«L'invenzione dei Fori Imperiali»: una mostra ripercorre la più importante realizzazione urbanistica del Ventennio, tra memorie pubbliche e private

LA POLITICA DI MARMO

La statua di Giulio Cesare viene trasportata durante i lavori nel 1932

Antonio Rapisarda

«Come muoiono le vecchie case per la grandezza di Roma». Sono le parole tracciate da Maria Barosso, acquerellista torinese, su una delle sue opere dedicate al racconto delle demolizioni per il recupero dei "Fori Imperiali". L'epitaffio ben testimonia i sentimenti contrastanti e ossimorici che accompagnarono la grande opera, attuata dal governo fascista tra il 1924 e il 1940 per ridare luce ai più significativi impianti monumentali dell'età imperiale romana. La città eterna e il suo mito universale: passava anche dalla riappropriazione dei simboli, dei luoghi e della stessa ritualità, il percorso che il fascismo intendeva percorrere per porsi come continuum naturale dell'epopea dei Cesari.

«L'invenzione dei Fori Imperiali», quindi, oltre a essere una verità storica – dato il rinvenimento dell'importante complesso archeologico e la creazione ex novo di Via dell'Impero, che collega il Colosseo al Vittoriano – è anche il nome della mostra che ripercorre le tappe, i protagonisti e le modalità dell'imponente realizzazione urbanistica, ispirata e realizzata da numerosi architetti del regime, da Giovannoni fino a Spaccarelli e Piacentini. Sono centoquaranta le opere esposte ai Musei Capitolini, sede dell'esposizione che si terrà fino al 23 novembre e che è promossa dall'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma insieme alla Sovrintendenza ai Beni Culturali.

Il repertorio esposto comprende una serie di scatti d'epoca, dipinti, reperti archeologici e alcuni affreschi recuperati dalle strutture in demolizione. Apre il tragitto "Case al Foro Traiano" (1930) un dipinto di Mario Mafai – artista tra gli iniziatori del sodalizio della "Scuola Romana" – il quale, nella descrizione del "suo" paesaggio cittadino, testimonia il disagio dell'intellettuale dinanzi all'imminente stravolgimento morfologico del tessuto urbano. Caratteristica degli aderenti alla Scuola, dunque, era un legame molto stretto con il contesto, che si traduceva spesso in un'elaborazione fortemente espressiva dei momenti della quotidianità. Autori come Mafai – insieme a Michele Cascella, Lucia Hoffmann, Giulio Farnese, Maria Barosso e Pio Bottoni – sono stati, quindi, interpreti privilegiati di un momento topico e irripetibile per lo sviluppo della città. Grazie agli occhi degli artisti e agli obiettivi dei fotografi – alcuni dei maggiori esperti dell'epoca, da Reale a D'Amico e Calderisi – è possibile seguire lo svolgimento dei cantieri che hanno interessato le aree del Foro di Augusto, del Mercato e del Foro di Traiano, del Foro di Cesare e di quello di Nerva. Un'opera dallo straordinario valore documentaristico, la quale fu commissionata dagli uffici del Governatorato di Roma con l'intento di preservare la memoria storica dell'opera e dei quartieri. «L'utilizzo, così profondo, della tecnica documentaristica ci restituisce una visione esaustiva del fervido clima che accompagnò la rivoluzione urbanistica del centro di Roma», così Umberto Croppi, assessore comunale alle Politiche Culturali spiega la scelta felice "di allora", che ha reso possibile oggi l'esposizione. Di tutto il materiale a disposizione solo una piccola ma significativa porzione fa parte della mostra, che si può "visitare" anche sul catalogo pubblicato da Palombi: *L'invenzione dei Fori Imperiali. Demolizioni e svavi: 1924-1940*, (pp. 40, euro 9). Il corpus completo della raccolta fotografica, più di settemila scatti, era stato pubblicato invece da Electa nel 2007.

Il documentario fotografico nasce da una scelta precisa del Governatorato di Roma, ben consapevole del valore urbanistico, politico e sociale del progetto che si realizzava

Il progetto di riportare alla luce l'intero impianto monumentale, però, «nasce prima dell'avvento del fascismo» come spiega Claudio Parisi Pericce, dirigente dei Musei Archeologici e tra i curatori della mostra. L'idea risale, infatti, al 1911 e «il fascismo ha poi accelerato e innestato ulteriori suggestioni a questo evento». Qui si introduce, allora, il tema della necessità per Roma, divenuta ormai capitale, di dotarsi di una struttura urbanistica da grande città. Da centro politico del Regno, infatti, la sua struttura non corrispondeva ai canoni delle altre città europee: le strade sono strette, le piazze piccole e la ricezione per i nuovi abitanti risulta insufficiente rispetto alle richieste. A queste carenze strutturali si aggiunge poi l'esigenza forte dello Stato fascista di avere una capitale grande, stratificata e "magnifica". Il centro storico ritrovato, allora, oltre il valore della potenza di Roma restituita all'immaginario collettivo, si inseriva all'interno della nuova interpretazione urbanistica dell'Urbe, aderente e proiezione della "weltanschauung" fascista.

