetti nominò Luigi Moretti – soltanto omonimo del grande architetto della precedente generazione. Lo conoscevo bene. Eravamo stati eletti nella stessa tornata elettorale al Consiglio dell'Ordine di Roma. Lo avevamo poi scelto come vicepresidente dell'Ordine. Ma, soprattutto, quando io ero all'inizio della mia carriera accademica ed egli era studente del quarto anno, aveva fatto parte di un gruppo di studenti di rara qualità che Ludovico Quaroni mi aveva affidato. Di quel gruppo facevano parte, tra gli altri, Francesco Cellini – futuro preside della Facoltà di Architettura di Roma Tre – e Domenico Cecchini – che poi divenne assessore all'Urbanistica nella Giunta Rutelli. Era un gruppo ricco di talenti diversi del quale aveva fatto parte anche il giovane architetto che sarebbe stato, nella professione il mio più valido aiuto e collega: Corrado Giannini, straordinario architetto, amico di una vita. Franco Carraro aveva visto giusto.

Bruno Cagli personalmente non lo conoscevo. Me ne aveva parlato anni prima Luciano Berio quando si divertiva a farmi credere che

io potessi affinare, frequentandolo, la mia cultura musicale che era quella di un appassionato incompetente – per dirla con Bontempelli. Era un gioco che rimpiango e che egli conduceva mirabilmente impartendomi perle di sapienza musicale accennando, al contempo, alcune note al pianoforte o passeggiando tra i gelsi bianchi che crescevano a fianco alla sua casa di campagna a Radicondoli – sulla strada tra Siena e Grosseto. Un giorno Rossini e la Petite Messe Solennelle entrarono nella conversazione. Aveva gli spartiti sul leggio, non so perché. Accennò sulla tastiera le prime note dell'introduzione al Kyrie. «Soltanto Bruno Cagli ha capito la bellezza della prima versione, disse e continuò: una messa per dodici voci e uno spavaldo simulacro di orchestra: soltanto un armonium e un pianoforte raddoppiato...». Dunque ero interessato, potrei dire curioso di conoscere Bruno Cagli. Comunque egli rappresentava l'Accademia di Santa Cecilia, la nobilissima istituzione offesa da Mussolini e trascurata senza ritegno dal Comune di Roma fino ai miei tempi. Mi era parso di capire che il parere dell'Accademia avesse pesato non poco nella definizione della delibera che stabiliva i compiti della commissione. L'Accademia aveva ceduto sulla localizzazione, certo, ma per il resto mi sembrava avesse dettato parola per parola compiti e obiettivi della commissione. Ma a Bruno Cagli evidentemente non era bastato. Ricordavo bene che qualche mese prima, all'inizio di ottobre dell'anno precedente, egli, da poco eletto Presidente dell'Accademia, in un convegno degli Amici di Santa Cecilia nel quale si festeggiava la presentazione della delibera di istituzione della commissione di esperti, inaspettatamente si mostrò spazientito: «Dateci il terreno e l'Auditorium ce lo costruiamo noi». Una chiarissima espressione di sfiducia nell'amministrazione della capitale. Ne presi atto immediatamente. Egli intendeva entrare nella commissione non soltanto con autorevolezza, ma anche con un severo cipiglio.

### *Tra il dire e il fare...*

Ma da quei giorni di ottobre del 1992 – approvazione della delibera per la commissione di esperti – altri risentimenti cominciarono a levarsi contro i contenuti di quella delibera. Essi provenivano essenzialmente dai progettisti; architetti e ingegneri italiani. Soprattutto romani. Cioè dal campo della mia professione, del mio stesso Ordine professionale. Il risentimento derivava dai contenuti programmatici della delibera appena votata. Essa stabiliva che la commissione avrebbe dovuto invitare al concorso un gruppo di progettisti o di studi

di progettazione, selezionati nel quadro internazionale tra coloro i quali avessero già realizzato – realizzato! non soltanto progettato – sale per la musica sinfonica con almeno duemila posti. Superare i duemila posti – mi spiegò Cagli più tardi, quando la commissione era già al lavoro – significa affrontare problemi acustici di grande difficoltà. Non bastava il disegno e il calcolo (chi di noi architetti non rammenta con un piccolo brivido di freddo la formula del Sabine, imparata quando il professore di Fisica Tecnica cercava di far capire a noi studenti cosa sia mai la “coda sonora” e i “battimenti” e la differenza tra il “corpo nero” in acustica e nell’elettromagnetismo...?). Occorreva l’esperienza del controllo “dal vivo” delle qualità acustiche e dei difetti della sala e della delicatissima correzione dei difetti da ottenere modificando – se possibile – la geometria della pareti o aggiungendo e spostando adatti volumi sospesi nello spazio... Soprattutto compresi da Cagli che restringendo il campo soltanto ai progettisti che avessero realizzato grandi sale per la musica sinfonica, egli, o per esperienza diretta o chiedendo il parere dei più grandi direttori d’orchestra del mondo, avrebbe potuto informare la commissione sulle qualità o sui difetti di ogni realizzazione, contribuendo a stabilire anche una scala della competenza professionale dei progettisti in un campo del disegno architettonico così specifico, arduo e sfuggente. E affascinante.

Il rumore contro il “concorso a inviti” si levò forte in breve tempo. Tutti i progettisti romani avrebbero voluto un concorso in due fasi; la prima fase libera, cui tutti potessero partecipare. La seconda ristretta agli autori dei progetti migliori. A quel crescente risentimento mi parve si potesse accompagnare, non soltanto da parte degli architetti e ingegneri romani, un’obiezione di fondo: come giustificare, dal punto di vista urbanistico, un così radicale cambiamento funzionale di un area – i parcheggi dello Stadio Flaminio – fino ad allora sostanzialmente marginale nel quartiere? Il problema non era limitato a ristabilire la funzionalità dello Stadio Flaminio. Quello stadio stava perdendo progressivamente di importanza dal 1960, anno delle Olimpiadi romane, per le quali era stato realizzato. Persino a Carraro non era sembrato sconveniente, alla fine, votare per sottrargli i necessari parcheggi. Oggi, a stento, si tagliano le erbacce dal suo campo e soltanto un’appassionata iniziativa di alcuni Dipartimenti di progettazione della Sapienza cerca di suscitare l’interesse internazionale per il recupero di quell’elegantissimo progetto di Pier Luigi Nervi nel quale è più evidente il segno di suo figlio Antonio, architetto, da tutti noi

considerato il vero erede del genio paterno; troppo presto scomparso. *Si qua fata aspera rumpas, tu Marcellus eris...* Non avevo potuto fare a meno di pensare con malinconia ai versi di Virgilio quando noi, suoi più giovani colleghi – già studenti di suo padre – apprendemmo della sua morte prematura. Comunque già nel 1992 era logico pensare che l'idea di realizzare una struttura funzionale così importante e moderna come il nuovo Auditorium di Roma, dovesse suscitare l'impulso, finalmente, non tanto a risolvere la funzionalità di uno stadio minore della capitale quanto a comprendere in un nuovo Piano urbanistico, una visione organica e moderna del quartiere Flaminio che, da Valle Giulia a Ponte Milvio, includeva già un insieme di funzioni culturali, museali, dello sport e della musica ricchissimo, unico e prezioso per la città; un insieme cui si sarebbe sommato in breve tempo l'Auditorium mentre altre funzioni culturali si sarebbero potute aggiungere quando le aree delle Caserme di via Guido Reni fossero state cedute al Comune. Non dimenticavo l'assenso che il ministro Rognoni aveva già dato in questo senso, nel 1991, a Carraro. Era giusto, mi dicevo, promuovere uno studio completo del quartiere Flaminio in forma di *Piano quadro*, come si diceva allora tra noi progettisti, per includere il nuovo Auditorium in una visione urbanisticamente razionale e innovativa, anche per difendere da ulteriori critiche l'attuale iniziativa del Comune e gli stessi lavori della commissione di esperti. Non solo; lo studio sul quartiere Flaminio avrebbe fornito il necessario supporto urbanistico al Comune per approvare la realizzazione dell'Auditorium come variante locale del Piano Regolatore Generale.

Convinto della sua necessità, prima che si insediassero la commissione degli esperti ne proposi in Giunta l'attuazione. L'accoglienza fu molto sospettosa. Enzo Forcella, che aveva accettato d'essere, in quella Giunta, l'assessore alla trasparenza degli atti amministrativi, era stato tra i sostenitori dell'esigenza di realizzare l'Auditorium e temette si trattasse di un'ulteriore manovra per affossare l'impresa. Io ero architetto, egli lo sapeva bene, e in quel momento gli architetti romani facevano già sentire la loro aspra opposizione alla forma concorsuale scelta dalla Giunta. Ma fu problema di un momento. Riuscii a chiarire subito gli scopi dello studio che proponevo. Forcella si convinse e con lui la Giunta. Il sindaco appoggiò la mia idea. Ad essa io aggiunsi due corollari di diverso peso: in primo luogo lanciare, parallelamente al concorso a inviti per l'Auditorium, un concorso internazionale "aperto" a tutti i progettisti – in primo luogo ai romani

– su un tema straordinario, in un luogo da tutti amato e sempre negletto. Si trattava di porre in gara il progetto di riqualificazione dell'area del Borghetto Flaminio che, persa la sfida per l'Auditorium, ancora una volta sembrava condannato dalla sua intangibile bellezza a restare, per la consueta amnesia romana, nel vasto deposito della nostra trascuratezza. Una compensazione? Forse è meglio dire: un segnale di riconoscimento, da parte del Comune del valore degli architetti della città. Inoltre proposi di dare all'Ordine degli architetti l'incarico – e un piccolissimo fondo – per gestire un concorso per idee riservato ai giovani architetti romani, riguardante una interpretazione, libera, creativa e non vincolante, del futuro ponte tra Piazza Gentile da Fabriano e il lungotevere Maresciallo Cadorna già votato dalla precedente Giunta come “ponte pedonale” – e oggi noto come Ponte della Musica, realizzato tra il 2008 e il 2011 – per suggerire all'amministrazione di farne un nuovo Ponte di Rialto, un nuovo Ponte Vecchio o una nuova piazza sospesa sul fiume, come quella che tanti anni prima Franco Purini, allora studente, aveva immaginato per un altro passaggio sul Tevere e che incantò Ludovico Quaroni. Il ponte era un'opera prevista nella legge per Roma Capitale e a me sembrava grandemente adatta a completare, appunto, il sistema della Musica – che sarebbe stato costituito dal nuovo Auditorium e dal vecchio Teatro Olimpico – collegandolo con gli studi della RAI, ancora distribuiti nel quartiere Delle Vittorie.

Per tutto dicembre 1992 – mentre mi preparavo a seguire da vicino la commissione Auditorium – dall'ufficio con le finestre sul Teatro di Marcello avevo spinto, con una certa ansia, la delibera per l'elaborazione del piano quadro del Quartiere Flaminio. Le dimissioni del più giovane assessore della Giunta Carraro, Giovanni Azzaro – indagato per una questione da cui poi fu pienamente scagionato – erano avvenute ai primi di dicembre. Non era ancora crisi; ma per quanto tempo la Giunta avrebbe retto alle sempre più frequenti scosse? Occorreva fare in fretta. Gli uffici furono davvero rapidi. Lavorammo anche durante il periodo di Natale e nella “*seduta di mercoledì 30 dicembre 1992*”, come recita la delibera, “*nella sala delle bandiere, in Campidoglio*” la Giunta approvò all'unanimità, sulla base di una convenzione del 1979 tra il Comune di Roma e la stessa Università, di affidare «*a un gruppo di ricerca composto da docenti facenti parte dell'Università La Sapienza di Roma afferenti a vari dipartimenti della stessa, ovvero da consulenti esterni, proposti tutti dalla Università medesima*» lo «*Studio delle connessioni funzionali del previsto Auditorium [...] con il sistema delle*

*istituzioni culturali attuali e prevedibili e delle ville storiche nell'area del Flaminio (Auditorium, Musei di Valle Giulia, e Villa Poniatowsky, Borghetto Flaminio, Valle Giulia, sistema delle Accademie, Villa Strohl Fern ecc.)».* Il testo della delibera era accurato, mi sembrava che non tralasciasse nulla. Certo: passato per la penna dei funzionari comunali aveva acquistato tutti gli inciampi del tono burocratico. Ma lo firmerei ancora adesso. Il recupero dell'area del Borghetto Flaminio era citato tra i primi obiettivi. L'area inclusa nello studio era vastissima; iniziava da Piazzale Flaminio, raggiungeva Ponte Milvio e il Tevere e prevedeva le necessarie connessioni con il quartiere Mazzini. Naturalmente, *«nella ricerca di che trattasi possono essere comprese proposte che investono l'utilizzazione delle aree delle caserme di Via Guido Reni nonché di altre aree demaniali per le quali si ritenga opportuno il cambiamento delle destinazioni d'uso».* Ce l'avevo fatta, mi dissi: per questo, quando la commissione Cagli fu convocata la prima volta, a gennaio del 1993, ero abbastanza tranquillo. Il gruppo di docenti e consulenti cui fu affidato lo studio per l'inserimento dell'Auditorium nel sistema culturale del quartiere Flaminio includeva professori di urbanistica – Camillo Nucci, Stefano Garano, Alberto Gatti – tutti con una solida esperienza di ricerca e di progettazione sul territorio e le città italiane, in particolare su Roma. Accanto a loro stavano due tra i più eminenti professori di progettazione architettonica e urbana della Facoltà di Architettura – Sergio Lenci e Diambra Gatti De Sanctis – accompagnati da più giovani docenti, progettisti di rilievo: Mary Angelini, Sandro Orlandi, Stefano Cordeschi e Francesco Rossi.

