

La "visione classica, ma moderna, modernissima..." che ispirò il piano urbanistico dell'E42

"I più grandi edifici dell'Esposizione, che poi diverranno stabili, penso che dovrebbero tutti insieme costituire come un immenso Foro. Lei immagini di collocarsi nel mezzo del Foro Romano, tra piazze, colonnati, paesaggi, archi etc., e di vedere in fondo a sinistra il Colosseo, e in fondo a destra il Campidoglio. Una analoga visione classica, ma moderna, modernissima..."

Con questo slancio di forte evocazione classica si esprimeva, nel 1937, l'architetto Marcello Piacentini, in una lettera, datata 23 gennaio, inviata a Vittorio Cini, riferendosi al piano redatto dal gruppo di architetti composto da Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato, Ettore Rossi e Luigi Vietti, a cui Mussolini aveva affidato il compito di redigere il piano urbanistico e definire lo stile architettonico di quello che sarebbe poi diventato l'E42. Il grandioso progetto aveva cominciato a prendere forma a partire dal 1935, quando Giuseppe Bottai, governatore di Roma, presentò al Duce il progetto di massima a cui aveva lavorato il segretario generale del Governatorato, Virgilio Testa. L'idea era quella di organizzare a Roma una Esposizione Universale dedicata allo sviluppo delle attività umane, dell'industria, delle scienze e delle arti da realizzare nel 1939 per celebrare il ventennale della Fondazione Fasci di Combattimento o, in alternativa, nel 1942 per l'anniversario della marcia su Roma.

L'adesione al progetto da parte di Mussolini fu convinta ed entusiastica. L'E42 avrebbe dovuto essere, secondo la sua stessa definizione, Olimpiade della Civiltà, per glorificare quello spirito classico che aveva forgiato la grandezza di Roma, creando qualcosa *"destinata a rimanere nei secoli, con edifici che avranno le proporzioni di San Pietro e del Colosseo"*.

La scelta del sito ricadde, dopo diverse proposte, su un'area di circa 400 ettari, dal contorno pentagonale, ubicata nella zona sud di Roma, in prossimità dell'area delle Tre Fontane. Lo schema progettuale, così come evidenziavano già le prime proiezioni, era saldamente ancorato alla matrice tipica dei castra romani con la successione di invasi spaziali di tipo classico. La classicità del progetto e in particolare i punti cardine intorno ai quali si strutturò il disegno urbanistico furono evidenziati in un saggio di Piacentini pubblicato su "civiltà", la rivista ufficiale di Esposizione, in cui l'architetto diede conto di diversi esempi tipologici delle più importanti realizzazioni urbane. La forma pentagonale, ad esempio, che riprende la pianta di Versailles secondo il progetto di Blondel; o il sistema del cardo e del decumano, secondo una nitida composizione degli spazi riconducibile all'acropoli di Selinunte e all'agorà di Mileto.

Al grande cardo, l'asse Roma-mare, quella che doveva essere la via Imperiale, spina dorsale dell'intero complesso urbanistico, veniva affidata la funzione fondamentale, dal grande significato simbolico e rappresentativo, di connessione tra la città storica e quella moderna, in una successione di sequenze visive che richiamavano i Fori e i mercati Traiane, Ercolano e Pompei. La scelta dell'area rispondeva in pieno a quella che costituiva una meta fortemente ambita dal Duce, una vera e propria "ossessione urbanistica": l'espansione di Roma verso il mare, di cui l'Esposizione avrebbe dovuto costituire il prodromo e l'avamposto, un nuovo quartiere che, nelle intenzioni della gerarchia, doveva divenire il ponte della capitale verso il mare. Una intenzione "incisa su pietra", come racconta la scritta posta sull'alto architrave prospiciente il salone delle Fontane di quello che fu il primo edificio realizzato, il palazzo degli Uffici: "la terza Roma si dilaterà sopra altri colli, lungo le rive del fiume sacro sino alle spiagge del Tirreno". Un messaggio significativo e di forte impatto comunicativo, oltre che vera e propria dichiarazione programmatica.

Lo scoppio della guerra interruppe bruscamente il compimento di quell'immenso progetto, quella magica sintesi tra sogno e realtà, ambizione e utopia, che aveva coinvolto ed entusiasmato centinaia fra architetti e artisti chiamati a confrontarsi e, spesso, a scontrarsi per la diversità di vedute in materia di cifra stilistica da adottare. E, ancor più, su quello che divenne uno dei

maggiori nodi da sciogliere, il binomio cioè arte-architettura, l'acceso dibattito che si consolidò intorno alla proposta, che divenne poi legge nel 1942, che obbligava a "destinare ad opere di arte figurativa una quota del 2 per cento dell'importo di spesa per la costruzione di edifici pubblici" e che si prefiggeva di definire istituzionalmente e giuridicamente il rapporto tra arti figurative e committenza pubblica, così come funzione e ordinamento delle figure professionali nell'ambito del progetto, rapporti e scelte di committenza, criteri e valutazioni.

L'entrata dell'Italia nel conflitto, dunque, impose con forza una lunga pausa di riflessione, durata quasi un decennio. Dell'immenso comprensorio abbandonato a se stesso approfittarono, negli anni della guerra, gli alleati che se ne servirono per alloggiare le proprie truppe trasformandolo in un vero e proprio accampamento. Si dovette attendere l'inizio degli anni Cinquanta per riportare agli onori della ribalta quell'opera colossale e per recuperare, a partire dal 1951, sotto la guida di Virgilio Testa, nominato commissario straordinario dell'Ente EUR, le architetture completate o quasi ultimate e demolire, invece, ciò che i bombardamenti avevano irrimediabilmente distrutto immergendo l'intero sito in un'aura di sapore classico e antico, sì, ma come di spettrale e surreale Pompei contemporanea.

Claudio Parisi Presicce
Sovrintendente Capitolino ai Beni Culturali