

Eur, la fabbrica del potere

Cantieri

l'immagine

Quando Bottai convinse Mussolini a celebrare con un grande progetto il ventennale del fascismo, il Duce entusiasta scelse l'area delle Tre Fontane. Lì sarebbe sorto l'E42, il quartiere simbolo della "Terza Roma". Il regime cadde, quei palazzi rimasero. Dai loro scantinati sono saltate fuori migliaia di foto che documentano una storia italiana.

FILIPPO CECCARELLI

Autentiche meraviglie riposano di solito nelle cantine. E tanto più a Roma, la Città Eterna, dove la memoria ammuffita dell'ipogeo nasconde tesori di sorprendente e inusitato valore, come se il buio e l'oblio, il disordine della storia e la damnatio della memoria si fossero preoccupati di conservare certe testimonianze con l'occulto scopo di riportarle alla luce nel momento opportuno...

In breve e con la ragionevole promessa, dato anche l'argomento, di misurare d'ora in poi il tasso di retorica: negli scantinati del Palazzo della civiltà italiana, il cosiddetto "Colosseo quadrato", e in quelli del Palazzo degli uffici, dove ha sede Eur Spa, sono stati ritrovati diversi rimarchevoli materiali tra cui delle foto stupende. O meglio: per iniziativa del professor Mauro Miccio, che nella sua pur varia carriera di teorico e manager della comunicazione mai avrebbe sospettato di trasformarsi in una specie di archeologo della sua azienda oltre che della zona in cui lavora, sono state restaurate delle lastre fotografiche, invero piuttosto malridotte, che adesso offrono allo sguardo visioni degne di un Cartier-Bresson. Mentre invece sono istantanee anonime, trovate, probabilmente prodotte nel corso di sopralluoghi per esigenze di lavoro.

Ebbene: queste immagini non solo cantano, ma in qualche modo riscattano le stesse ragioni che le avevano precipitate sotto terra, nell'abbandono e nella vergogna. Rappresentano infatti i lavori di costruzione dell'E42, il vasto insediamento che l'architettura del regime mussoliniano aveva in programma per degnamente celebrare, con un'esposizione internazionale che poi mai si fece, i vent'anni della marcia su Roma; e la gloria pregiudiziale del fascismo; e il genio italico ritornato sui «colli fatali» dell'Urbe; e l'attitudine bellica di un popolo che il Duce qualificava «di poeti di artisti di eroi di santi di pensatori di scienziati di navigatori di trasmigratori» come ancora si legge sul frontone di quel gigantesco cubo razionalista che perfino nel numero dei piani (sei) e delle arcate (nove) sembra dovesse riflettere, conteggiandole, le lettere di Benito e di Mussolini.

Ebbene, in cima a quel monumento inconcluso, nel vuoto della campagna assolata si staglia oggi la sagoma di un operaio che ha la grazia raccolta di un acrobata. In un'altra foto si vede una fila di lavoratori che a forza di braccia tirano un cavo con le stesse facce, gli stessi sguardi e la stessa concentrazione di certe icone del New Deal. Potenza. Equilibrio. Geometria. Poesia. Operai a cavalcioni sull'arco che Adalberto Libera non ha ancora appoggiato al vertice del Palazzo dei congressi: ma in bilico su una struttura appoggiata a dei tubi Innocenti c'è anche l'ingegnere con il suo cappello Borsalino, ed è come se danzasse tra fili e carrucole, sotto un cielo bianchissimo, come una specie di figura di Chagall.

Sono figurazioni astratte e insieme umanissime presenze che a settant'anni di distanza finiscono per purificare quella pazza avventura architettonica che fu l'E42. Il pasto dei manovali, il silenzio che si coglie su quella scena, le scarpe impolverate in primo piano, il grappolo d'uva, le pietre spezzate, tutto sembra anticipare le inquadrature del neorealismo. Due ragazzini a bocconi sui mosaici di stile kitsch imperiale, una scopa e un secchio di calce riabilitano l'onore del lavoro e in fondo della realtà di fronte alla dissennata superbia di quelle forme.