Per l'esecuzione del loro incarico la delibera stabiliva il tempo di 12 mesi dalla “data di esecutività”. Sì. Lo avevo imparato; approvata una delibera essa doveva passare attraverso una serie di ardui vagli per diventare esecutiva. Intanto il tempo se ne andava veloce. Ero perfettamente consapevole che difficilmente sarei stato io, o altri della Giunta Carraro, a seguire e coordinare fino al suo termine quel piano, ma speravo fortemente che esso fosse pronto per il momento in cui l'amministrazione comunale – prima o subito dopo il concorso di progettazione dell'Auditorium – avrebbe dovuto inserire il nuovo progetto in una più adeguata visione urbanistica del quartiere Flaminio. Tuttavia, malgrado le mie sollecitazioni, la delibera divenne esecutiva soltanto dopo più di sessanta giorni, il 3 marzo del 1993 trenta giorni dopo le dimissioni del sindaco (avvenute il 4 febbraio),

e trenta giorni prima della data nella quale, in assenza di una nuova maggioranza, il consiglio comunale sarebbe stato sostituito da una gestione commissariale. Il tempo si faceva stretto. Ma la commissione Auditorium era ormai in funzione da più di un mese e lo studio del quartiere Flaminio – un corollario importante e una salvaguardia del programma Auditorium – poteva iniziare. Mi sembrò un buon segno. Comunque pregai gli architetti della Sapienza incaricati dello studio di stringere i tempi. Negli appunti del professor Camillo Nucci che egli ha conservato e gentilmente mi ha inviato in copia, in alto a destra del foglio con l'elenco dei professori incaricati, c'è scritto a mano “8 mesi”. Era la trascrizione di una mia richiesta. Avrei voluto che lo studio di inquadramento dell'Auditorium nel quartiere Flaminio fosse pronto per la fine dell'anno o poco più tardi. Meglio se il lavoro fosse già pronto per quando si fosse bandito il concorso di progettazione per l'Auditorium, chiunque fosse stato sindaco di Roma in quel momento, che speravo non lontano.

Prima delle dimissioni del sindaco, presentate il 4 marzo, gli uffici dell'assessorato alla cultura riuscirono a far diventare esecutiva anche la mia seconda iniziativa, quella di affidare all'Ordine degli Architetti di Roma il compito di gestire il concorso di idee per la definizione del bando di progettazione del ponte pedonale da realizzarsi tra Piazza Gentile da Fabriano e Lungotevere Delle Vittorie, già deciso da tempo, ma da me inteso come collegamento tra il sistema musicale e culturale del quartiere Flaminio con il quartiere Delle Vittorie cioè con gli studi di produzione della Radio Televisione Italiana. Ero convinto che quel ponte potesse diventare un prezioso corollario del progetto Auditorium se fosse stato concepito non soltanto come una passerella pedonale, ma come un nuovo, affascinante luogo di incontro e di eventi culturali, una nuova piazza romana a cavallo del Tevere. Il presidente dell'Ordine degli Architetti, Giancarlo Capolei, accettò con convinzione l'incarico dato all'Ordine e si attivò con tempestività. Egli presentò quel concorso di idee all'Associazione tra gli Ordini degli Architetti delle Capitali Europee – l'ARCE – da poco istituita con il suo determinante contributo. L'Associazione si proponeva, tra l'altro, di bandire, a turno in ogni capitale, ogni due anni, un importante concorso internazionale di progettazione per idee. Giancarlo Capolei propose il concorso di idee per il nostro ponte come primo dei concorsi dell'ARCE. Esso avrebbe avuto ampia visibilità internazionale; i suoi risultati sarebbero

stati divulgati in una mostra itinerante tra le grandi città d'Europa. La gestione del concorso fu affidata a Sergio Petruccioli, brillante architetto e professore della Facoltà di Architettura della Sapienza. Ne fui lieto.

Con mio disappunto, invece, non riuscii a far diventare subito esecutiva la mia terza iniziativa a corollario del progetto Auditorium. Si trattava del concorso di progettazione per il Borghetto Flaminio il cui programma, tuttavia fu approvato dalla Giunta. Mancò il tempo per la sua trasformazione in atto esecutivo. Ma il programma, completamente elaborato e accuratamente trascritto in termini amministrativi era pronto per essere consegnato completo a chi mi avrebbe sostituito all'assessorato. Esso bandiva un concorso internazionale "aperto" – da svolgere in due fasi – per il progetto preliminare, architettonico e urbanistico per la riqualificazione della zona compresa tra la via Flaminia e Villa Strohl Fern (il Borghetto, appunto), con l'obbiettivo di far nascere «*un polo di attività e servizi culturali integrati con il parco pubblico*», completo di atelier artistici, locali per esposizione, gallerie d'arte, residenze temporanee per ospiti, artisti, docenti italiani e stranieri. Si sarebbe dovuto prevedere, inoltre, un centro di servizi connesso al museo di Villa Giulia e una sala per musica da camera destinata ad ampliare la sede della Accademia Filarmonica Romana, dal 1946 trasferita nella palazzina Vagnuzzi del Valadier e nel suo giardino, strettamente adiacenti all'area del Borghetto Flaminio. Ma ormai era terminata la corsa. Tempo non ce ne era più. Tuttavia, pensavo, se l'amministrazione che sostituirà la giunta Carraro dopo le elezioni, che sono ormai all'orizzonte, avrà a cuore l'insieme del progetto Auditorium, potrà portarlo a termine con pienezza di strumenti, innescando, anche un più vasto programma di lunga scadenza, culturale e urbanistico, coinvolgente l'intero quartiere Flaminio, questa parte preziosa e speciale di Roma. Di più non riuscimmo a fare. Ma, preparandomi a lasciare l'incarico di assessore, mi sembrava di aver raggiunto lo scopo di lasciare al mio successore, chiunque fosse stato, condivisibili iniziative a favore della nostra città, già sufficientemente avviate.

Tutte e tre le proposte passarono in Giunta ed io mi affrettai a chiedere agli uffici del mio assessorato di preparare le delibere. Il mio tempo come assessore si faceva breve, lo sentivo e lo vedevo attorno a me. Si andava verso nuove dimissioni del sindaco – quelle del 4 di febbraio. Ma prima che esse fossero annunciate riuscimmo ad insediare la commissione degli esperti alla data prefissata.

### *Un collegio imperfetto e virtuale*

Le riunioni della commissione si tenevano presso l'Ufficio di Roma Capitale, in un edificio dei primi del Novecento a via Mecenate, affacciato sul giardino delle Sette Sale. Avevo imparato dalla mia esperienza nella commissione regionale del 1983 che l'assessore di riferimento doveva essere sempre disponibile quando la commissione si riuniva, all'inizio e alla fine di ogni seduta, per poter rispondere ai problemi che si fossero presentati, prima, durante e al termine dei lavori. E i lavori di quella commissione mi stavano a cuore davvero. Durarono poco più di due mesi, fino alla fine di marzo. Febbraio a Roma è in genere il mese più freddo, ma ai primi giorni di marzo l'aria è piena di annunci e può riservare improvvisi tepori primaverili in un cielo terso, dopo la tramontana. Più di una volta mi attardai nel giardino delle Sette Sale, invece che nell'Ufficio di Roma Capitale. Mi era più lieve, così, attendere la fine del lavoro giornaliero della commissione. Chiesi all'ufficio Monumenti Antichi del mio assessorato di permettermi di visitare la grande cisterna – le Sette Sale, appunto – chiuse al pubblico. Mi inviarono gentilmente un funzionario che aprì il cancello e mi accompagnò in una visita che ripetei un paio di volte in quella breve stagione. Le lunghe “sale” seminterrate – nove in realtà, non sette; o forse “saeptae”? – costruite dagli architetti di Traiano come serbatoio per l'acqua delle vicine Terme Imperiali erano umide, il pavimento coperto da un velo d'acqua. Le pareti e le volte, magistralmente costruite per durare nei secoli, sembrano formate dallo scavo in un materiale naturale continuo, omogeneo, compatto. Sulla copertura delle Sale, proprio come sulla regolare sommità di una solida collina di pietra, stanno invece i resti sottili di una dimora signorile molto più tarda. Ciò che resta delle sue murature – alte ormai solo pochi centimetri – versa un disegno quasi bidimensionale, fiorito ed elegante, su quel suolo stabilissimo seguendo un'idea di architettura fatta di puro respiro spaziale senza apparenti vincoli strutturali; senza apparente responsabilità rispetto alla durata. Gli archeologi dicono che siano i resti di una villa urbana del quarto secolo, forse del quinto. Alcuni azzardano che fosse la residenza del *Prefectus Urbis*, il governatore di una città che appariva, in quel tempo, senza più responsabilità rispetto alla storia. Da lì, volgendo gli occhi, potevo vedere le finestre dove la commissione intanto lavorava discutendo attorno alla sorte di un progetto che avrei voluto fosse realizzato con grande responsabilità rispetto alla storia di

questa città e alla propria durata. Via, via! mi dicevo rientrando dalle mie patetiche fantasticherie da studentello di architettura. Era tempo che tornassi nell'ufficio, accanto alla commissione.

Ma la commissione aveva cominciato i suoi lavori in maniera drammatica. Il sindaco, terminato il suo breve saluto agli esperti e dopo avermi presentato ai presenti come suo delegato, aveva appena lasciato l'Ufficio di Roma Capitale. Io avevo detto poche parole agli amici e colleghi augurando loro il buon lavoro, quando Lucio Passarelli, l'autorevole rappresentante dell'Ordine degli ingegneri, prese la parola gettando sul tavolo le sue condizioni parlando in nome del suo Ordine professionale: egli avrebbe proseguito i lavori solo a patto che la delibera fosse cambiata. Il concorso non sarebbe dovuto essere "a inviti", ma "aperto". Sbandamento tra i presenti. Mi volsi verso Luigi Moretti, il rappresentante dell'Ordine degli architetti. Mi sembrò attratto dalla richiesta di Lucio Passarelli; lo capivo e tremai. Per gli architetti è un obbligo mai essere secondi agli ingegneri nella difesa corporativa. Infatti Moretti espresse con decisione il disappunto di tutti i progettisti romani per la formula scelta per il concorso; ma, in tanta decisione, lasciò uno spiraglio aperto. Guardandomi, espresse la necessità di consultarsi con il consiglio dell'Ordine. Bruno Cagli intervenne con nettezza; la delibera non si cambia, altrimenti è l'Accademia di Santa Cecilia a ritirarsi dalla commissione. Tra i presidi, sconcerto. Ma prese la parola Carlo Melograni saldo quanto Bruno Cagli nella difesa della delibera che definiva i compiti della commissione. Intervenni per rammentare che quella delibera era un atto votato dalla Giunta e dal Consiglio e che né la commissione né l'assessore delegato a salvaguardare il suo corretto funzionamento – cioè io stesso – né il sindaco poteva cambiarla. Passarelli confermò le dimissioni. La seduta, neanche iniziata, fu rinviata ad una prossima convocazione. Avevo assolutamente bisogno di parlare con il sindaco. Ma restai ancora un poco con il direttore dell'Ufficio di Roma Capitale, Ciro Dell'Acqua e con Domenico Colasante, l'architetto di quell'ufficio che nei fatti si occupava della ricerca dei documenti necessari alla commissione per individuare i progettisti "costruttori" di grandi sale da concerto. Aveva già fatto davvero un gran lavoro; la procedura s'era aperta con un bando internazionale cui avevano risposto più di mille architetti e studi professionali presentando i curricula e la documentazione necessaria a valutare i progetti che avrebbero costituito le necessarie credenziali per essere invitati al concorso. Il suo era stato un lavoro vastissimo. Egli lo aveva svolto con grande accuratezza;

un lavoro indispensabile di cui tutta la commissione gli fu grata. Ed io ancora lo sono. Mi fermai nell'ufficio, dunque, per verificare con Dell'Acqua e Colasante una questione fondamentale. Chiesi di rileggere assieme a loro la delibera che istituiva la commissione degli esperti. "Voglio capire se la commissione è un *collegio perfetto* o non...". Collegio perfetto. Sarebbe stato un dramma se lo fosse stata; l'assenza di un solo componente l'avrebbe annullata. Avrebbe annichilito l'intero programma per l'Auditorium. Forse era ciò su cui contava Lucio Passarelli per indurre l'amministrazione a cambiare le regole? Io sapevo che anche se si fosse voluto, anche se l'Accademia di Santa Cecilia avesse accettato una diversa forma concorsuale – ipotesi irrealistica – la Giunta del sindaco non aveva più la serenità né il tempo per discutere e deliberare il cambiamento di un testo tanto faticosamente raggiunto. Ciro Dell'Acqua mise sul tavolo, accanto alla delibera istitutiva della commissione, altri documenti. Riferimenti giuridici fondamentali, mi disse. Era meno preoccupato di me. Leggemo. Rileggemo. Aveva ragione lui. La commissione non era un collegio perfetto. Come non lo sono tutti gli organi politici, legislativi ed esecutivi. La commissione era un organo esecutivo. Dunque poteva deliberare anche con l'assenza di una parte dei suoi componenti purché fosse raggiunto il *quorum strutturale* – che noi diciamo correntemente numero legale. Il 50% più uno dei componenti. Tirai un respiro di sollievo. Anche se si fosse dimesso Luigi Moretti, vicepresidente dell'Ordine degli architetti, la commissione avrebbe mantenuto il numero legale con la presenza di sei su otto componenti. Telefonai al gabinetto del sindaco. La notizia era già arrivata. Il sindaco mi aspettava la mattina seguente. Io mi sentivo tranquillo. La commissione non era un collegio perfetto; evviva! si salvava proprio perché... era un consesso *imperfetto e virtuale*, come dicono i giuristi per indurre una vertigine di impotenza nel nostro intelletto. Viva le pandette di Giustiniano, mi dissi, evviva Treboniano, il giurista che compilò per lui il famoso codice che resta a gloria di quell'imperatore... evviva evviva allora anche Antemio – mi dissi – il suo architetto, l'architetto di Santa Sofia, che nel sesto secolo aveva tratto un monumento immortale dall'etereo respiro spaziale che nella dimora tardo antica delle Sette sale pareva essersi spogliato d'ogni ruolo rispetto alla storia.