Tutto ciò non poté accadere senza provocare un senso di spaesamento e allo stesso tempo una sorta di "partecipazione" all'evento da parte degli abitanti: da quelli che risiedevano nel "quartiere alessandrino", a quelli dei palazzi tra il Borgo vecchio e quello nuovo (che furono abbattuti per far sorgere Via della Conciliazione) fino ai residenti dei fori di Largo Argentina. L'imponenza tecnica degli interventi, insieme con i piccoli drammi personali della popolazione: sono queste le due facce e le due prospettive oggetto di indagine da parte degli autori. Ed è l'utilizzo delle tante tecniche, allora, che permette di guardare agli avvenimenti da punti di vista diversi. Con un taglio a volte quasi neorealista, quando ci si concentra sull'attimo e sull'aneddoto – e allora il tratto dell'artista si fa malinconi-

co. Oppure, se la lente del fotografo ha catturato la combine di uomini e macchine alla prese con l'azione, ecco il riferimento – probabilmente anche inconsapevole – al futurismo e alla mobilitazione dinamica. Il contributo di un filmato d'epoca dell'Istituto Luce, poi, dà la possibilità di osservare come lo stesso Benito Mussolini nel 1928 seguisse di persona le fasi dei lavori di demolizione nei pressi di piazza Venezia: proprio il luogo che sarebbe diventato lo stradone per le grandi parate dello Stato. L'evento, quindi. è stato documento con una "copertura totale" e polisemica: segno del grande interesse tecnico-scientifico, ma allo stesso tempo sociale, che tale opera ispirava. E Roma, invero, non doveva restare neanche l'unica città a essere interessata a interventi di questo tipo: un progetto analogo era previsto ad esempio a Napoli nella zona dei quartieri spagnoli ma, a causa della guerra, fu accantonato.

La rimodulazione del centro storico, in ogni caso, va inquadrata nella più ampia politica urbanistica che il fascismo attuò a Roma. Come spiega Emilio Gentile – nel volume "Fascismo di pietra" – nel 1936, al momento del massimo consenso, lo Stato fascista aveva radicalmente trasformato lo scenario della città – tanto che si suole identificare il fascismo come una dottrina "pietrificata", per la vastità e l'importanza delle sue "vecchie" e nuove installazioni.

Da questo punto di vista, grazie a Giuseppe Bottai – una delle figure del regime più sensibili al tema della costruzione della nuova civiltà – si può comprendere a pieno la portata e il sostrato dell'interventismo fascista. Nel suo discorso al congresso dell'Inu (Istituto nazionale di urbanistica) del 1937 si può trovare la sintesi esaustiva sulla natura prettamente sociale e funzionale dell'urbanistica secondo il regime. Dotato di una sorprendente modernità, Bottai spiega come «certi piani regolatori concepiti in modo sproporzionato alle reali esigenze di alcune città, il non chiaro senso del rapporto tra le necessità delle costruzioni cittadine e le necessità della vita rurale del regime, certe dispendiosità eccessive, hanno fatto ritenere che l'urbanistica mirasse a una specie di inflazione

Claudio Parisi Pericce, dirigente dei Musei Archeologici, spiega che l'idea del riassetto nacque nel 1911: il fascismo accelerò e innestò nuove suggestioni sull'evento

cittadina». Per Bottai, insomma, «bisogna portare, decisamente, l'urbanistica sul piano della politica». L'accrescimento di Roma, quindi, va inquadrato in un'ottica funzionalista: «Noi riconosciamo alla città di Roma la funzione di Capitale, che si estrinseca anche attraverso la forza del suo numero». Ma non c'è forza di una città se non in una visione collettiva. L'aggregazione urbana, per il ministro, deve essere messa in condizione di integrarsi e di interagire con l'edificio pubblico: «È un orientamento politico, dunque – così si rivolge infine ai giovani urbanisti – che deve animare la vostra coscienza e il vostro intelletto».

Queste sono le coordinate con le quali il regime ha costruito l'immagine moderna della città. Anche l'istituzione dei nuovi quartieri – nei quali furono trasferiti gli abitanti del centro storico insieme a quelli che provenivano dalla migrazione - va inquadrata in quest'ottica. La Garbatella, Val Melaiana, il Tufello, il Quarticciolo: sono questi i nomi delle nuove borgate che completavano la realtà urbanistica ispirata dal piano regolatore del 1931. Il luogo, poi, dove l'impronta e l'ispirazione della classicità romana si sposa con gli elementi più significativi del Monumentalismo e del Razionalismo italiano è l'Eur. Il quartiere, concepito per celebrare nel 1942 il ventennale della "Marcia su Roma", avrebbe dovuto ospitare l'Esposizione Universale, poi annullata a causa della guerra. Qui si trova l'anello di congiunzione fra culto estetico della romanità e fascismo. Il simbolo di tutto ciò è il Palazzo della Civiltà Italiana (noto anche come il "Colosseo Quadrato"). Opera complessa - che si inserisce come capolavoro assoluto nel quartiere concepito dall'architetto Piacentini – lega idealmente le due epoche colte nel momento più alto della loro parabola. Lo stesso da cui avrà inizio, poi, la tragica fine storica.

E non sorprende, allora, il fatto che ancora oggi le prospettive di sviluppo della città passino anche per l'Eur. La cessione dei "gioielli" monumentali del sito dallo Stato al Comune, che si prospetta con la riforma federalista, rappresenta una risorsa preziosa per la gestione diretta dell'immenso patrimonio culturale e immobiliare di tutto il quartiere. Così come non fa che testimoniare l'importanza dell'"invenzione dei Fori Imperiali", il fatto che si discutano fino a oggi piani di intervento per un'ulteriore qualificazione della zona del centro storico. Ciò che resta, in ogni caso, è la testimonianza di un'opera – come spiegano i curatori della mostra – «irripetibile nella sostanza come nelle proporzioni». Tutto ciò, dunque, fu segno di un'epoca, nella quale lo spirito del tempo e lo stesso pensiero assunsero anche sembianze materiali. Le stesse che, indipendentemente se risultato di una costruzione o di una "distruzione", risultavano espressione di un processo creativo.

NUOVE BORGATE
GARBATELLA, TUFELLO, VAL MELAINA NACQUERO PER OSPITARE GLI ABITANTI TRASFERITI DAL CENTRO: OGGI SONO QUARTIERI-MODELLO