

Marco Spesso

Roma XL

1871-2021



Critica e storia dell'architettura

3

Collana diretta da:

Guglielmo Bilancioni

(Università di Genova)

Marco Spesso

(Università di Genova)

Comitato Scientifico

Benedetto Besio

(Fondazione dell'Ordine degli Architetti di Genova)

Marco Biraghi

(Politecnico di Milano)

Alberto Giorgio Cassani

(Accademia di Belle Arti di Venezia)

Gian Paolo Consoli

(Politecnico di Bari)

Gian Luca Porcile

(Università di Genova)

Marco Spesso

Roma XL

1871-2021



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



*Il presente volume è stato sottoposto a double blind peer-review
secondo i criteri stabiliti dal protocollo UPI*

© 2021 GUP

Gli autori rimangono a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.
I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.

I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-Share Alike.



ISBN: 978-88-3618-057-8 (versione a stampa)

ISBN: 978-88-3618-058-5 (versione eBook)

Realizzazione Editoriale

GENOVA UNIVERSITY PRESS

Via Balbi, 6 - 16126 Genova

Tel. 010 20951558 - Fax 010 20951552

e-mail: gup@unige.it

<http://gup.unige.it>

Finito di stampare gennaio 2021



Stampato presso

Grafiche G7

Via G. Marconi, 18 A - 16010 Savignone (GE)

e-mail: graficheg7@graficheg7.it

INDICE

La <i>Communis Patria</i> della civiltà conviviale	9
Prima, Seconda e Terza Roma: questioni di identità	33
L'opzione romana di Camillo Benso di Cavour	61
Da Pio IX a Vittorio Emanuele II	73
La città regia	84
Nazione corrotta = capitale infetta	94
La sacralizzazione dello Stato	105
Tra Stato e Comune	114
La Repubblica	124
Il rapporto con l'eredità del mondo antico tra XX e XXI secolo	137
Post-2008: lo spazio e la memoria	153
Quotidianità della storia	186
Nota bibliografica	274

Appendice

Il Museo Geologico

Palazzo Canevari

Roma, Largo Santa Susanna 13

Myriam D'Andrea, Rita Giardi

Storie italiane: il Regio Ufficio geologico Palazzo Canevari 281

Myriam D'Andrea, Roberta Rossi

Collezioni del Servizio Geologico d'Italia.

Realtà e possibili strategie di valorizzazione 289

Giulio Ercolani

Biblioteca del Servizio Geologico d'Italia.

Il patrimonio bibliografico e cartografico 296

Fabiana Console

Biblioteca del Servizio Geologico d'Italia.

Cartografia storica manoscritta e Archivio 298

Nota dell'autore

300

La *Communis Patria* della civiltà conviviale

Complesse, ramificate profondamente nella storia del mondo antico e medievale, sono le radici delle idee politiche sviluppatesi velocemente durante l'età della Restaurazione che indussero alla scelta di Roma come capitale dello stato unitario degli Italiani. Nella storia del papato, esse avevano agito, diversamente da quanto ritenuto oggi dall'opinione comune, non nel segno di una mera significanza del banale dominio politico, bensì in quello di una dimensione ecumenica che accolse e rese possibile la nascita dello spazio geo-storico e politico mediterraneo-europeo.

Verso la metà del III secolo dopo Cristo il giurista Modestino definì l'*Urbs* con una locuzione destinata a trovare ampia e continuativa conferma nei secoli successivi: *communis patria nostra*. Egli aveva ripreso ed approfondito gli insegnamenti del suo maestro, Ulpiano, il quale aveva già specificato che «*in orbe Romano qui sunt ex constitutione imperatoris Antoniani cives romani effecti sunt*». Di fatto, nell'anno 212 d. C., con la sua *Constitutio*, l'imperatore Caracalla aveva esteso i diritti della cittadinanza romana a pressoché tutti gli uomini liberi. Benché connotata da prevalenti obiettivi fiscali e giudiziari, la decisione sancì il riconoscimento della concreta e stabile unità raggiunta dal composito mondo mediterraneo nel simbolo di Roma. La sua lunga durata fu l'effetto di un consenso già maturato dal tempo del drammatico passaggio dalla Repubblica all'Impero, concluso dalla vittoria di Augusto ad Azio nella raggiunta perfetta centralità tra i diversi contesti geografici connessi con il *Mare Nostrum*.

Alla metà del IV secolo, secondo la narrazione di Ammiano Marcellino, il prestigio delle azioni compiute nelle Gallie dall'imperatore Giuliano (il cosiddetto Apostata) aveva rinnovato quel senso di appartenenza, che si riflette nel poema *Mosella*, composto da Ausonio nel 370 d. C. circa, attestando quell'uniformità di lingua, leggi, costumi, organizzazione del territorio e cultura architettonica che le province denotavano nella loro filiazione da Roma. Ancora nel 415 – a cinque anni del sacco di Roma da parte di Alarico – Rutilio Namaziano ribadì nel suo inno alla città (*De reditu suo*) il concetto dell'unica patria per diverse genti. Pagano e originario della provincia gallica dell'Aquitania, già *praefectus Urbis*, vi esprime la coscienza di una ecumene trans-nazionale ancora viva pur nel disfacimento dell'istituzione che l'aveva creata. La fedeltà delle Gallie allo stato romano è peraltro attestato dalla resistenza del «dominio di Soissons», per dieci anni, dopo la deposizione di Romolo Augustolo da parte di Odoacre.

Gli *Atti degli Apostoli* documentano come, già al tempo di Nerone, la missione cristiana si fosse stabilmente impiantata nella città, nel rapido volgere di un trentennio, grazie all'importante comunità ebraica, formatasi circa due secoli prima e ben presto divenuta la seconda per entità numerica e prestigio dopo quella di Alessandria, tra le numerose comunità sparse nel bacino mediterraneo. La *plenitudo temporum* imperiale facilitò la diffusione della Buona Novella grazie all'articolata rete stradale ed alla sicurezza delle rotte marittime. Nelle lettere di Paolo è dato rintracciare l'orgoglio di chi godeva della cittadinanza romana, in virtù della fiducia

nella cultura giuridica e della possibilità di agire con i viaggi apostolici entro un orizzonte immenso: dalla Giudea all'Asia Minore, alla Macedonia, a Corinto e Atene, a Roma, fino al progetto di spingersi nelle province iberiche.

L'immenso spazio geografico omogeneamente governato dai Romani, pur nel mantenimento del fitto mosaico di realtà locali, consentì un'evangelizzazione veloce e capillare, atta a favorire quella che Fernand Braudel definì «civiltà conviviale»: concetto invocato anche da Serge Lattouche, materialista dialettico, che già alla fine del secolo XX lo indicava come un'alternativa all'*uniformisation planétaire* ed alla marginalizzazione dei paesi dell'Europa meridionale ridotti a mera trincea difensiva di una Unione Europea i cui i poli decisionali sono dislocati tra Bruxelles, Strasburgo, Francoforte e Berlino.

L'eredità mediterranea non rientra solo in una dimensione geo-storica del passato, ma connota quel particolare rapporto di potenziale unità, di pacifico confronto e di scambio paritetico, che intercorre fra i tre continenti che vi si affacciano e fra gli ambiti di civilizzazione che vi si esprimono: l'eredità ellenico-romana e le civiltà ebraico-cristiana e islamica.

Grazie ai due apostoli, quindi, il passaggio da Gerusalemme a Roma guadagnò all'evangelizzazione una centralità di immensa potenzialità espansiva. Eppure la capitale dell'impero era disprezzata dal giudaismo osservante, in quanto considerata una reincarnazione di Babilonia e, al contempo, una sorta di «Galilea delle genti», per citare Isaia: mescolanza e crogiuolo di diversità di etnie, di nazioni, di culture e di religioni, la cui compresenza consentiva una molteplicità di

incontri, di confronti e di dialoghi, reciprocamente intrecciati, che minacciavano la purezza teologica dell'Israele antico. Il convergere di Pietro e di Paolo in Roma determinò la completa e univoca integrazione della *ecclesia ex circumcisione* con quella *ex gentibus*, nonché la compiuta formazione del cuore simbolico dell'universalismo cristiano – pur con le contestazioni dei patriarcati orientali – e risolta in una unità europea che si svolse per tutta l'età medioevale fino alle soglie del mondo moderno.

I due apostoli – fondamenta della Chiesa «una, santa, cattolica, apostolica e romana» (come recitava il *Credo* prima del Concilio Vaticano II) – divennero i patroni della città, anche tramite una simbolica assimilazione ai Dioscuri pagani. Fu, quel binomio, tanto pregno di significati da essere recuperato dal fascismo come arredo simbolico di due tra gli edifici più importanti del quartiere dell'E42 (non casualmente intitolata «Olimpiade della Civiltà»): ai gemelli, figli di Leda e di Zeus, collocati agli angoli del basamento del palazzo delle Civiltà Italiana, corrispondono le statue colossali dei due santi innalzate ai lati della piazza di accesso alla chiesa ad essi dedicata. I due edifici furono emblematicamente collocati sulle due più alte tra le colline ove si estende il vasto quartiere, diventandone i due segni architettonici emergenti nello *skyline*.

Nel suo saggio *Roma Communis Patria* (1968) Luigi Salerno esaminò con cura e sapiente equanimità i percorsi attraverso i quali – per molti secoli, dall'età medievale all'unità d'Italia – l'umanità elesse Roma come luogo di aspirazioni sociali ed estetiche a ragione della sua particolare identità storica, diramata per quasi tre millenni e ancora oggi

viva. Ripercorse dunque le vicende delle «Nazioni» italiane e straniere presenti con le loro forme di aggregazione comunitaria, talora evolute in confraternite dotate di una sede stabile e di una chiesa. Così fu il caso per le distinte identità ricomprese nel Ducato di Savoia (Nizzardi, Piemontesi e Savoirdi), per i lombardi del Ducato di Milano, di Brescia e di Bergamo, per i Veneziani, per i toscani di Firenze, di Siena e di Lucca, per alcune componenti delle legazioni dello Stato Ecclesiastico (Bolognesi, Norcini, Camerinesi e Piceni) del Regno delle Due Sicilie (Napoletani, Siciliani, Calabresi). Altre invece (come i Sardi e i Corsi) usufruirono dell'ospitalità di alcune chiese parrocchiali. Lo stesso avvenne per le compagini nazionali europee (e poi extra-continentali), comprese quelle che ancora non godevano dell'indipendenza, come ad esempio l'attuale Croazia.

Differente invece fu il taglio critico al quale Rosario Assunto fece riferimento nell'elaborazione dei contenuti di *Specchio vivente del mondo* (1978), in cui privilegiò il luogo «ideale infinito [...], finché non furono cancellati dallo sviluppo tecnologico (il cosiddetto progresso) e dalla uniformatrice, livellante urbanizzazione, certi luoghi reali e finiti». Fu così evidenziato il percorso dell'idealismo, assumendo e confermando gli schemi essenziali del pensiero storiografico classicista ed accademico, dipanatosi a partire dalle personalità di Nicolas Poussin e Claude le Lorrain per giungere alla stagione neoclassica di Mengs, Winkelmann, Goethe, Canova, Thorwaldsen, David ed Ingres, e poi proseguire nel romanticismo di Chateaubriand e Madame de Staël, trovando infine coerente conclusione con i Nazareni. Pertanto il saggista privilegiò quella visione che, tramite il fondamentale nesso del

dominio napoleonico, avrebbe fornito le motivazioni della scelta di Roma come capitale del nuovo stato. Tuttavia, proprio perché fondata su di una classicità astorica, astratta dalla concretezza della vita reale, quella ben definita scelta critica ha posto in secondo un ben diverso agitarsi di stili di vita che Roma consentì di intrecciare.

Nel corso del XVI secolo la città era divenuta oggetto di interesse da parte di pittori e scultori stranieri; in quello successivo si sviluppò anche quello degli architetti, che nel 1650 fu testimoniato dal padre Giovanni di San Bonaventura riguardo al grande interesse suscitato dal cantiere della chiesa di san Carlo alle Quattro Fontane, progettata e diretta da Francesco Castelli detto Borromino per la congregazione dei Trinitari spagnoli:

nella fabbrica di questo convento, opera così degna, che come fu la prima che fece in vita sua detto sig. Francesco così è la prima per parte del disegno, et arte, così raro al parer di tutti, che pare non si trova altro simile nello artificioso et capriccioso, raro et straordinario in tutto il mondo. Questo testimoniano le diverse nationi, che continuamente come arrivano a Roma sollecitano haver il suo disegno: spesse volte siamo sollicitati per questo effetto di Alemanni, Fiamenchi, Francesi, Italiani, Spagnoli et anco li Indiani.

Si tratta di un documento molto rilevante perché attesta un interesse e un grado di ampio apprezzamento che non erano stati ancora sterilizzati e calcificati dalla tendenza

idealistica ed erudita che Giovan Pietro Bellori espose nelle sue *Vite* (1664-1672). Tale fu la potenza irradiante di quel modello che nella copertura voltata – in carpenteria lignea, completata nell'anno 1700 – della navata maggiore della chiesa del collegio gesuita di Bahia, a São Salvador, capitale del Brasile portoghese, fu ripreso in modo letterale il compartimento geometrico del cassettonato – a ottagonì, croci e esagoni – dell'intradosso della cupola romana.

Un flusso particolarmente abbondante e continuo fu quello degli artisti provenienti dai domini ispanici dei Paesi Bassi, di lingua neerlandese e fiamminga. L'indipendenza di quelli settentrionali era stata motivata da un prodigioso sviluppo mercantile che, alla fine del secolo successivo indusse Daniel Defoe a descrivere gli Olandesi come «un anello nella catena del commercio, gli agenti e i mediatori di Europa». Esso fu sostenuto da un'aggressiva espansione coloniale, condotta senza rispetto dei trattati internazionali ed alcuno scrupolo per via di razzie corsare e di guerre di aggressione, nella finalità di inserirsi nelle tratte commerciali degli imperi portoghese e spagnolo.

Forse la durezza di certi aspetti della vita sociale, determinati da un intransigente ed omologante assetto capitalistico, fu tra le cause di una sostenuta emigrazione di artisti verso Roma, a partire dagli anni immediatamente precedenti il 1620. Non esaurirono l'esperienza della città in un viaggio, come i predecessori del secolo precedente, bensì preferirono uno stabile e prolungato insediamento, anche se non definitivo. Non è da escludere che di là dal mero bisogno di trovare un mercato nuovo – come effettivamente avvenne, stante la

loro discreta fortuna commerciale – essi cercassero un ambiente sociale meno rigido e severo, più articolato e meno convenzionale, più luminoso e lieto rispetto alla loro madrepatria e, per alcuni di loro, in quanto cattolici, connotato da una minore pressione ideologica.

Furono, in ogni caso sia sudditi della provincia imperiale (Jan Miel era nato a Beveren, Michiel Sweerts a Bruxelles) sia cittadini del nuovo stato (Pieter van Laer proveniva da Haarlem, Cornelis van Poelenburgh da Utrecht, Bartholomeus Breenburgh da Deventer, Paulus Bor da Amersfoort), per citarne solo alcuni. In Roma trovarono la loro originaria comunanza, creando una peculiare ed eccentrica forma associativa. Perciò diedero vita ad una loro vera e propria gilda (*Schildersbent*, ma anche chiamandosi *Bentvueghels*, ossia gli «uccelli in società»); in tale modo introdussero alcuni tratti del liberismo economico patrio, in particolare con il loro porsi in ostinato contenzioso con l'Accademia di San Luca al fine di non corrispondere la tassa sulla licenza professionale, con un atteggiamento di prepotenza che fu del tutto consono all'intransigente liberismo della madre patria.

In quanto ispirati dalla natura uccellina, furono liberi di mescolarsi al popolo nei mercati, nelle feste del Carnevale e nelle osterie (la preferita era quella suburbana di Centocelle), praticando un innocente culto paganeggiante del vino e creando un cerimoniale che aveva il suo luogo di eccellenza nella chiesa di Santa Costanza, al tempo ritenuta il recupero di un tempio pagano dedicato a Bacco, per via della scena di vendemmia scolpita sul fronte del sarcofago di Costantina (oggi ai al Museo Pio-Clementino in Vaticano). Qui lasciarono le loro firme graffite o dipinte nei muri, fortunatamente giunte fino a oggi.

La storiografia artistica li ha per lungo tempo rinchiusi nel recinto della pittura minore e li ha denominati con il termine tutt'altro che altisonante di Bamboccianti (o Bambocciari) dal soprannome (Bamboccio) che era stato imposto a Pieter van Laer. I loro contemporanei avevano affermato che con la loro pittura avessero aperto una finestra sulla quotidianità del tempo: una sorta di cronaca su un presente che altrimenti non rientrerebbe nella storia. Bambocciata: la ferialità assoluta e disinibita che animava la vita nelle strade e nelle piazze, non vincolata dall'ossequio ai monumenti e popolata di mercati, artigiani, mendicanti, guitti; le aree marginali dove lo spazio urbano si tramutava improvvisamente in quello agreste; un canto lirico, libero ed elogiativo della periferia come condizione spaziale ed esistenziale. Furono i primi a esperire coscientemente la città del Papa come il luogo dove era possibile vivere una condizione di libertà tramite quel «bracconaggio culturale» con cui il filosofo gesuita Michel de Certeau ha definito la capacità di trovare quotidiane alternative alle strategie di dominio dello spazio e del tempo, imposte dalle classi al potere.

Si è supposto che il loro atteggiamento fosse una programmatica contestazione della corte papale e della cultura classica, antiquaria ed erudita, e che ciò avesse una sua motivazione religiosa. Ma non sembra essere stato propriamente così, non solo perché tra di loro c'era anche il cattolico Sweerts – devoto fino al bigottismo, tuttavia autore di dipinti denotati da un ineffabile ed incantato lirismo – ma soprattutto perché altrimenti diversa sarebbe stata la loro fortuna.

Gli storici dell'arte hanno posto l'accento soprattutto su quei caratteri sociologici. Eppure le Bambocciate presentano aspetti ben più sfumati e complessi. In quei dipinti che

ammettono vedute di luoghi concreti di Roma – le piazze del Popolo o Colonna, il Campo Vaccino con il Campidoglio sullo sfondo – il luogo prescelto era a volte arricchito da variazioni personali e la resa dell'ambiente poteva essere volutamente alterata dall'estro del pittore. L'atteggiamento realista si attenua nell'ambientamento ed ammette la variazione immaginosa come componente lirica essenziale per trasferire la scena raffigurata su di un piano che trascende la realtà stessa. Non mancano i capricci, in cui le scene di genere sono ambientate in composizioni di multiple citazioni architettoniche. In definitiva, la città fu osservata e descritta sia con realismo sia con licenza poetica. Per certi versi essa anticipa – con maggiore giocosità e minore impegno concettuale – quel metaforico monumento che due secoli dopo Giuseppe Gioacchino Belli avrebbe elevato alla plebe romana grazie ai suoi sonetti.

Secondo altri interpreti l'atteggiamento picaresco, verista e minimalista – però privo di un consapevole antagonismo sociale – si sposava con l'idea teorizzata nel 1650 dal gesuita Daniello Bartoli ne *La povertà contenta*: rammentare ai ricchi, «non mai contenti», la presenza dei poveri quale specchio della loro condizione privilegiata e punto di riferimento spirituale.

Il nesso con quelle intenzionalità tuttavia regge entro certi limiti, perché i dipinti sembrerebbero attestare una partecipazione alla vita del popolo romano con un atteggiamento meno condizionato, eleggendola all'ideale di una libertà non costretta nei vincoli dei protocolli sociali. È probabile, quindi, che l'impegno culturale degli Uccelli avesse un carattere del tutto poetico, spontaneo e sorgivo e che ciò – e non le possibili connessioni

spirituali – ne avesse favorito comunque la recezione e la fortuna presso i collezionisti ed i più audaci intenditori di pittura. Né è vero che essi non coltivassero ideali più ariosi della semplice pitoccheria. Frequentemente si produssero in paesaggi trasfigurati in vera poesia, più intensa di vibrazioni multiple rispetto alla retorica del classicismo francese.

Per certi versi sembrerebbe che essi si ponessero in una qualche continuità con gli adepti dell'Accademia Romana fondata da Pomponio Leto, sciolta nel 1468 dal papa Paolo II per timore di una congiura e con l'accusa di pratiche neo-pagane nelle catacombe, di cui Giovanni Battista De Rossi affermava di avere ritrovato testimonianze in alcune iscrizioni. Non casualmente nel 1720 i loro strampalati cerimoniali furono espressamente vietati da papa Clemente X. Tuttavia non costituiscono un gruppo chiuso nella propria identità linguistica e culturale, bensì entrarono – *romano more* – in relazione con artisti e viaggiatori di altre nazionalità (ad esempio Jean Bouchard e Michel Marchand, entrambi da Parigi, ed il tedesco Johann Heinrich Schönfeld, da Biberach an der Riß), né entrarono in conflitto con le autorità dello stato ecclesiastico, se non per intemperanze nell'ordine pubblico, di cui rimane ampia traccia tra i pittori del XVIII secolo, in genere. Invece aprirono la strada ad altri personaggi eccentrici che a Roma trovarono un rifugio per le loro particolari personalità.

L'immigrazione dei pittori neerlandesi e fiamminghi si affievolì e si ridimensionò nel numero delle presenze a partire dal passaggio tra i due secoli; tuttavia non si annullò e si concentrò sulla pratica del vedutismo, che consentiva un fruttuoso mercato grazie alla crescita del fenomeno del *Grand Tour*, come attestato dalle fortune di Caspar van Wittel nel

XVIII secolo, che proseguirono durante e dopo l'età napoleonica con Abraham Alexander Teerlink, che rimase fino alla morte, Josephus Augustus Knip ed Anton Sminck van Pitloo, che invece soggiornarono per un tempo limitato. Teerlink privilegiò i paesaggi della Campagna Romana, con i suoi monumentali buoi; l'apprezzamento che riscosse lo condusse a una notorietà internazionale.

Ancora alla metà del XIX secolo le stravaganze uccelline trovarono una loro reviviscenza in un gruppo di artisti tedeschi dediti al culto della stravaganza, ormai di indirizzo prettamente romantico. Nel 1848, prima della bufera repubblicana, Teerlink andò a vederli sfilare, vestiti nella maniera più stravagante e bislacca, nel corteo allegramente disordinato che procedeva lungo la via Prenestina verso le cave di Tor Cervara, dove ogni primavera si celebrava la loro festa come una sorta di Carnevale fuori stagione.

Tutte le comunità straniere che erano stabili a Roma praticavano comportamenti del tutto distinti da quelli dei loro connazionali, semplici viaggiatori, partecipando ad un clima di convivialità, mescolandosi abitualmente con la plebe romana nelle osterie. La trattoria Spagnola al porto di Ripa Grande era stata prediletta dai Nazareni ed aveva ospitato, anche il re Ludwig I di Baviera. La gaia amichevolezza di quelle occasioni del tutto informali fu rappresentata, nel 1824, da Franz von Catel, berlinese romanizzato, in un dipinto in cui il monarca è seduto non a capotavola ma sulla panca, vicino al carismatico Bertel Thorvaldsen. Costretto ad abdicare nel 1848, si ritirò in esilio proprio a Roma.

La fiaschetteria della Gensola, nella via omonima a Trastevere, era invece quella preferita dai Danesi. Un olio su

tela dipinto da Ditlev Blunck nel 1836 vi testimonia il passaggio del sindaco di Copenhagen, J. H. Mundt, committente di un particolare *souvenir* raffigurante la genuina intimità degli artisti con la plebe romana. Anche in questo caso è ritratto Thorwalden, a capotavola, come un nume tutelare; d'altro canto tale era la sua fama che nel 1826 il papa Leone XII, nella ricorrenza della festa di San Luca si era recato personalmente in visita al suo *atelier*, nonostante lo scultore fosse di confessione luterana.

L'atteggiamento genuino dei Bentvueghels nulla ha a che fare con quell'inferno delle libertà, costituente il lato oscuro e insondato del mito, altrimenti patinato e senza macchia, degli ideali del *Grand Tour*, in gran parte orientati verso una sterilizzazione museografica del mondo antico grazie al suo automatico trasferimento nell'efficientismo della nascente scienza archeologica oppure a una più prosaica resa mercantile. La frequentazione della classicità, praticata nell'estetismo storicistico, e quindi assai lontana dalle ultime esperienze tardo-barocche, poteva avere esiti tossici.

Tuttavia la sua ricaduta neolgeva l'utilizzazione anche come una sorta di *camouflage* per altri scopi. Fu strumento di identità e di auto-rappresentazione per Winckelman e Goethe. Jacques-Louis David la utilizzò per fini ideologici, procedendo verso i totalitarismi del Novecento. L'Antico inoltre leniva le inquietudini di Johan Tobias Sergel nella pratica di disegni segreti, pur senza sprofondare nell'abisso di quella sublimità alternativa e dolorosa di cui fu invece capace Caspar Heinrich Füssli. Talora, in quelle pornografie, si rivelarono violenza ed assenza di emotività affettiva; documento paradigmatico

ne è il *Baccanale eseguito in Roma in una casa di Strada Gregoriana*, disegnato da Antoine-Esprit Gibelin, con Sergel e J. Francis Rigaud tra i protagonisti (conservato a Stoccolma, esposto a Roma in Palazzo Braschi nel 1980). Sembra precorrere alcuni temi dell'esistenzialismo: l'oblio del valore dell'intimità entro una generale incomunicabilità tra persone; la negazione di un nesso organico tra interiorità e corporeità.

La genuina informalità della plebe romana permetteva una sorta di ideale *kryptèia* spartiate – una caccia volta in *débauche* – annientando il candore incolpevole di un'espressione libera del sé: un tema particolarmente caro a Pier Paolo Pasolini, nel presagire il nichilismo consumistico e tecnologico quali efficienti ordinatori e legislatori anche della sensibilità umana.

La cultura del barocco, con la sua ricerca di un afflato entusiastico tra spirito e materia incentivava il frain-tendimento di un libero intreccio tra forma e contenuto, tra comunicazione del significato ed espressione artistica. Riguardo all'opera che forse fu la più commentata dai visitatori stranieri tra quelle della civiltà artistica della Roma secentesca – la transverberazione di santa Teresa d'Avila scolpita da Gian Lorenzo Bernini – il razionalismo scienziasta non riusciva a superare i suoi meccanici e rigidi schemi interpretativi e a comprendere tanto l'intimo significato devozionale quanto l'assoluta libertà di creazione. Nel commentare quell'estasi il libertino Charles de Brosses si esprime con sarcasmo; mentre il marchese de Sade la considerò un'opera ammirevole, però esposta all'alea dell'equivoco comunicativo. Nel XX secolo gli psicanalisti Marie Bonaparte e Jacques Lacan non seppero oltrepassare

il pregiudizio illuminista; nemmeno Julia Kristeva, appassionata indagatrice del pensiero della santa, riuscì a individuare il nesso che lega la spiritualità all'arte. Eppure Pietro Mascagni aveva afferrato quell'ineffabile integrazione di percezione lirica immanente e di trascendente contemplazione mistica che trasferì nella composizione sinfonica dedicata al trascinante fascino poetico generato dall'apparizione nella penombra della chiesa di Santa Maria della Vittoria (*Visione lirica*, 1923).

Anche tra gli artisti francesi ci fu un caso che scampò alla rigida etichetta dell'arte formulata presso la corte di Francia, dove Bernini, nel 1665, era stato mortificato – ancor più che nella finzione dei complimenti e dei donativi – con la nulla considerazione verso i due ritratti del re e, soprattutto, con l'accantonamento dello splendido progetto per la facciata del Louvre. Bene aveva fatto Borromini a declinare orgogliosamente l'invito, pur non immaginando che le commissioni di Luigi XIV fossero dirette solamente a dimostrare l'indipendenza culturale acquisita da Parigi rispetto a Roma nonché l'avversione per il papa Alessandro VIII e, più in generale per gli stati italiani, di cui rimane memoria nell'inutile e criminale bombardamento di Genova, dal mare, nel maggio 1684.

Nel 1746 Pierre Subleyras – da Saint-Gilles du Gard – dipinse il suo autoritratto all'interno del proprio *atelier*, attiguo all'abitazione, in un caseggiato dell'attuale via Sistina, tra la Trinità de' Monti e la piazza Barberini; ossia in un luogo periferico e quasi agreste, in cui permaneva ancora un'aura di quella informalità propria dei Bamboccianti, lo stesso dove poi avrebbe abitato Thorvaldsen. Nelle sere d'estate di luna

piena il cardinale Trojano Acquaviva offriva serenate e sonate per le danze popolari sulle terrazze intermedie della scalinata.

Il dipinto visualizza un vano alto come quelli degli studi di via Margutta, con le pareti disseminate di bozzetti e dipinti finiti; il pittore volge le spalle al riguardante, mentre è intento a lavorare al cavalletto. Alla sua sinistra è impegnata a disegnare una bambina di tre anni. Anch'essa di spalle, è colta con immediatezza: Maria Clementina, sua figlia, nata dal matrimonio con la miniatrice romana, Maria Felice Tibaldi. Con il porgere le spalle allo spettatore Subleyras si presenta in modo del tutto opposto a quello esperito, 42 anni dopo, da J. H. Wilhelm Tischbein nel ritrarre Wolfgang Goethe in contemplazione dei ruderi della via Appia: tanto il primo offriva la sua arte a Roma, quanto il secondo utilizzava la città per la costruzione del proprio Sé.