«È vero – disse Carraro al mio resoconto ottimista – è vero, la commissione non è un collegio perfetto. Può funzionare anche soltanto con sei, persino soltanto con cinque componenti. Ma c'è un problema,

diciamo, politico. Se si dimette anche il rappresentante dell'Ordine degli architetti sarò costretto ad annullare la commissione». Mi guardava con il sorriso cortese e freddo – settecentesco, ripeto – che conoscevo bene, ma che mi parve irrigidito dal rammarico. Non una parola in più. Toccava a me, architetto fra gli architetti, frenare il mio Ordine professionale. Ci riuscii. Parlai con Luigi Moretti soprattutto; parlammo del concorso che stavo allestendo per il Borghetto Flaminio «Aperto a tutti – gli dissi – una festa dell'architettura a Roma, finalmente». E gli parlai del concorso per giovani architetti per il ponte sul Tevere: «Un concorso per idee, gestito dal Consiglio dell'Ordine! Il ponte doveva essere pedonale per volere dell'ala ambientalista del Consiglio; così m'era stato detto. Ma cosa si pensava di realizzare con quel ponte? una passerella? una struttura ibrida tuttavia poco meno costosa di un ponte pienamente carrabile? Ecco – continuavo – quel concorso di idee avrebbe dovuto dimostrare che ogni iniziativa politica riguardante le strutture e le infrastrutture urbane dovesse passare attraverso una preliminare e libera invenzione degli architetti della città, dei giovani, soprattutto, per diventare progetto davvero utile e innovativo. I giovani architetti – dicevo a Luigi Moretti – loro sì, sono ancora immersi nel gran crogiolo dove la storia e il futuro, la città antica e quella che vorremmo, sembrano ancora parlare la stessa lingua; una lingua tuttavia sconosciuta ai più anziani, ai non architetti, ai politici: la lingua segreta della città che amiamo». Sì, con Luigi certamente mi parve di ritrovare l'atmosfera di quelle lunghe conversazioni collettive sull'architettura tenute nel mio seminario di progettazione attorno al tavolo della nostra facoltà con il suo gruppo di amici, studenti di rara qualità, quasi venti anni prima; conversazioni che, nella nostra scuola, se sinceramente vissute tra quasi coetanei, generano lo speciale vincolo che lega chi fu un giovane apprendista docente a chi fu giovanissimo allievo, apprendista architetto. Un vincolo che può chiamarsi amicizia, ma che è cosa diversa e, credo, incancellabile. Per questo, ne sono certo, a convincerlo non furono le mie perorazioni né le mie affannate dimostrazioni dello sforzo che stavo facendo per portare l'amministrazione ad aprirsi verso il mondo degli architetti, il nostro mondo. Ma fu il fatto di comprendere, noi due insieme, il rammarico che ci avrebbe segretamente pesato a lungo per non essere riusciti a far nascere una grande opera per la nostra città – un'opera tanto attesa, da tanti anni, da tante persone – bruciando l'occasione irripetibile dataci gratuitamente dalla Fortuna d'essere insieme, lui ed io, architetti,

coinvolti con responsabilità diverse e complementari, in un decisivo tratto del faticoso percorso di quell'opera verso la sua realizzazione.

Chiesi a Ciro Dell'Acqua di riconvocare la commissione dopo pochi giorni. I lavori iniziarono e durarono fino ai primi giorni di aprile. Luigi Moretti partecipò senza titubanze. Ma dovette sostenere le difficoltà di un difficile rapporto con gli architetti che tuttavia rappresentava. L'Ordine degli architetti non lo smentì, anzi il presidente, Giancarlo Capolei, assieme a Sergio Petruccioli e all'intero Consiglio lo sostennero. Quando, dopo la pubblicazione dei nomi dei selezionati dalla commissione, alcuni affermati maestri dell'architettura italiana esclusi dalla severissima griglia definita dall'Accademica di Santa Cecilia lanciarono aspre critiche a quelle scelte, Moretti replicò sui giornali: (*l'Unità*, 10 aprile 1993) «Reazione scomposta. A noi interessa che l'opera vada in porto, che Roma abbia finalmente un suo Auditorium, che Santa Cecilia abbia spazi e sale adeguate per una musica che nella capitale è sempre più difficile ascoltare. Certo il sistema scelto dal Comune, invitare i più famosi ed esperti è discutibile come è discutibile tutto, anche il posto. Una gara più ampia avrebbe potuto offrire più idee, più scelta. Ma il Comune ha deciso questa formula, e i migliori ci sono». Forse avrei detto: «i migliori *specialisti* ci sono» lasciando ancora più chiaramente intendere di dubitare dell'affermazione che la qualità dell'architettura dipenda davvero o soltanto dalla specializzazione tecnica del progettista.

### *L'Architetto del Campidoglio*

I lavori della commissione ripresero con impegno, ma non furono semplici, né privi di momenti di tensione. La presidenza della commissione fu del Direttore dell'Ufficio di Roma Capitale, il dottor Ciro Dell'Acqua. Ma la parola di Bruno Cagli fu sempre decisiva. Forse era giusto così; quella commissione contribuiva a riparare il torto subito dall'Accademia da più di mezzo secolo. Per me, quando ne parlavo, era la «commissione Cagli»; e con quel nome resta nella mia memoria. Nei momenti di maggiore difficoltà Carlo Melograni intervenne accanto a Cagli con una passione che non aspetteresti da lui se tenessi conto soltanto dei suoi modi spesso gravi, pensosi. Sono certo che anche egli fosse convinto che occorreva che l'opera andasse in porto, finalmente e dignitosamente, perché la città moderna fosse meritevole delle grandi tradizioni di quella più antica e rispondesse alla ormai vastissima

domanda di cultura dei cittadini. E poi: egli era ed è testimone convintissimo e felice della indispensabilità della grande musica nella vita d'ognuno di noi. Forse ancora adesso può capitarti di incontrarlo la sera ai concerti che l'Accademia tiene nelle sale del nuovo Auditorium come nei decenni andati lo incontravi regolarmente nell'Auditorium Pio di via della Conciliazione, assiduo abbonato del ciclo dei concerti ceciliani. Tuttavia se la rigidità dei parametri dettati da Santa Cecilia semplificò le scelte della commissione nei momenti di incertezza, sicuramente le inaridì. La "competenza specialistica" e, soprattutto, l'esperienza costituita dalla realizzazione di opere strettamente simili a quella per cui la commissione lavorava, costituivano certamente – anche per me, architetto – una condizione troppo "severamente tecnica". Ma quella severità permise di tagliare discussioni in cui si sarebbero espresse in modo forse paralizzante, insuperabili ed opposte posizioni culturali da parte dei commissari, tutti teoricamente in grado di rappresentare una tra le opposte tendenze architettoniche così vive a quei tempi. Ma anche se difeso e limitato da così rigide barriere, il compito della commissione non fu facile. L'ufficio molto spesso e meticolosamente dovette fornire supplementi di documentazione sui casi controversi di progettisti insigni che rischiavano di essere esclusi – e ce ne furono molti. La sera, dopo le riunioni della commissione, venivo chiamato a salutare i commissari e informalmente venivo messo al corrente dell'andamento dei lavori. Le giornate si allungavano e il tempo si faceva più tiepido. A volte si aprivano le finestre. Di fronte a noi gli alberi del giardino delle Sette Sale erano già mossi dal lievissimo alito che a Roma, a sera, viene da ponente.

Una sera la conversazione fu più seria. Nel pomeriggio era stato esaminato il caso di Paolo Portoghesi e la commissione secondo i rigidi parametri assunti, aveva deciso di escluderlo. Egli non aveva realizzato una sala per concerti della dimensione stabilita. Da qui il verdetto.

Istintivamente ruppi per un attimo l'impegno a non intervenire in alcun modo sui giudizi degli esperti: "ma sta completando la realizzazione del Politeama di Catanzaro" esclamai. «Un teatro all'Italiana – rispose Bruno Cagli – piccolo e perfetto per l'Opera. Certamente elegante», aggiunse. Compresi che avevano esaminato bene quel progetto e discusso molto su di esso. Mario Docci mi guardò allargando appena le braccia. Io aggiunsi: «... e sta realizzando il restauro del Teatro Argentina, qui a Roma». Cagli presentò, pur sorridendo, la sua determinazione: «noi abbiamo bisogno di un

progettista che dimostri di aver saputo realizzare una sala da concerti moderna, per un grande pubblico, non di un teatro all'Italiana, per quanto affascinante. Altrimenti, a Roma, nel 1958 avremmo chiesto di restare al Teatro Argentina; ed oggi forse chiederemmo di tornarci. E poi le linee da seguire nel nostro lavoro sono chiarissime. Capisco e apprezzo l'importanza culturale del professor Portoghesi, mi inchino al suo valore come architetto. Ma le linee definite dall'amministrazione sono sagge e valgono per tutti. Mi dispiace molto».

La sera, uscendo dall'ufficio di Via Mecenate, prendevo Via delle Terme di Traiano. Pochi passi ed ero al piccolo largo di fronte ad uno degli ingressi del Parco del colle Oppio dove mi attendeva l'auto di servizio per tornare al mio ufficio affacciato sul Teatro di Marcello. Se non era tardi e se mi accompagnava qualcuno degli amici della commissione – a volte anche Bruno Cagli – prima di salire in auto entravo, con chi mi accompagnava, nel giardino delle Terme di Traiano. Ci spingevamo lentamente, conversando, verso il ciglio da cui si gode per intero la vista del Colosseo, così imponente e prossimo a noi da quel terrazzo. Io, però, amavo fermarmi in un punto centrale del parco dove, guardando a Occidente, mi sembrava di intravedere tra l'attico del Colosseo e la collina del Campidoglio, oltre la massa scura del Palatino, la linea dei colli della riva etrusca dall'altra parte del Tevere: un profilo nero contro il cielo appena meno buio. Lontanissimo. Era quasi notte; Era quasi notte; da quella opposta riva mi sembrava ci guardassero, invisibili, i grandi occhi del Gianicolo, le sue terrazze: da San Pietro in Montorio all'Institutum Romanum Finladiæ. Qualche settimana prima, verso la fine dell'anno, Fabio Isman, un noto giornalista che allora scriveva regolarmente di cultura, d'arte, di storia sul *Il Messaggero*, mi aveva intervistato. Pubblicò un'intera pagina su questo ignoto, nuovo assessore. E illustrò l'articolo con un mio disegno maldestro che trovò sul tavolo; esso rappresentava il Campidoglio affacciato al Foro Romano. Gli fui e gli sono grato. Soprattutto perché potei dirgli che a questa città, che immeritata ci ospita, dovremmo dedicare, come avveniva in antico, istituzioni solo per lei inventate. E tra queste – così gli dissi ed egli sintetizzo nel suo articolo – io vorrei istituire l'Architetto del Campidoglio, un riconoscimento e una carica da attribuire all'architetto vivente che più d'ogni altro rappresenti la città nel suo tempo. Un architetto colto, radicato nella città per storia personale e per dimostrato e studiato amore per i messaggi che essa, spesso invano, ci offre. E per la perseveranza nel tentare, anche soltanto per intuito – per

arte, intendo – di comprendere e tramandare, disegnando, quanto rara sia la sintesi dei contraddittori significati che vivono nei messaggi che ci invia la nostra città. Un difensore di Roma, dunque, disse Isman. Sì – ripresi – da alloggiare con il suo studio e la sua bottega in uno dei palazzi del Campidoglio, libero da ogni responsabilità d'ufficio se non quella di dire sempre l'ultima parola su ogni progetto per la capitale – che è capitale della storia, io credo. Un riconoscimento definitivo a una vita da maestro; una nuova “urbana dignitas” di cinque anni. Non rinnovabile. Fabio Isman mi chiese chi potesse essere il primo Architetto del Campidoglio. Occorrerebbe fare come fece Adriano, risposi; indicare non soltanto il prossimo “imperatore”, ma una breve sequenza di essi, scelta per età nella generazione vivente. Non c'è dubbio, continuai: oggi (eravamo nel 1993) posso dire, in sequenza: Carlo Aymonino – è del 1926 – e Paolo Portoghesi – è nato nel 1931. Poi si vedrà. Così diversi? mi chiese. Io sono di una scuola – gli risposi – che mi ha insegnato a conoscere e ad amare con uguale fedeltà tutti gli stili, purché compresi con studio e disegnati con arte. Oggi dovrei dire: tutte le “tendenze”? E poi: non è proprio questo il messaggio di Roma?

Anche di ciò conversavo con i miei amici della commissione – a volte era con me Bruno Cagli – tornando dal giardino del Colle Oppio verso l'auto di servizio dell'assessorato. Certamente gli alberi che custodiscono, nel giardino delle Sette Sale, il teorema delle contraddizioni di cui è fatta l'architettura di Roma, al nostro passaggio mormoravano mossi dalla brezza serale. Ridevano di me?