Memorie pesanti che recuperano di colpo la loro leggerezza. Viene da pensare che forse è stato davvero un bene che quelle lastre fotografiche, quei pezzi di vetro alla gelatina ai sali d'argento siano rimaste sepolte così a lungo, pure sfidando umidità, crinature, fratture, graffi, impronte, abrasioni; ma anche fastidio, vergogna, mancanza di senso.

Un umile scalpellino è alle prese con un marmoreo bassorilievo, apoteosi del lavoro e della santità, pare di capire, al piano di sopra; mentre al piano terra, a grandezza naturale, si santifica la potenza militare, legionari con casco e fucile a tracolla, bandiere, labari, insegne, gagliardetti, donne supplicanti un condottiero a cavallo, anche se in piedi, e pure con elmetto, un braccio proteso nel saluto romano, l'altro con il pugno appoggiato minacciosamente sui fianchi. E l'omino vero che nell'umile foto di lavoro se ne sta lì sotto, a

rifinire quella bizzarra creazione che presto verrà tragicamente contraddetta dagli eventi - e ciò che resta di quel tempo è la sua camicia, il suo berretto, la pacifica sua fatica. Postuma, per giunta, eppure o forse proprio per questo tale da ristabilire una ragionevole gerarchia di ricordi, di valori e di segni, e proprio nel cuore del sogno mattoide dell'E42.

Fu il più illuminato dei gerarchi, Giuseppe Bottai, a spingere Mussolini su quella strada già nel 1935, in vista del ventennale del regime. Il Duce scelse l'area delle Tre Fontane, e subito fu entusiasta del progetto, che interessò i migliori architetti su piazza. Ma già allora il capo del fascismo aveva troppe cose a cui pensare, né alcuno che temperasse la sua conclamata, patologica megalomania. Ancora oggi si fatica a capire cosa veramente significasse quel progetto per Mussolini, se non il tentativo, forse, di regolare personalmente i suoi conti con Roma, quale essa era e ancor più quale lui la sentiva: scettica, pittoresca, disordinata, opportunistica, irridente. Così si proclamò demiurgo della fantomatica "Terza Roma", dopo quella dei Cesari e dei Papi, convincendosi della necessità di allestire una bianca scenografia per i riti totalitari.

Sul piano estetico puntò sull'imperium, sul grandioso e sul moderno, proponendo l'E42 come «l'ostentazione consapevole e matura della civiltà italiana, romana e fascista in tutti i suoi aspetti», come ha sintetizzato Vittorio Vidotto (Roma contemporanea, Laterza, 2006). Non era previsto che qualcuno potesse opporsi a quest'idea.

«La Terza Roma - venne inciso sull'edificio nei cui scantinati finirono le foto - si dilaterà sopra altri colli lungo le rive del fiume sacro sino alle spiagge del Tirreno». Ma in questa pur legittima indicazione urbanistica, almeno sulla carta, entrò di tutto: teatri, palazzi, musei, padiglioni (uno da dedicare al fratello defunto di Mussolini), archi di trionfo in metallo, elementi di classicismo onirico e cimiteriale, statue di uomini nudi che tenevano a freno cavalli o si strusciavano addosso a leoni con la lingua penzolante. Ma soprattutto guerrieri, armi, eroismo.

Si è poi capito, purtroppo, dove buttava questa impostazione. Ora si comprende bene come quelle frenesie, quelle forme, quei materiali, tutto insomma era coerente con un potere che stava andando a rotta di collo verso la sua autodistruzione. La guerra prima rallentò i cantieri, poi tra mille vicissitudini abbandonò l'Eur al suo destino, che per la verità ebbe poi a rivelarsi meno drammatico del previsto, dal momento che il quartiere resuscitò dalla sua desolazione di sterpi e travertino divenendo ricca zona residenziale, sede di ministeri, impianti sportivi, set cinematografici e luna park; e al giorno d'oggi anche così lodevolmente interessata alla sua storia, l'ex Ente Eur ora Eur Spa, da affrontare onerosi lavori di restauro figurativo.

Ma nel frattempo, e quindi nell'immediato dopoguerra, il Palazzo degli uffici, da cui oggi il professor Miccio governa agevolmente seduto su una preziosa scrivania anni Trenta pure scovata in cantina e risanata, si trovò a ospitare centinaia di esuli giuliano-dalmati. Per cui sottoterra, chissà come, finirono anche delle foto di quella stagione, e ce n'è una di bimbe che giocano e saltano e ballano con i loro grembiolini nei viali deserti. In quella Roma, in quell'Italia così povera e insieme così ricca di speranza.