Rispetto ai protagonisti prediletti dalla storiografia del *Grand Tour*, Pierre-Henri De Valenciennes – da Tolosa – si dedicò alla pittura *en plein air* con assai largo anticipo rispetto alla pittura impressionista, arrampicandosi sui tetti per contemplare l'immensità del cielo e l'amenità dell'ampio panorama paesistico. In diverse ore del giorno aveva colto e dipinto lo stesso soggetto, attratto da una dimensione anti-monumentale e più modesta di Roma. Ne studiava i trapassi di luce nell'atmosfera: tetti, soprattutto, magari sullo sfondo di nubi erranti nel cielo. Con largo presentimento del romanticismo dei dipinti di John Constable e della poesia filosofica di John Ruskin aveva intuito una sorta di fenomenologia delle nuvole, identificando nella mutevolezza del cielo le espressioni dell'interiorità nell'alternarsi degli stati della mente, oppure

del trascorrere dell'anima nella realtà fenomenica. La tensione verso il trascendente fu più volte, per gli artisti stranieri a Roma, innesco per esplorazioni espressive di avanguardia, arrestate in sospese intuizioni, isolate e circoscritte nel tempo-spazio della città e, in ogni caso, rimaste colpevolmente ai margini della storiografia.

Una medesima poetica dell'improvvisazione, guidata da un estro genuino, affascinò il pittore danese Christoff Wilhelm Eckersberg, da Blåkrog, paese dello Jutland meridionale. Arrivò nel 1813 da Parigi; allievo di Jacques-Louis David, ne ereditò quel culto della finitezza e del dettaglio che lo inibì nella strada di un libertario abbandono delle norme. Si fermò per tre anni; era venuto per completare la sua formazione di illustratore della grande storia e dei miti del passato. Ma le sue opere migliori, invece, sono quelle generate da una singolare attrazione per la poesia spontanea di silenziosi cortili e chiostri, di angoli remoti di parchi e di segreti pergolati, riportati con esattezza in opere di piccolo formato. «Bazzecole» le chiamava lui stesso, ritenendole solo modeste e schiette esercitazioni private.

Come in tanti altri casi la città offrì lo spunto per innovazioni tecniche e tematiche; ma era troppo presto perché esse si sviluppassero. Si trattava di esperimenti estemporanei verso una possibile alternativa alla tradizione, perciò non ritenuti degni di uscire dalla dimensione intima del creatore per affrontare l'impegno pubblico di una nuova filosofia dell'arte.

Quei soggetti erano colti in un fugace momento di illuminazione, in cui si realizzava un ponte tra l'anonimo ed inconsapevole realizzatore dell'ambiente raffigurato e colui

che era in grado di recepirne il nascosto valore lirico, nella diversità autentica che la città offriva a commento delle spoglie del passato: diversità non esibita, né trasgressione, bensì integrazione intima nella coscienza del creatore.

Wilhelm Waiblinger e Antoine-Frédéric Ozanam ebbero personalità apparentemente opposte e inconciliabili – per idee, temperamento, ceto e censo – che tuttavia trovarono in Roma il senso profondo della loro vita. La città era diventata un rifugio dal mondo disperato della vita operaia delle città nord-europee, come nel caso di Théodore Géricault e Camille Corot. La sede papale era il luogo in cui non si erano ancora palesati l'orrore per le diversità di certe culture ed il loro futuro annullamento. Il primo era stato affascinato dalla corsa dei cavalli «barberi», simbolo della potenza di trasgressione all'ordine consueto della vita, e ne raffigurò la ripresa nella piazza Venezia con spirito privo di velleità documentaristica. Il secondo aveva prediletto i luoghi immersi in un deserto silenzio, ancora incorrotto dai frastuoni e dal sovraffollamento proprio delle metropoli industriali.

Waiblinger, da Heilbronn, a diciotto anni aveva intensamente frequentato la follia di Friedrich Hölderlin, al quale aveva rivelato anche una sua inconsapevole profezia: avrebbe lasciato per sempre la Germania per il luminosissimo cielo del Sud, senza fare ritorno. Giunse a Roma nel 1826, all'età di 22 anni; vi morì all'inizio del 1830, prima di compiere il ventiseiesimo compleanno.

Da Roma, viaggiò anche nel più profondo Meridione, spingendosi oltre Napoli, fino in Sicilia. Ben presto si distaccò dalla colonia tedesca, seria e formalista, e si

mise a frequentare solo i popolani e a parlare in italiano. Si mischiò ai gruppi di artisti scandinavi, di cui condivideva lo stile colloquiale.

A Roma desiderava portare a termine la sua rivoluzione interiore: era il luogo adatto ove ricostruire la propria vita, come uomo e artista insieme, secondo uno stile mediterraneo, trascendente e spirituale ed al tempo stesso conviviale ed immanente. La sua passionalità lo portò a disintegrarsi dentro la città, arso da un amore per la vita che lo condusse in breve verso l'irrealtà e quindi verso la miseria, coscientemente non evitata, e infine alla malattia che lo portò prematuramente alla morte.

Fu suo amico un pittore svedese: Carl Jacob Lindström, caricaturista garbato. A Stoccolma è conservato un suo acquerello che ritrae il poeta tre anni dopo la sua morte. Non è un'elegia funebre, ma un atto di memoria e di vicinanza affettuosa e scanzonata, come sarebbe piaciuta al poeta. Apparentemente sciatto nell'abbigliamento, emaciato e magrissimo, seduto all'ombra di una pergola in un'osteria di campagna, Waiblinger è intento a bere vino e, infatti, il titolo del disegno, in italiano, ad esso si riferisce: «o più caro ancora della poesia divina». Inforca i suoi piccoli occhiali circolari, con le lenti proverbialmente spesse come fondi di bottiglia. Sulle ginocchia è un rimario, mentre dentro il cappello a cilindro, posato in terra, è arrotolato un suo manoscritto dedicato all'arte di Bertel Thorvaldsen. Ai suoi piedi gira sinuoso un piccolo gatto, che reclama cibo con elegante insistenza, come si conviene ad un animale di strada che è già uno di quegli spiriti miseri e inquieti ma orgogliosi della loro libertà, che Pier Paolo Pasolini avrebbe incontrato nel suo errare per Roma,

scegliendoli come sua metafora esistenziale: «povero come un gatto del Colosseo» (*Il pianto della scavatrice*).

Il sole, la poesia, il vino, il gatto, l'arte senza tempo dello scultore danese: tutto rimanda con una collana di simboli alla vita del giovane poeta. Voleva essere un tributo commosso, ma non patetico – spensierato e ironico – a colui che ogni parte di sé aveva sperperato in un'affettività totalizzante, nella città perfetta della luce assoluta e perenne. Diversamente da quella caricatura, un altro ritratto ce lo mostra bello, dallo sguardo intensamente empatico verso il riguardante. Il suo nobile e classico profilo orna anche la lapide della sua sepoltura, collocata – ovviamente – nel libertario cimitero del Testaccio; la città lo ha ricordato anche con un'epigrafe apposta presso la sua casa, in via del Mascherone.

Al bisogno di amore, panteista e illimitato, del geniale ragazzo di Heilbronn sembra associarsi, per paradosso, quello cattolico di Ozanam. Nato a Milano in una famiglia benestante originaria di Lione, a 27 anni divenne docente di letterature straniere alla Sorbonne; quella dell'Italia medievale divenne il suo specifico campo di ricerca. Già aveva iniziato a collaborare con i gruppi cattolici indirizzati verso il rinnovamento sociale. Fu uno dei costruttori del cristianesimo democratico, aperto – dopo gli eventi del 1848 – alle istanze del socialismo. Quattro volte viaggiò in Italia, per motivi sempre diversi: familiari, di ricerca, di collegamento tra la sua nuova associazione e il papa.

Fu sempre entusiasta delle diverse realtà che andava scoprendo, attento a scorgervi i segni del rinnovamento. La sua attenzione fu rivolta ad ogni aspetto della vita che lo cir-

condava, con fine gentilezza. Se i suoi studi lo inducevano a privilegiare Firenze, Pisa e Siena, non lesinò una descrizione affettuosa di Genova, di cui soprattutto ammirò alcuni aspetti della vita popolare di una giornata domenicale (le donne con i bianchi mezzeri, i gruppi di giovani che cantavano nelle strade), così diversa dalla «vita monotona e materialista» delle città francesi e che lo affascinarono maggiormente «della maestà degli edifici». Infatti la città non aveva ancora cominciato il suo decollo industriale.

Nel gennaio del 1847 fu di nuovo a Roma, con la moglie Marie-Josephine-Amélie Soulacroix e la figlia di quasi due anni, Marie, per essere ricevuto in udienza da Pio IX al fine di ottenerne l'approvazione della Società di san Vincenzo de' Paoli. Tuttavia le sue lettere – ai fratelli, agli amici e a suoceri e cognati – riflettono una percezione integrale di tutta la città, abbracciata e compresa nella sua interezza di pietre e di persone.

La sua sensibilità gli faceva scorgere dettagli apparentemente trascurabili nel flusso storico. Il nuovo papa stava concedendo limitate aperture liberali; il movimento patriottico era in pieno sviluppo anche a Roma. Tutto ciò rientra nelle sue lettere; eppure ebbe tempo di narrare i dettagli più semplici e trascurabili di una felicità domestica, mai banale né artificiosa. Moglie e figlia furono oggetto di un amore disponibile alla comprensione dell'altro, completo, senza riserve o reticenze. Il Carnevale rivela questa intimità familiare e la porta dentro il turbine gioioso della festosità popolare.

Ozanam aveva preso in affitto un piccolo ma confortevole appartamento in via della Fontanella di Borghese, a pochi passi dal Corso, il cui balcone divenne mezzo di relazione con l'ambiente circostante. Uno sguardo espansivo

rivela una rivoluzione in atto all'interno della famiglia tradizionale; essa si fa circuito di modi e di affetti paritetici, senza distinzioni gerarchiche di genere o di età. Roma, dunque, raccoglieva storie plurime, anche molto lontane tra loro per temperamento e per contesto di provenienza; le poneva in reciproco dialogo. L'esperienza percettiva di Ozanam fu orientata dagli affetti familiari, lungo la scia di Subleyras. In una delle sue lettere inviate al cognato, viene tratteggiata con libertà di spirito l'esuberante e quasi infantile partecipazione della moglie al Carnevale:

Non avevo mai visto la tua cara sorella così allegra e turbolenta; si è battuta per ben sei giorni con tutto ciò che le si è presentato davanti alla finestra o al di sotto di essa con fiori, pallini di gesso, candele. Le cose sono andate bene fino a quando non ha ricevuto da una donna un pugno che ha rischiato di accecarle un occhio, ma fortunatamente se l'è cavata con un po' di paura. In cambio è stata ricoperta di mazzi di fiori, di caramelle, di trombette dorate, di zuccherini incartati, per mano di signori belli e brutti, che essa si permetteva di provocare nel modo più insolito in mia presenza e con il mio consenso. Si può rendere pubblico – e ve ne do l'autorizzazione per vostra comune soddisfazione – che la nostra bella viaggiatrice è stata la regina del Carnevale. Dal momento in cui essa appariva al balcone, si formava sotto una folla di gente, le carrozze si fermavano per lanciare ogni sorta di proiettili zuccherati; gli Inglesi, i Tedeschi, i Russi mendicavano i suoi colpi e i suoi sguardi e non tutti avevano l'onore

di essere colpiti dai suoi confetti. Questa folla si attacca a lei e la insegue ovunque: al ballo dell'Accademia di Francia [...] due bei burattini bianchi – perché questa graziosa maschera era stata preferita da alcuni nostri artisti – [...] litigavano tra di loro per offrire alla signora ogni sorta di canditi e di piccoli dolci.

Amélie aveva una sua personalità, una netta coscienza della propria autonomia di individuo. Il marito, contravvenendo alle norme del tempo, ne comprese tutti i valori. Nulla escluse: anche l'intemperanza e il capriccio, non già per tollerante compiacenza, ma per un amore totale che li collocava entro una dimensione sempre più vasta, verso il mondo intero. La festa che esplode gioiosa e cosmopolita nella città risplendeva grazie alla felicità della moglie e della bambina; in esse trova la sua ragione più intima.

Lo spettacolo della folla osannante al termine del rito della Pasqua del 1847, celebrato da Pio IX, in una lettera a Prosper Dugas è esattamente quello rimasto intatto nelle adunanze dei papi da Pio XII a Francesco: identiche le moltitudini e le procedure, ma in una dimensione sempre più internazionale, progressivamente sempre meno italiana ed europea, nelle percentuali.

L'8 luglio 2013, papa Francesco fu a Lampedusa per il suo primo viaggio apostolico; la sua presenza davanti alla Porta d'Europa, di Mimmo Paladino, propose il mare Mediterraneo come luogo di pacifica unità fra tre continenti. L'apertura della Porta Santa del Giubileo, il 29 novembre del 2015, presso la cattedrale di Bangui – capitale della Repub-

blica Centrafricana – anziché a San Pietro, ha rilanciato la centralità mondiale di Roma grazie a un paradossale allontanamento. L'incontro del papa con le rappresentanze delle etnie indie amazzoniche – a Puerto Maldonado, Perù, 19 gennaio 2018 – ha riproposto i temi del rispetto del creato e della varietà delle culture – in una prospettiva di inclusione economica e di giustizia sociale ben diversa da quella insita negli angusti parametri della *green economy*.

La Seconda Roma continua a vivere, non come entità statale; rinnova, lontana dalla sua concretezza materiale, la pregnanza della sua presenza in una proposta di segno opposto alla globalizzazione.

Prima, Seconda e Terza Roma: questioni di identità

In virtù della legge n. 33 del 3 febbraio 1871 Roma fu proclamata ufficialmente capitale del Regno d'Italia; gli undici articoli garantivano un espletamento del ruolo il più rapido possibile, conferendo al governo presieduto da Giovanni Lanza «la facoltà a tutto il 1871 [...] di fare i lavori necessari al trasporto della Capitale anche ad economia ed a partiti privati, prescindendo, ove sia veramente indispensabile, dal voto preventivo del Consiglio di Stato».

L'intensa attività preparatoria per accogliere le istituzioni si concluse il successivo 2 luglio con il trasferimento definitivo del re e della sua corte; nel corso di otto mesi di tempo, apparentemente privi di avvenimenti rilevanti, si operò con alacrità per consentire alla città di sostenere il nuovo ruolo, facendo ricorso alle leggi relative all'abolizione dell'asse ecclesiastico già emanate nel 1866 e nel 1867. Furono pertanto requisiti numerosi edifici di proprietà religiosa, garantendone la conservazione degli eventuali beni mobili di valore artistico; di conseguenza si diede luogo a una necessaria transitorietà che si sarebbe risolta con molta lentezza e in alcuni casi – come le sedi delle due camere parlamentari – sarebbe rimasta definitiva, influenzando non poco sul caos della forma urbana e delle sue funzioni.

L'impianto urbanistico della città e le tipologie degli edifici destinati alle istituzioni governative erano del tutto inadeguati ai bisogni stringenti; pertanto, la creazione della capitale non riguardò solamente gli aspetti istituzionali, poli-

tici e, più latamente, ideali, bensì indusse a muovere una mole ingente di investimenti pubblici che attrasse i capitali privati in molteplici e lucrosi investimenti speculativi, in primo luogo nell'ambito dell'industria delle costruzioni.

Tuttavia, già il 31 dicembre 1870 il re si era recato in visita alla città – per la prima volta, per una sola giornata e nei termini di una straordinarietà di protocollo – perché mosso dalla sollecitudine di constatare gli ingenti danni provocati dall'inondazione del Tevere, verificatasi nel giorno della festa di Santo Stefano. Fu un viaggio che, pur nella sua brevità, palesò e fissò stabilmente con chiare forme i tratti simbolici essenziali del nuovo regime monarchico, attuato secondo lo Statuto Albertino.

La costituzione era *octroyée*, ossia di tipo concessivo; seguiva l'esempio della monarchia francese (Luigi XVIII, 1814; Luigi Filippo, 1830): non elaborata e approvata da un'assemblea di rappresentanti eletti dalle componenti della nazione, bensì concessa e quindi dipendente dall'autorità e dalla volontà del re, in qualità di depositario unico della sovranità, capo supremo del paese, «persona sacra e inviolabile». La concezione rigidamente monocratica fu comunque temperata dall'istituzione parlamentare fino al 1922, allorché – nella tempeste della grave crisi dello stato liberale – il potere di sovranità consentì a Vittorio Emanuele III di nominare Benito Mussolini presidente del consiglio dei ministri, garantendo l'avvento del fascismo, senza rivoluzione o colpo di stato, e trovando poi conferma nell'approvazione di tutte le successive normative liberticide.

Le idee dalle quali lo Statuto si era originato pervennero intatte agli ultimi atti della monarchia stessa, come

testimoniato da una dichiarazione dell'ex-re Umberto II, fornita al tempo del suo esilio, che rivela il carattere trascendente e sacrale dell'istituzione: «la Repubblica si può reggere col 51%, la Monarchia no. La Monarchia non è un partito. È un istituto mistico, irrazionale, capace di suscitare negli uomini incredibile volontà di sacrificio. Deve essere un simbolo caro o non è nulla».

Dopo un lungo e travagliato viaggio in treno da Firenze, Vittorio Emanuele II fu accolto nella stazione Termini da una manifestazione popolare. Una sosta al palazzo del Quirinale gli consentì, poi, di prenderne emblematico possesso. La guarnigione delle Guardie Svizzere vi era rimasta strenuamente insediata fino al primo di ottobre, in un estremo tentativo di conservare al papa la sua residenza ufficiale; ma l'atto di forza imposto dal generale Raffaele Cadorna dimostra che la volontà di insediarvi la corte – secondo una probabile ispirazione ai progetti napoleonici – era stata già determinata, espressa e comunicata entro l'affannoso lavoro diplomatico avviatosi dopo la disfatta di Napoleone III a Sedan, il 2 settembre. Poco dopo la visita, Gennaro Petagna, architetto della Real Casa, cominciò a curare un primo riassetto degli appartamenti e dell'intero stabile, concluso nel 1875. Ad esso partecipò anche Antonio Cipolla con la progettazione delle scuderie «da tiro», lungo la via della Panetteria, che chiusero con una cinta il versante settentrionale del colle, fino a quel tempo lasciato allo stato naturale.

Nel ruolo di *Pater Patriæ* il re proseguì con la visita di alcuni luoghi della città particolarmente colpiti dall'evento naturale, mentre un suo emissario diplomatico raggiunse il

Vaticano, per esprimere gli omaggi del re al papa, nella persona del Segretario di Stato, cardinale Giacomo Antonelli, con espressioni di devozione e di reverenza, alle quali avrebbe fatto seguito, il 13 maggio, l'approvazione parlamentare della Legge delle Guarentigie, ossia le garanzie concesse dallo stato italiano alla Santa Sede; rifiutata da Pio IX, essa avrebbe regolato i rapporti tra Regno d'Italia e Chiesa fino al Concordato, sottoscritto nel 1929. Infine nel pomeriggio il re si recò in Campidoglio, sede delle antiche ed illustri magistrature municipali: occasione che fu celebrata con la creazione di una medaglia. Il 2 luglio, Vittorio Emanuele sarebbe entrato ufficialmente a Roma, accolto con una manifestazione trionfale.

Benché imposto dalla grave circostanza, il programma di quella giornata fu organizzato secondo precisi intenti politici ed organizzativi, che manifestavano con evidenza i punti fondamentali del programma istituzionale e politico che era stato già definito da Camillo Benso di Cavour, dieci anni prima: il primato della dinastia sabauda nell'ordinamento dello stato; la consacrazione della libertà e dell'unità degli Italiani; un atteggiamento di prudente interlocuzione con il papa; un informale riconoscimento dell'autonomia municipale, successivamente negata negli anni del fascismo con l'istituzione del Governatorato; infine, la concreta manifestazione del paternalismo monarchico nei confronti dei sudditi.

Il re stesso aveva nutrito dubbi, d'altro canto, sulle modalità di annessione di Roma, perché non gradiva che intervenissero dissensi troppo laceranti con il Vaticano e desiderava anche rispettare alcune regole di etichetta implicite nei patti che erano stati siglati con Napoleone III, a Plombières il 21 luglio 1858. Alcuni esponenti governativi –

come Quintino Sella, più volte ministro delle Finanze (1862, 1864-65 e 1869-73) – avrebbero preferito l'ingresso immediato, ma il presidente del consiglio Giovanni Lanza preferì procedere in una preventiva stabilizzazione dei rapporti diplomatici internazionali.

Sono questi gli aspetti che – insieme alla celebrazione del valore militare e della fedeltà allo Statuto – sarebbero divenuti i contenuti canonici utilizzati nella progressiva creazione – fino al 1911 – di un'encomiastica monumentale del re stesso, tramite cinque ambiziosi programmi architettonici e urbanistici, scansionati nel tempo, atti a celebrare la magnificenza della città monarchica in competizione con quella papale: la gigantesca piazza porticata, fulcro del primo nuovo quartiere, l'Esquilino; la titolazione di un secondo Corso, che prolungando il percorso della nuova strada «Nazionale» attraversava trasversalmente il centro antico; la scelta del Pantheon come sepolcreto regio; l'immane memoriale di marmi e bronzi elevato sulle pendici settentrionali del Campidoglio; il nuovo ponte monumentale, che collegando l'Oltretevere con la città creava una paradigmatica comunicazione tra la Terza e la Seconda Roma, portata poi a compimento con l'apertura di via della Conciliazione.

Pertanto, nelle diverse azioni, apparentemente semplici, svolte nel giorno di San Silvestro del 1870 erano già chiaramente evidenti i contraddittori nodi nevralgici che presiedettero alla trasformazione della città, tuttavia risolti con una costante mediazione politica ed un'incessante concertazione tra interessi divergenti, che hanno poi ostacolato, anche nella forma urbana, scelte che fossero meno pragmatiche e, di conseguenza, di ampia prospettiva nel loro essere più in-

novative e funzionali. Come scrisse Carlo Aymonino (1984): «sin dall'inizio lo stato si è 'insediato' nella città, spesso sovrapponendosi con decisioni 'coloniali' all'amministrazione cittadina», ricordando, come esempio peculiare, il monumento a Vittorio Emanuele II, poiché «fu localizzato nel cuore della città indipendentemente da ogni piano regolatore disposto dal comune».

Ma l'assimilazione di Roma all'ideale di italianità, ancora *in fieri* ed anche incerta nella sua coerente definizione, perseguì anche percorsi più subliminali, legati alle feste più autenticamente popolari, cercando di sostituirle con un nuovo sistema di manifestazioni coerenti con la monarchia.

Il Carnevale cittadino era stato, per circa quattro secoli, il più celebre d'Europa. Di certo, la soppressione o il ridimensionamento delle feste di età papale, non fu decisione di poco conto, poiché si trattava di un'azione politica mirata all'eversione delle tradizioni popolari, con l'impianto di forme di socialità del tutto alternative, consone alla dignità delle nuove istituzioni. Benché in termini generali, nel 1913, Eugenio d'Ors scriveva, a riguardo di quella festività:

Nell'ordinamento autenticamente cattolico dell'anno, il Carnevale è quasi altrettanto liturgico della Quaresima: la Quaresima che, nel preparare il Venerdì Santo, espia il martedì grasso. Che saggezza, non solamente pratica, ma anche teorica, nell'accettazione regolare e prestabilita di questa eccezione! *Oportet haereses esse* [...]. La legge del lavoro tocca la pienezza del suo significato quando, presso di essa, ed entro stretti limiti, si stabili-

sce una stagione d'ozio; l'ordine, quando si dà *la part du feu* al disordine marginale. Per rinfrescarsi, per ricrearsi; per perdersi di tempo in tempo nel Paradiso Perduto. Mentre si conquista, con lo sforzo dei secoli e delle generazioni, la Gerusalemme Celeste.

Già nel 1874 fu soppressa, adducendo la giustificazione di alcuni gravi incidenti avvenuti precedentemente, la celebre corsa dei cavalli barberi. Nel 1882, Alessandro Ademollo, a conclusione della sua notevole opera storiografica dedicata alla festa, scriveva con amaro e ironico realismo:

Il Carnevale di Roma, che negli ultimi tempi del regime pontificio era diventato una istituzione di polizia, cosa potrebbe mai essere nei tempi nuovi? Questione! Intanto le manifestazioni di quello che infierisce dal 1870 in qua non danno molte speranze di prosperità. A leggere i suoi manifesti, a vedere i suoi comitati, fa proprio l'effetto di un Carnevale in extremis che chiede i sacramenti e questua per la buona morte. Nel 1876 alcuni romani con fine ironia mandarono fuori una supplica colla quale scongiuravano il comitato di dare grande importanza al convoglio funebre ed ai funerali del Carnevale. L'idea è buona e merita di essere propugnata. Fate un bel funerale al redivivo Carnevale; erigetegli una tomba simile a quella di Cecilia Metella per lo meno, e mettetevi sopra un epitaffio che dica: 'Di Roma il Carneval qui morto giace; dorma egli alfine e Roma lasci in pace'. Sotterratelo una volta per sempre e non si parli mai più del Carnevale di Roma; o meglio,

se ne parli soltanto come di cosa che fu, studiandone la storia che può essere di grande utilità per la conoscenza delle cose e degli uomini dei tempi andati.

Nonostante la creazione di un comitato presieduto dal sindaco e sostenuto dall'Associazione Artistica Internazionale di via Margutta, gli eventi sopravvissero precariamente, inesorabilmente diradandosi fino al 1896 con l'ultima sfilata dei carri. La volontà fu anche quella di liberare la via del Corso, in particolare nel tratto intorno a piazza Colonna, per trasformarla nella *city* della città, di conseguenza soggetta a un intenso rinnovamento urbanistico prolungatosi fino alla prima guerra mondiale.

In altri termini, si volle creare un spazio privilegiato da destinare all'*establishment*, sostanzialmente poco praticabile per le masse popolari, scoraggiando di fatto, pur senza vietarla, quella mescolanza di ceti sociali che era stata tipica dell'età pontificia: un programma di lunga durata, rilanciato nell'anno 2000 con la ristrutturazione della Galleria Colonna (ribattezzata con la dedica a Alberto Sordi): primo concreto esempio di quella gestione privatistica di parti pregiate della città perseguita nel corso del ventennio successivo con il fine di evitarne una fruizione libera che fosse sconveniente per le imprese commerciali che vi sono ospitate, garantendo all'amministrazione comunale il controllo di un ordine pubblico e di un decoro urbano modellati sui criteri nord-europei.

La stessa piazza Venezia fu raddoppiata in relazione al definitivo progetto del Vittoriano divenendone il grandioso sagrato laico. La figura del re si sostituì a quella del papa. Paolo II aveva qui trasferito il Carnevale «nel 1467, o

poco prima, da' laberinti del medio evo e dai prati di Testaccio per condurlo a romoreggiare nella via Lata, la quale dal precipuo spettacolo carnevalesco prese appunto il nome di Corso» (Ademollo).

Il censimento del 1871 aveva registrato 209.222 abitanti; nel 1901 se ne contarono 416.028. Il milione fu superato tra il 1931 e il 1936. In altri termini, la città era raddoppiata in 30 anni e quintuplicata in poco più di 60, tenendo conto del tasso di natalità è lecito affermare che negli anni di maggiore consenso al regime fascista Roma fosse ormai abitata da una popolazione compiutamente rinnovata rispetto all'età papale, e perciò fosse divenuta, paradigmaticamente, la più compiutamente italiana tra tutte le altre città del Regno grazie alle provenienze da tutti i contesti regionali, costituendone una perfetta media sociale, economica e culturale.

Si venne a formare, perciò, una nuova identità romana, che tuttavia assimilò con facilità buona parte della cultura tradizionale in virtù della sua millenaria potenza di inclusione, rappresentata dal mito dalla fondazione romulea dell'*Asylum*. Anche il dialetto romanesco traghettò questo difficile passaggio, consegnandosi alla posterità come lingua viva oltre che letteraria, nonostante gli inevitabili snaturamenti che il poeta e lessicografo Filippo Chiappini rilevò circa le composizioni liriche di Trilussa, non tanto a riguardo dell'autenticità dell'idioma quanto nel trasferimento dei suoi valori semantici e letterari dal piano della genuinità popolare a quello del formalismo borghese, così individuando la chiave dell'indiscutibile fortuna di diffusione e facilità di apprendimento del rinnovato gergo popolare.

L'esigenza di conservare i tratti originali della città antica – soprattutto in merito agli aspetti architettonici e paesistici – aveva cominciato a svilupparsi già nei lavori della commissione comunale che lavorava al nuovo piano regolatore che sarebbe stato decretato legge dello Stato l'8 marzo del 1883, grazie alla presenza di archeologi come Giovanni Battista De Rossi, Costantino Corvisieri e Rodolfo Lanciani, che avevano messo in evidenza il contrasto tra l'ideologia del progresso, non limitabile da vincoli, e i primi segni di una filosofia della tutela del tessuto urbano nei suoi multipli e complessivi valori storici e artistici.