### *I nove invitati*

La commissione Cagli continuò a riunirsi fin quasi alla fine di marzo 1993, quando consegnò al sindaco il testo del bando di concorso per il progetto dell'Auditorium e la breve lista degli architetti e degli studi di progettazione scelti per partecipare al concorso. In quei due mesi, febbraio e marzo, superati gli scogli iniziali, i commissari lavorarono con intensità. Gli indirizzi cui attenersi non furono più contestati. Le discussioni non mancarono, a volte molto accese; ma si risolsero tutte – o quasi – con un accordo convinto o amichevolmente raggiunto. Ciascun commissario, naturalmente, riversò nel lavoro il proprio carattere oltre alla propria esperienza e nessuno poté spogliarsi completamente di una certa – e variabile – dose di dubbio riguardante l'efficienza del comune di Roma nel perseguire l'obiettivo di realizzare il nuovo



Le Sette Sale (Fig. 1), la grande Cisterna delle Terme di Traiano costruita all'inizio del secondo secolo A.D., sulla cui copertura leggiamo il disegno di una grande Domus tardo antica, divenne il mio privato "giardino di meditazione" sull'architettura di Roma, mentre la commissione Cagli, a pochi passi da quel giardino, decideva sulle qualità degli architetti da invitare a progettare l'Auditorium; a Roma. Le Sette Sale, che meritavano soltanto una brevissima nota nel Corso di Storia e Stili che frequentai da studente, mi sembrarono un perfetto compendio dello spirito della tradizione architettonica romana, fatta di stratificazioni, di contaminazioni, di libera, inesausta ricerca spaziale; quasi un memento per qualsiasi architetto si accinga a progettare per Roma. Era come se sperassi che da quel monumento dimenticato si generasse, miracolosamente, l'ispirazione giusta per i componenti della commissione, intenti a una scelta decisiva. Da quei giorni, comunque, le Sette Sale entrarono tra i soggetti delle mie immaginazioni, e presi a figurarne ipotetiche fattezze architettoniche, tuttavia sempre viste nel mezzo della loro rovina (Figg. 4, 5, 6; disegni 3D di Lucio Valerio Barbera). La rovina, così simile al cantiere, parla dell'architettura come processo creativo più dell'opera compiuta, come ci insegnarono John Soane, che fece rappresentare il suo progetto della Bank of England in forma di rovina (Fig. 2) e il "ravennate" Luigi Rossini, che incise una vista del Foro Romano immaginando d'essere testimone del suo "farsi rovina" piuttosto che tentarne una vana ricostruzione accademica (Fig. 3).



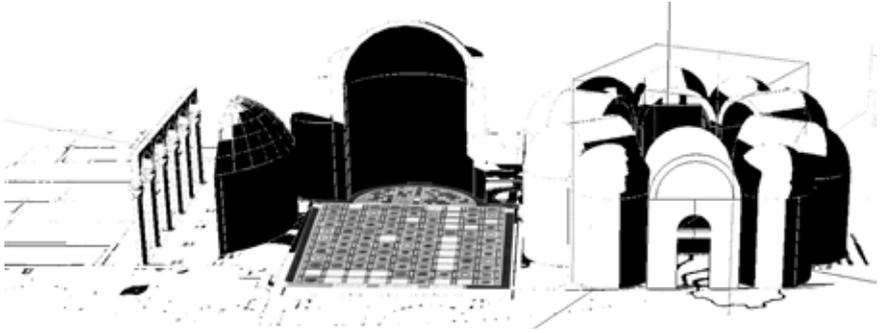


Fig. 4



Fig. 6

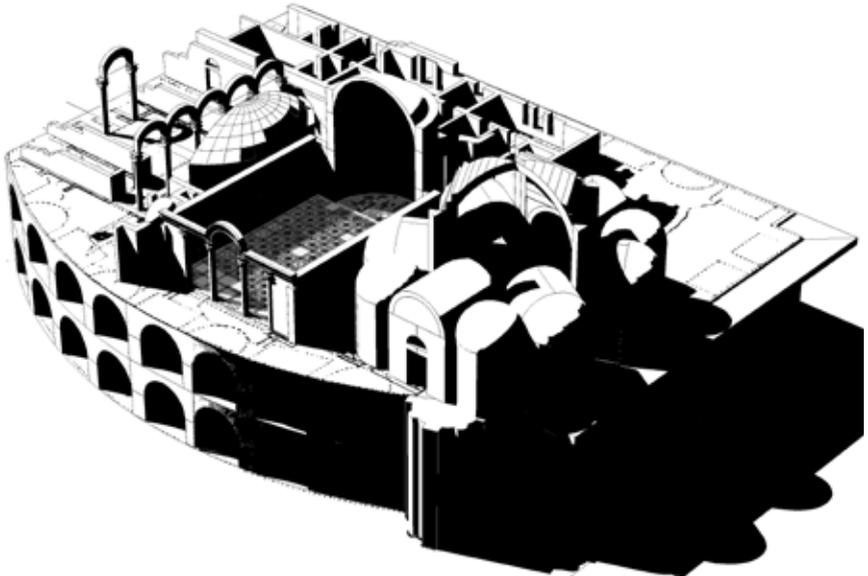


Fig. 5

Auditorium. Tuttavia mi sembrò che ciò stimolasse in tutti un impegno particolare nello svolgere efficacemente il proprio lavoro in modo che la stessa amministrazione fosse messa nelle migliori condizioni per dare seguito al programma. A volte, però, emergeva più forte, in alcuni, uno scetticismo non superabile. In una conversazione al termine di una giornata di lavoro, Luigi Moretti tornò sul problema dei parcheggi per il futuro Auditorium come problema primario da mettere bene in evidenza nel bando di concorso. Aurelio Misiti, il preside di ingegneria della Sapienza, rispose che probabilmente, ad Auditorium ultimato, l'automobile sarebbe stato un ricordo storico. Il che poteva significare un giudizio radicale sui tempi di intervento dell'amministrazione o, al contrario, una fiducia spropositata nel progresso della tecnologia dei trasporti umani. Ne ridemmo.

Il 25 marzo 1993, il parlamento italiano approvò la legge n. 81 che istituiva – tra l'altro – l'elezione diretta del sindaco. L'orizzonte della politica comunale, anche quella di Roma, era mutato radicalmente. Iniziava un'epoca nuova, o meglio: diversa. I sindaci e le giunte esistenti, di colpo diventavano residui di un passato già in corso di demolizione. Tre giorni dopo – il 28 di marzo del 1993 – i risultati del lavoro della commissione Cagli furono pubblicati.

Ciò che interessò di più i giornali fu l'elenco degli studi di architettura selezionati per il concorso, per far notare che tra essi c'era soltanto un nome italiano, quello di Renzo Piano. Gli altri erano: due studi inglesi (*Percy Thomas Partnership* e *Rhwl*), uno spagnolo (*Garcia De Paredes*), un tedesco (*Busmann und Haberer*), un olandese (*Herman Hertzberger*), un cino-americano (*Jeoh Ming Pei*), un danese (*Kjaer & Richter*), un giapponese (*Shoichi Sano Yasui*). Alcuni nomi erano astrusi, altri davvero poco visibili dall'Italia se scrutavi il firmamento delle stelle che orientavano a quei tempi, il gusto e le tendenze dei nostri architetti. D'accordo; essi rappresentavano studi professionali solidissimi, autori di efficienti e a volte grandiosi progetti per sale e centri musicali; ma c'era molta materia per polemiche aspre e appassionate. Certo: il nome di Renzo Piano e quelli di Herman Hertzberger, olandese, e di Jeoh Ming Pei, cino-americano, sostenevano con il proprio lo splendore degli ammirati maestri di stile esclusi dal menù degli inviti. Ma non sarebbero bastati a tenere calma l'arena. Peraltro ormai avevo compreso che la presentazione al sindaco del lavoro della commissione Cagli, non significava ancora nulla di esecutivo. Entro 15 giorni dall'invio al sindaco, il testo sarebbe stato sottoposto al vaglio della commissione consigliare

mista, della cultura e dei lavori pubblici. Soltanto dopo il vaglio della commissione mista il testo sarebbe passato in Giunta per l'approvazione. Quanti giorni ancora prima della firma del sindaco in calce alla delibera? E quanti prima dello scioglimento del consiglio comunale?

*Non ti ricordi quel mese d'aprile...*

C'era ancora la possibilità che tutto si incagliasse nella commissione consigliare mista. E questo sembrava poter gonfiare le vele degli oppositori di quel concorso e di quei nomi. È vero, Franco Carraro ancora una volta avrebbe cercato di formare una nuova maggioranza per insediare una Giunta che durasse sino alla fine naturale della "consigliatura". Ma lo vedevo stanco di quell'esperienza politica. E l'opposizione di sinistra aveva ormai lanciato Francesco Rutelli come futuro sindaco di Roma, da eleggere direttamente secondo la nuova legge elettorale; con i voti della sinistra, dei partiti laici, dei gruppi ambientalisti. I socialisti nel mezzo del loro dramma, di fronte a questa prospettiva, ondeggiavano, resistevano, si dividevano. Malgrado l'abilità di Carraro, attorno a lui non c'era più grande spazio per accordi nuovi che, proprio perché comunque provvisori, immiserivano impietosamente nel confronto con l'idea di poter contribuire al lancio del primo sindaco di centro-sinistra destinato, a fine anno, ad essere eletto direttamente dai cittadini. L'alternativa era lo scioglimento del consiglio comunale e il commissariamento del comune; ma per pochi mesi. Le elezioni erano comunque previste in autunno, in due turni, tra novembre e dicembre secondo la nuova legge. E Rutelli sarebbe stato certamente il candidato sindaco della nuova era. A ricordarli oggi quei giorni di aprile 1993, mi sembrano formare la sequenza di un accanito e precipitoso gioco da tavolo. Il 4 aprile, sessanta giorni dopo le dimissioni del sindaco, il consiglio comunale sarebbe stato sciolto d'ufficio e il comune sarebbe stato immediatamente affidato a un commissario governativo. Già si mormorava il suo nome: il prefetto Alessandro Voci. In realtà neanche l'opposizione di sinistra voleva il commissariamento; nei pochi giorni che mancavano allo scioglimento d'ufficio del consiglio comunale essa preferì tentare di far eleggere subito sindaco Rutelli al posto di Carraro con una nuova maggioranza guidata dal PDS e dai verdi del Sole che ride con il voto dei Liberali e dei due unici "pannelliani" antiproibizionisti che sedevano in consiglio comunale. Il 2 e il 3 aprile il consiglio votò per Rutelli sindaco, ma i voti raccolti attorno al nuovo attore della politica romana non furono

sufficienti. Non raggiunse il quorum. Tutto finito? No. Nella stessa sera in cui Rutelli non raggiungeva il quorum in aula (22 voti contro 34), Carraro, che stava smobilitando l'ufficio – ricordo gli uomini della sua segreteria intenti a preparare gli scatoloni con i quali traslocare documenti ed effetti personali – Carraro, dunque, muovendosi tra lo studio del sindaco e la Sala della Bandiere, lavorando al telefono e in colloqui personali e di gruppo, riuscì ad ottenere, sulla carta, i voti per un nuovo sindaco; non più lui, ma Enzo Forcella, che sarebbe stato a capo di una Giunta laico-socialista, con l'appoggio esterno delle Democrazia Cristiana. Garantito da quel nome, anche Oscar Mammi, leader romano del Partito Repubblicano, avrebbe fatto parte della nuova compagine. Inoltre aveva aderito Adolfo Gatti, un principe del Foro di Roma, eminente figura dello stretto gruppo dei liberali di sinistra; un gruppo mirabile, agli occhi di molti; un gruppo stabile e nomade al tempo stesso, costretto proprio dalla stabilità delle proprie concezioni politiche a un lento nomadismo, da Giustizia e Libertà al magistero di Calamandrei ed Ernesto Rossi, alle pagine del Mondo di Panunzio, al gruppo dei giornalisti e politici che, con Enzo Forcella avevano sostenuto Eugenio Scalfari nella fondazione della Repubblica. Intanto, al progetto di Carraro s'era aggiunto anche Enrico Ferri, nuovo-vecchio leader nazionale del Partito Socialdemocratico; ed erano pronti a convergere nella nuova compagine altri laici di non recentissimo arruolamento – i verdi Rosa Filippini e Oreste Rutigliano. Restavano pochissimi della vecchia Giunta, tra cui io stesso. Anche i due “pannelliani” che il pomeriggio dello stesso giorno nello stesso stavano votando per Rutelli sindaco, avevano aderito all'alternativa progettata da Carraro. Indispensabili. Con il loro voto, facendo i conti e considerando anche le defezioni socialiste, ma anche l'appoggio esterno della Dc, Carraro era riuscito a mettere insieme – sulla carta – una maggioranza di voti che superava il quorum di pochissimo. Evviva. Anche l'Auditorium poteva riprendere fiato. Eravamo riuniti nella Sala delle Bandiere; ormai notte. Enzo Forcella, con il quale era nata una stima reciproca, per non dire amicizia, si mosse dal suo posto – negli ultimi tempi sedeva spesso accanto a me – e, su invito di Carraro, prese la poltrona del sindaco, dall'altra parte del tavolo, in posizione centrale. In quel momento, agitatissimi, entrarono i due “pannelliani”: non possiamo votare questa Giunta. Abbiamo parlato con Pannella: noi o votiamo Rutelli – ma è andata male – o votiamo Carraro. Non altri nomi. Seguirono minuti convulsi. Carraro certamente chiamò Pannella