Quel set metafisico nato troppo presto

MASSIMILIANO FUKSAS

L'Eur è un'eccezione, una contraddizione irripetibile nella storia di Roma. È un progetto monumentale che ricorda un passato pesante ma allo stesso tempo è un luogo di forte dinamismo, trasformazione, vitalità. Lo anima una tensione alla modernità che non ha mai smesso di agire. Se arriva troppo tardi per l'Esposizione universale del 1942 per cui era stato pensato (scoppia la Seconda guerra e tutto va all'aria), arriva troppo presto rispetto alla sensibilità comune: la sua proiezione avveniristica scardina schemi urbanistici e consuetudini estetiche. I migliori architetti che vengono chiamati a lavorarci hanno esperienze internazionali, una cultura formata nel mondo. Si trattava di ricostruire il Paese, circolava entusiasmo e ottimismo, si era passati per l'esperienza del Futurismo e della sua fiducia nel progresso, nelle tecnologie, nella comunicazione. Nasceva il mito del piroscalo, dell'aereo, dei viaggi.

Al di là della propaganda, delle tentazioni autocelebrative e monumentali, il capolavoro urbanistico di Marcello Piacentini porta in sé i germi di un'accoglienza del nuovo, di uno sperimentismo fino ad allora mai praticato. Lo dimostra il fatto che quando la guerra interrompe il sogno dell'Esposizione (che è il tentativo dell'Italia di allinearsi all'Occidente più avanzato) e molti edifici rimangono incompiuti e i cantieri aperti, l'Eur continua a produrre idee e ricostruzioni. All'interno del quartiere completato nel dopoguerra, sono nate alcune delle architetture più significative di Roma, opere che uniscono classico e moderno (barocco e international italian style) edifici di straordinario valore simbolico, spesso riconducibili all'orizzonte metafisico di De Chirico: il Palazzo della civiltà italiana di Guerrini, La Padula e Romano; il Palazzo dei ricevimenti e dei congressi di Adalberto Libera; il Palazzo degli uffici di Gaetano Minnucci; i musei e il teatro sulla piazza imperiale cui collaborarono Fariello, Muratori, Quaroni, Moretti e altri; l'edificio delle Poste di Banfi, Belgioioso, Peressutti e Rogers; il Museo della civiltà romana di Aschieri, Bernardini e Pascoletti.

Non è un caso che l'Eur anche per Fellini sia stato l'unico set in grado di competere con Cinecittà. E il cinema, che tanto rappresentò per il fascismo in termini di modernità e comunicazione oltre che di propaganda, è uno spirito che si aggira ancora nel quartiere. Ne interpreta lo spirito e incarna quello che mai dovremmo dimenticare: che la città vive in un metabolismo continuo. Roma in particolare incarna questa prospettiva, ha un passato sedimentato che spinge sempre verso il dopo.

Tra gli edifici della ricostruzione, tra i più significativi ci sono i contenitori realizzati dall'Eni, dalla Società generale immobiliare e dall'Inps, il Grattacielo Italia, il ministero delle Finanze e il nuovo palazzo sede della Democrazia cristiana, di Saverio Muratori. Altri, portati a termine per l'occasione delle Olimpiadi romane del 1960, come il "Fungo" di Colosimo, Martinelli e Varisco, il Palazzo dello sport di Pierluigi Nervi e Marcello Piacentini, e il bellissimo Velodromo olimpico di Ligini, Ortensi e Ricci ma che è ormai scomparso. Non dimentichiamo l'"asse" piacentino rappresentato dalla via Cristoforo Colombo per ricucire la città al mare (e ristabilire nelle intenzioni originarie il legame storico e ideologico con l'antico porto della Roma imperiale). La mia Nuvola si inserisce in questa traiettoria: materiale aereo "incorniciato" in un cubo, morbidezza nella razionalità, comunicazione dentro la storia e la memoria. Sta dentro un passato "pesante" ma si alza leggera. (Testo raccolto da Alessandra Retico)