Il 23 gennaio 1890, Giovanni Battista Giovenale ed altri studiosi e progettisti fondarono la Associazione artistica tra i cultori di Architettura, che ben presto, e soprattutto per merito di Gustavo Giovannoni, cominciò a occuparsi di una visione organica del singolo monumento in relazione al suo ambiente, procedendo verso una diversa considerazione nei confronti di quei beni che erano definiti «minori». Ad essa si affiancarono, nel 1925, l'Istituto di Studi Romani, sorto per preminenti finalità di ricerca scientifica e di alta divulgazione; nel 1929 si aggiunse il Gruppo dei Romanisti, creato per mantenere viva l'intera identità sociale e valoriale della città, non solo dei monumenti, bensì anche della lingua e degli usi e costumi. Da questo atteggiamento si originò anche una linea di ricerca musicale, che dipartendosi dal canto del pastorello inserito da Giacomo Puccini nel II atto della *Tosca* (1900), trovò originale e accurata espressione nella *Trilogia romana* di Respighi (*Le fontane*, 1916; *I pini*, 1924; *Le Feste*, 1928) e nella citata *Visione* di Mascagni: tutte composizioni in cui furono riversate suggestioni della musica contemporanea a cavallo

tra XIX e XX secolo, al fine di creare una modalità compositiva intonata alla particolarità del contesto romano.

Anche il Governatorato diede il suo contributo, creando la propria rivista (in un ambito più vasto di propaganda delle attività delle amministrazioni podestarili, di cui ottimo esempio fu quello genovese): *Capitolium* ne fu, dal 1925, la voce ufficiale, in quanto *Rassegna mensile di attività municipali*, ma ricca anche di ricerche storiche sull'intera vita culturale della città. Grazie alla sua qualità fu mantenuta dopo il 1945, come rivista comunale, fino al 1976.

L'istituzione della Repubblica, con il suo ordinamento compiutamente democratico, il successivo conferimento, nel 2001, di una congrua autonomia alle regioni, considerate enti esponenziali dei loro territori nonché il graduale costituirsi dell'unità sovranazionale europea, hanno progressivamente messo a nudo l'insufficienza della teoria politica su cui si era fondato l'insediamento sabaudo a Roma.

Non a caso le celebrazioni giubilari della ricorrenza del 20 settembre – data festeggiata dapprima con altalenante prudenza e infine obliata – seguirono un percorso di costante affievolimento, non solo e tanto come esito del progresso di una durevole pacificazione con la Chiesa, bensì soprattutto per un convergere di motivi per cui – come affermato nel 1948 dallo storico Antonio Monti, e poi ribadito da Alberto Caracciolo – Roma continuò ad essere nel XX secolo «soltanto la capitale politica d'Italia, cioè la sede degli organi dello Stato, senza rivelare nessun indizio, dal quale fosse lecito arguire ch'essa potesse fra breve tempo diventare la prima città, cioè la capitale economica e morale».

Di certo le relazioni diplomatiche via via instaurate con il potere ecclesiastico ed infine regolamentate dal Concordato firmato l'11 febbraio 1929 (inserito nell'articolo 7 della Costituzione repubblicana e aggiornato il 18 febbraio 1984) comportarono una tacita ma evidente assimilazione della festa del 20 settembre a quella dell'Unità d'Italia, così come fu sostanzialmente attuato nelle ricorrenze del 1911, del 1961 e del 2011, ancorandosi alle deliberazioni parlamentari del 1861 circa la scelta della città capitale, immediatamente successive alla proclamazione del Regno.

Il contenzioso con la Chiesa, aperto su molteplici questioni, e l'anticlericalismo, soprattutto se di matrice massonica, offrono un possibile valore identitario, che però rimase insufficiente e aleatorio nonché antistorico. L'unità spirituale, morale e culturale degli stati italiani era stata conservata e sviluppata dalla chiesa romana controriformata, che trovava in Roma il suo centro ideale, benché non politico e istituzionale. Gli affreschi della galleria delle carte geografiche in Vaticano, commissionati da Gregorio XIII (1580-85), costituiscono un'esplicita e completa illustrazione dell'atteggiamento della Chiesa come patrona di una tradizionale nazione italiana, garante delle sue molteplici *libertates* locali entro uno *status* di compiuto ed efficace cosmopolitismo.

I viaggiatori stranieri che intraprendevano il *Grand Tour* attraversavano un paese assai frammentato nei suoi ordinamenti statuali e vivacemente articolato nelle varie declinazioni locali della lingua e dei costumi, ma al tempo stesso unito da un solido fondamento; però non erano in grado, o non avevano l'intenzione, di riconoscerne il merito alla Chiesa.

Di qui prese avvio il progetto riformista moderato per una confederazione – con al suo centro Roma e il suo vescovo – elaborato da Vincenzo Gioberti ne *Il primato morale e civile degli Italiani* (1843), che travalica l'intera età contemporanea per integrarsi nell'ormai inalienabile concretezza dello stato unitario connotando le idee del pontefice Giovanni Paolo II, poi confermate dai suoi due successori. Luigi di Liegro, all'avvio (12 novembre 1978) di quel lungo papato, ebbe la precisa cognizione del compito spirituale che Karol Woytila assegnava alla capitale dello stato italiano:

La Chiesa locale di Roma avverte oggi, non senza emozione e trepidazione, il ruolo singolare e unico che essa ha nella costruzione del Regno di Dio. Il declino della vocazione universale della Chiesa locale di Roma sembra che abbia coinciso con la perdita, da parte della città stessa di Roma, la città più prestigiosa ed universale dell'Occidente, della prerogativa di città mondiale. Una riscoperta della particolarissima funzione ecumenica della Chiesa locale è sentita oggi anche come esigenza di una trasformazione delle strutture cittadine, sinora condizionate dalla qualificazione di Roma come città capitale, al servizio, invece, di una città che deve ritornare ad essere città di dialogo a livello mondiale, città di relazioni e scambi a più ampi livelli. Roma deve ritornare ad essere la *communis patria*, facendo leva sui valori «temporali positivi», come ha detto il Papa, sulla solidarietà, sui diritti primari dell'uomo, sulla pace, sulla cultura, sul dialogo tra le religioni, nel contesto delle massime aspirazioni.

Sono affermazioni che devono essere interpretate secondo gli intenti di solidarietà e di vicinanza agli ultimi che permearono l'azione di chi le scrisse, originandosi dalla spinta propulsiva del Concilio Vaticano II che, a tredici anni dalla sua chiusura, aveva portato all'elezione alla cattedra di Pietro di uno straniero dopo 455 anni continuativi di pontefici italiani.

Dopo lo zenit raggiunto con il Giubileo dell'anno 2000 l'internazionalismo della città ha proseguito con l'operato dei due successori, esprimendo un ordine ecumenico rispettoso di ogni diversità, del tutto alternativo agli intenti della globalizzazione, riattivando la memoria di antichi tentativi promossi da stati extra-europei per stabilire relazioni diplomatiche; così fu per le missioni provenienti dal Giappone (1585, Sisto V; 1613, Paolo V), dal Congo del 1609 (Paolo V) e dal Siam nel 1688 (Alessandro VIII).

Tuttavia la riappropriazione di un ruolo mondiale non è stata accompagnata, nella struttura della città, da alcuna idea urbanistica innovativa circa il temperamento di due ambiti tanto diversi – Chiesa e Stato – nelle loro rispettive ed autonome esigenze funzionali e rappresentative, soprattutto a riguardo dell'affluenza di masse sempre più ingenti di pellegrini. Fino al 1929 fu del tutto ignorato il problema della duplicità rappresentativa di Roma (Stato e Chiesa) e ancora oggi i problemi conseguenti al riassetto e allo sviluppo della città non sono stati mai affrontati secondo una organica pianificazione: «dalle conseguenze sul traffico di alcune attività pontificie a un coerente e omogeneo uso del patrimonio della chiesa nelle sue diverse articolazioni» (C. Aymonino, 1984).

Pertanto, l'anti-clericalismo aveva fornito le ragioni di una delle possibili strategie per consolidare un programma di insediamento dello Stato, che rimase incompiuto ed imperfetto a ragione delle concrete e molteplici concertazioni tra confliggenti interessi economici e sociali, inficiando la nuova compagine unitaria.

Dal punto di vista della possibilità di utilizzare i monumenti come ammaestramento civile del popolo, risultò essere particolarmente attivo lo scultore massone Ettore Ferrari, al quale va attribuita – insieme a Pio Piacentini – l'idea originale, presentata al concorso del 1882, di collocare sulle pendici del Campidoglio il monumento commemorativo al re padre dell'unità e della libertà degli Italiani, definito, con squisita erudizione, *Emanuelion*, poi tradotto nel più popolare termine di Vittoriano. Nel 1876 aveva proposto di erigere un monumento a Giordano Bruno in Campo de' Fuori, che tuttavia fu inaugurato solo nel 1889, a causa delle difficoltà frapposte da parte della giunta comunale, in cui gli esponenti cattolici erano preponderanti, poiché doveva rappresentare «l'araldo del nuovo tempo che a noi consente di pensare e parlare liberi».

Nel corso dei primi due decenni la ricorrenza del 20 settembre ebbe una sua rilevanza e fu occasione per le inaugurazioni di opere pubbliche: nel 1887 fu, ad esempio, compiuto il monumento a Cola di Rienzo, collocato nel giardino piantumato tra la scalinata dell'Aracœli e la cordonata capitolina. La modesta statua bronzea, già realizzata da Girolamo Masini nel 1871, fu collocata su di un basamento progettato da Francesco Azzurri, privo di iscrizione dedicatoria, ideato come una raffi-

nata e pittoresca composizione di *spolia* antichi. Negli anni difficili del movimento unitario la figura politica del tribuno aveva acquisito il valore di emblema della sovranità popolare, garante di libertà religiosa e, al tempo stesso, dei caratteri di universalità propri del papato, dopo averli spogliati da ogni dogmatismo. Tuttavia la memoria poteva risultare soprattutto gradita in virtù dell'appello all'unità e alla «riconciliazione di tutta la sacra Italia», associata alla *Libertas* del comune di Roma, come conclamato in una lettera inviata al comune di Firenze nel 1347. Al tribuno fu anche dedicata la strada più importante del rione Prati, la più prestigiosa dal punto di vista urbanistico, in quanto polarizzata da un lato verso la monumentale struttura della terrazza del Pincio, e dall'altro verso il Vaticano, per ovvie ragioni di decoro urbano, ma anche per contemperamento di due simbologie: una sacra e una laica (inerente il seme napoleonico dell'Unità).

Nel 1895, ricorrendo il XXV anniversario, le manifestazioni furono ancora improntate a espressioni di conclamato laicismo, grazie all'occasione delle fine dei lavori ai monumenti di Garibaldi, Cavour e Minghetti.

Presso il luogo esatto dove era stata aperta la breccia, al centro della carreggiata di Corso Italia, fu alzata una colonna commemorativa sulla quale fu posta una bronzea Vittoria alata, creata da Giuseppe Guastalla, non a caso allievo di Ettore Ferrari; contributi finanziari erano stati offerti dalla Società per il Bene Economico di Roma, di orientamento massonico. Successivamente al 1929 l'opera fu spostata più presso le mura, con la motivazione dell'intralcio al traffico stradale; tuttavia, stante il nuovo corso di relazioni con il Vaticano, se ne volle ridurre di molto l'impatto visivo.

La collocazione sulla sommità del Gianicolo della statua equestre dell'Eroe dei Due Mondi, opera di Emilio Gallori, superava le antinomie di pensiero politico tra i moderati monarchici ed i seguaci del pensiero di Mazzini, celebrando il protagonista dell'effimera ma eroica Repubblica Romana del 1849 come precursore dello stato unito e liberale, governato tramite il Parlamento. D'altro canto, tre anni prima, un comitato popolare aveva avanzato la proposta di dedicare una statua a Angelo Brunetti (Cicervacchio), quale «vittima della doppiezza di Pio IX», del quale facevano parte esponenti dell'estrema sinistra romana – come il deputato Salvatore Barzilai – di religione ebraica, tra i fondatori del Partito Repubblicano Italiano (1895) – e, ancora una volta, lo scultore Ferrari. L'opera era destinata a raffigurare e celebrare «la pura coscienza del popolo», unica a rimanere, tra tanti monumenti, «immutabile nelle vicende della storia». Per l'occasione fu utilizzata la statua che era stata, a suo tempo, già realizzata da Ettore Ximenes; però l'opera fu completata solamente nel 1907 e collocata nel Lungotevere Arnaldo da Brescia, presso la casa del patriota.

Nel 1941 fu inaugurato – dopo due anni di lavori, sullo stesso Gianicolo – l'ossario garibaldino, quale ultimo atto di celebrazione del colle come *memorial* del 1849. Nel 2005 fu eretto il monumento a Righetto, eroe-fanciullo, raffigurato insieme alla cagnolina Sgrullarella; nel 2011, in occasione delle celebrazioni per il 150° dell'Unità del paese, la statua rappresentante la fucilazione di Cicervacchio e di suo figlio fu trasferita presso lo stesso luogo. Con quei due interventi la Repubblica concluse il lungo percorso di traduzione in icone di quella vicenda storica, che aveva visto accomunate le

personalità politiche più varie in una complessità di contraddizioni ideologiche che fu comunque il crogiolo del nuovo stato e della sua capitale.

La maturazione di questo schieramento politico trovò compiutezza nella personalità di Ernesto Nathan, primo sindaco laico, dal 1907 al 1913, di origine e formazione cosmopolita, di religione ebraica, massone e repubblicano. Nel 1909 portò all'approvazione il nuovo piano regolatore, opera di Edmondo Sanjust di Teulada, che definì parametri di urbanizzazione non meramente speculativi, anche nel tentativo di moderare la rendita fondiaria grazie all'estensione della più recente normativa riguardante le imposte sulle aree fabbricabili (L. 502, dell'11 luglio 1907); di conseguenza si accesero le più vive contestazioni da parte dei proprietari terrieri nonché del sistema finanziario collegato alla Curia Vaticana.

Per il cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia (1911) Roma ospitò una grandiosa esposizione internazionale, posta a cavaliere del fiume, tra la Valle Giulia, e la Piazza d'Armi, a nord del rione Prati. La manifestazione ebbe duplice carattere: internazionale (con i padiglioni di numerose nazioni, tra cui il Giappone) e regionale. Nella ex-Piazza d'Armi vennero costruiti i padiglioni di 14 delle 16 regioni allora riconosciute, benché identificate come ambiti prettamente geo-storici, linguistici ed etnografici. Ad essi fu affidato il compito di rammemorare, a confronto del carattere internazionale di Roma, l'unità/pluralità della nazione italiana, movente di quelle istanze federaliste che furono poi accolte nella Costituzione e applicate nel 1970 con la creazione dei 15 enti regionali che andarono ad affiancare

i cinque a statuto speciale. Ciò si riflesse in tre diversi tipi di architetture: il neoclassicismo accademico; il regionalismo etnografico post-elettico e *kitsch*; il cauto sperimentalismo della mostra per la residenza; l'architettura internazionale di Joseph Hoffmann (il padiglione dell'Austria) e quella dell'innovazione tecnologica del calcestruzzo armato di François Hennebique (il ponte Risorgimento).

Nella sua magmatica complessità di temi fittamente intrecciati tra di loro, l'Esposizione del Cinquantenario volle imporsi in qualità di positiva celebrazione dell'Italia moderna, in equilibrio tra tradizione e innovazione, benché ancora limitata dall'involuppo di palessi e gravi contraddizioni, mascherate dai fondali effimeri di varia foggia architettonica. La manifestazione coincise con la conquista della Libia, declamata da Giovanni Pascoli nel suo discorso *La grande proletaria si è mossa* (6 novembre 1911), in cui si determinò l'ambivalente fusione di concetti nazionalisti con vaghe aspirazioni socialiste. Tuttavia – a più di cento anni dal suo svolgimento – l'esposizione rimane come l'unica manifestazione internazionale che abbia contribuito con opere stabili ad un coerente e armonico sviluppo urbanistico della città, ben diversamente dagli esiti, progressivamente sempre più deleteri – per la città e il suo bilancio finanziario – conseguiti con le Olimpiadi del 1960, i Campionati mondiali di calcio del 1990 e infine i Campionati mondiali di nuoto del 2009.

Stante l'impegno finanziario che fu profuso nella esposizione del 1911 e gli echi che furono raccolti anche in ambito internazionale, il di poco successivo Cinquantenario della breccia di Porta Pia (1920) ne venne ridimen-

sionato con attività di tono assai minore, anche a ragione dell'avvenuto rientro dell'elettorato cattolico nella politica attiva in virtù del Patto Gentiloni (1913) e dell'abrogazione, da parte di papa Benedetto XV (1919), del *non expedit*, ossia l'astensione imposta da Pio IX agli elettori cattolici (1868). Ma ebbe anche gioco il grave timore di una possibile sollevazione popolare, annunciata dalle grandi manifestazioni sindacali del 1919.

Allo stesso modo, a nove anni dai festeggiamenti del Centenario dell'Unità che si erano svolti a Torino, anche gli eventi previsti per il 1970 furono modesti. Fu l'anno in cui si svolse la prima tornata elettorale dei consigli regionali; pertanto il ruolo della capitale cominciò a ridursi in una dimensione di garanzia unitaria e a scenario della politica internazionale.

La deriva delle autonomie è stata anche rafforzata dal processo di integrazione tra gli stati europei, tuttavia risolta in una sorta di ibrido tra una federazione, una confederazione e un'organizzazione sovranazionale. Né l'inserimento nel preambolo introduttivo della Costituzione (2004, poi sostituita dal Trattato di Lisbona del 2007) di un assai generico richiamo alle «eredità culturali, religiose e umanistiche» poteva rimediare al predominio delle istanze finanziarie e produttive nel suo governo. La compagine creata grazie ai trattati di Maastricht e di Lisbona, il collasso dell'Unione Sovietica, l'instabilità e le guerre che sono state indotte in alcuni stati africani e mediorientali del bacino mediterraneo e le dilazioni dell'accesso della Turchia nella UE: sono tutti fattori che hanno reso periferiche Roma, l'Italia e l'intera cintura dei paesi meridionali, divenuti periferia e al tempo stesso *limes* marittimo del nuovo baricentro politico ed economico centro-europeo.

Nel lontano 1966 Guido Morselli aveva cominciato a scrivere quella sorta di romanzo a sfondo fanta-teologico che è *Roma senza papa* – pubblicato nel 1974, riedito nel 2013 nell'occasione delle dimissioni di papa Benedetto XVI – in cui Roma è definita una «capitaletta di terz'ordine sperduta nel MEC», dentro il quale una volta «edificata l'Europa gli Italiani si sentono retrocedere al Sud», sospinti dall'esoso e spietato efficientismo del Nord. Ma a 100 anni dalla breccia i rapporti con la Chiesa erano progressivamente mutati, soprattutto con l'avvento di papa Giovanni XXIII. Il 10 ottobre 1962 l'arcivescovo Giovanni Battista Montini – il futuro Paolo VI – si era recato in visita ufficiale in Campidoglio, accolto dal sindaco Amerigo Petrucci, dichiarando di non nutrire alcun «rimpianto e nostalgia» per il potere temporale; quindi, ringraziò la Divina Provvidenza per i cambiamenti che la breccia stessa aveva positivamente indotto nel rinnovamento della Chiesa e nella sua espansione internazionale, di gran lunga maggiore rispetto a quella goduta nel secolo precedente.

Le Olimpiadi del 1960 avevano peraltro già esaltato la capitale di uno stato in piena espansione economica: in cui la propaganda era stata affidata ancora una volta al fascino di Roma antica, facilmente traducibile nella retorica demagogica dei *mass media*. Perciò la commemorazione del 1970 fu occasione di ponderati e sobri festeggiamenti. Entro la logica della definitiva concordia tra Stato e Chiesa si svolse un importante ciclo di concerti di musica sacra per organo in Santa Maria in Araceli e la Zecca dello Stato coniò una moneta da 1000 Lire in argento, per il cui *recto* fu scelta un'immagine della *Concordia capite velato* (tratta da un denario nel 62 a.C.), che peraltro era stata associata da Augusto, a partire dal 10 a.C., al culto della

Salus Populi Romani e della *Pax*, nella veste di patrona del benessere e della felicità dello Stato. In termini sommessi – ma espliciti a chi aveva la possibilità di comprenderne il messaggio simbolico – a 75 anni di distanza quella immagine sostituì idealmente quella Dea Roma che era raffigurata assisa su un trono alla base del monumento a Cavour, omaggiata dall'Italia, posta in piedi al suo fianco destro.

Tuttavia, oggi, 50 anni dopo, si disvela come ben più significativo emblema di quella occasione celebrativa la pubblicazione del saggio *Roma da capitale a periferia* – di Franco Ferrarotti – per la sua lucida ed esatta individuazione di quello che sarebbe stato il futuro grave degrado della città stessa, causato dall'aver lasciati del tutto irrisolti i nodi fondamentali della politica sociale ed economica italiana in nome di una realistica politica di *laissez-faire*.

Nel saggio *Masse und Macht* (1960) Elias Canetti dedicò un'ampia dissertazione circa le associazioni delle nazioni a peculiari simboli identitari, perseguite secondo una volontà di comunicazione di massa e divenute utili in particolari frangenti di crisi, economica o bellica che fosse. Per Olandesi e Inglesi questo ruolo era conferito al mare, per i Francesi alla Rivoluzione del 1789 e per i Tedeschi all'esercito ed al suo traslato offerto dalla pseudo-religiosità della foresta nibelungica; gli Italiani elessero Roma:

L'autocoscienza di una nazione moderna, il suo comportamento in una guerra sono di grande misura collegati alla riconoscibilità dei suoi simboli nazionali di massa. La storia può giocare un brutto tiro ad alcuni

popoli, molto tempo dopo che essi si sono conquistati l'unità. A questo proposito, l'Italia può essere un esempio di quanto sia difficile per una nazione concepire se stessa quando le sue città sono popolate di grandi ricordi e il suo presente è volutamente confuso con tali ricordi.

La titanica grandiosità dei ruderi degli edifici antichi poteva indurre ad una loro automatica assimilazione alla definizione simbolica del nuovo Stato ma, al contempo, erano forieri di interpretazioni equivocate, se non errate, che diedero luogo a contraddizioni ed a esiti altamente velenosi nell'età della dittatura fascista, imposti per l'incapacità della Corona e dei poteri economici nel dominare l'applicazione delle idee liberali a un contesto variegato di contesti pre-unitari che pretendevano di conservare intatti i propri privilegi di casta.

Canetti attribuì al fascismo questa responsabilità, che era stata coltivata, sin dall'età napoleonica, da componenti sia conservatrici (la Monarchia) sia democratiche (il pensiero di Giuseppe Mazzini). Il regime, improntato a un totalitarismo incompiuto, sviluppò un canovaccio già dato, che sembrava essere «la soluzione apparentemente più facile»: una sorta di abito, benché la taglia fosse palesemente *extra-large* (sia per l'istituzione monarchica che per l'ideologia fascista) tanto che, per l'agitarvisi scompostamente dentro, si «ruppe tutto». Inoltre osservò che «i Fori possono essere dissepoliti, l'uno dopo l'altro: ma non si riempiono di Romani»: una annotazione profetica che si è poi rivelata valida anche per la creazione di un cratere archeologico, aperto tra la piazza Venezia e il Colosseo, non tenendo in realistico conto l'irreparabilità

delle gravi manomissioni geo-morfologiche e delle implicazioni urbanistiche a vasta scala, causate dall'apertura del rettilineo della via dell'Impero.

Ben altro atteggiamento aveva adottato la Chiesa rispetto a quell'abito, che aveva indossato con disinvoltura, volgendolo interamente ai propri intenti. L'assorbimento dell'*imperium* nella fusione di temporalità/spiritualità si riflesse con precisa coerenza nel mantenere quel rapporto di unità tra il nucleo dell'*Urbs* e i suoi *continentia* (unità di adiacenze, sobborghi e unità produttive, consapevolmente definita dalla giurisprudenza già nella metà del I secolo a. C), che consegnò allo stato italiano un comune esteso quanto una provincia. Diversamente dalla percezione dei visitatori stranieri l'Agro non era un terrificante vuoto di vita, ma era un pieno di senso simbolico, attestato dal mantenimento delle relazioni immediate tra i *loca sancta* urbani e quelli suburbani (catacombe e santuari) che si mantenne per tutto il medioevo, per giungere all'attualità, grazie anche all'incentivazione delle pratiche processionali svolta da san Filippo Neri.

Il tessuto edilizio monumentale venne completamente smantellato (con rare eccezioni di ordine funzionale) e i resti furono utilizzati talora come *spolia* o come materiale edilizio di recupero. Le due colonne coclidi e i quattro obelischi furono riconsacrati da Sisto V con pratiche di esorcismo e trasformati in basamenti per l'esaltazione della Croce e dei Patroni, Pietro e Paolo.

Il vestito, nella sua eccessiva taglia, fu comodamente adattato per il fine della continuità tra impero e papato, ma senza che venisse impedita la naturalezza del cammino della Chiesa nella storia.

La percezione di Canetti riguardo alla relazione biunivoca tra Roma antica e il fascismo peccava, in qualche modo, di un certo schematismo rispetto alle evidenti contraddizioni insite nell'ideologia del regime a ragione dell'apporto fornito ad essa da Giovanni Gentile nella sua stessa formazione. L'idea di una relazione meccanica tra il potere e l'architettura è stata smentita da Manfredo Tafuri; il suo saggio dedicato alla complementarità, di matrice pirandelliana, tra il volto e la maschera nell'attività progettuale di Giuseppe Terragni, rivelò l'aspetto più complesso e difficilmente semplificabile dell'intrinseca contraddittorietà della cultura architettonica negli anni del regime. Una visione del tutto rinnovata delle molteplici voci della cultura progettuale degli anni Trenta fu posta in essere da Renato Nicolini e da Paolo Portoghesi già all'inizio degli anni Settanta.

Massimo Bontempelli, intellettuale di punta del regime anche nel tentativo di unire la modernità alla tradizione, concepiva questo rapporto in termini etici come il:

ritratto dello spirito di un'epoca. I documenti storici sono caduchi, elastici, cavillosi; l'architettura è ferma, chiara, imperativa. I posterì non conosceranno il nostro tempo dai nostri giornali [...]. L'architetto di oggi non è il costruttore di una casa, l'architettura moderna è la strada, il quartiere, la città. Una strada, un quartiere, una città non sono la somma aritmetica delle case che la compongono. L'occhio dell'uomo oggi si abitua a vedere e giudicare come unità architettonica lo snodarsi, svolgersi, dilagare dei suoi quartieri.

Tuttavia, ancora oggi una parte della moderna critica di architettura e della storiografia relativa al regime preferisce mantenere un anti-fascismo scolastico e di maniera, che peraltro è fonte di pericolosi opposti rigurgiti.

Ne *Il fascismo di pietra* (2010) Emilio Gentile ha riconfermato uno stretto connubio tra Roma e fascismo, valorizzando la propaganda ideologica popolare ma senza tenere conto – nel campo della pianificazione urbanistica e dell'industria delle costruzioni – delle innegabili e prevalenti testimonianze di una differente estensione a tutta la storia italiana per la ricerca di una sua compiuta attualizzazione da parte del regime, come si procedette nella città e nei borghi di nuova fondazione. Né l'autore fece riferimento ad una voluminosa storiografia specialistica, in cui ha evidente importanza il saggio, edito nel 1987, dedicato da Eugenio Garin alla tormentata fase preparatoria della mostra dedicata alla Civiltà Italiana – da allestire nell'Esposizione del 1942 – che ha evidenziato un serrato dibattito su alcuni punti nodali: il carattere di continuo dialogo internazionale a partire dalla civilizzazione greca; la necessità di estendere l'indagine storica retrocedendo oltre le civiltà italiche per giungere fino a quella Villanoviana. Pertanto si crearono aspri conflitti tra le esigenze della narrazione politica in chiave retorica e quelle della mera evidenza scientifica.

Nell'ottobre 2017 un articolo del *Newyorker* presentò la rozza proposta di demolizione del «Colosseo quadrato» e delle opere monumentali costruite dal fascismo, peraltro nel numero di alcune migliaia. L'autrice era stata evidentemente colta dal desiderio dei *15 minutes of fame*, teorizzati da Andy Warhol nel 1968. La smania di praticare la storiografia attraverso la distruzione vandalica dei monumenti è profon-

damente anti-storica perché ne misconosce le tragiche contraddittorietà, peraltro azzerando qualsiasi memoria. È un mito dell'ideologia della *political correctness*, in quanto pratica il contrasto tra la rinuncia ai valori storico-critici e la brutalità di un'esecuzione giudiziaria.

La continuità tra la visione idealizzata della nazione italiana coltivata nel Risorgimento e quella del regime era stato peraltro oggetto di ben altre ricerche da parte di Giuseppe Antonio Borgese, in esilio negli USA. In *Goliath. The March of Fascism*, pubblicato a New York nel 1934, risalì tutto il corso della storia italiana di sette secoli sino alle possibili origini da alcune idee di Dante, che però erano prettamente cristiane, per rivelarne la strumentalizzazione attuata dal regime.

A tale proposito Canetti aveva rimarcato come

la seconda Roma, invece, la Roma di San Pietro si riempiva di pellegrini d'ogni parte del mondo. Ma questa seconda Roma non era certo atta a fungere da polo di discriminazione nazionale. Essa si era sempre volta indistintamente a tutti gli uomini. E la sua organizzazione risaliva a un tempo in cui le nazioni nel senso moderno non esistevano ancora. Fra queste due Roma, il sentimento nazionale dell'Italia moderna era come paralizzato. Non c'era scampo, poiché c'era Roma e i Romani erano stati l'Italia.