al telefono. Nulla da fare. Franco Carraro, quasi scusandosi, decise che si sarebbe prestato ancora una volta a presentarsi come sindaco purché Enzo Forcella e Oscar Mammi fossero i suoi due vicesindaci. Assenso forzato dei politici presenti. Ultima spiaggia. Rammarico e risentimento nel volto di molti. Ma la maggioranza c'era. Guardai Forcella. Mi dispiaceva; bastò uno scambio di sguardi. Oscar Mammi, che ostentava di ben conoscere Pannella, tirando gran boccate di fumo dalla sua pipa ripeteva: ecco, come sempre... c'era da aspettarselo... E scuoteva la testa. Marco Pannella – come sempre... c'era da aspettarselo – scompaginava: aut aut. O Rutelli o Carraro; e i due “pannelliani” a far da pendolo tra le due scelte, come un batacchio di campana. Oggi in pochi lo ricordano, ma l'anno prima, nel 1992, Carraro era stato latore di una proposta a Pannella da parte di Giuliano Amato, presidente di un Consiglio dei Ministri, che aveva bisogno dei voti radicali in parlamento. Pannella chiese di essere sostenuto nelle elezioni per la Circoscrizione di Ostia. Pannella! in circoscrizione! a Ostia! Io che lo avevo conosciuto anni prima, assieme alla vecchia guardia del partito radicale, non potevo crederci. Ma era così. Aveva voluto essere presidente di Ostia per 100 giorni, per far votare il referendum sull'autonomia da Roma e per dare il segno di un nuovo modo di amministrare i servizi e il quartiere dopo che la tempesta di tangentopoli s'era abbattuta anche sul litorale di Roma. Praticamente chiese a Carraro “pieni poteri”. Oggi i suoi storici dicono: sembrò più uno sceriffo che il presidente di una circoscrizione periferica. Carraro fu fedelissimo all'intesa. Anche Pannella: dopo 100 giorni, come promesso, si dimise. Ma restava la solidarietà con Carraro. Soltanto con lui. Non estendibile ad altri “laici e socialisti”. Esattamente come nel raggruppamento delle sinistre soltanto Rutelli avrebbe avuto i suoi voti, ora che il ragazzo – della sua nidiata – correva per raggiungere sogli già più alti di quanto immaginabile pochi mesi prima. Il giorno seguente, il 4 aprile, inaspettatamente, dunque, fu ancora la volta di Carraro, che si presentò al voto del consiglio comunale nella Sala Giulio Cesare con la sua terza Giunta. La proposta passò con esattamente due voti sopra il quorum. I voti di Pannella. Carraro era sindaco per la terza volta ed io ero di nuovo assessore con le stesse deleghe di prima. L'Auditorium andava avanti. Il gioco, da nervoso s'era fatto quasi eccitante, tinto di una specie di accanimento sportivo che Carraro, da sperimentato uomo dello sport praticato e gestito, versava a piene mani nelle sue vicende politiche, malgrado il suo sorriso freddo – settecentesco, dico ancora oggi. Non essendo consigliere comunale seguii le due

votazioni – per Rutelli prima e per Carraro poi – dallo spazio del pubblico dell'aula Giulio Cesare, oltre le transenne. Rutelli, per altro era laziale. Lo sapevo e, in quella domenica di lavoro eccezionale per il consiglio comunale, lo avevo notato seguire alla televisione la partita Lazio-Torino, seduto lungo sul divano di un ufficio dietro l'aula. Accidenti; da blando romanista che sono – ma pur sempre romanista – mi parve di poter anche io caricare l'evento di una mai praticata vena di tifo calcistico. Tanto per sopravvivere, in quei giorni strani.

La sera precedente, stando dietro le transenne in attesa dell'ultimo voto per Rutelli, ero venuto a sapere, non rammento da chi, che a ogni elezione di sindaco qualcuno – un funzionario, o che so io – secondo la tradizione, sale alla torre del Campidoglio per suonare la campana Patarina, l'antica campana, fusa e rifusa non so quante volte, che Innocenzo terzo aveva strappato ai Viterbesi rei d'aver ospitato, un giorno, i maledetti eretici – i Patari o Catari, appunto. Ma Rutelli non fu eletto. Rinunciai con rammarico all'intenzione di assistere al rito dell'antica campana. Quella sera pensavo fosse ormai probabile lo scioglimento del consiglio comunale. La campana Patarina; un'occasione perduta per sempre, pensai. Ma, lo sappiamo, il giorno seguente – era già sera – l'assemblea comunale elesse la terza Giunta Carraro. Mi accorsi di averlo desiderato, in cuor mio, anche per partecipare, insperabilmente, al rito della campana. Appena letti i risultati del voto, seguendo il funzionario addetto, corsi all'ingresso della torre e mi affannai sulle scale fino alla loggia della Torre Capitolina. Non so quanti mai salgano sulla torre del Campidoglio visitando Roma. La prima volta che lo fai, come fu per me quella sera, ti coglie più forte che altrove una sensibile vertigine estatica. Quella sera, poi, le onde della campana mi avvolgevano vibrando forte mentre mi affacciavo alternativamente verso il Campidoglio di Michelangelo e verso il Foro romano, la testa incassata nelle spalle per resistere al suono. Un incontrollabile inebriamento. Da una parte la Roma dei Papi, dall'altra quella dei Cesari. Oh, sì, per difendere la tua identità moderna in quei momenti devi importi di sorridere, anzi di ridere forte della retorica che ti assale: i secoli di Roma sotto i tuoi occhi! È troppo per chiunque. Tuttavia restai affacciato più a lungo verso il Foro. Da lassù perfino il Colosseo, già illuminato, affondava nel paesaggio più antico come un personaggio di contorno. E il Palatino era una quinta in secondo piano, già scura. Il protagonista di tanta scena si alzava netto sull'orizzonte; era il monte Cavo, il Mons Albanus dei Latini, la sede di Giove Latiaris

che, proprio dal Campidoglio, gli àuguri traguardavano per trarre auspici. Il suo profilo, che già brillava delle luci dei Castelli, scendeva lento, solenne verso il mare, che intuitivo al di là dell'orizzonte. Dio mio, è da qui! – mi dissi – è certamente da qui che Goethe, col suo amico e pittore Tischbein, guardando oltre il Foro romano, deve aver scelto lo sfondo per il suo gran ritratto che l'amico pittore intendeva dedicargli. E immaginavo Tischbein, che conosceva bene Roma e il suo paesaggio, intento ad indicare al poeta la lontana campagna del Latium Vetus col braccio teso a traguardare il Mons Albanus. E il loro sguardo, come il mio in quella strana sera, sarà volato sopra il Foro – mi dicevo – sopra i secoli di Roma imperiale, indietro, indietro fino ai tempi di Evandro il re degli Arcadi; *Et in Arcadia ego*, mi figuravo avesse recitato nella mente, proprio lì, il gran poeta, mormorando al suo amico: "*Auch ich in Arkadien*". E forse proprio qui – continuavo – su questa torre fatata, accanto alla campana Patarina, avranno deciso insieme, il poeta e il pittore, che nel ritratto la figura del grande poeta sarebbe stata avvolta da un tabarro di lana bianca, ampio e morbido come il mantello di un re pastore. Era fresco quella sera e la torre prendeva in pieno la brezza serale romana. Si respirava largo. Mi attardai affacciato alla torre fin quando il funzionario che mi aveva permesso di salire fin lassù non mi accennò che era tempo di scendere. La campana non suonava ormai più e oscillava a vuoto come oscillava, nel palazzo, il gioco dei progetti politici, ormai vani.

Il giorno dopo, il 5 aprile, la nuova Giunta laica e socialista era già in crisi. Adolfo Gatti s'era dimesso. Carraro con i giornalisti sembrò fare spallucce, ma Gatti aveva suonato la ritirata anche per Enzo Forcella. Io così intesi la questione: alla mossa di Pannella aveva risposto la campana di Eugenio Scalfari. Gatti prima di scrivere la lettera di dimissioni s'era consultato con i suoi amici, come riportarono i giornalisti. Marco Pannella aveva impedito che il gruppo de la Repubblica con Enzo Forcella esprimesse un suo sindaco? Ed ecco: il gruppo rispondeva per le rime. Mi sembrava questa la ragione geometrica degli eventi. Ricordavo perfettamente come s'era dissolto nel 1962 il primo Partito Radicale, quello originario, quello miracoloso, quello "dei liberali e democratici italiani": nato da Pannunzio, dal gruppo del Mondo; con Eugenio Scalfari e Cattani e Picardi e il giovane Pannella. E tutti gli altri che non scrivo. Ricordavo bene come quel partito si fosse dissolto nel giro di pochi giorni, forse soltanto in un giorno, dopo brevi anni di straordinaria eccezione politica; a quei tempi stavo laureandomi

e facevo ancora politica universitaria con Pannella. Rammentavo bene l'amarezza e i rancori che lasciò il furioso rogo di quella Fenice che a me sembrava aver volato altissimo – ali distese – nel pesante cielo italiano, restando tuttavia immobile in quel cielo, come fanno a volte i suoi alati simili. Nelle sue ceneri covavano amare delusioni e inimicizie da primi della classe, ma che dico: da fuoriclasse. Inimicizie durissime; mai volgari e per questo, assolutamente irriducibili; pur sempre nelle forme dovute, si intende, da freddissimi maestri di scherma. L'uscita di Forcella avrebbe trascinato con sé quella di Oscar Mammi. I due ormai decidevano ogni mossa insieme. Seguì un turbine di solerti incontri e pressanti telefonate; se non sbaglio Carraro andò subitaneamente a parlare con Gatti all'indirizzo di Via Margutta. Inutile. Il 6 aprile si dimisero anche Enzo Forcella e Oscar Mammi. E li seguì anche l'altro repubblicano in Giunta, Saverio Collura. Malgrado l'impegno pressante, Carraro non era riuscito a trattenerli. Ma egli non si dimise. Al dramma sacro dell'intelligenza romana, da cui egli, biograficamente e politicamente (era craxiano) era escluso, poteva opporre soltanto la sua tenacia. Io presi a sperare di nuovo per le sorti dell'Auditorium, e certamente anche Carraro, pur stretto da altri affanni. Mancava davvero poco per la conclusione della vicenda, ma pochissimo alla fine di tutto. In quei frangenti, non so come, la commissione mista – cultura ed edilizia – trovò il tempo di riunirsi ed esaminare i risultati della commissione Cagli. Erano giorni di alternanza tra ottimismo e pessimismo. Ogni giorno guadagnato avvicinava un traguardo che poche ore prima era sembrato ormai irraggiungibile. Ma al contrario poteva essere un giorno perduto. Il 7 aprile, quasi prima del previsto, sul tavolo della Giunta riunita, ancora in carica, si posò il testo finale della delibera che bandiva il concorso per l'Auditorium. Era pronta; fu approvata. Il sindaco firmò. La corsa contro il tempo era finita.

Renato Nicolini faceva ancora parte della commissione consiliare cultura, dunque partecipava alle sedute della commissione mista – cultura e lavori pubblici – cui era stato affidato l'esame e il giudizio sul lavoro della commissione Cagli. Il 18 aprile egli, che durante i convulsi giorni della crisi comunale non aveva rilasciato dichiarazioni pubbliche sulla questione dell'Auditorium, apparve, irridente come sapeva essere, in un articolo de l'Unità: “Le note stonate dentro l'Auditorium”, era il titolo in cronaca romana. E nel sottotitolo: “Nicolini contro Carraro: «Ha scelto anche illustri sconosciuti»”. La Giunta aveva ricevuto dagli uffici la risposta dei progettisti prescelti ed invitati. Otto su nove.