Tuttavia il saggista non poteva conoscere quanto il corso della storia dell'Italia unitaria ed il senso delle sue manifestazioni fosse «sinuoso», nell'accezione di Maurice Mer-

leau-Ponty, e quanto sostanziato da linee che scompaiono, riaffiorano e procedono oltre nel tempo.

Giovanni Gentile e Gioacchino Volpe furono tra gli intellettuali che sostennero l'ideologia del fascismo come conclusione organica del Risorgimento, in una convergenza di idee le più diverse, ma tra le quali furono fondamentali i pensieri di Cavour e di Mazzini. Di qui prese avvio la continuità tra i governi del parlamentarismo liberale e la dittatura, poiché consociativa di vecchi interessi al suo interno. Si tratta di un fenomeno di irriducibile complessità e di doloroso intimo contrasto che impone di escludere associazioni troppo dirette e perentorie tra il mito della Roma antica e l'architettura italiana degli anni Trenta.

L'opzione romana di Camillo Benso di Cavour

L'imprevedibile, fortunato e rapido svolgimento che il moto di unione fra gli stati italiani conobbe fra 1859 e 1860 comportò un progressivo cambiamento di orizzonte politico e istituzionale da parte del governo sardo. Rispetto al plebiscito che consentì nel 1859 (14 agosto) l'esplicita annessione del Ducato di Parma al Regno di Sardegna, quelli che invece furono convocati nel corso dell'anno successivo si svolsero in un contesto che oramai andava mutando velocemente.

L'11 e 12 marzo del 1860 ai cittadini del Ducato di Modena e Reggio, delle Legazioni pontificie d'Emilia e di Romagna, nonché del Granducato di Toscana fu invece chiesto di votare l'annessione alla monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele in alternativa a un non meglio specificato «regno separato». Nelle provincie dell'ex-Regno delle Due Sicilie (21 ottobre) il quesito fu «il popolo vuole l'Italia Una e Indivisibile con Vittorio Emanuele Re costituzionale e i suoi legittimi discendenti?», per ridursi poi, nelle Legazioni di Marche e Umbria (4 e 5 novembre) in: «volete far parte della monarchia costituzionale del Re Vittorio Emanuele II?».

Non si trattava di giochi di parole, ma di un'evoluzione di contenuti imposti dalla velocità di un processo che si era distaccato dal modello originariamente previsto, senza che ne venisse definito uno nuovo e istituzionalmente congruo.

L'anomala guerra di conquista del reame borbonico impose un patto tra le diverse aree che aderirono all'Italia unita. In questo modo il liberalismo conservatore e moderato accettò il compromesso con l'ala democratica di

ispirazione mazziniana; tuttavia fu esclusa la formazione di un'Assemblea Costituente, lasciando in vigore lo Statuto del 1848, e la prosecuzione lineare delle forme istituzionali del Regno di Sardegna fu simbolicamente sancita dal mantenimento della sequenza numerale dinastica.

Perciò Cavour, nella sua orazione al parlamento del Regno di Sardegna dell'11 ottobre 1860, poté esprimersi riguardo a Roma, indicandola di già come «la nostra stella», con il deliberato proposito «di fare che la città eterna, sulla quale venticinque secoli hanno accumulato ogni genere di gloria di venti la splendida capitale del Regno Italico»: parole che anticiparono i contenuti dei due ambiziosi discorsi letti il 25 e il 27 marzo del 1861 entro il dibattito parlamentare inerente la determinazione della capitale.

Con il primo volle ribadire la duplicità identitaria di Roma e della sua futura influenza, non solo politica, in quanto «destinata ad essere la capitale di un grande Stato», in cui ne erano già assicurate «tutte le circostanze storiche, intellettuali, morali», ma che sarebbe rimasta «immensamente importante anche per l'aspetto religioso». L'ideale della grandezza – ispirata principalmente ai modelli di Parigi e di Londra – non poteva che fondarsi sulla storia della città antica, chiamata successivamente a pretesto per gli irrazionali scenari di potenza dei Savoia, da cui scaturirono le guerre coloniali e i due conflitti mondiali, entro una volontà bellicista di espansione di un preteso spazio vitale del paese nel Mediterraneo.

Tuttavia c'era anche una motivazione assai significativa: Roma era la sola città d'Italia a non avere «memorie esclusivamente municipali». Quanto questo aspetto fosse a cuore del governo è rivelato da alcune decisioni esemplari. Difatti

il re impose l'appianamento di alcune antiche, ma ancor vive rivalità tra comuni. Pertanto costrinse il consiglio comunale di Genova a deliberare (31 marzo 1860) la restituzione a Pisa delle catene del porto, asportate sei anni dopo la vittoria nella battaglia navale della Meloria (1284) e affisse come trofeo alle porte urbliche e presso alcune chiese. Il 22 aprile le reliquie furono traslate solennemente da una deputazione genovese guidata dal sindaco e collocate all'interno del Camposanto nel Campo dei Miracoli.

La remissione degli antagonismi tra le antiche città dominanti avrebbe poi, più tardi, trovato raffigurazione artistica nelle figure femminili delle città nobili – già capitali, monarchiche e non – che ornano il perimetro del basamento della statua equestre del re, simbolicamente convergenti e unificate nella monarchia come suo fondamento storico unitario. Tuttavia ne vennero scelte solo quattordici: Parma, Modena e Siena, ad esempio, non vi furono ricomprese. Ne fu ideatore Eugenio Maccagnani, che stante la finalità di didattica popolare, consentì l'identificazione di ciascuna città per mezzo dei suoi simboli storici più noti.

Nell'alta trabeazione del sommoportico furono in seguito collocate le personificazioni delle regioni secondo una composizione architettonica ispirata alle figure delle province imperiali inserite nel basamento del tempio dedicato a Adriano nel Campo Marzio. Le sculture furono realizzate da vari scultori che parteciparono al concorso indetto nel 1907. Nel loro caso scientemente non si volle riprendere le tradizioni iconografiche precedenti (ad esempio quelle catalogate da Cesare Ripa nella sua *Iconografia*) preferendo delle invenzioni; ad esempio, la Tosca-

na fu rappresentata da Dante. La decisione di inserire un riferimento simbolico anche alle regioni rivela – come nel successivo programma dell’Esposizione del 1911 – che il quadro politico locale andava muovendosi verso un suo maggiore riconoscimento istituzionale.

Dunque, in Roma si volle scorgere e valorizzare non solo la magnificenza della tradizione storica ma il suo poter essere arbitra tra le grandi città storiche. Tuttavia ci si doveva andare di «concerto colla Francia» – a ragione di «un gran debito di gratitudine» e «senza che la riunione di questa città al resto d’Italia» potesse essere malvista dai cattolici di ogni nazione, quindi senza menomare «l’indipendenza vera del Pontefice», cioè «senza che l’autorità civile estenda il suo potere all’ordine spirituale».

Le idee dello statista attinsero a diverse e numerose fonti, che si radicavano nell’Illuminismo; ad esempio, già nel 1764 Antonio Genovesi, nelle sue note alla *Storia del commercio della Gran Bretagna* scritta da John Cary, auspicava che i «tanti principati, deposta ormai la non necessaria gelosia» volessero in «qualche forma di concordia e di unità ridursi». Senza tuttavia sacrificare la molteplicità costitutiva, risultava necessario fare fronte all’invadenza economica e politica dei paesi più sviluppati. Il filosofo faceva forse riferimento alla spedizione della squadra della *Royal Navy*, che il 19 luglio 1742 aveva minacciato di bombardare la città per costringere il re a ritirare le sue truppe di appoggio alla Spagna nel conflitto con l’Austria.

Altri pensieri traevano invece origine dai luoghi comuni che si erano lentamente formati nei paesi transalpini;

ben diversamente dalle consuetudini delle colonie artistiche straniere che si erano impiantate a Roma a partire dal XVI secolo, la maggioranza assoluta dei viaggiatori del *Grand Tour* privilegiava la Roma antica e stigmatizzava in quella contemporanea gli aspetti di arretratezza, povertà e degrado. Come scrisse John Chatwood Eustace nelle sue memorie, pubblicate nel 1813 con il titolo *Classical Tour Through Italy*, a Roma lo «stabilire rapporti di familiarità, o meglio di stretta intimità con gli antichi è chiaramente la prima cosa da fare per un viaggiatore». L'atteggiamento, coltivato soprattutto dagli intellettuali britannici e francesi, si tradusse meccanicamente nei progetti imperiali di Napoleone Bonaparte e nei più convenzionali auspici letterari, come quelli di Madame de Staël (*Corinne ou l'Italie*, 1807).

Inoltre, Cavour era ben informato sul dibattito politico sviluppatosi intorno alla velleitaria invasione delle Legazioni pontificie di Marche, Romagna e Emilia nel marzo del 1815, promossa da Joachim Murat per mantenere il Regno di Napoli: progetto concluso ingloriosamente nella disfatta di Tolentino (2 maggio). Ad esempio, nella sua prima allocuzione parlamentare, egli aveva ricordato espressamente il principio della nazionalità italiana che Pellegrino Rossi aveva proclamato pubblicamente il 4 aprile, in qualità di commissario generale civile nominato dallo stesso «Gioacchino l'Italico», esortando la cittadinanza a sostenerne l'impresa a favore dell'indipendenza italiana. Pellegrino Rossi, poi valente diplomatico di statura internazionale, era destinato a perire nell'attentato in qualità di Ministro degli interni di Pio IX, il 15 novembre 1849; da ciò sarebbe poi scaturita la Repubblica Romana.

Su di un fronte politico differente, la proposta di Roma come capitale di uno stato federale era stata avanzata, già nel 1822, da Giovan Pietro Viesseux, tuttavia delegando alcune mansioni ad altre città. Niccolò Tommaseo, invece, non prevede l'egemonia di una città entro un programma confederale (1835); benché cattolico ed assertore del cosmopolitismo culturale italiano, riteneva opportuno che la Chiesa rinunciasse al suo potere politico (*Rome et le monde*, 1851). I saggi di Vincenzo Gioberti (1843) e di Cesare Balbo (1844) furono assertori dell'ideologia neo-guelfa per un liberalismo temperato dal credo cristiano. Luigi Torelli – entro un ulteriore progetto federalista (1846) – auspicò la fine del potere temporale, ma lasciando Roma come città-libera governata dal papa; in rapporti con Cavour, fu anche tra i fondatori della società che portò all'apertura del canale di Suez, considerato come infrastruttura primaria per gli interessi produttivi e commerciali nel vicino Oriente, in cui il futuro «grande Stato» avrebbe dovuto contendere il domino politico e militare agli imperi coloniali di Francia e Gran Bretagna.

Particolarmente feconde poterono essere anche le riflessioni sul riformismo sperimentato da Pio IX, nel biennio che precedette la Repubblica Romana, e che portarono al centro dell'attenzione nazionale l'Urbe quale possibile centro di propulsione dell'unità. Nell'opinione di Carlo Cattaneo il papa «aveva congiunto in uno la coscienza del fedele e quella del cittadino», autorizzando l'ipotesi di una libera Chiesa in libero stato. E Cavour, nel suo secondo discorso, aggiunse che in assenza di «armi e denari» il papa sarebbe stato costretto «ad andar a mendicare dalle altre potenze armi o danari, egli è evidente che il potere temporale è un argomento non d'indipendenza, ma di dipendenza assoluta».

Non tardò la risposta di Pio IX, che con l'allocuzione *Maxima Quidem Latitia* (1862) volle ribadire l'impossibilità della libertà pontificia in assenza del potere temporale. Il concetto divenne poi, nel 1864, la proposizione LXXVI del *Syllabus*.

I pensieri di Cavour riguardanti il destino di Roma non possono essere giudicati oltre i lineamenti qui sinteticamente tracciati, non potendosene conoscere l'approfondimento e l'applicazione qualora non fosse deceduto prematuramente il 6 giugno del 1861.

Le convenzioni sottoscritte dal governo francese nel 1864 comportarono il riconoscimento dei diritti dell'Italia su Roma, consentendo il transitorio spostamento della capitale a Firenze, concessa da Napoleone III, con la quale si guadagnò una posizione geografica meno gravemente squilibrata di quella offerta da Torino. L'accoglimento delle idee di Cavour fu in molti casi assunto come un obbligo formale. Si palesò invece un vivo ed ampio dissenso nelle aree dell'ex-Regno delle Due Sicilie, proprio nel 1861 Giacinto De Sivo pubblicò *I Napolitani al cospetto delle nazioni vicine*, in cui affermò la netta negazione del Regno d'Italia:

non si può per una nazionalità ideale distruggere le nazionalità reali [...]. L'opera della rivoluzione in nome di una nazione fittizia è presto dal fremito delle vere nazioni rovesciata. E se lo stato assorbitor non fosse né forte né glorioso né civile né ricco quanto quelli assorbiti? Immaginate una Torino ingoiare una Napoli, un Piemonte abbrancar le Sicilie, l'ignoranza insegna-

re alla scienza, una terra assiderata, e quasi non tocca dal genio del bello, mandar pedanti a recar le lettere là dove le arti e le scienze tutte, misero eminente il loro seggio? Solo la cecità de' settarii, e quella testa del Cavour tanto insigne presunzione potean nudrire.

Il fenomeno del brigantaggio, era andato evolvendosi, tra 1861 e 1864 da guerriglia filo-borbonica in *jacquerie* bracciantile, che fu repressa con crudeli stragi di civili, opportunamente occultate e solo di recente riportate alla luce dalla storiografia, palesandosi con contorni di inaudita efferatezza, prossima al genocidio. Lo stesso deputato Giuseppe Massari, segretario della Commissione d'inchiesta parlamentare, istituita su quel tema nel biennio 1862-63, ebbe a riconoscere che il fenomeno aveva tratto origine dalla delusione e poi era stato fomentato dalla disperazione che il nuovo ordine aveva introdotto nel Sud più povero. Con altrettanta violenza fu sedata la rivolta del «Sette e mezzo» a Palermo (settembre 1866), che però aveva avuto come protagonisti ceti sociali differenziati, in cui fu numerosa la partecipazione delle classi artigiane.

La critica più serrata e strutturata secondo ragione storica nei riguardi dell'ordine sociale imposto dall'Unità fu condotta da Antonio Gramsci, riconoscendo il semplice dato di fatto che la nuova compagine statale si era realizzata come mera annessione al patrimonio della dinastia, condotta mediante patteggiamenti con le *élite* delle antiche istituzioni pre-unitarie per fare argine alle aspirazioni popolari, dopo averle agitate e strumentalizzate nel processo formativo.

L'armatura ideologica essenziale creata da Cavour rimase inalterata nei governi che gli succedettero, con un particolare riguardo ai pensieri del ministro delle Finanze Quintino Sella, il quale – come rammentato da Federico Chabod (1951) – fu interpellato da un inquieto Theodor Mommsen circa gli intenti della nuova nazione riguardo a Roma, dove «non si sta senza avere dei propositi cosmopoliti». Proprio quel ministro fu l'unico uomo politico del tempo, che, proseguendo lungo la traccia delle idee di Cavour, tentò di elaborare un'idea originale benché lanciata verso un utopico indirizzo: Roma come città della Scienza e, tuttavia, priva di quelle risorse industriali che sono alla base della ricerca tecnico-scientifica, con lo scopo di evitare la formazione di una classe operaia cittadina, la cui presenza avrebbe potuto condizionare l'attività governativa.

D'altro canto l'esperienza della Comune di Parigi aveva spiazzato ed atterrito il comune sentire dei liberali, compreso Giuseppe Mazzini, che l'aveva scomunicata con durezza, quando il solo Garibaldi invece aveva epigraficamente definito l'Internazionale come «il sole dell'avvenire».

Entro un sempre più scomodo condominio con il Papato – voltosi con il nuovo papa Leone XIII in un ascendente prestigio mondiale – la Terza Roma fu pertanto considerata secondo due finalità: espressione di un «grande stato» con velleità di ulteriori espansioni mediterranee; luogo di mediazione tra divergenti interessi locali al fine di evitarne la dissoluzione centrifuga. Il risultato urbanistico e architettonico della capitale, gravemente condizionato dagli interessi economici, fu incerto tra un apparato scenografico con pre-

tese internazionali di *grandeur* ed il provincialismo insito nei molteplici e contrastanti interessi locali. La formazione del nuovo regno come vera entità nazionale – nella sua concreta sostanza istituzionale, amministrativa, economica e sociale – si presentava come un lavoro arduo e lungo, mentre la Corona e l'*establishment* liberale preferirono risolverlo tramite velleitari progetti di espansione coloniale e con il contenimento autoritario dei bisogni popolari.

Anche nel campo architettonico e urbanistico i risultati furono condizionati dalla continua oscillazione degli intenti. La cultura progettuale rimase a lungo ostaggio del futile miraggio di uno stile nazionale, contraddetto – nel vivo cuore della capitale – dall'importazione di eclettismi storicisti da ogni luogo del paese, mentre la migliore tradizione cittadina trovava ancora modo di esprimersi nelle costruzioni progettate da Luca Carimini e Giulio De Angelis. L'ambizione della grande scala, in competizione con i monumenti papali, che aveva permeato i primi due decenni di vita della capitale (la piazza al centro del quartiere Esquilino, i palazzi delle Finanze e di Giustizia, il Vittoriano), cedette il passo al realismo degli investimenti immobiliari attuati con lottizzazioni prive di valori funzionali e formali. La volontà d'arte votata ad una potente resa scenografica dell'ideologia avrebbe però trovato nuova possibilità di coerente manifestazione nei programmi del fascismo.

Quello che Cavour aveva abbozzato solo come un programma generale di intenti rimase perciò privo di un approfondimento della riflessione politica: un canovaccio di altisonanti idee pressoché ancorate alla mera dimensione retorica ma rimaste vaghe anche al fine di mantenere flessi-

bilità ed elasticità nella conduzione di governo che aumentò lo squilibrio economico tra gli antichi stati. Nel decennio intercorso tra la morte di Cavour e la breccia di Porta Pia le varie parti del paese avevano cominciato a trasformarsi secondo dinamiche differenziate e, di conseguenza, la collocazione geografica di Roma non assicurava più lo stesso esatto valore di centralità che era accertabile nel 1861.

Nonostante il gravoso onere economico mirato a rendere più agevoli e veloci le comunicazioni tra i vari e lontani comparti della nazione, grazie a un imponente rete infrastrutturale di strade e ferrovie che raggiunse però un certo traguardo solo agli inizi del XX secolo, le isole, le province meridionali, e anche le aree periferiche interne di quelle centrali, si avviarono verso una decrescita che fu risolta tramite imponenti flussi migratori sia interni che esterni.

Per certi versi le stesse infrastrutture contribuirono alla trasformazione economica del territorio; ad esempio la linea ferroviaria che unì comodamente il Piemonte e Lombardia ai porti pugliesi, favorì di molto le manifatture del nord lanciate verso i mercati resi disponibili dall'apertura di Suez. Già negli anni Ottanta Milano conquistava la sua dominanza territoriale nel Nord-Ovest, in dinamica espansione verso la direttrice adriatica ed il Sud.

Poco più di un anno prima dell'apertura del canale di Suez, l'8 settembre 1868, il governo italiano presieduto da Luigi Federico Menabrea firmò un trattato con il bey di Tunisi che superava il vecchio regime delle Capitolazioni – usate per regolare la vita sociale ed economica della numerosa colonia italiana – perseguendo l'intento di un futuro protettorato. Tra il 1869 e il 1870 la Società Rubattino condusse l'acquisto della

baia di Assab (Eritrea) per conto del governo, che ne acquisì il controllo ufficiale nel 1882. In questo modo si avviava una politica coloniale diretta verso l'area del canale ed oltre.

Le ambizioni, furono sventate dalla Francia che nel maggio 1881 occupò militarmente la Tunisia, creando il presupposto dell'alleanza dell'Italia con la Germania e l'Austria-Ungheria, nell'anno seguente. Il programma coloniale fu dilazionato al 1889 (protettorato sulla Somalia) e al 1890 (creazione della colonia di Eritrea), ma si fermò a causa della disfatta di Adua (1896); infine si riattivò con le guerre di Libia (1911) e di Etiopia (1935).

Lo «schiaffo di Tunisi» e la creazione della Triplice Alleanza depotenziarono il ruolo della capitale, poiché la funzione baricentrica e mediatrice di Roma – in chiave geo-economica ed istituzionale mediterranea – ne risultò indebolita.

Da Pio IX a Vittorio Emanuele II

Cavour aveva avuto modo di scorgere nel riformismo anche economico del governo di Pio IX numerosi e positivi addentellati con le teorie liberiste; un certo comune sentire condusse d'altro canto, nel corso di mezzo secolo, alla riconciliazione dei cattolici militanti con lo stato, al fine di consolidarne la fragile conduzione parlamentare.

Un tema particolare, assai congruo con la storia della trasformazione urbana di Roma, fu il notevole impulso che papa Mastai Ferretti aveva offerto alla nascita e allo sviluppo di un sistema di infrastrutture ferroviarie, delle quali si era cominciato a discutere durante il papato di Gregorio XVI, il quale tuttavia fu tuttavia ben poco incline perché lo riteneva facilitatore della circolazione non solo delle persone, ma soprattutto di quella delle idee. A soli cinque mesi dalla morte del predecessore, il 7 novembre 1846, il nuovo pontefice («giovene, a la mano, bono e bello», come ironicamente fu descritto da Giuseppe Gioacchino Belli nel sonetto scritto il 21 ottobre) autorizzò la costruzione delle linee per Ancona-Bologna, Ceprano, Frascati, Anzio e Civitavecchia, con l'intenzione di collegarsi in tempi brevi con i rami già in corso di realizzazione in Toscana, nel Lombardo-Veneto e nel regno delle Due Sicilie, con un'estensione che era prevista fino a Torino.

La prima stazione di raccordo tra le cinque tratte fu sita opportunamente al di fuori delle mura, presso la Porta Maggiore (1862-63); tuttavia nel 1868 iniziarono i lavori per il trasferimento nell'area di Termini, conclusi con il bel

progetto di Salvatore Bianchi (1868-74), ispirato alla Gare de l'Est di Parigi (1847-1850, François-Alexandre Duquesney e Pierre Cabanel de Sermet), seguendo la traccia di una già compiuta acclimatazione della tecnologia delle strutture metalliche in quel di Roma.

Infatti, nel 1853 Camille Montgolfier Bodin aveva progettato un ponte in ghisa di collegamento tra il porto di Ripetta ed il futuro quartiere Prati, che non fu però realizzato. Maggiore fortuna ebbe quello gettato all'altezza di San Giovanni de' Fiorentini ed inaugurato nel 1864, lo stesso anno in cui fu terminato il passante ferroviario – tra Testaccio e la riva portuense – al fine di permettere il raccordo della linea di Civitavecchia con quella Pia Centrale (Ancona-Bologna), per mezzo di un altro ponte costruito dalla società francese Casalvaldés tramite il rapido montaggio di componenti che erano stati prefabbricati in Inghilterra.

Investimenti di capitali britannici furono accolti per il restauro dell'antico acquedotto Marciano, la cui realizzazione era essenziale per il futuro sviluppo edilizio della città sui colli a est del centro antico; non risultando sufficiente la portata dell'acquedotto Felice (Sisto V, 1585-87), che aveva riattivato le sorgenti dell'antica *Aqua Alexandrina*, proprio al fine di promuovere l'urbanizzazione dell'Esquilino. Il programma di un quarto acquedotto papale era stato elaborato, all'indomani del rientro di Pio IX dal volontario esilio del 1849, dall'ingegnere Pietro Lanciani. Nel 1865 il progetto dell'architetto Nicola Moranti fu acquistato da Henry Fawcett e James Sheperd per l'appena fondata Anglo Romana Water Company (poi Società Anonima dell'Acqua Marcia). L'opera si sarebbe comunque valsa anche dei contributi finanziari della Camera

Apostolica; un architetto di prestigio, Luigi Canina, fu associato alla direzione dei lavori. Il 10 settembre 1870 fu inaugurata la grandiosa mostra d'acqua, collocata davanti al palazzetto di Termini della Villa Montalto Peretti; fu poi trasferita nel 1888 al centro della vicina nuova piazza dell'esda delle terme di Dioclezinao e infine trasformata nel 1901 collocandovi le sculture di Mario Rutelli.

Infine il grande edificio della Manifattura dei Tabacchi – progettato da Antonio Sarti, nel rione eminentemente artigiano del Trastevere – fu uno degli interventi per incrementare una già ricca attività produttiva, che fu disincentivata e ridimensionata dopo il 1870. La sua costruzione si accompagnò alla creazione di una nuova piazza con fontana e dei cantoni monumentali aperti sulla via di San Francesco a Ripa (entrambe opere di Andrea Busiri Vici). Perciò la città non era chiusa nella staticità e nel rifiuto assoluto della modernità, come di consueto si afferma.

La futura e abbondante dotazione idrica ed il celere sviluppo delle comunicazioni ferroviarie indussero Frédéric-François-Xavier de Mérode – arcivescovo di Curia, cameriere segreto del papa – a incrementare i suoi investimenti finanziari volti alla speculazione fondiaria e immobiliare. In previsione della fine dei lavori della linea ferrata Pia-Centrale, convinse Pio IX a avvicinare il più possibile la stazione al centro storico. Il primo capannone, destinato al servizio della linea per Frascati era collocato infatti, come accennato, fuori della Porta Maggiore; la sua scarsa utilizzazione, in relazione alle aggiuntive spese ed alle scomodità di trasporto, indussero a spostarlo a ridosso delle Terme di Diocleziano

(Termini); ne conseguì la crescita del valore immobiliare dei terreni già acquistati dal prelato, siti tra il rudere dell'asedra e la chiesa di San Vitale, e destinati a palazzi intensivi, grazie alla creazione di un nuovo asse viario: la Strada Pia, rinominata poi via Nazionale.

L'associazione di un temporaneo disagio con l'incapacità di scorgere prospettive di ampio respiro, entro finalità esclusivamente di arricchimento benché condotte tramite beni ed investimenti pubblici, è un tratto distintivo della pianificazione urbanistica di Roma capitale, dunque evidenziata-si già durante il papato Mastai Ferretti.

Dopo appena un sessantennio, nel 1925, Marcello Piacentini propose lo spostamento della stazione al di fuori delle mura, lungo il passante ferroviario, per eliminare un nodo scorsoio che soffocava la città e utilizzare la vastissima area di risulta nella creazione di una *city* moderna; in tale maniera essa avrebbe servito contemporaneamente sia l'area centrale che le nuove espansioni orientali, come oggi espletato dalla rinnovata e ampliata Stazione Tiburtina. Poiché si trattava di un progetto assai impegnativo, che avrebbe modificato assetti economici importanti, ramificati e consolidati, distribuiti entro una vastissima area, esso non fu preso in considerazione nonostante gli immensi benefici che ne sarebbero conseguiti per la vita della città.

Ma, è doveroso anche rammentare che la creazione della nuova stazione a Termini comportò la progressiva distruzione della magnifica villa Montalto Peretti, la prima a scomparire – completamente – dalla topografia della città, essendosene salvate solo due reliquie rimontate in altri contesti. Il piano regolatore del 1873 prevedeva la salvaguardia

della conservazione del casino, che tuttavia fu demolito poco dopo il 1883 per permettere la costruzione intensiva dell'intero isolato in cui era inserito.

Le origini di un così rovinoso destino risalivano però alle vicende di un secolo prima, che avevano segnato un sostanziale passo in avanti nell'omologazione di Roma ai modi della cultura di mercato allora nascente. La villa fu oggetto della compravendita, nel settembre 1784, tra Giuseppe Staderini – facoltoso mercante, la cui famiglia era immigrata da Empoli – e i marchesi Negroni di Genova, che ne erano proprietari. L'acquirente

cominciò subito a mettere in esecuzione il progetto, che principalmente lo aveva indotto a farne l'acquisto, vale a dire di venderne tutte le Statue, Antichità, ed altri ornamenti, che l'abbellivano nell'interno e nell'esterno, tagliarne i boschi ed alberi superbi, che da più di centinaja d'anni ne facevano l'ornamento, e ricavare un lucro considerabile dalla vendita di tutti questi oggetti [...] ridusse poi tutto a cultura (agricola, n.d.r.).

L'intero insieme delle opere d'arte e della collezione lapidaria fu acquistato da Thomas Jenkins nel 1786 per una somma notevole, ma di molto inferiore a quella che sarebbe stata ricavata con le vendite dei singoli pezzi. Nell'anno successivo Ennio Quirino Visconti pubblicò il *Catalogo di Monumenti scritti del Musèo del Sig. Tommaso Jenkins*, dedicato al ricco *corpus* delle iscrizioni; in realtà la presunta collezione era un deposito per le future transazioni,

ed il dotto opuscolo fu finanziato al fine di migliorare il *merchandising* presso il peculiare *target* cui era destinato. Alcune statue antiche furono acquistate da papa Pio VI, al fine di mantenerle a Roma, ma la maggioranza di esse fu poi trasferita in Inghilterra, tramite singoli atti di vendita; ad esempio, il gruppo statuaria di Nettuno e Tritone, scolpito da Bernini (1622-23) per decorarne la peschiera, dopo tre altri passaggi di proprietà fu infine, nel 1950, acquistato dal Victoria & Albert Museum.

Jenkins – già assai modesto pittore, allievo di Gavin Hamilton – era uno dei numerosi esponenti della colonia britannica che, al riparo dell'attività di *coinnosseur* e di *advisor* di opere d'arte, svolgevano il ruolo di informatori segreti e di procacciatori di affari privi di scrupoli morali. Al pari dei connazionali Thomas Patch e John Francis Rigaud, apparteneva al *demi-monde* (per usare il termine coniato da Alexandre Dumas junior nel 1855, che paradossalmente rinvia al «mondo di mezzo» delle vicende di Mafia Capitale) che si era formato all'interno del *Grand Tour*: un ambiente sociale disonesto ed equivoco che era anche mirato a favorire la de-strutturazione a lungo termine della società romana dal proprio interno. Andrew Lumisden – dal 1762 al 1768 segretario personale di Carlo Edoardo Stuart, pretendente cattolico alle corone di Inghilterra e di Scozia, in esilio a Roma – in una lettera a Robert Strange, inviata da Roma nel novembre 1760, aveva descritto il personaggio nei seguenti termini: «noto per i suoi modi maleducati, tuttavia in virtù di una consumata sfacciataggine, congiunta all'ufficioso ruolo di spia, riesce a accreditarsi come intermediario presso molti viaggiatori inglesi».

Lo scopo preminente di Staderini fu quello di recuperare in tempi molto brevi il capitale investito e i suoi frutti, tramite lo smantellamento di ciò che era ritenuto superfluo; a titolo esemplificativo, furono conservati i due immobili di grande pregio architettonico, entrambi progettati da Domenico Fontana, che potevano ritornare utili per una successiva alienazione della proprietà, che avvenne infatti nel 1789, a soli cinque anni distanza.

Il vandalismo totale che ne conseguì fu come una prima e genuina espressione, a Roma, dell'inesorabilità delle leggi del mercato, nonché di un'attività di tipo estrattivo, ignara di memoria storica e di etica culturale, che fu esercitata con violenza sull'ambiente, sia naturale sia sociale. Né diversamente si comportarono gli eredi del marchese Francesco Camillo Massimo quando alienarono l'isolato in cui era rimasto intatto l'edificio residenziale, al fine di permetterne un'assai redditizia edificazione intensiva.

Gli stessi interessi furono perseguiti nel 1886 dal principe Rodolfo Boncompagni Ludovisi che cedette la sua villa alla Società Generale Immobiliare per costruirvi l'intero quartiere attraversato da via Veneto, nonostante le molteplici voci di protesta, tra cui quella autorevole ed appassionata di Gabriele d'Annunzio. Però, in questo caso, fu risparmiato il casino, sul quale – in virtù degli affreschi di Guercino – fu poi apposto il vincolo conservativo.

Pertanto, la personalità di monsignore de Mérode bene può rappresentare l'esito di una progressiva ed inarrestabile corrosione dell'antica identità dello stato temporale, assediata dalla modernità capitalista già prima dell'età napoleonica.

Nel 1870 egli acquistò anche la villa Altoviti, nei Prati di Castello, per dare avvio al futuro omonimo quartiere; in seguito, non ebbe poi alcun scrupolo nel chiedere ed ottenere la conferma delle convenzioni edilizie già stipulate con la burocrazia pontificia. Esse erano state presentate agli uffici comunali per la necessaria approvazione, ma non erano state previste o inserite in alcun strumento di pianificazione urbanistica, semplicemente perché non ne esistevano. La procedura seguita dal prelado fu del tutto innovativa perché applicava alla costruzione di interi quartieri una normativa che era prevista per i singoli immobili, fornendo di fatto la traccia essenziale di un modello di pianificazione urbanistica, tanto privo dei minimi principi basilari quanto lucroso negli obiettivi più concreti di investimenti finanziari altamente speculativi e, di conseguenza, gravemente nocivi per gli interessi generali della città.

Italo Insolera, in *Roma moderna* (1962), ne ricostruì con precisione le forme e le modalità di adattamento e di crescita nel tempo. Ad esse si adeguarono, di concerto, la grande proprietà terriera, i capitali finanziari e le imprese immobiliari impiantatesi dalle regioni del Nord, raggiungendo l'acme con la crisi della Banca Romana, nel 1892, in cui rimase coinvolta la stessa Corona. Nel secondo dopoguerra esse degenerarono nell'abusivismo diffuso e invasivo, tollerato per demagogia di preta necessità; benché di piccola scala edilizia, comportò l'occupazione selvaggia e a bassa densità di vastissimi appezzamenti dell'Agro Romano, con relativa formazione di aggregati privi per lungo tempo delle opere di urbanizzazione primaria e il cui impatto è risultato devastante sulla forma della città e soprattutto ha inciso gravemente nell'odierna gestione della mobilità e della raccolta dei rifiuti.

Il passaggio dal valore d'arte, riconosciuto anche per le architetture di scala urbana, alla preminenza assolutizzante dell'investimento finanziario e degli aspetti funzionalistici non fu, dunque, un effetto conseguente alla breccia. Il governo nazionale trovò la strada aperta grazie al lungo e operoso secondo tempo dell'esercizio del potere da parte di Pio IX, dal 1850 al 1869, in virtù dell'innovazione tecnologica di importazione, degli investimenti nella rete ferroviaria, della vitalità della finanza straniera negli investimenti immobiliari e di un più generale riferimento alla trasformazione di Parigi diretta dal barone Georges-Eugène Haussmann, in qualità di prefetto della Senna (1853-70). Tuttavia quel modello, di scala e di complessità incomparabili, fu limitato nell'applicazione romana (anche nei decenni successivi al 1870) a immediati interessi economici e funzionali e fu privato dello strutturato disegno politico, istituzionale, amministrativo, finanziario, produttivo e, infine, urbanistico che ne era premessa.

L'attività di trasformazione economica, urbana e architettonica promossa dal papa fu assai intensa e ramificata. I pontefici che si erano susseguiti da Pio VII a Gregorio XVI avevano prediletto una visione idealizzata e metastorica di Roma, optando per una raffinata semplificazione del linguaggio classico, perfettamente raggiunta da Raffaele Stern nel Braccio Nuovo, all'interno delle collezioni vaticane, nonché dalle opere di Ireneo Aleandri, Luigi Valadier, Antonio Sarti, Pietro Cam-porese il Giovane e Luigi Poletti. Tale indirizzo era confermato nel campo della scultura dalle fortune di Bertel Thorwaldsen (primo artista non cattolico ammesso a operare in San Pietro, con il monumento sepolcrale di Pio VII) e della sua scuola romana, con particolare riferimento a Pietro Tenerani.

La tendenza conflui poi nel pontificato di Pio IX, durante il quale cominciarono a verificarsi alcuni innesti da scuole straniere. Ad esempio Andrea Busiri Vici ricostruì nel 1859 la casa del custode di villa Pamphilj, che risulta informata non solo dalla trattatistica di John Claudius London, ben diffusa in Italia, ma anche dei primi influssi dell'*Arts & Crafts Movement*, confermati dal progetto di George J. Wigley per la chiesa di Sant'Alfonso de' Liguori, secondo esempio di *gothic revival*, successivo a quello particolarmente ardito e vigorosamente anti-classico che era stato sperimentato nella piccola cappella del convento del Sacro Cuore in via San Francesco di Sales, costruita nel 1843 da Girolamo Vantaggi, costruttore di formazione artigiana, che nel 1836 era ancora un mero capomastro nei restauri della chiesa di San Giorgio in Velabro. Poco dopo il 1840 Giuseppe Jappelli era stato incaricato da Alessandro Torlonia a rinnovare parte della sua villa in via Nomentana aggiornandola al gusto del giardino pittoresco all'inglese.

Tuttavia l'approdo romano di quell'incrinatura tra accademia e libera ricerca che si era verificata in Francia durante il Secondo Impero, comportò anche una lenta assimilazione di certo cattivo gusto proprio de l'*art pompier*, rivelatosi soprattutto nell'intensa opera di aggiornamento decorativo delle chiese come risulta esplicito nel problematico restauro stilistico della chiesa di Santa Maria sopra Minerva (condotto tra il 1848 ed il 1856) e nei numerosi interventi curati da Virginio Vespignani, tramite gli imbratti di finti marmi policromi, che nulla avevano da invidiare ai coevi programmi decorativi pubblici europei.

Il governo del papa – di là dal perpetuarsi di un’istituzione monarchica assoluta – non si distinse molto da quella degli altri stati italiani e europei. Nel sonetto già citato Belli aveva ironizzato sul suo intento di «risegà le spese», anche con la riduzione della cucina in un «pianto», nel ricordo nostalgico di «queli bravi sciali, quele bele magnate de Grigorio». La prodigalità e la inutilità erano stati considerati un aspetto negativo, irrazionale, tipico della cultura architettonica romana, dai visitatori stranieri ed erano parte integrante delle prescrizioni che il mercato libero imponeva per il perseguimento di una frugalità operosa.

Anche le numerose osservazioni riportate da Ozanam nelle sue lettere permettono di ricostruire un giudizio laudativo del tentativo del papa di guadagnare un equilibrio con le necessità del mondo moderno. Tuttavia poiché l’italianista era venuto meno nel 1853, un anno prima della proclamazione del dogma dell’Immacolata Concezione e della pubblicazione del Sillabo, è necessario attestare quel giudizio al limite del 1848.

In definitiva la politica economica del papato era già cambiata da circa un ventennio e tentava un collegamento virtuoso con il liberismo, collimando con l’azione di governo economico dettata da Cavour già prima di diventare presidente del consiglio dei ministri (1852), né poteva esimersi da uno sviluppo dei commerci che non fosse intralciato da tante barriere doganali. Peraltro questi – nel 1846, anno dell’elezione del papa – aveva pubblicato a Parigi il suo saggio *Des Chemins de fer en Italie*, mettendone in evidenza non solo le ragioni economiche ma anche quelle di sviluppo di una nuova idea dell’Italia.

La città regia

Dopo la morte di Cavour, l'indirizzo liberista, ispirato al modello conservatore britannico, proseguì per un quindicennio, articolandosi in dieci governi (di cui gli ultimi due operanti a Roma) alla guida dei quali si alternarono Bettino Ricasoli (due mandati non consecutivi), Urbano Rattazzi (due mandati non consecutivi), Luigi Carlo Farini, Marco Minghetti, Alfonso La Marmora, Luigi Federico Menabrea e Giovanni Lanza.

L'avvicendamento delle compagini ministeriali era dettato dalla necessità di adeguarsi ai mutevoli equilibri interni delle varie componenti aggregate al blocco di potere, pur mantenendosi entro una ristretta *élite* di personalità. Il fenomeno dell'instabilità politica fu dunque intrinseco alla nascita del nuovo stato e tale è rimasto fino ad oggi, a parte il lungo tempo di accentramento autocratico imposto dal Fascismo. Il perseguimento di un'economia di libero mercato, non condizionata da eccessive regole, ed il pareggio del bilancio statale furono gli obiettivi che contraddistinsero una linea di continuità governativa fino al cambiamento introdotto da Agostino De Pretis nel 1876.

Sotto questo punto di vista la figura più eminente nonché più direttamente legata ai temi romani fu Quintino Sella, in virtù della sua oculatezza nell'arginare gli speculatori che avevano immediatamente individuato nelle impellenti necessità della nuova capitale «un grande miraggio d'impresе di ogni natura», facendo un'assai facile leva sul «nome di Roma» e sul suo ruolo di città governativa «di un giovane regno».

Ingegnere idraulico, docente universitario di mineralogia, nel 1862 avviò la «grandiosa impresa» della Carta Geologica d'Italia, alla scala di 1:100.000, da cui discese, nel 1873, la creazione del Servizio Geologico. Inoltre, nel 1863, era stato tra i soci fondatori del Club Alpino Italiano. La sua personalità era connotata da una complessa articolazione di interessi, perfettamente condotti a precisa interrelazione; le sue migliori idee scientifiche e di sviluppo produttivo lasciarono ampia e duratura traccia nell'ambito della programmazione economica.

La necessità di stabilire un programma di tutte le provvidenze e i lavori che avrebbero dovuto sostenere l'imponente onda d'urto del trasferimento dell'intera amministrazione centrale fu talmente stringente che, senza nemmeno attendere il 2 ottobre – giorno del plebiscito di ratifica dell'annessione – Raffaele Cadorna insediò, già il 23 settembre, la Giunta per «l'abbellimento e l'ingrandimento della città». Presieduta da Michelangelo Caetani, fu composta da un relatore, nella persona di Pietro Camporese il Giovane, e da una commissione di undici membri, tra cui due sarebbero stati in primo piano delle vicende urbanistiche degli anni immediatamente successivi: gli ingegneri Alessandro Viviani e Raffaele Canevari.

Nelle prime riunioni fu concordato che il perno della futura pianificazione sarebbe stato quello di privilegiare il settore orientale, in particolare l'asse della via Pia (poi XX settembre), che congiungeva il palazzo del Quirinale con porta Pia, lungo il quale furono costruite le prime sedi ministeriali (Finanze, Guerra, Agricoltura, Lavori Pubblici e Trasporti, Lavoro) seguendo le direttive dello stesso Sella.

In quel frangente Antonio Cipolla elaborò un piano urbanistico in cui venivano riprese alcune idee elaborate durante il pontificato di Pio IX, in particolare negando il privilegio per l'asse stradale da Trinità de' Monti a Santa Croce in Gerusalemme, mediante la creazione di una struttura viaria del tutto nuova che doveva collegare porta Pia con la chiesa di San Clemente, attraversando la nuova piazza della stazione e quella di Santa Maria Maggiore.

Tuttavia gli interessi finanziari e immobiliari erano così forti da muoversi in anticipo rispetto alla pianificazione pubblica. Pertanto il 18 dicembre del 1871 fu stipulata una convenzione tra il Comune di Roma, la Banca Italiana di Costruzione, la Compagnia Commerciale Italiana ed alcuni istituti di credito genovesi per la realizzazione del primo quartiere, che fu localizzato a ovest del rilevato ferroviario di Termini, nell'area della villa Peretti Montalto e in contiguità con l'insediamento creato da De Merode e con l'estrema propaggine della città antica, che si arrestava nella polarità di Santa Maria Maggiore. Da un punto di vista urbanistico la convenzione medesima contraddiceva la preminenza assoluta dell'asse delle vie Pia/Nomentana.

Per il raggiungimento dello scopo fu fondata (6 luglio 1872) la società anonima Impresa dell'Esquilino, le cui fortune speculative si estesero anche in altri contesti, come a Napoli, con il programma di costruzione della Galleria Umberto entro il piano di risanamento del quartiere di Santa Brigida (1885).

Il piano di viabilità e di lottizzazione fu quindi impostato assumendo l'asse sistino Trinità de' Monti/Santa Croce come principio strutturante l'intera composizione urbana, che fu concepita, come il più tardo rione Prati, secondo di-

screti criteri di funzionalità e di decoro. Oltre all'enorme piazza centrale ne furono infatti previste altre tre, tutte concepite con un giardino centrale, secondo il criterio dello *square*.

Dal lato sud della piazza principale si diparte un tridente le cui aste laterali arrivavano fino alle porte San Giovanni e Maggiore, ma non fu possibile prevederlo simmetricamente completo per il lato opposto, stante la necessità di conservare il convento della chiesa di Sant'Eusebio. Un secondo ma più piccolo tridente era previsto per la piazza laterale della Stazione Termini, ma fu cancellato nel progetto esecutivo.

Il disegno riprendeva consapevolmente alcuni assetti della Roma tardo-rinascimentale, ma enfatizzandoli in termini dimensionali. Per la realizzazione dell'assetto stradale del nuovo rione fu necessario regolarizzare l'assetto geomorfologico dell'intera area per mezzo di grandiose opere di sterro e di livellamento, che comportarono la distruzione, oltre che delle ville storiche che vi sorgevano, anche di un ingente patrimonio archeologico e architettonico, di cui furono fatti salvi l'*Auditorium* di Mecenate, i cosiddetti Trionfi di Mario e alcuni reperti della villa Palombara.

A soli quattordici anni di distanza la stessa impresa edilizia firmò la convenzione con il Comune per la costruzione del quartiere, contrattualmente definito «Fuori Porta Pia e Salaria», collocato all'esterno dell'area ricompresa nel piano regolatore del 1883 e tramite il quale la città fuoriusciva dal circuito delle mura Aureliane. Il suo carattere speculativo è rintracciabile nella minore cura dell'assetto viario, a parte la pianta stellare prevista per piazza Alessandria, occupata al centro dal mercato rionale, al posto del giardino. Il che segna-

lava uno svilimento della qualità della forma urbana ai fini di una sempre maggiore redditività dei terreni fabbricabili.

Al fine di competere con il vecchio centro di età papale la piazza centrale del nuovo rione Esquilino – intitolata al primo re d'Italia – fu prevista porticata su tutti i suoi lati (tranne l'isolato della chiesa) secondo dimensioni colossali (m.316 x m.174, non superati nemmeno dalla piazza Imperiale dell'E42) con un'area maggiore di un ettaro rispetto a quella di San Pietro. La progettazione architettonica fu affidata all'architetto Gaetano Koch, che la concepì secondo un rigoroso modulo compositivo neo-cinquecentista, la cui austerità è attenuata dal contrappunto, in chiave di accentuazione monumentale, creato dai due isolati gemelli centrali rispetto al ripetersi di uno stesso standard per gli altri sette. Vi si perseguì anche un coerente criterio di differenziazione – di censo e di ceto – dei possibili utenti secondo le variazioni tipologiche ai diversi piani. Il piano nobile fu destinato a appartamenti di taglio molto ampio, di maggiore altezza e con soffitti decorati da affreschi; mentre l'ultimo piano fu concepito secondo l'articolazione di tre volumi (uno centrale e due altane angolari e simmetriche) destinate a ospitare particolari funzioni (come gli studi degli artisti).

L'avvio della pianificazione urbanistica di Roma fu completato dal piano regolatore redatto nel 1873 da Raffaele Viviani con la supervisione del sindaco Luigi Pianciani; tuttavia fu modificato dieci anni dopo. La nuova normativa fu condizionata dalle scelte che erano state operate nei due anni precedenti, comunque conferendo ad esse un organico coordinamento entro un discreto disegno generale.

Secondo esplicito impulso del re, il 1° gennaio 1871, fu creata la «Commissione idraulica per gli studj del Tevere», mirata a scongiurare le piene del fiume in città. Nell'anno successivo furono presentati quattro progetti, tra i quali fu scelto quello di Raffaele Canevari. I lavori furono cominciati nel 1877. Essi prevedero la distruzione di tutte le opere edilizie che erano prospicienti le rive, con il sacrificio di testimonianze relevantissime dal punto di vista delle istanze storiche ed estetiche, sollevando di conseguenza vive proteste, tra cui si rammentano quelle di Ferdinand Gregorovius. Si perse anche il rapporto diretto tra la città e il fiume stesso, che fu costretto in un isolamento ancor più esaltato dalla continuità visiva e dall'omogeneità dei paramenti di travertino, realizzati sulle due rive dall'altezza della piazza del Popolo fino a quella della Porta Portese.

Sulle due fasce di aree che risultarono libere, di variabile ampiezza trasversale a seconda dell'entità delle demolizioni, furono realizzati due viali alberati, elevati alla stessa quota, sotto i quali furono posti i collettori della nuova rete fognaria. Tuttavia la prevista schiera omogenea dei fronti di nuovi edifici porticati fu realizzata parzialmente e in modi autonomi rispetto all'uniformità dello standard previsto dal progetto, anche a causa delle notevoli difficoltà di raccordo organico con i tessuti viari retrostanti ed a ragione delle differenze altimetriche con i lungotevere, che erano solo parzialmente risolvibili, se non per via di ulteriori sventramenti.

La scelta urbanistica e edilizia, che scaturì dall'impegnativo funzionale, non era però nuova, in quanto Francesco Milizia, nei *Principij di architettura civile*, editi nel 1785, aveva osservato che alla città mancava

un vago, ed arioso passeggio per l'estate, e potrebbe averlo facilmente, se si radessero tutte quelle case, che lungo il Tevere si frappongono da Ripetta a Ponte Sant'Angelo. Che amena sponda diverrebbe quella, se fosse ornata di doppi viali d'alberi interrotti da fontane, da colonne, con una corona di case più maestose e dilettevoli, quante ora sono ordinarie ed abbiette! E quell'ammasso di catapecchie, che dalla mole di Adriano ingombra il più superbo tempio del mondo? Colla distruzione Roma diverrebbe veramente la regina di tutte le città, e niun'altra potrebbe farlo facilmente.

Nel 1809 la prefettura imperiale francese aveva individuato nella regolazione del corso del fiume un cogente problema sociale ed economico, che attendeva soluzione sin dal tempo dei progetti concepiti da Giulio Cesare e che quindi risultava di prioritario avvio. Raffaele Stern produsse un disegno (oggi conservato a Roma, presso il Museo Napoleonico) che prevedeva lo stesso ambito urbano e le medesime arginature rigorosamente parallele progettate da Canevari, demandando però ad un secondo atto progettuale la soluzione unitaria dei molti ed irregolari spazi risultati liberi grazie alle demolizioni.

Il nuovo stato unitario risolse radicalmente il problema, sventando gli esiti che sarebbero stati causati da future periodiche inondazioni, che erano state previste grazie ad un'attenta opera di raccolta e di analisi delle fonti storiche. Nel dicembre 1937, infatti, il fiume esondò con violenza dopo Porta Portese, a causa dell'assenza di un'adeguata protezione dell'area golenale lungo la riva destra, che

fu in seguito realizzata. Tuttavia l'esondazione nel dicembre 2008, a seguito di una piena eccezionalmente violenta ne pose in evidenza il limite, avendo sfiorato il livello superiore delle spallette nello stesso tratto.

Pertanto, gli aspetti negativi arrecati dal profondo incasso del fiume tra i due alti muraglioni, monumentali e rivestiti di travertino, rendendolo avulso dal contesto urbano, non possono essere realisticamente risolti attraverso i vari bacini di compensazione realizzati tra l'Umbria e l'Alto Lazio, stante la straordinaria portata d'acqua che Canevari seppe prevedere grazie a un rilevamento meticoloso dei dati storici relativi all'intero bacino imbrifero del fiume. Il testo della relazione comprende infatti il compendio di studi non solo idraulici, geologici e metereologici, ma anche una completa silloge documentaria.

In definitiva, il tema di una relazione più organica tra fiume e città è stata oggetto di numerosi progetti che tuttavia non sono adeguati alle esigenze concrete. D'altro canto i muraglioni, soprattutto nel tratto rettilineo tra i ponti Mazzini e Sisto, sono divenuti oramai di diritto parte integrante dell'immagine della città

Il terzo aspetto condizionante, avviato prima della definitiva approvazione del piano regolatore fu la decisione di collocare la colossale mole del Ministero delle Finanze nel settore più alto della via Pia, con dimensioni di poco inferiori alla piazza Vittorio (m 300 x 120). La progettazione fu affidata a Canevari, che lavorò in collaborazione con gli architetti Edoardo Martinori, che approfondì il tema compositivo dei fronti esterni, e Francesco Pieroni, che invece attese alla de-

finizione della partitura dell'ordine architettonico del cortile centrale. I lavori cominciarono nel 1872 e furono affidati alla Società Veneta per le imprese e le costruzioni pubbliche, che operò poi anche nelle arginature fluviali, nelle infrastrutture portuali e in quelle ferroviarie.

Impressionante è il salto di scala dimensionale rispetto ai prossimi ruderi delle terme dioclezianee e, soprattutto alla Certosa che vi si era inserita. Non si tratta solo e tanto delle dimensioni dei volumi edilizi bensì dell'intero *pattern* compositivo, compresa l'articolazione dell'ordine e delle finestrature. Nonostante la sua «ben povera e scarna veste» – quasi una traduzione in edilizia di quell'esosa «politica della lesina» che era stata implacabilmente praticata dal ministro – Marcello Piacentini (1948) ne apprezzava invece «il movimento della pianta», la perizia tecnologica e la buona corrispondenza agli scopi, soprattutto in termini di lunga durata, la quale ancora oggi ne garantisce una buona funzionalità.

Allo stesso ingegnere il ministro affidò, successivamente, all'interno del Ministero dell'Agricoltura, la realizzazione del Museo Geologico, destinato alla conservazione a allo studio di un eccezionale patrimonio scientifico. In quel caso Canevari fece riferimento alla tecnologia delle strutture metalliche introdotte nell'ambiente romano dagli ingegneri francesi un ventennio prima. Il risultato eccellente – sia tecnico e funzionale, sia architettonico – lo propone tra i pochi esiti di indubbia e alta qualità raggiunti dall'edilizia della Terza Roma, soprattutto grazie alla compenetrazione di modelli d'avanguardia stranieri con i paradigmi fondamentali della tradizione classica italiana: una linea di ricerca che trovò poco seguito, a parte i progetti di Giulio De Angelis.

La preferenza di Sella per l'ingegnere, condotta con una procedura di diretto conferimento dei due incarichi, fu conseguente ad una piena e palese condivisione di formazione professionale e di idee. Canevari, che da giovane aveva partecipato alla Repubblica Romana, si era laureato in ingegneria presso La Sapienza; tuttavia non fu soltanto un progettista edile, ma anche un esperto di infrastrutture idrauliche, nonché uno studioso di geologia applicata ad analisi degli assetti idrografici a scala territoriale. Aveva cominciato l'attività professionale presso l'ufficio tecnico della società Casalsvadés, che aveva l'appalto della linea ferroviaria Roma-Civitavecchia, progettata dall'ingegnere M. Guérin; successivamente si occupò anche della linea Pia.

In un ambito del tutto privato, il ministro fu peraltro in rapporti di stretta amicizia anche con il citato Edoardo Martinori, particolare figura di viaggiatore nei più lontani angoli del mondo. Insieme, i due furono tra i fondatori della sezione romana del Club Alpino Italiano (1873) ed anche compagni di scalata di alcune delle più alte vette appenniniche vicine a Roma

Nazione corrotta = capitale infetta

Capitale corrotta = nazione infetta fu lo strillo della copertina de *L'Espresso* dell'11 dicembre 1955, relativo all'inchiesta condotta da Manlio Cancogni sulla speculazione edilizia a Roma negli anni in cui fu sindaco Salvatore Rebecchini. La sua eco fu tale da permanere nella memoria della città. Il fenomeno degenerativo – per entità e gravità – era incontestabile, però mancava una puntuale ricostruzione storica della sua genesi. Qualora si alterni la posizione dei due sostantivi si ottiene un quadro più veritiero del progressivo e grave degrado imposto alla città dalla speculazione finanziaria nel campo immobiliare, manifestatasi già alla fine del regno di Pio IX, che travalicò ogni barriera normativa, tecnica, morale, culturale nonché di semplice buon senso.

Sin dai giorni successivi alla breccia di Porta Pia il trasferimento di tutti gli organi governativi ed amministrativi dello Stato nella nuova capitale fu oggetto non solo di trame locali ma anche di un interesse crescente presso il tessuto imprenditoriale e bancario delle regioni del Nord.

L'esaurimento del primato governativo della Destra liberale aveva portato, il 25 marzo 1876, alla formazione del governo presieduto da Agostino De Pretis, che riuscì a concertare interessi politici ed economici assai diversi, facendo leva su di un possibile maggiore indebitamento dello stato, combinato al protezionismo delle produzioni nazionali. La rigorosa austerità della Destra aveva limitato la crescita delle produzioni stesse, provocando peraltro un ulteriore fattore di squilibrio economico e sociale tra il Nord e il Sud.

Nel 1878 il passaggio di consegne da Vittorio Emanuele al figlio Umberto, si concretizzò sulla scena urbana con la sepoltura del primo re d'Italia all'interno del Pantheon, avendo l'erede accettato la proposta della Municipalità, che era legittima proprietaria del monumento, peraltro consacrato e adibito al culto. Il governo avviò anche l'iter legislativo per il monumento celebrativo del Padre della Patria, inaugurato nel 1911 in coincidenza con il cinquantenario della proclamazione del regno. Fu l'occasione per definire un modello di propaganda nazionalista, declamata attraverso i monumenti, tale da sostenere quei precari orizzonti di gloria che erano in balia delle frizioni con lo stato francese, delle incertezze causate dai cambiamenti di alleanze e delle improvvise e sfortunate imprese coloniali che procedevano lungo il percorso della creazione del «grande Stato» predicato da Cavour.

Il passaggio dai governi di Destra a quelli cosiddetti trasformisti accrebbe il consociativismo tra le *lobby* finanziarie e produttive e le esigenze locali, identificando in Roma, in quanto sede del parlamento e del potere esecutivo, il luogo fisico meramente delegato al componimento dei conflitti. Si originò allora il fenomeno storico dell'ideale opposizione tra la capitale, sentina di ogni vizio – prima inefficiente, poi improduttiva e infine addirittura «ladrona» – e l'efficiente Milano, motore economico dell'intero paese.

Nel lontano 1806 il viceré Eugène de Beauharnais, aveva scelto il capoluogo del dominio austriaco lombardo, come sede del governo del Regno d'Italia, a scapito di Venezia, che era considerata troppo importante e storica.

mente carismatica, pertanto potenzialmente meno docile alle politiche imperiali.

Il voto parlamentare del 1861 a favore di Roma e, poi, lo spostamento della capitale a Firenze aveva provocato delusione a petto di uno sviluppo economico che solleticava la municipalità e la società cittadina nel fare memoria della sua ricchezza medievale, delle sue relazioni transalpine e soprattutto dei programmi, megalomani quanto effimeri, di Gian Galeazzo Visconti, realizzatore di un'espansione del suo dominio nella gran parte dell'Italia settentrionale e in un settore di quella centrale, fino a Pisa, Siena e a Perugia.