Mancò all'appello lo studio Pei. Mi dispiacque. Il vecchio, grande Pei si era ritirato dalla professione e lo studio era stato ereditato dai suoi familiari. Ma il curriculum esaminato per la scelta era quello del vecchio Pei. Una questione tipicamente amministrativa. Renato Nicolini, in quell'articolo, giocava sulla scarsa notorietà della maggioranza degli architetti prescelti dalla commissione Cagli e – un po' corruvamente – sull'astrusità dei loro nomi: “Mancano i migliori esperti del mondo. In compenso c'è un tale Shoiki Sano Yatsui”. Renato conosceva alla perfezione la delibera Auditorium – certamente aveva votato contro – conosceva i vincoli della commissione Cagli e le conseguenti, rigide, ma non avventate ragioni delle scelte finali. Si disse, allora, che egli, con quell'intervista, volesse assecondare il corporativismo minuto dell'ambiente degli architetti romani contro anche l'Ordine degli Architetti; era pur sempre un politico in carriera! Non era vero; egli polemizzava unicamente e direttamente con la commissione Cagli, per la dubbia qualità dei prescelti e, soprattutto, per l'assenza, tra gli invitati, di un architetto romano, come egli scrisse. Sono certo che egli fosse mosso unicamente dal tono con il quale, neanche tanto ambiguamente, Paolo Portoghesi era stato trattato dal giornale fondato da Gramsci pochi giorni prima e insistentemente. Infatti, appena si era saputo che la delibera per l'Auditorium era diventata esecutiva, Paolo Portoghesi non aveva taciuto il suo disappunto, profondo, per non essere nella rosa dei prescelti. Il giorno successivo alla firma del sindaco, l'8 aprile, l'Unità aveva pubblicato un articolo, in cronaca romana, dal titolo, molto evidente: “Auditorium, Portoghesi accusa”. Il nome di Portoghesi lanciato contro il sindaco ancora in carica. E nell'articolo, infatti, erano esposte le rimostranze di Portoghesi, fatte a voce alta, contro le scelte “di Carraro”. Ma in quell'articolo l'architetto romano era presentato al pubblico – che peraltro lo conosceva benissimo – come una sospettabile novità: «un architetto di fama, collettore di molti mega progetti, disegnatore e realizzatore dell'ancora incompiuta moschea ai piedi di Monte Antenne». Una presentazione condita di sprezzatura. E due giorni dopo, ancora su Portoghesi e l'Auditorium, il giornale fondato da Gramsci aggiungeva: «l'architetto Paolo Portoghesi, meglio conosciuto come Deus ex machina della moschea Musulmana di Forte Antenne, l'area comunale donata al culto di Maometto, ma un tempo destinata proprio ad accogliere l'accademia di Santa Cecilia e le sue musiche...»: una notazione che oggi troveresti naturale su un giornale della destra populista; la fellaonia religiosa di un Deus ex machina come origine dei

problemi dell'Auditorium. E poche righe di seguito l'Unità introduceva la risposta dell'Ordine degli architetti alle rimostranze di Portoghesi scrivendo: "Pacata la replica del vicepresidente dell'Ordine degli architetti...". Ma se è pacato l'Ordine degli architetti allora vuol dire che Portoghesi dunque, oltre che collettore di ingenti progetti e fellone, era da considerare rabbioso, irascibile, furioso come detta il vocabolario dei contrari? Renato Nicolini e Paolo Portoghesi appartengono a due generazioni diverse. Renato è stato uno dei protagonisti del sessantotto romano; Paolo Portoghesi fu l'unico architetto e intellettuale già di grande respiro che comprese e selezionò, attorno a sé e alle proprie iniziative culturali, i migliori ragazzi di quelle annate e con grande liberalità dette loro la possibilità di affinare le loro doti di intellettuali e di innovatori. Se ne avevano. Ricordavo bene quando Renato, laureato da pochissimo tempo, vinse la sua prima borsa di studio universitaria al Politecnico di Milano, presso il corso che Paolo Portoghesi teneva in quegli anni a Milano. E fu di Portoghesi la prefazione al libro – famoso – che Renato scrisse su l'architettura di Roma Capitale assieme ad altri due giovani di quella schiera, Gianni Accasto e Vanna Fraticelli. E come dimenticare la straordinaria vicenda di Controspazio, rivista di architettura e di urbanistica fondata e diretta da Paolo Portoghesi proprio a ridosso del '68, nella cui redazione Renato, assieme ad altri giovani della schiera anticonformista, si formò come intellettuale "pubblico"? E che dicesse negli anni Duemila quasi per rivendicare l'eredità di Paolo Portoghesi? Certo, ben presto Paolo e Renato, diversi come erano quasi in tutto, nella vita pubblica furono separati quasi da tutto. Ma, nel 1993, quando il sospetto di craxismo veniva usato come una lima sorda anche contro chi avesse brillato con merito ai vertici del paese – Renato volle tornare sulle pagine del giornale del suo partito per aggiungere la sua voce a quella – alta – con cui Portoghesi aveva rivendicato i diritti della propria qualità. Di architetto e di intellettuale.

Ma quell'aprile aveva visto altri improvvisi e più teatrali ribaltamenti di stima. Pannella a febbraio di quello stesso anno era sembrato l'unico saldo scoglio cui si affannava a guardare gran parte dell'arco costituzionale, come si chiamava allora l'insieme dei partiti che aveva partecipato alla stesura della Costituzione della Repubblica, dalla destra liberale alla sinistra "storica". Ai primi di febbraio di quell'anno – il 1993 – il congresso del Partito radicale di Pannella, tenuto all'albergo Ergife, sembrò un evento politico straordinario, un appuntamento di alta "emozionalità radicale", appunto. Si popolò di

eminenti figure internazionali e nazionali. Quelle nazionali, soprattutto, affollavano la platea e il palco. Il giornale fondato da Gramsci descrisse i quattro giorni del congresso – dal 4 all'8 febbraio – con gusto e ricchezza di particolari: “Arrivano i dirigenti, i rappresentanti degli altri partiti”, scriveva il cronista, ma non è il solito rito di cortesia. Il congresso “mai come stavolta è pieno di riconoscimenti, mai come stavolta considerato dagli “altri” come una tribuna». E ancora: «I riconoscimenti arrivano innanzi tutto dalle istituzioni [...] si sono presentati Spadolini e Napolitano. Perché qui dai radicali? Dice il presidente della Camera [Napolitano] È un segno di apprezzamento ad una partecipazione internazionale che fa di questo congresso un congresso molto diverso da quelli tradizionali». Poche righe più avanti «... arriva Amato. E qui addirittura dal palco – cosa mai accaduta – rivendica con orgoglio la sua identità “socialista”». E ancora: «Il senatore napoletano del PDS, Umberto Ranieri, presentatosi al congresso con una delegazione della Quercia [Partito Democratico della Sinistra]», dice: «Pannella avrebbe le carte in regola per rivendicare una sorta di primogenitura delle critiche alla partitocrazia. E mentre in tanti si affollano ad imprecare e ad urlare, lui non concede nulla alla demagogia imperante». Emanuele Macaluso, partecipò al congresso contribuendo al finanziamento del Partito Radicale con mezzo milione di lire. Ma ai primi d'aprile, sullo stesso giornale, con la stessa foliazione: «Pannella, uno da cacciare a calci». Così inizia l'intervista a Giorgio Bocca, ospitata dal giornale fondato da Gramsci. Per la precisione era il 7 aprile. La terza Giunta Carraro, voluta da Pannella, è sotto il fuoco dell'artiglieria pensante. Perde i suoi pezzi importanti uno ad uno. Ma per colpire oltre la Giunta, oltre Carraro, per infliggere a Pannella un colpo che non dimentichi, occorre un'arma a lunga gittata. E la Repubblica muove il suo spietato ex socialista, appunto, Giorgio Bocca. «È Pannella quello che sembra tenere i fili in Campidoglio e non soltanto?» chiede l'intervistatore. «È anche lui un uomo del passato – risponde Bocca – da ibernare insieme a Andreotti. È un personaggio del regime che ha galleggiato come un sughero nella partitocrazia. E non si capisce nemmeno come uno così abbia avuto tanto credito, sia tanto supportato dalla sinistra. Ancora grida, grida. Come se nulla fosse, come se non si sapesse che i voti mafiosi a Palermo li ha presi anche lui. Ci siamo scordati dei Mellini e dei Pesci? Altro che campagne garantiste. Se crolla il sistema, Pannella verrà cacciato a calci nel sedere». Cominciai a leggere Bocca quando era lo splendido inviato speciale de Il Giorno di Italo Pietra. Ventenne

com'ero io a quei tempi pieno di sogni e vigore, egli mi affascinò. Lo seguii poi sempre, sui giornali, pur nei suoi bruschi cambiamenti di direzione. Mi ritrassi, incredulo, solo alle sue simpatie leghiste. E nelle cose che scrisse, anche su Pannella, mi parve ci fosse pur sempre un lampo di verità, barbaglio della spada di chi taglia ogni nodo che incontri, per non sporcare i propri pensieri nell'atto di scioglierlo. Le mani sempre nette, l'errore sempre a portata di penna. Fino alla fine, sempre pronto a esporsi senza apparente economia di sé. Anche quel 7 aprile, imperterritamente: per altri.

Tutto ciò – le oscillazioni, i dispetti, le disperazioni e i rancori della politica romana, la scherma ad armi cruente ed incruente tra vecchi e nuovi protagonisti della capitale, l'intero turbine degli eventi che rischiò di trascinare con sé i pochi progetti significativi portati avanti dalla gestione di Franco Carraro e che la città aspettava da decenni, – tra questi l'Auditorium – era solo una parte del gran travolgimento nazionale. Il 18 e il 19 aprile furono date che parvero fatali. Mentre Carraro sempre arretrando, costruiva ostinatamente le estreme difese in Campidoglio, gli italiani, in quei due giorni, in un'unica sessione elettorale, votarono in massa (l'83,3% degli aventi diritto) gli otto referendum abrogativi che sembrava potessero cambiare davvero il paese. Per chi non li rammenta per età – o troppo giovane o troppo cadente – qui voglio ricordarli: cinque erano stati proposti dai Radicali di Pannella: uno, quello sulla legge elettorale del Senato era stato promosso dai radicali e da Mario Segni; due, per l'abolizione del ministero dell'agricoltura e foreste nonché del ministero per il turismo e dello spettacolo erano stati voluti da un gruppo di regioni. Per i risultati e il tono con cui furono accolti meglio di me può dire quanto fu scritto sul Corriere della Sera del 20 aprile 1993. Titolo cubitale: "Trionfo dei Sì, nasce la nuova Italia". Testo: «Il successo del Sì è andato oltre ogni previsione e i cittadini, in molti casi, non hanno seguito le indicazioni dei partiti. Tutti gli occhi erano puntati soprattutto sul referendum per il sistema elettorale del Senato, ma l'effetto di trascinamento ha coinvolto anche gli altri sette quesiti, con la sola esclusione di quello sulla droga. Sulla base delle prime indicazioni, 90 elettori su cento si sono espressi per l'abolizione del finanziamento pubblico ai partiti, per la soppressione del ministero delle Partecipazioni statali e per l'eliminazione dell'intervento governativo nelle nomine ai vertici delle Casse di risparmio. Un po' meno (83) quelli che invocano la riforma elettorale in senso maggioritario, che vogliono togliere i controlli ambientali alle Usl e fare a meno del Ministero del

Turismo. Un po' più risicata (71) la maggioranza che vuole eliminare il dicastero dell'Agricoltura, mentre solo di stretta misura (54-55) è passato il referendum proposto dagli anti-proibizionisti, che elimina le pene detentive per i semplici consumatori di droghe». Appena chiuse le urne, nel primo pomeriggio del 19 aprile, Giuliano Amato, presidente del Consiglio, si recò al Quirinale e rassegnò le dimissioni nelle mani di Oscar Luigi Scalfaro dichiarando ai giornalisti: «Il compito del governo è esaurito; il compito più importante che mi attende ora è garantire che il Parlamento dia seguito al voto referendario, che la riforma elettorale sia fatta, che il paese abbia nuove regole». Crisi nazionale aperta. Forse Amato sperava in una riconferma? Non era più quel tempo.

Carraro, intanto, la mattina del 19 aprile, ad urne referendarie ancora aperte, incontrava di nuovo Oscar Mammi; questa volta con lui era Aurelio Misiti – sì, il preside della facoltà di ingegneria della Sapienza. Con l'ingresso in Giunta di Misiti – di area PDS – come vicesindaco “esterno”, e con l'assenso di Oscar Mammi la terza Giunta Carraro sembrava poter riprendere fiato. Ma, nel giro di poche ore, ecco: un'altra slavina di arresti e di avvisi di garanzia rovinò sulla politica romana: “Il ciclone tangenti si è di nuovo abbattuto sul Campidoglio” scrissero i giornali. Verso sera nell'ufficio affacciato sul Teatro di Marcello mi raggiunse una telefonata di Carraro. Mi comunicava di aver alzato bandiera bianca: l'indomani sarebbe andato a porre la prima firma per lo scioglimento del Consiglio Comunale. Aveva anche scritto una lettera a tutti i consiglieri comunali: «Mi assumo la responsabilità di consegnare al segretario generale la mia personale firma per l'autoscioglimento del consiglio considerando che ogni ulteriore indugio costituisce una inutile perdita di tempo». Il giorno dopo, il 20 aprile, fino a sera anche lo scioglimento del consiglio comunale fu in bilico, pur se spinto ormai dal PDS, da parte dei socialisti e dai laici. Ma le firme non raggiungevano il quorum di 41 su 80. Al tramonto si seppe che il capogruppo consigliere della Democrazia cristiana, Francesco Cioffarelli, aveva firmato, subito seguito da una parte consistente del suo partito. Il quorum fu superato d'un tratto. Le firme raggiunsero il numero di 57 su 80. Il Natale di Roma, il 21 aprile, sarebbe stato celebrato in Campidoglio dal commissario governativo, Alessandro Voci. In attesa delle elezioni di autunno, nelle sue mani transitavano, come in un limbo, tutti gli atti compiuti e incompiuti dell'epoca Carraro. Tra essi la delibera che bandiva il concorso di progettazione dell'Auditorium e le adesioni dei progettisti già invitati. Il 20 aprile, dunque, a sera

inoltrata salutai, riconoscente, chi mi aveva aiutato – e davvero tanto – in quei mesi in quegli uffici, e lasciai il mio ufficio affacciato sul Teatro di Marcello. Un senso di sollievo; ma, inaspettatamente, anche una dolorosa trafittura di nostalgia. Ero e sono architetto, non un politico. Lavorare per Roma nelle sue stanze storiche, spostandomi e vivendo tra le mura antiche, i musei e i paesaggi “sublimi” studiati, disegnati e misurati in gioventù, vivere, dunque, usando come spazio di lavoro la bellezza temporaneamente affidata alla mia cura quotidiana, era stata un’esperienza impegnativa e straordinaria, certamente immeritata, dalla quale mi sembrava aver imparato tanto. Forse ora avrei potuto meritarmela – pensai – custodendone memoria e insegnamenti.