In quel clima di frustrazione si era formata l'idea di creare una nuova e vasta struttura edilizia di valore urbano tra il Duomo e il Teatro alla Scala, improntata ad una vocazione prettamente commerciale. Nel 1865 iniziarono, quindi, i lavori della Galleria Vittorio Emanuele II, progettata da Giuseppe Mengoni ed inaugurata nel 1878. La grande e sproporzionata mole indusse all'ampliamento e alla regolarizzazione della piazza, comportando la conseguente alterazione dei rapporti spaziali con il monumento gotico, che fu svilito in una relazione paritetica con l'evidente dimensione fuori-scala del grandioso arco di trionfo, neo-rinascimentale, di accesso al vasto complesso.

Nel 1881, da maggio a ottobre, la città ospitò la prima Esposizione Nazionale, che riscosse un così grande successo da indurre Ruggero Bonghi a creare la formula «Milano capitale morale», esponendola in un articolo pubblicato dal giornale *La perseveranza*. In questo modo si diede avvio a una mitologia di lunga durata, in realtà esaltante il risultato di un

progressivo peggioramento del quadro complessivo delle disomogeneità e degli squilibri di cui soffriva il paese.

Nel 1978 Calogero Muscarà pubblicò una raccolta di studi inerenti la formazione di una megalopoli padana, centrata su Milano ed agganciata al sistema geo-economico del vasto bacino renano. Pur se articolata in comparti con dinamiche peculiari (l'asse lineare delle città emiliane, l'assetto policentrico di quelle venete) le previsioni sono state confermate, con propaggini fino a Ancona, Firenze e Livorno. La sua struttura geografica è stata rivelata – per cause ancora in corso di studio – dall'andamento espansivo dell'epidemia Covid 19 nella sua fase iniziale (febbraio-marzo 2020). In ogni caso la formazione di un dominio che potrebbe definirsi di tipo neo-visconteo è un oggettivo segno della naturale tendenza del capitale a concentrazioni parossistiche, in termini di accentuato squilibrio rispetto a territori in fase di opposta decrescita. Non a caso, già dalla fine del 2019 – a contrasto della richiesta di ulteriori autonomie da parte delle tre maggiori regioni padane – si è mosso un moto contrario da parte di economisti e sociologi (Gianfranco Viesti, Giuseppe Provenzano) a favore di un futuro riassetto di relazioni tra dominanza padana ed il resto del paese.

In termini di sostanziale coerenza con la modificazione del quadro politico si mosse la municipalità di Roma al fine di rispondere alle più pressanti esigenze funzionali che erano richieste alla città. Il Consiglio comunale, nella seduta del 12 dicembre 1881, nominò una commissione per revisionare il piano regolatore, aggiornandolo ai fabbisogni previsti in base a proiezioni statistiche. Valutando, secondo un

incremento annuale di 5.000 abitanti, una soglia di 425.000, furono stabiliti tre obiettivi prioritari da raggiungere con la pianificazione di un'area di 850 ettari: l'aumento dell'offerta di alloggi; la creazione di un ambizioso piano di viabilità, da attuarsi tramite sventramenti del tessuto antico e la creazione di nuovi ponti; la dotazione di tutti i servizi necessari alla vita della città.

L'atto di pianificazione si applicava però solo al 5% dell'intera estensione del comune e in gran parte ricompreso ancora nel circuito delle mura, con l'eccezione del nuovo rione dei Prati di Castello. Dopo il varo legislativo dell'approvazione del piano regolatore si verificò, tuttavia, una modalità perseguita in tutte le successive normative edilizie. Da subito la speculazione edilizia si indirizzò nelle aree poste fuori piano, all'esterno della cinta muraria, ossia al di là delle porte del Popolo, Salaria, Pia, Tiburtina, di San Giovanni e Portese. In tale modo le aree libere all'interno del piano stesso aumentavano di molto il loro valore fondiario, secondo la rendita di posizione. Anche il quartiere sorto sui terreni della villa Ludovisi non era stato previsto.

Diversamente dai disegni di impianto dei quartieri Esquilino, Castro Pretorio, Prati e Testaccio, le occupazioni dei nuovi appezzamenti non furono informate ad alcun criterio di differenziazione funzionale delle strade né di un disegno dotato di valori formali, bensì si concretarono in semplici lottizzazioni regolari, senza contare il grande numero di edifici monofamiliari disseminati anche a una certa distanza dalle mura, come nuclei sparsi e diradati di futuri insediamenti.

Questa condizione si rinnovò con i piani del 1909 e del 1931, il cui disegno fu l'ultimo a non coincidere con

l'intera estensione del comune. Nel 1923, la commissione che lavorava alla riforma dell'ordinamento amministrativo del comune accertò che l'area urbana si estendeva ormai per 6.000 ettari. Il ventennio 1945-65, segnato dalla mancanza di uno strumento normativo rinnovato e adeguato, consentì sia lo stravolgimento dei singoli piani particolareggiati del P.R.G. del 1931 – come documentato dagli articoli pubblicati da Antonio Cederna dal 1956 al 1965 sulle pagine del settimanale *Il Mondo* – sia un'occupazione di ampie plaghe dell'Agro con vasti agglomerati di case abusive «di necessità», la cui dinamica espansiva non fu limitata nemmeno dal nuovo P.R.G. Lo stesso strumento normativo permise il mantenimento anche delle norme del 1931 per alcune aree. Ad esempio, il vasto scalo ferroviario della vecchia stazione di Trastevere cominciò ad essere occupato da enormi cubature intensive nei primi anni Cinquanta; il modello proseguì fino agli anni Ottanta (anche con manomissioni vandaliche di edifici di interesse storico), per poi essere ripreso grazie al nuovo piano del 2006 e attualmente (2020) è in fase di ulteriore intensificazione.

Gli sventramenti viari prevedevano una ricostruzione intensiva dei lotti prospicienti che riprendeva l'esperienza parigina, benché su una piccola scala; tuttavia la maggior parte delle proprietà immobiliari non investite da quel fenomeno venne elevata di più piani o completamente ristrutturata, tanto da far acquisire a una buona parte del centro antico una veste del tutto rinnovata pur conservandone la trama infrastrutturale. La volontà di creare un sistema di relazioni del vecchio centro alle nuove espansioni fu proseguita dal regime fascista.

Come scrisse Massimo Birindelli nel 1978, la morfologia urbana e la veste architettonica della capitale furono

pensate e condotte perseguendo una consapevole distruzione vandalica della città antica e dell'ambiente naturale, dei valori culturali e degli ambiti sociali, avendo come fine la formazione di un organismo che corrispondesse, pur in termini di accentuato strabismo, sia al modello istituzionale sia alle esigenze speculative. Fortunatamente cominciò a formarsi anche una strenua opposizione, vigile e rimasta attiva fino alla più recente attualità, che ha contrastato quell'indirizzo.

La letteratura ha illustrato magistralmente questo aspetto nelle opere di Giovanni Faldella, un autorevole esponente politico (deputato nel 1886, senatore nel 1896), nato a Saluggia in provincia di Vercelli. In *Un viaggio a Roma senza vedere il papa* – in cui raccolse le corrispondenze per il quotidiano *Il Fanfulla* nel 1875 – espresse la disorientante diversità che i visitatori coglievano nella città: un mondo fuori dal proprio tempo e dalla logica produttivistica e speculativa del capitalismo ormai giunto alla sua seconda rivoluzione industriale. Roma risultava incomprensibile a una mentalità condizionata dai limitati orizzonti di uno stato che era piccolo e periferico, dalla mediocrità di idee insita nella formazione culturale della borghesia piemontese-lombarda, ma che, al tempo stesso, era inculcata anche in tanta di quella colta e intellettuale e europea, come attesta la sbrigativa esperienza da parte di Hippolyte Taine, nel 1864, pubblicata in *Voyage en Italie*.

Tra le fantasiose elucubrazioni dei personaggi che animano il testo risalta l'ipotesi di un pareggio del debito pubblico condotto anche attraverso la cartolarizzazione delle numerose (e quindi ritenute superflue) collezioni d'arte: un *topos* tipico del liberalismo puro, tanto da indurre, nel

luglio 2011, il premier finlandese Jyrki Katainen a ipotizzare la cessione da parte della Grecia, a garanzia dei prestiti finanziari, del Partenone e di alcune isole. Un'idea che è stata infaustamente ripresa in Italia – nel marzo del 2020, nella prima fase di contenimento della pandemia Covid 19 – dal senatore Luigi Zanda, circa la cessione ipotecaria di monumenti e opere d'arte, come replica all'ostilità dei paesi rigoristi dell'Unione Europea.

Nel 1882 Faldella pubblicò *Roma borghese*, altra raccolta di racconti, che offre ancora oggi ampia testimonianza – con ironia lieve, ma acuta e disincantata – dell'etica politica che guidò la subitanea trasformazione della città.

Una spaghetтата è dedicato alla descrizione – con tratti garbatamente grotteschi, senza cedere in aderenza alla realtà – di una delle *maccaronate* con cui, per tradizione immemorabile a Roma, si festeggiavano, tra imprenditori e operai, la chiusura dei cantieri. Nella conclusione lo scrittore ha modo di tornare – con il comizio improvvisato di un deputato partecipe al convito – sull'argomento urbanistico e di rincarare la dose, qualora qualche lettore non avesse ben capito la lezione:

In poco più di dieci anni quanto lavoro si è fatto nella liberata Roma! Prima del 1870 spuntava l'erba sul vellutato sudiciume del Corso; accanto ai sontuosi palazzi per le principesche ricchezze, si schiacciavano tortuosamente le catapecchie dei poveri. Ed ora sui sette colli, di fronte a Roma lercia, affumicata dal buio, intristita dal solo lucciolato delle Madonne, ravvivata dalla sola fervidezza delle madornali pulci, si è accampata la nuova alta Roma, dalle vie spaziose,

olezzanti di nettezza, con il gasse (sic) sulle scale, con l'acqua potabile a domicilio fino al quinto piano, con tutti i comodi modesti dell'agiata lavoratrice. E di questa Roma borghese, sacra alla civiltà e alla igiene, sono orgoglioso di salutare in voi i romulei fondatori, in voi muratori, architetti e proprietari.

Il racconto rileva quel paternalismo che smorza e amalgama le diversità sociali in un progetto politico comune; è quasi una sorta di anticipazione del futuro corporativismo fascista. Tuttavia Faldella – come bene individuò Gianfranco Contini – aveva stoffa letteraria, per finezza linguistica di un originale impasto di dialetto e lingua letteraria e per «espressività convulsa nel disegno e deformante nella cromaticità». Perciò ha lasciato una testimonianza viva del grado di cambiamenti sociali che la città, ad una sola dozzina d'anni da Porta Pia, aveva già raggiunto grazie ai molteplici interessi economici e politici che vi si erano insediati.

Il pranzo si svolge in un'osteria fuori Porta Salaria, dove va celermente espandendosi uno degli insediamenti che sono fuori del piano regolatore: una lottizzazione, che distrugge parte della villa Albani. Vi partecipano tutti i livelli di quei settori produttivi che sono stati coinvolti nella costruzione di un elegante villino nel quartiere di Castro Pretorio: il committente – un imprenditore lombardo – con la sua consorte; il costruttore; il progettista; il *capoccia*, con l'assistente; i muratori con i manovali e, per ultimi, i *regazzzi* impiegati nei lavori a minore remunerazione.

Lo scrittore coglie ogni particolare che abbia rilievo illustrativo. Non gli interessa infatti un'illustrazione fine a se

stessa e superficiale. Il suo scopo è trattare temi politici, che si nascondono dappertutto, anche in occasioni di quel genere. Annota, quindi, come la necessità del lavoro favorisca l'interlocuzione e la collaborazione sociale tra ambiti di ceto e ceto del tutto diversi. La schiera di operai è già un mosaico di provenienze regionali disparate, frutto di un'incessante immigrazione che nel corso di soli trent'anni avrebbe raddoppiato il numero di abitanti della città.

Dunque nella nuova Roma non ci sono solo gli impiegati statali. La città sta cambiando pelle, trasformandosi dal di dentro della propria compagine umana, anche se le zuppiere ricolme di pastasciutte sono, in fondo, il ripiegamento degli ideali piemontesi su traguardi ben modesti, benché realistici. Il passaggio dalla Destra alla Sinistra poco cambia nell'arte dell'intrigo e della transazione: il liberalismo italiano, se costretto, si dimostra inclusivo, pur di rimanere ancorato al potere.

Nell'osteria il ceto politico settentrionale comincia ad amalgamarsi al *generone*, all'aristocrazia latifondista, alla piccola borghesia dei faccendieri, al ceto artigiano, al limitato proletariato ed al vasto sotto-proletariato, indigeno e immigrato. Le occasioni di affari si moltiplicano. Un certo carattere della romanità – non certo il migliore – sta traguardando la metamorfosi per assicurarsi il mantenimento in vita. Le classi dirigenti del Nord assieme a quelle del Sud sperimentano a Roma un compromesso: evitare la vera unità della nazione, conservando, ciascuno per la sua parte, le prerogative pregresse. La città diventa lo scenario principe della grande e mistificante mediazione.

Altri scrittori di origine non romana furono colpiti dal nuovo corpo sociale che in breve tempo si era imposses-

sato di Roma. In *La conquista di Roma* (1885) Matilde Serao descrisse l'agonismo settario che animava il parlamento nella spartizione degli interessi, la fatuità delle idee, la grettezza dei fini, la mediocrità spirituale, la fatuità degli affetti e delle mezz-virtù, restituendo un quadro realistico della vita sociale e politica della capitale. Né l'autrice gradiva l'aspetto monotono e i modi della socialità propri dei nuovi quartieri, dove si incontrava un'umanità uniforme. Tuttavia la scrittrice prende atto di un aspetto quasi trascendente: la forza della città nel conservarsi fedele al suo spirito più profondo grazie alla prassi dell'indifferenza.

La Cronaca bizantina, rivista letteraria creata a Roma nel 1881, ospitava nel suo caleidoscopio di contraddittori atteggiamenti e di idee sia il verismo di Serao sia la vena simbolista di Gabriele d'Annunzio, producendo un'icona fedele di quegli anni densi di difficoltà e di insoddisfazioni. Una personalità peculiare della *Cronaca*, fu il conte Giuseppe Primoli (1851-1927), bisnipote per parte materna di Luciano Bonaparte, fratello di Napoleone I, e vissuto a Parigi negli anni dell'infanzia e della giovinezza fino al 1870. Fotografo, lasciò un patrimonio di migliaia di immagini che illustrano i vari aspetti di quella città «bizantina» – in termini politici e artistici – che fu Roma nel suo progressivo mutamento di fine secolo.

La sacralizzazione dello Stato

La morte del primo re determinò la formazione di un'evidente lacuna nella percezione collettiva del nuovo stato, a sua volta aprendo un possibile vuoto politico che andava colmato nel perpetuare simbolicamente la presenza fisica, grazie ad un contesto monumentale che ne presentasse la complessa articolazione di valori politici e che quindi fosse il più possibile grandioso ed invasivo. Lunga, complessa e travagliata fu la procedura avviata il 4 aprile 1878 con la presentazione di un disegno di legge alla Camera, proseguita tramite due successivi concorsi (1880 e 1882) e si concluse solamente nel 1885 con il conferimento dell'incarico a Giuseppe Sacconi.

Altrettanto faticosa fu la scelta dell'area, lasciata libera per il primo concorso e poi, dopo ampio e faticoso dibattito, stabilita sul colle capitolino. Avendo dapprima considerata l'opportunità di privilegiare un'area dei nuovi quartieri oppure una posizione mediana rispetto alla città antica, si affermò progressivamente l'idea più pregnante di simboli, nonostante le obiezioni di Ruggero Bonghi, esponente della Destra, che, preventivamente alla promulgazione del secondo bando (12 dicembre 1882) si era espresso circa l'inopportunità di «mescolare la nostra gloria, nuova, recente, viva, così diversa dall'antica [...] coi ricordi di un'altra grandezza nostra, alla quale appena giunge la fantasia nostra, ma giunge piuttosto per respingerla che per abbracciarla».

Il modesto ruolo internazionale riconosciuto al paese e alla sua casa regnante e l'incapacità nel perseguirne una concreta unità che non fosse una mera annessione o, addirittura,

una colonizzazione indussero all'uso strumentale dell'anticlericalismo. Fatta la tara delle convenienze speculative finanziarie e immobiliari, ciò si tradusse in una pretesa impari di confronto con i valori della cattolicità, nel suo più letterale e puro significato.

Oggettivamente, il monumento si configurò come una triplice umiliazione inflitta alla municipalità romana: il non essere inserito nel piano regolatore del 1883, ma imposto per decreto delle Camere; l'invasione topografica e la dominanza visiva nello *skyline* cittadino rispetto non solo al complesso michelangiolesco bensì anche alla città tutta; la distruzione integrale di un vasto tessuto urbanistico, ricco di monumenti di eccezionale valore storico ed estetico, nonché la complessiva manomissione geo-morfologica ed archeologica dell'intero sito occupato dal monumento.

Non casualmente, numerose furono le proteste, tra cui si distinsero quelle del deputato ed ex-ministro della Pubblica Istruzione Ruggero Bonghi, del sindaco Leopoldo Torlonia, dello storico Ferdinand Gregorovius, dell'archeologo Rodolfo Lanciani e dell'architetto Andrea Busiri Vici, presidente dell'Accademia di San Luca.

La costruzione venne decisa con una certa improvvisazione, che si riflesse nella sua difficile conduzione, perseguendo chimeriche ambizioni, dettate dalla necessità di creare una sorta di maschera all'ingente quantità di problemi politici irrisolti, sia per le ripetute delusioni sostenute in ambito internazionale, sia per le difficoltà istituzionali, sia per il crescente squilibrio economico e sociale tra le componenti regionali. Il carattere scenografico, esaltato dai dubbi del progettista nel contemperare tanti modelli, dalle

difficoltà incontrate nell'evitare sproporzioni e assurdità di scala, nonché dall'inadeguatezza delle caratteristiche del sito e dalla sua insufficienza di spazio nell'asse longitudinale, divenne tale da addossare alla retrostante chiesa dell'Araceli un sommoportico privo di funzioni, flessa a concavità per connotare un valore di limite, da cui l'effetto, tante volte notato e criticato, di una vecchia macchina da scrivere.

La ricerca di una monumentalità esasperata dalle volontà simboliche era prassi comune ad altri stati europei. Nel 1865 era stato inaugurato presso Alise-Sainte-Reine (ove si era tenuta la battaglia di Alesia, con cui Cesare concluse la sua campagna di Gallia) il colossale *memorial* di Vercigetorix, che Napoleone III aveva affidato alla cura di Eugène Viollet-Le Duc; lo scultore Aimé Millet, ritrasse l'eroe con i lineamenti dell'imperatore, del quale il monumento intendeva essere una celebrazione politica. Dieci anni dopo il *Kaiser* Guglielmo I festeggiò la chiusura del cantiere, avviato nel 1838 secondo il progetto di Ernst von Bandel, del gigantesco *Hermanns Denkmal*, elevato in onore di Arminio, presso la foresta di Teutoburgo. Entrambi i monumenti dichiaravano un'orgogliosa rivendicazione di atteggiamenti nazionalisti, nella loro esplicita antitesi alla romanità antica, in un tentativo di egemonia continentale che trovò il suo epilogo a Sedan.

Molti furono i modelli greco-ellenistici dai quali Sacconi trasse ispirazione, ma il continuo mutare del programma edilizio e decorativo limitò l'espressione del progettista e dei suoi proseguitori, consegnandosi ad una faticosa e disorganica composizione di spazi vuoti, mal calibrati e sproporzionati rispetto alle considerevoli dimensioni dei volumi edilizi, che

– in assenza della sottostante roccia della collina – si levano direttamente dal livello stradale con uno spiacevole effetto di ossessiva e disarmonica imponenza.

I versi di Giosuè Carducci, come quelli dedicati allo «sfolgorar de' gelidi marmi» ed alla «immane statua bronzea su dirupato monte» (in *Avanti, Avanti!*, ottobre 1872) furono una remota ma possibile fonte di ispirazione generale per committenti e progettista. Il prestigio del poeta si era di molto accresciuto grazie alla sua repentina ed imprevedibile conversione all'istituzione monarchica, il 4 novembre 1878, in occasione della conoscenza personale della coppia reale, in visita a Bologna. Folgorato all'istante dalla necessità storica del re, ebbe poi a scrivere (*Eterno femminino regale*, 1882) che la relazione biunivoca tra i Savoia e Roma, intesa come superamento delle fazioni e strumento dell'unità del paese, era una «idealità realizzata», nella quale «il capo della famiglia Savoia rappresenta l'Italia e lo stato». Il carduccianesimo implicito nella cultura del tempo corroborava anche l'implicazione di Ettore Ferrari, benché repubblicano, nella definizione teorica dell'*Emanuelion* – ben di là dalla sua partecipazione al primo concorso – sia nella scelta del sito sia nella creazione di un monumento laico da contrapporre alla mole di San Pietro nel rinnovato profilo panoramico della città.

Numerosi furono i rilievi critici al riguardo dell'opera, soprattutto in seguito alla sua inaugurazione, avvenuta nel 1911; solo dopo due anni Giovanni Papini organizzò il primo processo contro di essa. Nonostante il suo carattere sacrale, evidenziatosi durante la dittatura, anche un'intellettuale perfettamente organica al regime, come Margherita Sarfatti, nel 1933, auspicava per il futuro Palazzo del Littorio che

Iddio, il fascismo, lo stellone d'Italia, il Duce, facciano che ci sia risparmiato, di fronte alla superba ardita e fredda costruzione 'razionale' della basilica di Massenzio, l'onta di un nuovo falso altare di ricostruzione pergamea, o di un nuovo falso tempio prenestino, come la mole sacconiana del Vittoriano. Con i suoi marmi implacabilmente bianco-grigi e i tronfi e vani gesti dei suoi bronzi dorati e le sue colonne che non adducono a niente, ogni giorno più essa ci grava addosso intollerabilmente, con il peso della menzogna.

Il lavoro storico-critico più cospicuo sull'intera operazione ideologica sul monumento è ancora oggi il saggio di Marcello Venturoli, *La patria di marmo*, vincitore del Premio Viareggio 1957. Gli hanno fatto seguito numerosi saggi analitici di ordine prettamente filologico riguardanti gli aspetti architettonici e artistici – particolarmente utili ai fini della campagna di integrale restauro svoltosi a partire dal 2000 – ma che non hanno superato il giudizio relativo all'accumulazione ed alla condensazione di «tutti i miti della Patria, dall'unità al fascismo» e «della megalomania dei governi e delle classi al potere», benché inquadrato entro quella che Carlo Levi definì come la «partecipazione affettuosa» dello storico all'intero contesto generativo dell'opera, anche in relazione alla «modesta Italicetta degli emigrati, dei 'cafoni' e della povera gente e gli squilli nazionalistici che si sparsero nella penisola sotto il pretesto monumentario».

Il passaggio della sovranità dal re al popolo sancito dall'articolo 1 della Costituzione repubblicana e democratica, emanata nel 1948, ridusse il potenziale iconico ed

aumentò il dissenso valoriale, consentendone un consumo parodisticamente ironico, come nel caso della copertina (per l'edizione riveduta e in versione *paperback* del 1967) del romanzo di Alberto Arbasino *Fratelli d'Italia* (1963); il *graphic designer* Silvio Coppola volse il monumento in chiave *Pop Art* (con esplicita citazione di Roy Lichtenstein), accentuando la comunicazione fornita dallo strillo di sottotitolo: «pranzi, giardini, funesti affetti, ambizioni deluse, crisi vere e finte, prese di coscienze civili, vanità, rimorsi: una commedia sociale gorgheggiante e sinistra».

Il *Kitsch* veniva risolto in *Camp*: sulla scorta dei saggi di Susan Sontag – *Notes on 'Camp'* (1964), *Against Interpretation* (1966) – che avevano svolto una consistente influenza sulle idee avanzate dal Gruppo 63 e dalla critica militante di Germano Celant. Il che faceva guadagnare al monumento la chiave per una sua possibile futura riabilitazione grazie all'implicita eclisse del giudizio di valore.

Nel corso degli anni Settanta si riaccese il dibattito sul destino del manufatto. Il 27 gennaio del 1986 si svolse a palazzo Venezia un nuovo simbolico processo al monumento, in occasione della ristampa de *I mattoidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele II*, opera singolare dello scrittore scapigliato Carlo Dossi (1884). Bruno Zevi, membro dell'accusa insieme a Giovanni Klaus Koenig, lo definì come «un incubo a cui non ci siamo assuefatti, un disastro su cui si riesce solo ad imbastire farse e ironie e una grossolana assurdità, uno scherzo di pessimo gusto», ma non ne invocò la demolizione, diversamente da quanto aveva proposto un decennio prima. In sua difesa Paolo Portoghesi raccomandò di storicizzarne

la funzione rappresentativa del periodo «rappresentando l'Italia contro la Roma dei papi», mentre Renato Nicolini ne perorò la salvezza avendo considerata la carenza degli ideali patriottici, così anticipando l'operato della Presidenza della Repubblica nel corso del primo ventennio del XX secolo. La soluzione proposta dal collegio giudicante, in cui era presente Arbasino, propose di depotenziare la sacralità del monumento, trasferendo altrove il feretro del Milite Ignoto, e di adibire la colossale mole a *kunsthalle* dotata di molte ed enormi sale.

Ancora nel 1987, Ludovico Quaroni presentò alla Triennale di Milano il progetto per decurtare il Vittoriano dell'intero apparato della copertura e dell'attico, trasformato in rudere e abbandonato alla vegetazione: una provocazione neo-romantica dell'architetto autore di *Immagine di Roma* (1969), uno dei libri più significativi tra gli innumerevoli dedicati alla città.

Nel 1995, per l'occasione della nuova edizione del saggio di Venturoli, Federico Zeri, ribadì tutti gli aspetti negativi del monumento che fece «scempio» di Roma con il suo «enorme coagulo di retorica e di immagini insensate» votato a celebrare i ripetuti ed inutili bagni di sangue imposti dalla monarchia. Osservò che, dopo l'essere divenuto e rimasto «in piedi come uno zombi» nel quarantennio della Guerra Fredda, «i problemi gravissimi posti dal Risorgimento sono tornati alla luce con estrema virulenza». In qualche modo sembrava ne scorgesse il possibile ritorno in auge, come antidoto simbolico alla dissoluzione dello stato, questa volta assediato dalle spinte centrifughe del federalismo e dell'incompiutezza del progetto europeo.

In ogni caso la sua demolizione era e rimane improponibile per molte e realistiche ragioni; la conservazione è, invece, un dovere per l'istanza storica, di là dai volatili concetti della *political correctness*. Il lungo e accurato restauro avvenuto nei primi anni del XXI secolo ha avuto perciò una sua precisa e intrinseca ragion d'essere. Ben diversamente opinabile appare, invece, la ripresa della sua funzione di luogo della memoria patria, per quanto sostanzialmente limitata ai valori della libertà e dell'unità del paese. Su di essa si è adeguata acriticamente la pubblicistica, in un dilagante conformismo che non trova paragoni nemmeno nell'età in cui il monumento era stato ideato. Il palcoscenico di marmo sembra mascherare con la sua vacua magniloquenza la debolezza delle istituzioni statali, anche se non più come contrappeso alla Chiesa.

Tuttavia il ripristino della sacralità e della «integrale innaturalità» – comunque effimera, a cagione delle pessime prestazioni offerte dal marmo di Botticino nel trascorrere del tempo – è entrato in acuto conflitto con l'uso di risorsa turistica. La costruzione dei due ascensori di salita alla terrazza terminale ha favorito un congruo sfruttamento commerciale, che tuttavia aumenta la fruizione da parte di un pubblico anomico, incompatibile con i valori istituzionali; ciò ha prodotto una ri-determinazione semantica involontaria, per quanto prevedibile, divenuta tanto invasiva ed offensiva da giungere agli atti osceni verificatisi il 19 agosto 2018: una dimostrazione estrema delle procedure di quelle che i sociologi definiscono come procedure di individualizzazione e di informalizzazione nella fruizione dello spazio pubblico.

L'impianto tecnologico – del tutto corretto sul piano della conservazione fisica del manufatto – è tuttavia architettonicamente invasivo nell'assetto monumentale Araceli/Campidoglio e, inoltre, ha spiacevolmente sostituito la visione della cella campanaria della torre del palazzo Senatorio, nella percezione frontale a distanza.

Tra Stato e Comune

Dopo l'acuta crisi politica dell'ultimo decennio del XIX secolo, gli anni dei governi guidati da Giovanni Giolitti, culminati nella fortunata esposizione del Cinquantenario, riportarono alla luce i problemi insiti in un'amministrazione della città congiunta tra Stato e Comune, con tutte le ricadute di ordine finanziario circa le competenze di spesa che ne derivano. Un indirizzo tecnocratico, già in corso di sviluppo, entrò in relazione conflittuale con la consueta prassi politica, proponendo un cambiamento delle procedure di governo della città. Ad esempio, Luigi Ferraris, esperto in diritto amministrativo nel 1912 scrisse che

la cittadinanza [...] vuole un sindaco o un consiglio comunale elettivo: vogliono servizi pubblici bene ordinati che corrispondano ai sacrifici finanziari che essi compiono [...]. Per avere tali servizi occorrono soprattutto dei tecnici ed è innegabile che i tecnici non possono avere origine elettiva. Fino a quando tale concetto non sarà attuato non potremo avere una buona amministrazione. Amministrare è opera tecnica, non opera politica e non riusciamo a comprendere come si possano invocare grandi principi politici quando si tratta di pavimentare delle strade o di costruire delle fognature.

Il tema tornò ben presto all'ordine del giorno già nel primo anno di governo di Benito Mussolini. Il 17 ottobre 1923 il Gran Consiglio del Fascismo approvò la *Relazione*

sull'ordinamento amministrativo di Roma, Città-capitale dello Stato italiano, approntata da Ferraris medesimo: un progetto di nuova organizzazione dell'amministrazione della città capitale condotta grazie a «un organo di carattere statale con scopi e funzioni municipali». Poco più tardi, celebrando il Natale di Roma del 1924, il primo ministro aveva dichiarato:

I problemi di Roma, la Roma di questo XX secolo, mi piace dividerli in due categorie: i problemi della necessità e i problemi della grandezza. Non si possono affrontare questi ultimi, se i primi non siano stati risolti [...]. Roma non può, non deve essere soltanto una città moderna, nel senso banale della parola; deve essere una città degna della sua gloria, e questa gloria deve rinnovare incessantemente per tramandarla, come retaggio dell'età fascista, alle generazioni che verranno [...]. Roma, nella sua funzione politica in Italia, ha un'importanza ben superiore a quella che le altre capitali hanno negli altri Stati. È un organo essenziale dello Stato e la sua amministrazione deve essere considerata né più né meno che un ministero.

La definitiva trasformazione del comune di Roma in un Governatorato avvenne con il regio decreto legge n. 1949 del 28 ottobre 1925, con il quale il regime volle «attendere col decoro rispondente alle sue tradizioni millenarie e con la dignità che gli compete» alle funzioni politiche di capitale, garantendo i cittadini che esse fossero gestite «con dignità, con efficacia, con generale vantaggio». Pertanto la finanza statale si accollava l'onere di concorrere alle spese della città-capitale

in quanto essa diventava un organo dello Stato medesimo, adempiendo ad un pubblico servizio di generale interesse e quindi non costituendo un privilegio rispetto alle altre municipalità. Il primo governatore (1926) fu Filippo Cremonesi, già eletto sindaco nelle ultime elezioni del 1922.

Coerentemente a detto assunto, nel 1926 venne istituito l'ordinamento podestarile, esteso a tutti i comuni del regno, che comportò l'abolizione delle elezioni dei sindaci e dei consigli comunali, con trasferimento delle loro competenze al podestà, nominato dal governo tramite regio decreto.

Nel divenire delle successive azioni amministrative la proposta di riforma del comune, concepito quale ente con caratteristiche tecnocratiche e con obiettivi di efficientismo, mirò invece alla creazione di un organo che rispondesse direttamente al governo, senza possibilità di autonomo indirizzo. Il Governatorato divenne, in definitiva, il luogo dove si operava la conciliazione tra diversi e talora contrastanti interessi, senza il disturbo di un controllo democratico. La contingenza è palesemente dimostrata dagli esiti della pianificazione urbana e dell'attività edilizia, che furono comunque oggetto di contrattazioni, anche se non palesi, riflettendosi in indirizzi progettuali soggetti a mutamenti.

Il piano regolatore approvato dalla giunta Nathan nel 1907 era rimasto lettera morta nei suoi aspetti più innovativi, soggetto a modifiche non solo perché i piani particolareggiati disattesero le previsioni generali, ma soprattutto perché l'edificazione si era subito diretta al di fuori dei suoi limiti, soprattutto nella crescita tumultuosa dei primi anni del dopoguerra, priva pertanto di una visione pianificatrice organica. Riguar-

do agli strumenti normativi, nel 1931 fu approvato il nuovo piano regolatore, che a sua volta fu superato dalle vicende dell'Esposizione Romana prevista per il 1942 e che avrebbe condotto a un nuovo piano, mai ufficializzato oggettivamente, però utilizzato negli indirizzi più generali fino al 1965.

La non coincidenza dei limiti dell'atto di pianificazione con i confini della municipalità comportò un'intensa attività extra-piano, in cui giocarono un ruolo particolarmente importanti i nuovi insediamenti ultra-economici dell'Istituto Case Popolari, in aree fortemente decentrate e collocate a corona della città (Primavalle, Trullo, Torre Gaia, Quarticciolo, Tiburtino III, Tufello), in modo da valorizzare i terreni posti tra di loro e la struttura urbana consolidata. Lo stesso avvenne, negli anni del secondo dopoguerra con gli insediamenti del piano INACasa.

Le funzioni di centralità furono estese a nuovi comparti urbani, come il Foro Italico e la Città Universitaria, mentre, il centro storico fu investito da estesi sventramenti. Pur nell'innegabile evidenza del peso specifico che la città imperiale antica assunse nelle strategie di comunicazione e consenso, non è in alcun modo possibile assimilare a quei modelli la complessiva attività pianificatrice e edilizia del fascismo. L'equilibrio tra la fedeltà alla tradizione nazionale e l'innovazione fu obiettivo preminente, che doveva pervenire a una sintesi dialettica; pertanto alto è il numero degli edifici romani del tempo che sono in relazione, per quanto molto controllata, con alcune correnti moderne internazionali.

Pertanto, non è possibile utilizzare *sic et simpliciter* un'opera architettonica come un documento assolutamente assertivo del proprio tempo, a ragione dello stesso complesso

statuto disciplinare dell'architettura che – come ha insegnato Manfredo Tafuri – non può ridursi a mero e meccanicistico positivismo; poiché solo una matura analisi dialettica è in grado di cogliere l'eventuale atteggiamento conflittuale del progettista stesso nei riguardi della committenza, come si riscontra nelle opere di Mario Ridolfi, Adalberto Libera, Giuseppe Samonà, Giuseppe Capponi, Ludovico Quaroni, Luigi Piccinato, per citare solo i più ragguardevoli.

Al termine di questo percorso, drammaticamente interrotto dagli eventi bellici, si collocò il traguardo dell'E42, per il quale Piacentini, in forte contrasto con Giuseppe Pagano, aveva creato una netta distinzione tra «edifici stabili» e «padiglioni provvisori». Ai primi, destinati a esprimere le caratteristiche essenziali dell'arte romana e italiana» con un «sentimento classico e monumentale nel puro senso di atteggiamento dello spirito», sarebbe toccata una resa formale mirata a una metastorica ri-attualizzazione della «tradizione», anche nella scelta dei materiali (l'attuale palazzo dei Congressi, di Adalberto Libera, ad esempio). Quelli del secondo tipo, invece, avrebbero potuto essere connotati «da masse e linee più libere e singolari: in essi dovrà misurarsi intensamente la più spigliata fantasia dei giovani artisti, fino alla spregiudicatezza: l'Esposizione dovrà essere assolutamente bella, ma anche prepotentemente divertente».

Il nuovo quartiere, concepito come il centro simbolico della nuova Roma, doveva trasfigurare l'intero percorso storico dell'architettura italiana, nel segno di una classicità che riguardasse il mondo antico e la civiltà delle età medievale e moderna con un salto nell'attualità, andando oltre le

brutture dei più vieti Revivalismi e dell'Eclettismo. Piacentini medesimo, nel 1941, nel celebrare il ventennio editoriale della rivista *Architettura*, volle decantare l'eccellenza della moltitudine di edifici che vi erano stati pubblicati, fornendo una serie di aggettivazioni che potevano essere riferite ai nuovi monumenti dell'E42, allora in costruzione: «semplici, puliti, nitidi, antidecorativi, antiromantici, antipittoreschi, logici, antitrovata, antiinventati, costruttivi, precisi, tesi, essenziali: idee espresse con modi adeguati e basta. Classicissimi di spirito, modernissimi di realizzazione, nello spirito del più pretto attualismo».

Altrettanto può affermarsi per i cicli decorativi negli esterni e negli interni degli edifici, che affrontarono temi anche di propaganda e di *revival* dei temi antichi, ma non disgiunti da quelli di attualità.

Al momento dell'annessione lo stato temporale era formato dal Circondario di Roma – istituito da Pio IX nel 1850 tramite l'unione della Comarca romana con le delegazioni di Civitavecchia, Viterbo e, fino al 1860, di Orvieto.

L'attuale estensione del territorio amministrativo è invece il risultato dei molti rimodellamenti imposti a diverse province, dalla Liguria alla Campania, con la finalità di conferire maggiore ampiezza e dignità alla provincia di Forlì – luogo di nascita del primo ministro – e al Lazio, dal 1923 (R.D.L. 4 marzo, n. 544) al 1927 (R.D.L. 2 gennaio, n. 1). Al territorio dell'ex-Stato Ecclesiastico, furono aggiunti tre vasti comprensori: la provincia di Rieti (già provincia di Terni), il Circondario di Cittaducale, sottratto alla provincia dell'Aquila e il settore settentrionale della Terra di Lavoro. Tutti e tre

presentavano caratteri economici, sociali e linguistici del tutto diversi da quelli della Comarca. Infine, nel 1934 fu creata la provincia di Latina, a seguito della bonifica pontina, colonizzata da popolazioni trasferite da alcune province del Veneto e da quelle di Udine e di Ferrara.

A seguito dell'istituzione dei nuovi enti territoriali, nel 1971 Roma divenne capoluogo regionale (L. 22 maggio, n. 346, art. 2) con una scelta automatica, non soggetta a riesame, creando un nuovo onere burocratico. Attualmente il peso demografico del solo comune di Roma è l'esatta metà di quello dell'intera regione, raggiungendo i tre quarti se si considera l'intera estensione della Città metropolitana.

La legge n. 43 del 23 febbraio 1995 (aggiornata con la revisione costituzionale del 1999) ha introdotto l'elezione diretta del presidente quale preposto all'ente e guida del suo organo collegiale (la giunta). Tuttavia la definizione terminologica istituzionale è stata scalzata dall'abuso del termine «governatore», non contemplato dalla normativa, ma introdotto dal sistema dell'informazione come meccanica ed impropria deduzione dalla struttura federale USA, al tempo stesso, congruo rispetto alle aspirazioni di quegli ambiti locali al fine di sottolinearne anche linguisticamente le larghe autonomie, in un atteggiamento di competizione con il governo centrale.

Tuttavia, in relazione alla storia dell'Italia contemporanea, il termine avrebbe una valenza semantica molto negativa, che invece è stata del tutto rimossa, entrando anche in conflitto con le finalità della *governance*, tratta dal mondo dell'impresa societaria, in quanto struttura e metodologia organizzativa secondo modalità imprenditoriali.

La riforma del Titolo V Costituzione (2001), ha comportato un trasferimento di numerose e strategiche competenze dall'amministrazione centrale a quelle regionali; congiuntamente al progetto di federalismo fiscale ha creato ulteriori distonie che si sono palesate con tutta evidenza nella gestione dell'epidemia del 2020, dando luogo a un dibattito sull'urgenza di un cambiamento di indirizzo, soprattutto a riguardo di una necessaria uniformità in funzioni ed ambiti altamente strategici, come l'assistenza sanitaria, le infrastrutture di comunicazione e le reti dei servizi, la pianificazione territoriale e la tutela dell'ambiente, l'istruzione e la ricerca, la conservazione dei beni culturali. Sono tutti settori che non ammettono la frammentazione eccessiva di uno spazio geografico molto limitato e obbligato a competere con dimensioni ben maggiori. Ventuno città-capitali (considerando l'autonomia delle province di Trento e Bolzano, nonché Roma come capoluogo del Lazio) entrano in conflitto tra di loro, con le altre città da esse governate, un tempo capoluoghi di provincia, e infine con la capitale dello stato.

Di là da questi temi, rimane opportuna l'approvazione di una normativa speciale che differenzi concretamente la città dalle altre della penisola. L'art. 24 (*Ordinamento transitorio di Roma capitale ai sensi dell'articolo 114, terzo comma, della Costituzione*) della legge del 5 maggio 2009, n. 42 ha rappresentato una prima risposta a questa esigenza stabilendo, ai commi 2 e 3, che:

Roma capitale è un ente territoriale, i cui attuali confini sono quelli del comune di Roma, e dispone di speciale autonomia, statutaria, amministrativa e finanziaria, nei limiti stabiliti dalla Costituzione. L'ordinamento di

Roma Capitale è diretto a garantire il miglior assetto delle funzioni che Roma è chiamata a svolgere quale sede degli organi costituzionali nonché delle rappresentanze diplomatiche degli Stati esteri, ivi presenti presso la Repubblica italiana, presso lo Stato della Città del Vaticano e presso le istituzioni internazionali.

Oltre a quelle attualmente spettanti al comune, sono attribuite a Roma Capitale le seguenti funzioni amministrative: a) concorso alla valorizzazione dei beni storici, artistici, ambientali e fluviali, previo accordo con il Ministero per i beni e le attività culturali; b) sviluppo economico e sociale con particolare riferimento al settore produttivo e turistico; c) sviluppo urbano e pianificazione territoriale; d) edilizia pubblica e privata; e) organizzazione e funzionamento dei servizi urbani, con particolare riferimento al trasporto pubblico ed alla mobilità; f) protezione civile, in collaborazione con la Presidenza del Consiglio dei ministri e la regione Lazio; g) ulteriori funzioni conferite dallo Stato e dalla regione Lazio.

I sette articoli del Decreto Legislativo del 17 settembre 2010, n. 156, hanno individuato gli organi di governo, l'ordinamento dell'Assemblea capitolina; disciplinano le figure del sindaco e della giunta nonché lo *status* degli amministratori

Dal primo gennaio del 2015 la «Città metropolitana di Roma Capitale» (ex-Provincia di Roma) ha cominciato a funzionare in virtù dello Statuto, deliberato dalla prima conferenza metropolitana, il 22 dicembre 2014. La terminologia impiegata nella denominazione riprende – involontariamente, tuttavia in modo significativo – quella della relazione del 1923 che condusse all'istituzione del Governatorato.

Non sono stati modificati estensione e confini entro un ri-assetto complessivo della regione, conservando automaticamente inalterate le caratteristiche geo-storiche ed economiche conferite dal Fascismo, a sua volta ereditate in gran parte dell'antica Comarca istituita nel 1816. Pertanto vi sono ricompresi territori estremamente diversificati nelle loro vocazioni e funzioni, mentre ne sono esclusi altri che sono del tutto complementari, quale il comune di Aprilia.

La Repubblica

A soli tre mesi dalla liberazione, nel settembre del 1944 il Comune di Roma bandì un concorso per la realizzazione di un sacrario per le 385 vittime dell'eccidio nazifascista avvenuto presso le cave della via Ardeatina. Nel 1946, al termine della seconda fase, fu dichiarato vincitore il progetto di Natale Aprile, Mario Fiorentino e Giuseppe Perugini, completato nel 1952 con la cancellata fusa in bronzo dai modelli creati da Mirko Basaldella. Adeguatamente inserita nel sito secondo un compiuto pensiero organicista, perfetta nelle sue forme anti-retoriche e pur pregnante nella comunicazione, l'opera costituisce un'efficace – ma non polemica – antitesi al Vittoriano. Tuttavia la mancata elaborazione del fascismo e dei valori della guerra di Liberazione, da parte dell'intero corpo della nazione, ha attutito di molto la possibile valorizzazione della sua compiuta forza simbolica.

La recezione pubblica del monumento offre una sorta di premessa simbolica alla dualità delle vicende romane di circa un trentennio, dalla ricostruzione allo sviluppo economico. Da un lato si riattivò con forza quel realismo politico, al quale è intrinseco un rinnovato *laissez-faire* economico, normativo e sociale, che indusse a sacrificare definitivamente un ordinato assetto urbanistico della città al fine di raggiungere, con facilità e senza alterazione alcuna degli equilibri tra le classi sociali, gli obiettivi prioritari dell'occupazione, della abitazione, dell'incremento dei redditi e del prodotto interno lordo nazionale, agendo sul tradizionale volano assicurato dall'industria delle costruzioni per la sua capacità di solleci-

tare la produzione delle numerose filiere di indotto che ad essa sono collegate. Dall'altro lato, la cultura architettonica e le avanguardie artistiche proseguirono verso un sempre maggiore prestigio internazionale.

Nell'attesa del nuovo piano regolatore, le scelte cruciali seguirono le linee direttive definite nel 1931 e nel 1942. L'assenza di pianificazione fu una deliberata soluzione per rispondere sia alle pressioni del mondo finanziario ed imprenditoriale sia alle necessità stringenti della penuria di abitazioni a basso costo. Anche la lentissima definizione della rete della metropolitana seguì il modello antiquato di allacci tra centro e periferie che era del tutto inadeguato ai futuri e necessari scenari alternativi di percorsi trasversali tra le periferie stesse. La crescita esponenziale di aggressive speculazioni immobiliari e di un abusivismo di necessità, con la sua bassa densità insediativa, ha distrutto sempre più ampie aree dell'Agro contribuendo a fare assumere alla città quell'aspetto di massa periferica destrutturata, informe e caotica che fu rilevato da Ferrarotti, oramai mezzo secolo fa.

Dal 1953 il quartiere EUR riprese a svilupparsi, rinnovandosi secondo l'indirizzo nel traguardo delle Olimpiadi del 1960. Un ampio panorama di possibilità di dialogo con i modi e le forme della cultura internazionale ed anche in relazione inedita con le costruzioni monumentali del fascismo fu proposto dalle nuove architetture che vi furono realizzate per i servizi terziari (il Grattacielo Italia di Luigi Mattioni; le tre torri del Ministero delle Finanze di Cesare Ligini; le sedi dell'INPS dello studio Paniconi/Pediconi, dell'ENI di Marco Bacigalupo e Ugo Ratti, della presidenza della Democrazia

Cristiana di Saverio Muratori, di Confindustria dello studio Monaco/Luccichenti; gli edifici gemelli di Luigi Moretti posti all'ingresso del quartiere), le strutture sportive (il velodromo di Cesare Ligini; il palazzo dello Sport di Pier Luigi Nervi). A ciò si aggiunge la progettazione dei parchi, del lago artificiale e dei campi sportivi delle tre Fontane.

Questi esiti non furono casuali ma seguivano una linea di continuità – consapevole, ma esposta a oscillazioni decisionali – dei modelli rappresentativi dello Stato nazionale dalla città monarchica a quella repubblicana. L'aspetto così variamente caratterizzato del quartiere, fino agli anni Settanta ancora privo di traffico eccessivo, non mancò di attrarre la sensibilità di alcuni registi che lo utilizzarono come *location* altamente significativa per alcune loro opere (Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Paolo Heusch) oppure come proprio luogo di residenza (Pier Paolo Pasolini).

Al tempo stesso la crescita del quartiere dell'Esposizione era destinato nel tempo a depotenziare e fare accantonare il programma di direzionalità decentrata alternativa – nel cosiddetto Asse Attrezzato (da Pietralata a Centocelle), previsto dal P.R.G. del 1965, divenuto poi Sistema Direttivo Orientale – che mai riuscì a superare la fase esclusivamente propositiva, per poi essere definitivamente eliminata dal nuovo piano approvato nel 2006.

Gli intenti perseguiti con la riabilitazione dell'EUR erano stati dichiarati già nelle decisioni della commissione che aveva giudicato le proposte pervenute al concorso per l'edificio di testa della Stazione di Termini (1947) con la scelta del progetto del gruppo coordinato da Eugenio Montuori. L'opera, inaugurata per l'Anno Santo del 1950, assicurava un

organico coordinamento tra le funzioni, l'assetto plano-volumetrico (la stecca degli uffici, la vastissima sala per il pubblico), i sistemi tecnologici e le forme con cui erano risolte le differenti componenti e il loro rapporto con le ali sulle vie Giolitti e Marsala, già costruite secondo il progetto, poi dismesso, di Angiolo Mazzoni. Il salone, coperto da un'ardita struttura di nervature in calcestruzzo armato alternate a asole vetrate, ne costituiva il più significativo aspetto secondo i criteri di una comunicazione di massa, delineando l'immagine di una nazione democratica positivamente *in progress* entro il suo percorso storico, ampio e complesso.

Alto, benché percentualmente minoritario, fu il numero delle costruzioni che – dal 1947 al termine del periodo espansivo (inizio anni Settanta) – raggiunsero alti livelli qualitativi, assicurati dagli architetti della generazione dell'ante-guerra (Mario Ridolfi, Adalberto Libera, Luigi Moretti), dai grandi studi professionali (Paniconi/Pediconi, Passarelli, Monaco/Luccichenti) e dall'attivazione, da parte dell'industria delle costruzioni, di particolari segmenti per l'edilizia da reddito, sia monofamiliare (Casalpalocco, di Libera, Luccichenti, Paniconi/Pediconi, Vaccaro) sia intensiva (nei differenti modelli progettati da Ugo Luccichenti, Julio Lafuente, Angelo Di Castro, Mario Fiorentino, Carlo Aymonino), nonché di edifici per servizi commerciali (*laRinascenza* di Franco Albini). Né può non essere almeno citato il vasto programma di edilizia chie-sastica posto in essere durante i pontificati di Pio XII e Giovanni XXIII, tra cui spiccano – per i medesimi caratteri progettuali già esposti – le opere di Enrico Galeazzi,

Bruno Maria Apollonj Ghetti, Raffaello Fagnoni, Alberto Tonelli, Enrico Lenti, Luigi Vagnetti e dello studio Paniconi/Pediconi.

A petto del disastro urbanistico, l'edilizia – soprattutto nel periodo degli anni '50 – mantenne un rapporto di dialogo con la cultura architettonica, che consentì la creazione di alcuni capolavori, che evidenziavano una modernità caratterizzata dalla relazione con la storia, che non casualmente fu stigmatizzata da una parte della critica internazionale nel corso dell'ultima riunione dei CIAM, a Otterlo nel 1959.

Entro il magma di un immenso agglomerato privo di organicità reciproche fra socialità, funzioni e forme si inserirono casualmente alcuni modelli di modernità tecnologica ed espressiva. Proprio in virtù di aspetti contraddittori e controversi, la città confermava il suo permanere in una condizione di precisa media tra le varie componenti del Paese.

Dal 1945 fino agli anni Settanta si svilupparono una serie di avanguardie di rilievo internazionale, che proseguirono idealmente e ampliarono l'eredità di quella scuola locale che aveva avuto in Scipione, Mario Mafai, Fausto Pirandello, Carlo Socrate ed Antonio Donghi i suoi protagonisti più quotati, entro un ampio insieme di personalità di notevole valore.

La frequentazione delle osterie e dei bar da parte di artisti, letterati e intellettuali di vario genere si era mantenuta per tutto il periodo posteriore al 1870, ritrovando nel secondo dopoguerra un nuovo slancio. In una testimonianza rilasciata a Giorgio Muratore, Julio Lafuente, stabilitosi a Roma nel 1935, ricordava che al Bar Rosati aveva potuto conoscere di persona gli artisti più noti, scrittori come Elsa

Morante, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Italo Calvino, attori e cineasti, nonché future promesse come Carmelo Bene e Bernardo Bertolucci. Altri due luoghi intensamente frequentati erano la Fiaschetteria Beltramme (Cesaretto) in via della Croce e l'Osteria dei fratelli Menghi in via Flaminia. In quell'ideale triangolo rientravano anche le gallerie d'arte La Tartaruga e L'Attico.

Alla fine degli anni '50 erano ancora attive personalità come Gino Severini, Giorgio De Chirico, Antonietta Raphael, Alberto Ziveri, Francesco Trombadori, Ferruccio Ferrazzi, Franco Gentilini, Pericle Fazzini, Emilio Greco, Carlo Levi, che fecero da ponte verso le nuove generazioni. Altri come, Corrado Cagli e i tre fratelli Basaldella, entrarono nel vivo dei gruppi sperimentali.

L'insieme di un vasto coro a diverse voci fu sostenuto dal mantenimento della legge del 2% per l'arredo degli edifici pubblici e dal sostegno di istituzioni come il Teatro dell'Opera, l'INPS, i Monopoli di Stato, la RAI ed altri enti del gruppo IRI. L'industria delle costruzioni tentò di proseguire, nel segmento di lusso, durante gli anni Cinquanta, la consuetudine di inserire opere d'arte negli esterni o negli ingressi delle abitazioni: così fece lo studio Monaco/Luccichenti (Giuseppe Capogrossi: copertura del garage della palazzina in via S. Crescenziano) e Julio Lafuente con Gaetano Rebecchini (mosaici di Andrea Cascella, in un immobile di viale Trastevere).

Nel 1947 si era formato il gruppo di *Forma 1*, i cui componenti si erano dichiarati formalisti e marxisti e nonostante ciò furono colti dalla censura di Palmiro Togliatti in

nome del Realismo Socialista. Nel 1951 il gruppo si sciolse ma Piero Dorazio, Carla Accardi, Antonio Sanfilippo, Achille Perilli, Pietro Consagra, Ugo Attardi, Mimmo Rotella, Giulio Turcato, Titina Maselli continuarono le loro libere ricerche espressive.

Nel 1950 lo scrittore e critico d'arte Emilio Villa battezzò con il nome *Origine* il raduno degli artisti che intendevano proporsi «come il punto di partenza normalmente più valido delle esigenze non-figurative dell'espressione» con l'attenzione a «nuclei grafici, linearismo, immagini pure e elementari». Nel 1952 Lionello Venturi denominò *Astratto-concreto* il gruppo formato da Antonio Corpora, Afro Basaldella, Renato Birolli, Emilio Vedova, Piero Sadun, Alberto Viani e Umberto Mastroianni. Inoltre nel corso del decennio si svilupparono le varie linee dell'Informale, con Alberto Burri, Capogrossi, Afro, Gastone, Novelli e Salvatore Scarpitta, Emilio Scanavino, Ettore Colla, Edgardo Mannucci.

Non vanno dimenticati gli estrosi recuperi di antiche tradizioni artigianali, come nel caso delle ceramiche di Salvatore Meli, di Nino Caruso e di Pietro Cascella o delle composizioni polimateriche di Michelangelo Conte e di Mirko Basaldella, ed anche delle sculture e dei gioielli di Giuseppe Uncini.

Infine le gallerie cittadine ospitarono nel corso del decennio le mostre di alcuni importanti esponenti USA: Arshile Gorky, Willem de Kooning, Alexander Calder, Franz Kline, Mark Rothko, Jean Fautrier, Cy Townbly, Wols, Sebastian Matta Echaurren, Conrad Marca-Relli. Nel 1958 Palma Bucarelli curò per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna la prima retrospettiva europea di Jackson Pollock a due anni dalla morte. Né va dimenticata la commissione offerta da

Luigi Moretti, alla scultrice statunitense Claire Falkenstein di progettare l'estrosa cancellata, di gusto esplicitamente informale, che chiudeva l'accesso alla spiaggia della villa La Saracena a Santa Marinella (1955-57).

Nel corso del decennio successivo fu decisiva – e a vastissimo raggio – l'apertura ai temi della Pop Art che a Roma conobbe una sua originale e variata fioritura espressiva con Mario Schifano, Lucio Del Pezzo, Franco Angeli, Tano Festa, Renato Mambor, Giosetta Fioroni e Mario Ceroli, senza dimenticare l'autonoma e solitaria ricerca di Domenico Gnoli (con gli ingrandimenti iper-oggettivi e iper-realisti con volontà metafisiche) ed altre Neo-avanguardie quali Arte concettuale, Arte povera e Process art, con particolare riguardo a figure eccezionali ed irriducibili a classificazione come Pino Pascali.

Una sorta di incessante transumanza di alcune personalità da un gruppo all'altro crearono i fertili prodromi delle teorie nomadiche elaborate nel corso degli anni Settanta e Ottanta da Achille Bonito Oliva. Esse avrebbero poi comportato il ritorno di alcuni artisti ai temi dell'arredo architettonico ed artistico urbano, che trovò un non molto noto, ma fondamentale, precorritimento nell'opera svolta da Julio Lafuente a Jeddah, in Arabia Saudita, dal 1974 al 1986. Oltre a numerosi progetti edilizi e di pianificazione urbanistica partecipò al vasto programma di *beautification* della città stessa promosso da Mohamed Said Farsi, progettando e realizzando un notevole numero di monumenti celebrativi, tramite i quali si inserì nelle prassi trasversali delle poetiche avanguardiste, a fianco di Jean Arp, Jacques Lipchitz, Henry Moore, Joan Miró, Alexander Calder, Victor Vasarely, Sylvestre Monnier, Cesar Baldaccini, Arnaldo e Gio' Pomodoro.

Nelle più di venti opere condotte a termine, nel corso di dodici anni Lafuente poté attingere alla sua esperienza culturale grazie alle incessanti e libere frequentazioni, spogliato da qualsiasi schematismo culturale: dall'ironia dei *ready-made* di Marcel Duchamp a Claes Oldenburg, a Domenico Gnoli e Pino Pascali, entro un felice trapassare ogni confine moralisticamente prestabilito.

Nel corso degli anni Settanta la stagione dell'avanguardia toccò l'ambito teatrale che, grazie a Renato Nicolini, tra il 1976 ed il 1984, riguadagnò lo spazio urbano. Tuttavia l'attività artistica aveva trapiantato il confine del Tridente barocco, che cominciò a cambiare la sua struttura sociale.