### *Un perfetto 21 aprile*

La mattina seguente – Natale di Roma – inaspettatamente, l’autista di servizio dell’assessorato suonò al campanello di casa mia alle sette del mattino, come io fossi ancora in carica. Era venuto a prendermi per l’ultima volta – mi disse – per portarmi in Campidoglio alle celebrazioni del Natale di Roma. Ma non avrebbe potuto riaccompagnarmi a casa; in quella stessa mattina il passaggio delle consegne dal sindaco al commissario di governo avrebbe marcato ufficialmente la mia decadenza da assessore. Dubitai se andare o non. Ma non avevo mai assistito alle celebrazioni del Natale di Roma in Campidoglio. La giornata era luminosa. Il Campidoglio mi parve bellissimo. Tuttavia non ci fu alcuna celebrazione, bensì soltanto il passaggio delle consegne dal sindaco al commissario. Fui deluso, quasi stizzito. Soliti giornalisti, stavolta tutti per Alessandro Voci, il commissario di governo. Ma qualcuno era ancora attento a Carraro. Presenti alcuni politici rappresentanti i maggiori partiti. Il commissario parlò un po’ di sé coi giornalisti, affettando il suo amore per la vita semplice. La vigna ai Castelli, le mani da contadino. E l’impegno a studiare il lascito dell’amministrazione precedente. Franco Carraro, dopo i saluti, come sempre forbiti, suggerì al commissario «di adottare al più presto le delibere giacenti in consiglio comunale necessarie per affrontare la crisi dell’economia e dell’occupazione». Ma soprattutto gli raccomandò l’attuazione dei due progetti che sentiva “suoi”, il frutto positivo del suo lavoro da sindaco, apparentemente già varati: il progetto dello SDO – il Sistema Direzionale Orientale – parte essenziale del più vasto programma per Roma Capitale; e il progetto dell’Auditorium.

Ne fui lieto. Pensai allora di poter andare via. Mi sentivo ormai fuori luogo; comunque la cerimonia stava terminando. Uscii dal palazzo senatorio – là dove è la sede del sindaco e del consiglio comunale – e mi persi come un turista tra la gente lieta della domenica che si attardava nella piazza ancora priva del suo Marco Aurelio. Pieno sole, un'aria di festa. Mi affacciai alla balaustra che guarda giù verso la piazza e la via dell'Aracoeli. M'ero imbattuto in uno dei giornalisti che aveva seguito giornalmente, in cronaca, i fatti dell'assessorato alla Cultura. Conversammo un poco, senza costrutto, all'ombra di uno dei Dioscuri. Io non ero più una "fonte" per lui ed egli per me non era più qualcuno di cui tener conto. Ci salutammo amichevolmente. I Musei Capitolini, nel Palazzo dei Conservatori, erano aperti in quel giorno di festa. "Musei aperti in Campidoglio per il Natale di Roma" era stato un impegno comunale che conoscevo bene. Volli entrare, ma, appena sulla soglia, mi venne incontro un usciere gallonato. Chiamandomi ancora assessore mi disse, il sindaco è già su, nella Cappella. Mi guidò, solerte, al primo piano; attraversammo le sale degli Orazi e Curiazi, dei Capitani, di Annibale e mi fece accomodare nella Cappella Vecchia. Spazio compresso, fitti stucchi dorati, tele manieriste, volta decorata e affrescata; ma inaspettata chiarezza della luce che entrava dalla finestra affacciata al cortile del palazzo. La funzione religiosa era già alla fine. Vidi di spalle Franco Carraro nel suo impeccabile completo blu inginocchiato al primo banco. Non mi aspettavo da lui una così inappuntabile osservanza religiosa. Ma si trattava di una cerimonia ufficiale ed egli ben sa come affrontare al meglio queste cose. Arretrando, scivolai via dalla Cappella. Detti un'ultima occhiata al soffitto uscendo e fuggacemente notai, in un riquadro della volta, Cristo che porge le chiavi a San Pietro; anche lì un passaggio di consegne. Giornata davvero perfetta, quel 21 aprile.

### *The Ends of the Threads*

La campagna elettorale di Rutelli, in autunno, tra i messaggi insistiti incluse l'annullamento della delibera per il concorso dell'Auditorium, con la promessa di riproporre un concorso aperto in due fasi. Domenico Cecchini, che fece la campagna elettorale come assessore *in pectore* all'Urbanistica nella futura Giunta Rutelli, mi sembra fosse stato incaricato, fra l'altro, di tenere viva la polemica su quel concorso durante la campagna elettorale. In quei mesi una nutrita schiera di architetti convocò Carlo Melograni, come componente della

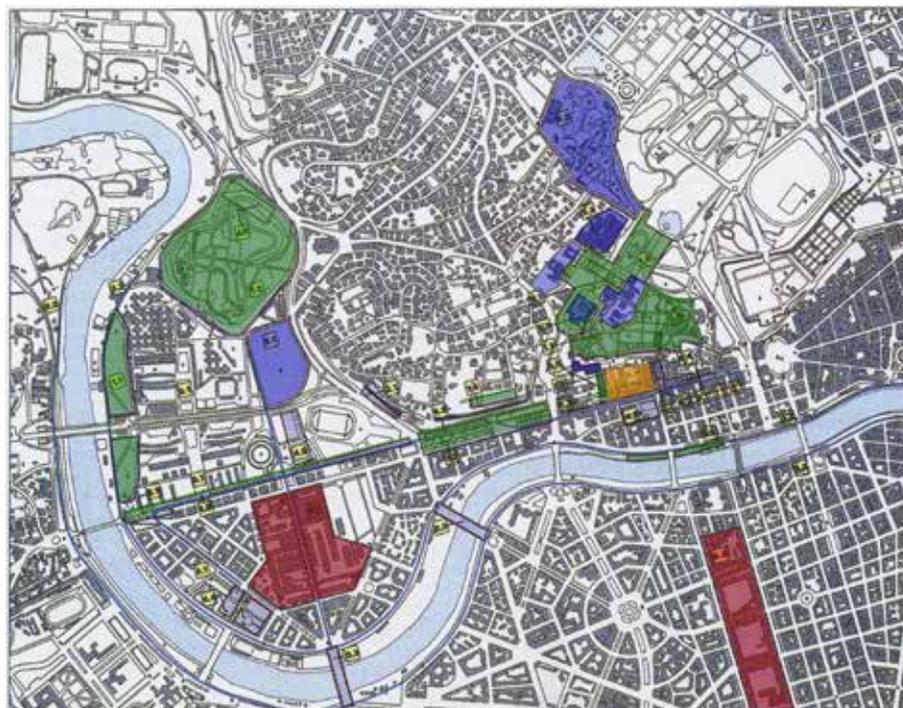
commissione Cagli, e me come assessore responsabile, per giustificare in pubblico le decisioni prese dal comune riguardanti il concorso dell'Auditorium. L'incontro fu organizzato prima delle elezioni presso l'Hotel Visconti, nei dintorni di piazza Cavour. Fu un dibattito che lasciò, naturalmente, ciascuno nelle proprie posizioni. Carlo Melograni di noi due "accusati" fu senza dubbio il più efficace. Io presentai di nuovo il quadro di iniziative per l'architettura della città – e per gli architetti romani – che avevo predisposto assieme al concorso per l'Auditorium: il concorso per il Borghetto – aperto e in due fasi – e il piano quadro per il quartiere Flaminio, generatore di altri progetti di riqualificazione di importanti spazi pubblici. Fu un incontro faticoso, che contò nulla, ma che mi convinse che il lavoro fatto per l'Auditorium era stato probabilmente inutile. Nello stesso periodo l'Ordine degli Architetti organizzò un incontro con i candidati al Residence Ripetta. Partecipò anche Domenico Cecchini. Ci salutammo con affetto. Egli era stato mio studente. Ci conoscevamo bene. E dalle sue parole la mia convinzione sulla fine del progetto Auditorium si rafforzò. Di nuovo come in un gioco da tavolo, si tornava al Via senza passare per il traguardo. E invece, una volta eletto, Rutelli raccolse subito il testimone senza tentennamenti e lo portò al traguardo. E qui lascio la parola direttamente a Franco Carraro, che nel suo libro *Mai dopo le ventitré* dichiara: «Devo riconoscere che su questo punto Rutelli è stato bravo a dire una bugia elettorale. [...] Approfittando del fatto che io mi sono dimesso, arriva il commissario, poi inizia la campagna elettorale. Rutelli dichiara che annullerà la gara di Carraro e farà il concorso di idee. E invece, appena diventa sindaco, continua la gara, assegna il progetto a Renzo Piano e, seppure con ritardo, l'Auditorium al Parco della musica si fa».

Parallelamente andarono avanti il Piano Quadro per il Quartiere Flaminio e il concorso di idee per l'area del Borghetto, che vide una grande partecipazione nazionale e internazionale. Il concorso, in due fasi, fu vinto dal gruppo De Paredes, proprio uno degli invitati al concorso per l'Auditorium. Ma la riqualificazione di quell'area da così tanti amata e difesa non fu neanche iniziata. Pare che presenze archeologiche non previste siano state l'inciampo decisivo. Nel 1994 il gruppo di docenti della Sapienza cui era stato affidato il piano quadro del Quartiere Flaminio fu incaricato dal Comune di pubblicare i progetti del concorso per l'Auditorium e una sintesi del loro Piano. E da quel Piano fu tratta la variante urbanistica che permise di realizzare l'Auditorium ai parcheggi dello stadio Flaminio. Un esito importante; ma tutto il

resto? Del concorso per idee riguardante il ponte pedonale che fu poi realizzato come Ponte della Musica non ho documenti. Ma certo non ebbe un seguito significativo. Attutendo, spegnendo, dimenticando, sembrò quasi che il destino avaro e geloso di Roma contemporanea volesse riprendere i suoi diritti, dopo essersi lasciato sfuggire tra le dita – per qual mai miracolo? – la realizzazione dell'Auditorium.

Del progetto di Roma Capitale, dunque, l'Auditorium, che tanta parte ebbe nella sua approvazione, fu l'unica opera compiuta. Del Sistema Direzionale Orientale, il famoso SDO, ossatura portante di quel progetto, resta tracciata sul suolo soltanto la lunga strada chiamata Viale Togliatti, misera e monca sinopia di un grande affresco mai iniziato.

Della giunta Rutelli entrò a far parte, come assessore della cultura, Gianni Borgna, il musicologo che avevo incontrato dieci anni prima nella commissione istituita dalla Regione Lazio per la scelta dell'area dell'Auditorium. Anche se tra il mio e il suo mandato s'era interposto il periodo commissariale, egli volle incontrarmi per un passaggio di consegne che non fosse il consueto rito burocratico. Eravamo amici da quel tempo andato, anche se ci eravamo raramente incontrati. Dopo aver lavorato per qualche ora insieme nell'ufficio affacciato sul Teatro di Marcello – che adesso era il suo ufficio – decidemmo di continuare la conversazione al Giardino degli Aranci per parlare dei teatri romani con un amico comune, Attilio Corsini, capocomico del Teatro Vittoria a Testaccio, con l'aiuto del quale, durante il mio breve mandato, ero riuscito a riunire i teatri di Roma in una associazione dotata di un giornale in parte finanziato dall'amministrazione comunale. Ma parlammo di tutto e, naturalmente, tornammo a parlare dell'Auditorium e del fatto che la nuova Giunta aveva deciso si andasse avanti. Egli era davvero contento. Nel salutarci ci abbracciammo. Ma io sostai ancora un po' sul terrazzo ricavato da una torre dei Savelli, che sporge a strapiombo verso il Tevere. Era uno di quei giorni dell'inverno romano che della stagione fredda hanno la breve luce, ma non la rigidità. Primo pomeriggio e il sole già declinava. Poche nuvole ferme sui Colli Portuensi lo nascosero, i lungoteveri ingrigirono nell'ombra, ma il cielo restò luminoso. Girai lo sguardo seguendo l'orizzonte da occidente a settentrione dove, lassù in alto, la torre del Campidoglio, fragile e minuta, contendeva invano la vetta della città alle quadrighe bronzee del Vittoriano, vanità di Roma moderna.



Schema di sintesi del Piano Quadro.  
Gli interventi previsti.

**1. La valorizzazione del sistema del verde pubblica**

- 1.1. Il parco degli Olimpionici al ponte della Libertà.
- 1.2. Il parco della Rimembranza a Villa Glori.
- 1.3. La grande fascia verde pedonale all'ex viale Tiziano.
- 1.4. La terrazza panoramica della Villa Balestra.
- 1.5. La bonifica del verde della valle delle Belle Arti.
- 1.6. Il restauro del giardino storico della Villa Wagnuzzi.
- 1.7. La riassetazione del parco della Villa Strohli Fern.
- 1.8. L'utilizzazione del verde delle goleni e degli approdi.
- 1.9. Il progetto per la gestione del patrimonio verde.

**2. Il recupero unitario delle sparse presenze archeologiche**

- 2.1. Visualizzazione di reperti in prossimità dell'asse della via Flaminia, da piazza Cornalvi alla basilica e alle catacombe di San Valentino, fino a via Mariano Fortuny.

**3. L'adeguamento del sistema della viabilità**

- 3.1. La razionalizzazione delle linee dei mezzi pubblici.
- 3.2. La canalizzazione e la disciplina dei sensi di marcia.
- 3.3. Progetti, per concorso, relativi ai nuovi ponti sul Tevere, previsti dai Piani Regolatori: tra via Guido Reni e lungotevere Cadornia; tra via Fracassini e via Monte Zebio.

**4. Il sistema dei parcheggi pubblici e privati**

- 4.1. A piazza Thorvaldsen.
- 4.2. Al Ministero della Difesa.
- 4.3. All'ex viale Tiziano.
- 4.4. A piazza A. Mancini.
- 4.5. A via P. de' Coubertin.
- 4.6. Sotto la collina di Villa Glori.

**5. Le funzioni culturali ed i progetti per le relative sedi**

- 5.1. Il complesso dell'Auditorio, quale risultante dal concorso internazionale.
- 5.2. Il sistema museale; l'organizzazione del nuovo parco-museo biologico.
- 5.3. La ristrutturazione di una parte della Galleria nazionale di Arte moderna.
- 5.4. La sede per una sezione della Galleria comunale di Arte moderna a Villa Strohli Fern.
- 5.5. L'espansione del Museo etrusco a via Omero, a Villa Poniatowski e al Borghetto.

**6. La sistemazione del Borghetto Flaminio**

- 6.1. Il percorso delle botteghe lungo la rupe per l'accesso pedonale dalla linea metropolitana di piazzale Flaminio.
- 6.2. Il grande spazio verde, con fontane ed opere d'arte all'aperto; la bonifica delle pendici; il collegamento meccanizzato con la cima della collina.
- 6.3. I due settori di laboratori artistici specializzati ed il porticato espositivo collocato a margine della via Flaminia.
- 6.4. La ristrutturazione e l'attrezzatura degli edifici conservati, da destinare ad attività culturali, a laboratori e a studi di artisti.

**7. L'espansione della Facoltà di Architettura**

- 7.1. Progetti per fusi, nei due lotti a nord e a sud.

**8. La riutilizzazione a fini urbani delle aree militari**

- 8.1. Le caserme di via Guido Reni.
- 8.2. Le caserme di viale Giulio Cesare.

**9. La conservazione di esempi di architettura moderna**

- 9.1. Progetto per il ripristino la manutenzione, la tutela delle varie presenze, tra cui il Villaggio Olimpico.

Fig.1

Fig.2

a - sistema  
specializzato  
culturale e del  
tempo libero

b - sistema  
specializzato  
culturale/paesistico  
con funzionalità  
multipolare

c - sistema  
specializzato  
culturale integrativo  
e a servizio dei  
sistemi a e b e del  
Centro Storico



Fig.3

A - area del Piano  
“Auditorium  
e attrezzature  
sportivo/ricreative”

B - area del Piano  
“Accademie, Musei  
e Gallerie”

C - area del Piano  
“Borghetto e ville  
minori”

D - area del Piano  
“Guido Reni”

E - area del Piano  
“Caserma per la  
cultura”

F - connessione  
con gli studi radio  
televivi della RAI

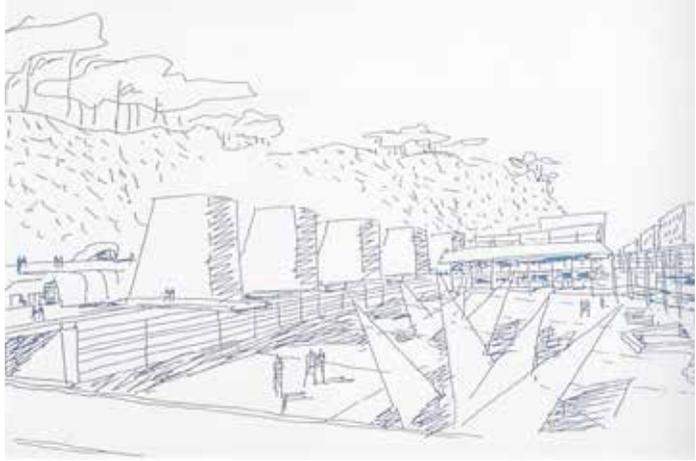
G - connessione con  
i Musei Vaticani



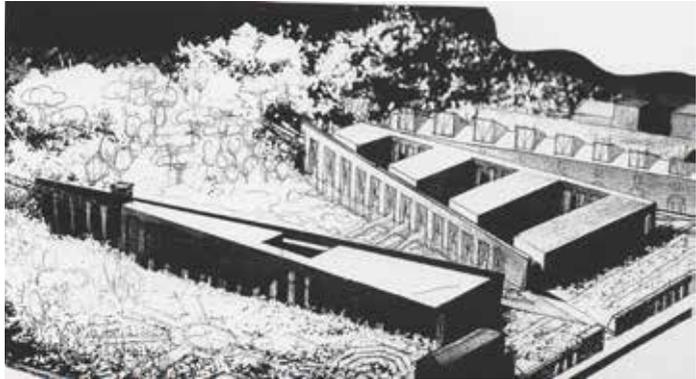
Il **Piano Quadro del Quartiere Flaminio**, affidato a un gruppo di docenti della Facoltà di Architettura di Roma e completato nel novembre 1993, ebbe lo scopo pratico ed immediato di definire gli elementi della variante urbanistica necessaria alla realizzazione dell'Auditorium (soprattutto circolazione e spazi di parcheggio). Ma aveva un più vasto scopo: quello di delineare un programma di interventi per la valorizzazione del grande patrimonio di attrezzature per la cultura e di spazi verdi di grande valore già presenti nel quartiere, facendoli collaborare tra loro in un organico **sistema urbano della cultura**, connesso con il Centro Storico. Il Piano non fu mai pubblicato nella sua interezza, ma solo parzialmente in un opuscolo (1995) del Comune di Roma riguardante il concorso dell'Auditorium, curato dalla professoressa Diambra De Sanctis. Qui presentiamo, nella **Fig. 1** il Sistema di sintesi del Piano (professor Alberto Gatti), nella **Fig. 2** lo studio sulla circolazione e l'individuazione delle aree di ulteriore approfondimento progettuale (Piani Particolareggiati) (professor Camillo Nucci). La **Fig. 3** sovrappone gli ambiti dei futuri Piani Particolareggiati a una proposta d'insieme, e fa apprezzare il respiro e l'ambizione del **Piano Quadro**. Di cui si auspica la pubblicazione integrale.



**Alessandro Anselmi**  
G. Blanco,  
G. De Sanctis.



**Maurizio Macciocchi**  
Giovani Ascarelli,  
R. De Mattia,  
A. Genesi,  
D. Gruttadauria,  
N. Lobina,  
P. Mauro,  
D. Parisio,  
A. Pistolesi.



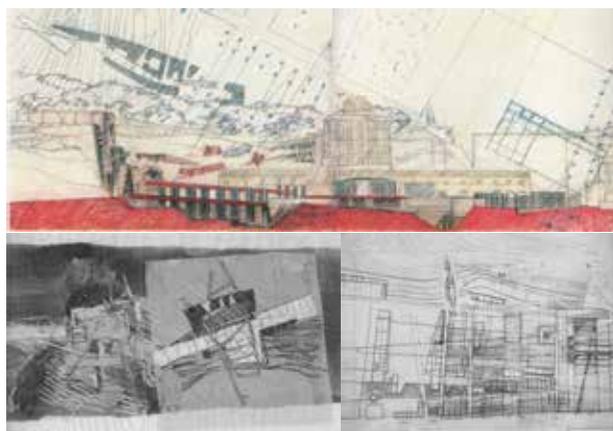
**Carlo Aymonino**  
M. Angelini,  
V. Fraticelli,  
E. Pitzalis,  
A. Zattera;  
con M.G. Cianci,  
G. Grippo,  
S. Raggi,  
M. Raitano





**Sergio Pasanisi**

*M.L. Anversa,  
L.V. Ferretti,  
G. Mainini,  
R. Puppio.*



**Carmen Andriani**

*R. Pavia,  
D. Manacorda,  
U. Zorzi,  
C. Nuti,  
S. Miccoli;  
con P. de Vito,  
P. Faraglia,  
C. Fioramanti,  
M.G. Tommasetti,  
R. Vittorini.*

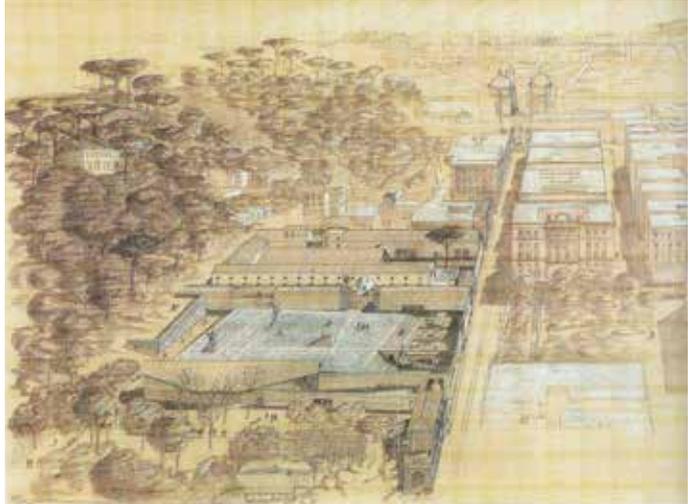


**Maria Argenti**

*P. Miosino;  
consulente: M. Falsea.  
collaboratore:  
M. Percoco.*

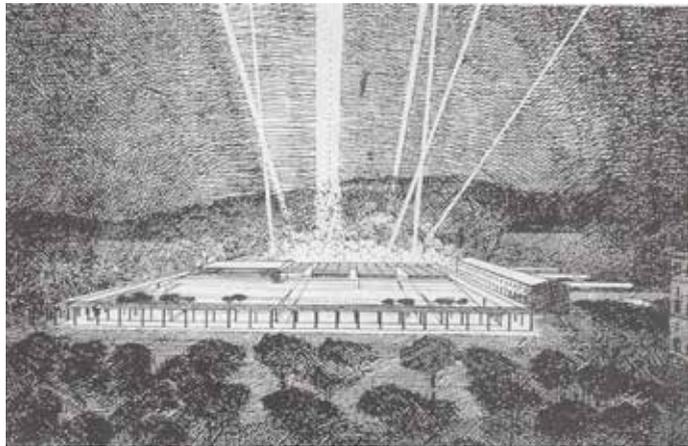
**Stefano Cordeschi**

*F. Borgognoni;  
collaboratori:  
G. Baudet,  
G. Brunetto,  
C. Rossetti,  
O. Spatafini.*



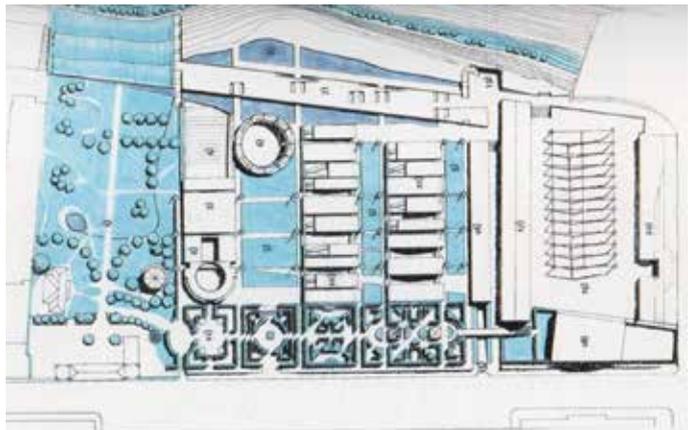
**Lorenzo Dall'Olio**

*A. Benedetti,  
F. Lotito,  
P.M. Poggi;  
consulenti:  
W. Jung,  
R. Samperi.*



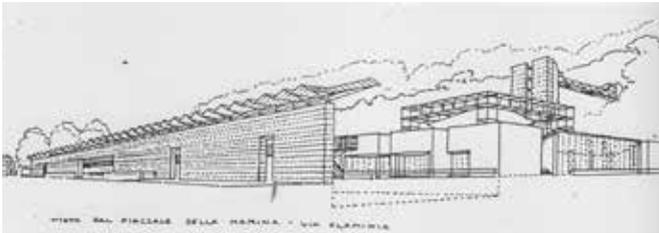
**Massimo d'Alessandro**

*A. Annunziata,  
L. Gallucci,  
C. Martino,  
E. Portoghese,  
F. Zurlo;  
consulenti:  
O. Arup & partners,  
C. Terzi,  
C. Cecchini,  
P. Cestra,  
A. Lecaldano,  
P. Pannocchi,  
B. Pollio,  
J. Manca.*

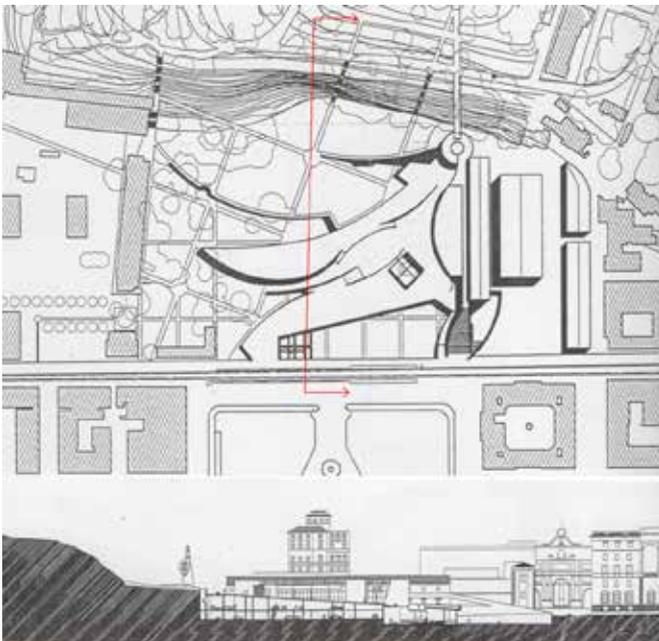




**Raffaele Panella**  
A. Capuano,  
O. Carpenzano,  
G. Indovina,  
F. Panzini,  
C. Vaccaro,  
collaboratore:  
N. Bragantini.



**Giuseppe Rebecchini**



**Antonino Saggio**  
consulenti: R. Carli,  
A. Viola.