L'apertura della stazione della metropolitana presso piazza di Spagna (16 febbraio 1980) produsse infatti un'incisiva metamorfosi dei modi di fruizione, nonché la sostituzione totale delle attività artigianali che vi erano radicate da secoli a favore di un tessuto commerciale di lusso, nonché la conseguente migrazione dei ceti popolari verso le periferie: un fenomeno così veloce e radicale da essere già citato da Franco Ferrarotti nel suo saggio *La storia e il quotidiano*, edito nel 1986, e che non ha mai smesso di procedere in un incessante e selvaggio adeguamento agli imperativi dell'economia globale nonché nello straripamento dei servizi della Camera dei Deputati e del Senato in molti edifici esterni alle loro sedi, comportando la chiusura di cinema, alberghi, scuole e negozi e la conseguente alterazione della fruizione e della percezione di alcuni tessuti urbani.

L'inadeguatezza delle due sedi storiche del Parlamento fu, peraltro, oggetto di una proposta da parte di Bettino Craxi (presidente del Consiglio dal 1983 al 1987) relativa al

loro trasferimento in una delle aree del Sistema Direzionale Orientale. Si trattava di un'idea positiva e lungimirante, che avrebbe raggiunto scopi di interesse urbanistico generale, come la tutela del tessuto sociale del centro storico e l'avvio di quell'Asse Attrezzato previsto dal P.R.G. del 1965 come cuore della città futura. Il programma fu, invece, rapidamente abbandonato a causa dell'inflessibilità dell'opposizione che vi volle leggere, con un atteggiamento prevenuto e non razionale, un atto autoritario volto a ledere la dignità del Parlamento.

La stagione degli anni Ottanta – definiti del «riflusso» dall'impegno pubblico e collettivo ad una dimensione meramente privata ed individuale – passò attraverso i contraddittori travagli di una crisi degli assetti ideologici e sociali che era stata prevista con lucidità da Pier Paolo Pasolini negli anni precedenti la sua morte. Già nel 1974, entro un programma televisivo dedicato a Sabaudia, egli aveva denunciato l'avvento del totalitarismo dell'economia dei consumi, più devastante dello stesso fascismo.

Circa un mese prima del suo assassinio il delitto consumatosi al Circeo, il 29 settembre 1975, aveva scatenato una violenta polemica contro Italo Calvino che aveva commentato l'evento, con un articolo pubblicato dal *Corriere della sera* nell'edizione dell'8 ottobre. Pasolini replicò con un intervento pubblicato da *Il Mondo* (30 ottobre) reagendo contro gli evidenti segni di una «narcotizzante pigrizia intellettuale», di «certezze solide ma rese aride dall'uso» e di «un antifascismo rituale e convenzionale». Il tragico evento veniva invece interpretato come il frutto di una «borgheesia italiana che vive e prospera e prolifera senza il minimo

senso di ciò che significa appartenere a una società come relazione reciproca tra gli interventi personali o di gruppo o di quelli della collettività». Lesse nel testo di Calvino le tracce inconsapevoli del genocidio della genuinità popolare, del degrado imposto dal consumismo con l'annientamento radicale dei sistemi culturali.

Pasolini riscontrò in Calvino l'esito della scissione tra letteratura e vita che aveva stigmatizzato già nel lontano 1956, in un saggio pubblicato da *Officina (Il neo-sperimentalismo)* e in varie critiche rivolte ai letterati del *Gruppo '63* in opposizione ai loro giochi – autoreferenziali ed egotici – di esercitazione sulla forma e sulla sua contemplazione, impedendo all'arte di agire nella realtà attraverso il proprio potenziale estetico. Aveva denunciato il loro desiderio di riconoscimento sociale ed economico, aspirando anche alla propria istituzionalizzazione e all'esercizio di un potere, come si era poi effettivamente verificato.

L'intera vicenda del massacro e dei commenti che ne erano scaturiti era stata interpretato come segno della tendenza a ridurre anche la cultura a produzione di consumo, con i relativi gravi danni praticati nel corpo sociale. Ciò fu confermato dalla crisi di identità e di lettori, in quei medesimi anni, attraversata da *Paese Sera*, primo quotidiano che aveva creato una rubrica dedicata ai libri e che praticava un'articolata ed efficace mediazione culturale in chiave di espansione verso alti livelli qualitativi e di concreta inclusione dei ceti popolari, in grado di interpretarne le esigenze e le caratteristiche e di garantirne la dignità di testimonianza sociale ed espressiva.

La sua identità fu progressivamente ritenuta arretrata rispetto all'avvento di altri organi di informazione più strutturati verso un'abile e disincantata interpolazione di diversi regi-

stri comunicativi, tale da compattare ed orientare ai consumi una vasta platea di lettori altrimenti diversificati.

Cambiò, di conseguenza, anche la considerazione della società e delle sue espressioni in forme urbane e architettoniche, che nell'impossibilità di cambiamenti strutturali fu forzata verso il consenso a modelli di importazione internazionale, talora imposti con il criterio di aggiornamento a un mero *trend*. Esemplare di questo dissidio tra la supposta negatività della tradizione contrapposta al valore assoluto e acritico di un attualismo ricercato a tutti i costi fu l'azione positivamente svolta da Aurelio Misiti come presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, affinché venisse opportunamente corretto il progetto esecutivo dell'Auditorium (oggi Parco della Musica). Ingegnere, docente universitario ed ex-segretario del comparto Scuola CGIL, sostenne un lungo e aspro contenzioso con il *Renzo Piano Building Workshop*. Qualora non fosse stata avviata e conclusa la necessaria procedura di revisione del progetto esecutivo non sarebbe stato possibile costruire la copertura della sala maggiore secondo criteri di efficienza strutturale e di sicurezza, né sarebbe stata riportata alla luce la villa romana, presente nel sottosuolo dell'area.

Paradossalmente la notizia di questa importante vicenda non è esposta nella pubblicistica di settore, nonostante le sue molteplici implicazioni economiche e istituzionali, il notevole ritardo della chiusura del cantiere e la maggiorazione dei costi che ne derivò. Anche i programmi esecutivi della chiesa parrocchiale di Tor Tre Teste (Richard Meier) e del MAXXI (Zaha Hadid) furono entrambi soggetti ad un'integrale revisione del quadro strutturale e delle modalità di co-

struzione e, per questa ragione, affidati a strutturisti di fama internazionale (Antonio Michetti per il primo, Giorgio Croci per il secondo). L'architettura «firmata» come fosse un prodotto scaturito da un preciso *brand* della moda ha favorito il predominio della forma sulle esigenze strutturali e utilitarie, comportando un regresso oggettivo delle competenze scientifiche e tecnologiche dei progettisti.

Il rapporto con l'eredità del mondo antico tra XX e XXI secolo

La storia si dipana in certi luoghi di Roma secondo un rinnovarsi di determinate circostanze, che non sono casuali. Un intreccio a catena di eventi diramati nel tempo ne evidenzia il significato di passaggi della vita della città, che si agganciano tra loro, nonostante salti temporali anche assai lunghi, per rivelare una identità profonda.

Piazza Augusto Imperatore ne costituisce un esempio di inequivocabile e tangibile evidenza. La sua configurazione è il risultato di uno degli atti creativi del «piccone risanatore» del fascismo. Intorno al mausoleo si volle infatti ritagliare una pausa di silenzio all'interno della città storica: uno spazio informato da una volontà simbolica metastorica, il cui particolare carattere si era conservato pressoché intatto fino all'inizio degli anni '80, prima che fosse completata la trasformazione del tessuto commerciale del Corso: con i suoi spazi ampi e i portici colossali del tutto raccolti, solamente d'estate invasi dall'incessante frinire delle cicale dei cipressi che coronano il rudere del mausoleo del primo imperatore.

Nell'anno successivo alla proclamazione dell'Impero, 1937, ricorreva il bi-millenario della nascita di Ottaviano: motivo per proseguire un completo rinnovamento urbanistico della città che fosse adeguato alle ambizioni del regime. Quindi, fu deciso di atterrare tutte le case che si addossavano fittamente intorno alle mura perimetrali del mausoleo, nonché il tessuto edilizio circostante, con la finalità di aprirvi intorno una piazza monumentale cinta da sproporzionati edifici rivestiti di traver-

tino. Il tumulto, già in parte ribassato e spogliato dei materiali più pregiati, era stato trasformato in una fortezza, che durante il basso Medioevo fu in mano alla famiglia Colonna. In età moderna, la corte interna circolare fu poi trasformata in un giardino e successivamente in un'arena per corride di tori, giostre, spettacoli pirotecnici ed altri vari ed ameni intrattenimenti. Infine, fu coperta al fine di creare una sala per la musica sinfonica, dotata di un'eccellente acustica. Il distruttivo programma di valorizzazione archeologica lo trasformò in un inutile rudere.

Non è dato sapere se Benito Mussolini fosse a conoscenza che dove «aleggiano i Mani di Augusto» (così recita la traduzione dal latino dell'epigrafe dedicatoria) si era consumato il raccapricciante epilogo della vita di Cola di Rienzo, quasi una prefigurazione dello scenario milanese di piazzale Loreto, il giorno 29 aprile 1945. Qualche storico ha voluto cercare un facile e troppo immediato parallelismo tra i due come tribuni gemelli: identica megalomania, stessa retorica dei riferimenti classici, medesima parlantina inarrestabile e suadente, simile destino di morte e di scempio del cadavere. Tuttavia il fascino del tribuno medievale del Popolo Romano era stato già riportato alla luce dalla cultura post-unitaria con il monumento dedicatogli in Campidoglio alla fine del secolo precedente. Poi, nel 1905, Gabriele d'Annunzio ne aveva stilato una biografia, centrandola nell'idea di una volontà di potenza: Cola aveva perduto, eppure aveva vissuto sperimentando la sua oltre-umanità.

Ben diversamente si era espresso sul personaggio il romanticismo tedesco con le sue fantasie rivoluzionarie. Richard Wagner ne aveva preso spunto per la sua prima opera di rilievo, *Rienzi*, terminata nel 1840. Anche Friedrich

Engels, l'anno seguente, gli aveva dedicato un dramma teatrale. Libertà, legalità e uguaglianza sociale erano gli ideali che il tribuno poteva ancora rivelare nell'approssimarsi degli eventi del 1848.

L'11 settembre 1354, il corpo mutilato di Cola fu portato dalla folla presso l'antico monumento; la scelta non fu casuale: una cinica ironia attuata dal destino contro chi aveva osato porsi in continuità con un imperatore. La folla, aizzata dai Colonna, aveva stanato il tribuno dal palazzo di Campidoglio e lo aveva trucidato. Il corpo, trascinato fino alla chiesa di San Marcello, era stato appeso e fatto oggetto di efferate ingiurie per tre giorni.

I fatti furono descritti da un diarista locale, rimasto anonimo, nella sua *Cronica*: testo ragguardevole come testimonianza storica e anche per potenza espressiva, in cui dominano uno scettico distacco e una cinica impassibilità rispetto ai grandi corsi della storia, che sono parte integrante della cultura della città fino a giungere ai sonetti di Belli.

I Colonna decisero di distruggere con il fuoco il corpo del tribuno affinché ne venisse impedito qualsiasi forma di culto politico a posteriori. Poiché ai cristiani era fatto divieto di cremare i cadaveri, l'opera fu affidata alla comunità ebraica. Il tutto si svolse nel castello della «Agosta», nome corrotto del mausoleo:

lo terzo die de commannamento de Iugurta e de Sciarretta de Colonna fu strascinato allo campo dell'Austa. Là se adunaro tutti Iudei in granne moltitudine: non ne rimase uno. Là fu fatto uno fuoco de cardì secchi. In quello fuo-

co delli cardì fu messo. Era grasso. Per moita grassezza da sé ardeva volentieri. Staievano là li Iudei forte affaccennati, afforosi (frenetici, nd.r.), affociti (scamiciati). Attizzavano li cardì perché ardessi. Così quello corpo fu arzo e fu ridotto in polve: non ne rimase cica. Questa fine ebbe Cola de Rienzi, lo quale se fece tribuno augusto de Roma, lo quale voize essere campione de Romani.

Cica, cioè cicca: nulla. Nella lingua romanesca il vocabolo designava l'involucro dei semi del frutto del melograno; un'inezia meno che trascurabile, dunque. L'espressione rivela un realismo crudo, privo di ogni inutile abbellimento, proprio della romanità più autentica, abituata a rimanere imperturbabile a cospetto dell'inesorabile transitorietà del tempo e degli eventi tragici della storia.

Racconta ancora la *Cronica* che Cola aveva il gusto di istruire il popolo per mezzo di pitture, che con allegorie dovevano spiegare i programmi politici, istruendo il volgo ignorante. Con una grande composizione di figure simboliche di ideali politici decorò l'esterno del palazzo camerale di Campidoglio.

Il regime affidò il progetto della piazza dei suoi edifici all'architetto Vittorio Morpurgo, che era molto caro a Marcello Piacentini; tuttavia a seguito dell'introduzione delle leggi razziali dovette lasciare la direzione del cantiere, perché di origine ebraica (il cognome fu cambiato in Ballio nel 1940 e poi, dopo la guerra, in Ballio Morpurgo).

In parallelo ai lavori edilizi si scavò nei sotterranei del non lontano palazzo Fiano, recuperando le lastre dell'*Ara Pacis*, che era stata collocata da Augusto all'estre-

mità orientale della grande meridiana, posta poco a sud del mausoleo stesso, della quale nel 1984 sono stati rinvenuti alcuni importanti tratti ben conservati della pavimentazione, mentre l'obelisco che fungeva da gnomone, dopo essere stato ritrovato in pezzi, fu nel 1789 innalzato davanti al palazzo della Reverenda Camera Apostolica di Montecitorio. Nel 1997-98 Franco Zagari, nel progetto della nuova pavimentazione dello spazio antistante all'accesso della Camera dei Deputati, inserì una linea meridiana al fine di ripristinarne il ricordo.

Il notevole numero di reperti dell'*Ara* non poteva essere conservato *in situ* e perciò fu rimontato, dopo aver scartato altre ipotesi, entro una teca monumentale con ampie vetrate a tutta altezza entro una snella e semplice struttura trilitica – su disegno dello stesso progettista – costruita a chiusura della nuova piazza, sul lato del lungotevere.

Si volle infatti restituire all'opera, in contrasto con un più consono ricovero in un museo, il valore di monumento vivo, di architettura-scultura eloquente sul piano ideologico: un'opzione critica che si poneva, peraltro, come un'alternativa alle nefaste decontestualizzazioni ed alle conseguenti mortificanti musealizzazioni di monumenti dell'antichità, perpetrate nei musei di Londra (British Museum) e Berlino (Pergamon Museum). L'opera, di necessità rimossa dal luogo originario, fu inserita nella città viva, esponendola ben visibile, come un manifesto di propaganda, ai passanti, che ne potevano fare esperienza quotidiana grazie alle ampie vetrate.

L'intera operazione urbanistica esprime un messaggio di facile ed inequivocabile comprensione: Mussolini vi era celebrato come un terzo Romolo ed un secondo Augusto.

Un mosaico dedicato alle origini di Roma fu realizzato sulla facciata di uno dei palazzi di piazza Augusto, su cartoni di Ferruccio Ferrazzi, uno dei pittori più estrosi della Scuola Romana del tempo. Nonostante la sua originaria funzionalità ideologica possiede una notevole qualità artistica, rileggendo ed interpretando il tema con originale poesia. È uno degli innumerevoli esempi – seducenti nella forma, benché talora pericolosi nei contenuti – con cui l'arte del tempo si esprime, talora con problematica contraddittorietà.

Sullo sfondo di una campagna prospera e geometricamente ordinata dal lavoro dell'uomo, sotto un cielo caldo e splendente di un color rosso aranciato, si leva il corpo giovanile del Tevere, flessuoso e aitante, ma privo di eccessi atletici nella sua costituzione sveltamente longilinea, non ancora dimentica dell'adolescenza. Tra le braccia regge la cesta con i due mitici gemelli; la lupa è ai suoi piedi. Il capo è coronato da un rigoglioso serto di erbe palustri; lo sguardo è stupefatto come per giovanile ed incorrotto candore. È un uomo del popolo: uno di quei bagnanti o pescatori, che animavano la scena del Tevere fino all'immediato secondo dopoguerra, di una tipologia umana che è dato cogliere nei dipinti di Alberto Ziveri, Fausto Pirandello, Guglielmo Janni ed anche di Giuseppe Capogrossi, nella sua fase figurativa che precedette l'adesione all'Informale. Il mito si mescola al tratto realistico; la festività alla condizione feriale. L'insieme della composizione di Ferrazzi dà il senso di un'espressione artistica autentica, in cui l'aspetto popolare illustra senza impacci i riferimenti eruditi, anzi vi è organicamente inserito in un'autentica esperienza di vita capace di farsi identità collettiva.

La narrazione della piazza non si arresta a quella data. Conosce, agli inizi del XXI secolo, un nuovo capitolo della sua storia. Nel 1998 fu reso pubblico il progetto per la nuova teca dell'*Ara*, affidato a Richard Meier. Nonostante le polemiche che ne seguirono, la costruzione fu realizzata. Venne inaugurata nel 2006 con due cerimonie: nelle date simboliche del 21 aprile e 23 settembre (genetliaco di Augusto).

L'opinione pubblica recepì l'opera in modo discorde, tanto che essa fu oggetto di una fittizia contrapposizione di identità ideologiche, sfavorendo un giudizio oggettivo sul valore architettonico. Paradossalmente, i giudizi più negativi giunsero dagli USA; Nicolai Ouroussof e Paulette Singley vi rimarcarono convenzionalità e conformismo, di là dalla congruenza dell'opera con il luogo e le funzioni. Inoltre il nuovo edificio ha ridotto la visibilità del manufatto dall'esterno, impedendola sui lati brevi.

In luogo della teca relativamente trasparente di Morpurgo, è stato alzato una sorta di alto argine che chiude la piazza sul lato del lungotevere, lungo il lato che era stato scientemente lasciato aperto verso il Tevere. D'altro canto l'architetto fu obbligato dalla committenza ad ampliare notevolmente la cubatura, al fine di creare alcuni servizi aggiuntivi, conseguendo una volumetria sproporzionata rispetto alla modestia del sito. L'amministrazione municipale non aveva preso in considerazione né l'ipotesi di una nuova teca Hi-Tech ricompresa entro la struttura in calcestruzzo armato originale, e nemmeno l'iter più logico e congruo di un concorso internazionale.

Pertanto, citando Giuseppe Gioacchino Belli, il risultato non conferisce al nuovo museo il ruolo di parte integrante di un «gran tutto, di una città cioè di sempre solenne ricordanza». La composizione architettonica è condizionata da contraddi-

zioni – simmetria/asimmetria, neoplasticismo/classicismo, *gravitas/entertainment* – risolte in modo scolastico. La fontana ai piedi del muraglione è decisamente fuori-scala rispetto all'ambiente e imbarazzante nel suo tentativo di ispirarsi alla grande tradizione barocca (le lastre di travertino tagliate, a guisa di pseudo-bozze bugnate, col filo diamantato e assemblate senza cura), mentre gli zampilli che si alzano dalla vasca ridicolizzano i giochi d'acqua progettati più di un decennio prima da Patrick Berger e Gilles Clement per il Parc Citroën a Parigi.

Tuttavia l'aspetto più controverso di quel progetto risiede nella consapevole ispirazione all'architettura fascista della piazza; forse in virtù della condivisione della matrice ebraica con Morpurgo? Però la più calda cromia della *texture* materica del travertino fu sostituita da un intonaco tinteggiato con quell'accecante bianco matto che è pertinente alle prime e assai fortunate opere realizzate dal progettista negli anni Sessanta. Perciò il nuovo edificio non si pone nemmeno in termini di alternativa ideologica rispetto ai palazzi attigui, anzi ne esalta l'ingombro stereometrico.

Circa quaranta anni prima erano stati personaggi come Cy Twombly e Gore Vidal ad arricchire concretamente la città, lungo la traccia di Henry James. Avevano portato la loro originalità creativa, assimilando dai luoghi ciò che era necessario alle loro creazioni. Pittore e saggista-scrittore lavoravano a Roma per una loro scelta autonoma; non erano stati invitati o chiamati da nessuno. Non avevano, quindi, da caricare il sovrapprezzo di una visibilità politica

Erano quelli gli anni in cui Palma Bucarelli sfidava il gusto e le angustie culturali dei benpensanti acquistando per la GNAM opere di autori dell'Informale, della *Pop Art*,

delle neo-avanguardie *optical* e cinetiche. I segni di Twombly – resi noti grazie all'attività espositiva di Giorgio Balella e di Plinio De Martiis – erano parte di una trama imprenditoriale e culturale che si inseriva agevolmente nella vita della città: non oggetti piovuti dal cielo per volontà dell'uomo politico o del mecenate di turno.

Come era ovvio nelle sue stringenti premesse politiche di gestione urbana, la nuova teca dell'*Ara Pacis* avrebbe potuto comportare un nuovo e complesso assetto strutturale della viabilità del lungotevere in Augusta – che, fortunatamente, non è stato realizzato – e, comunque, ha condotto a un rinnovamento della sistemazione e dell'arredo della piazza Augusto Imperatore, il cui progetto ha comunque atteso più di un decennio per essere cantierizzato ed è in corso di attuazione mentre il presente testo è in procedura di edizione (estate 2020).

Il programma di pedonalizzazione del lungotevere e di un diverso rapporto con il fiume, per mezzo della creazione di un sottopasso automobilistico e di parcheggi, si dipartiva da una logica coerenza di relazioni tra il nuovo edificio e lo spazio urbano. Nella relazione di progetto (Labics, 2004) la pregnante essenza utilitaristica del nuovo manufatto fu tuttavia presentata con quel linguaggio metaforico che sovente è impiegato dalla cultura progettuale contemporanea e che è consentanea alla giustificazione di un formalismo, accattivante nel suo essere aggiornato alle mode del momento ma anche utile per celare l'insensatezza funzionale della proposta:

lo strato urbano, quello più superficiale, viene deformato dallo 'strato sotterraneo'. Si sovrappone a questa

lacerazione una struttura regolare, un ritmo; è la metafora della struttura urbana, del suo essere regola e tessuto; che misura lo ‘spazio dello stare’, che dà senso alle linee, che dà corpo e struttura appunto al concetto di scavo, di corrosione.

Di là dai valori formali e urbanistici dell’ambiziosa proposta, si trattava in verità di un progetto molto invasivo, se non devastante, nonché rispondente alla logica di privilegiare sempre e solo l’area centrale della città – in quanto manifesto pubblico e di rilevanza internazionale delle ambizioni del potere – rispetto alle più cogenti necessità (soprattutto di viabilità) di un immenso e amorfo coacervo di periferie, pressoché prive di valori urbani e architettonici. Come molti programmi degli anni Cinquanta-Sessanta manca la visione urbanistica generale, con un errore macroscopico: la mancanza della sistemazione dell’innesto del ponte Cavour con il lungotevere stesso rivelava il carattere di esercitazione astratta e pseudo-tecnica che fu alla base di tutti i sottopassi realizzati nel tempo sui lungotevere.

I suoi fondamenti risalivano infatti alle idee elaborate dalle giunte degli anni Cinquanta: ad esempio il progetto dei sottopassi del lungotevere a Castel Sant’Angelo, criticati come «madornale errore» nell’estate del 1958 dall’«acidissimo Cederna» (così lo definì Giuseppe Ceccarelli, *alias* Ceccarius, sulle pagine del quotidiano *Il Tempo*) e da Cesare Brandi.

Riguardo, invece, alla sistemazione della piazza e del rudere: se la sistemazione della vasta platea di accesso, ideata da Francesco Cellini, si presenta come impostata secondo criteri progettuali di notevole finezza e di accuratezza, il contributo

di storici dell'architettura, archeologi e restauratori era stato inizialmente mirato ad un'incomprensibile manomissione del manufatto antico, peraltro priva di una sua dirimente e necessaria funzionalità: demolizione delle murature di completamento aggiunte dal fascismo; nuova copertura in ferro del cavo interno, praticabile, con eventuale taglio dei cipressi di coronamento; ampliamento dell'area verde di rispetto, complanare alla piazza, con riduzione dell'angusta intercapedine perimetrale.

Ma per fortuna il progetto è stato modificato.

Infine l'estate del 2020 ha recato la notizia della trasformazione del palazzo INPS (decorato dai mosaici di Ferrazzi) in albergo extra-lusso, gestito da una delle divisioni del gruppo multinazionale Kering: un approccio per certi versi simile - dal punto di vista degli obiettivi imprenditoriali, ma più discreto, si spera - a quello esperito a Largo Goldoni dal *brand* controllato da LVHM, altra multinazionale delle produzioni di lusso.

In definitiva il nuovo museo dell'*Ara Pacis* è stato utilizzato - pur partendo da un'innegabile necessità di conservazione del monumento - come una sorta di cavallo di Troia - atto a confermare il centro storico come luogo unico di rappresentanza della città, evitando di risolverne i problemi intrinseci con ben più utili e mirati interventi nelle periferie.

Il riferimento al mondo antico vi è stato condotto con un'interrogazione da parte della cultura contemporanea che ha seguito criteri di mero consumo e di conformismo, come esemplato nel murale creato nel 2016 da William Kentridge sul muraglione del lungotevere della Farnesina: effimero e divertente, certamente, e tuttavia connesso ad un uso performativo del linguaggio che è consono alle strategie neo-liberiste per l'astuto tramite di modalità politicamente corrette

e «tiepide», non mancando un ritualistico tributo alla tragica morte di Pasolini e di Aldo Moro. Esse sono mirate ad un pubblico il più ampio, globale, trasversale, indistinto. Grazie a esse, una certa cultura trans-nazionale – ma di marca prettamente U.S.A. – rivela il suo essere intrinseca a quella tipologia *mid cult* individuata da Dwight Macdonald già nel lontano 1960: un *mid* che quindi si colloca, senza alcuna originalità, tra il polo *high* del *Fellini Satyricon* e quello *mass* del *Gladiator* di Ridley Scott se non quella dell'uso dell'antichità come veicolo di auto-promozione individuale.

La definizione spaziale degli interni del nuovo contenitore dell'*Ara Pacis* costituisce, di certo, l'aspetto progettuale più convincente e riuscito di tutta la creazione, complice anche Mimmo Paladino, che fornì i cartoni per il grande mosaico di ispirazione classica, inserito quasi come ideale nesso di continuità con il grande pannello di Ferrazzi collocato nella piazza. La superficie del mosaico, a fondo bianco, non è lasciata banalmente piatta, bensì è animata da irregolari piani volumetrici, con angolazioni e giaciture diverse, di forma triangolare e trapezoidale, come se fosse una scultura, riscattando in parte la generale convenzionalità dell'architettura che la ospita. La composizione dei suoi vari componenti non risponde ad alcun canone, se mai si ispira ai modi delle decorazioni dei luoghi più popolari dell'antico porto di Ostia, ove l'abbandono precoce e completo del sito favorì una conservazione non selettiva dei suoi arredi artistici, come nelle terme di Buticosus, nel *thermopolium* della via di Diana, nella *caupona* di Alexander e Helix ed in quella di Fortunato.

L'aderenza dell'artista ai valori spirituali che sono insiti nel rapporto fertile con la quotidianità del momento presente, ma che trova agganci con quella del passato, denota un profondo e intimo senso del Sacro, tuttavia affrontato con laicità; l'opera, infatti, aveva cominciato il suo processo generativo nell'Anno Santo del 2000. A circa 40 anni di distanza delle rielaborazioni Pop esercitate da Tano Festa sulle opere di Michelangelo (1963) e dell'onirica visione di un mondo antico attualizzata nel *Satyricon* (1969) da Federico Fellini e da Danilo Donati in una proiezione quasi fantascientifica, Paladino ne ha ripercorso con originalità i valori, opponendosi alla mancanza di memoria e allo smarrimento culturale, ai quali la città stava cedendo.

L'opera possiede un suo carattere di autentica storicità, anche perché si colloca entro una coerente ricerca creativa che trae origine nel lavoro critico di Achille Bonito Oliva, elaborato a partire dalla mostra *Vitalità del negativo nell'Arte italiana 1960-1970* (Roma 1970), con la quale si proponeva l'abbandono dei dogmi delle avanguardie per esplorare itinerari nomadici e trasversali escludenti una rigida contrapposizione tra Passato e Modernità: concetti che furono ribaditi programmaticamente in *Contemporanea* (Roma 1973, con Graziella Lonardi) e infine condotti a compimento in *Transavanguardia* (Roma 1982).

Si aprì la strada, in questo modo, al libero gioco tra esperienze estetiche lontane nel tempo ed anche di ritorno alle modalità espressive figurative e alle tecniche tradizionali, tuttavia senza negare le esperienze concettuali, minimaliste e processuali (in sostanziale scostamento dal *retour à l'ordre* del primo dopoguerra) secondo uno spirito di libera elaborazione e di incrocio di differenti ambiti di ricerca espressiva:

operazione, definita da Bonito Oliva stesso, come una forma di nomadismo, che trovava la sua radice proprio nelle neo-avanguardie, nella loro «possibilità di transitare liberamente dentro tutti i territori senza alcuna preclusione, con rimandi aperti a tutte le direzioni, senza nostalgia, senza categorie temporali e gerarchiche tra presente e passato».

A questa linea si erano affiancate – pur secondo autonomi piani ermeneutici – le elaborazioni critiche di Cesare Brandi e di Vittorio Rubiu – riguardo alle figure di Alberto Burri, Pino Pascali, Jannis Kounellis, Mario Ceroli – nonché le attività espositive dei già citati De Martiis e Balella e di Bruno e Fabio Sargentini, che contribuirono a conferire un rilevante ruolo internazionale alla molteplicità di voci dell'arte romana tra la fine degli anni Cinquanta e gli inizi dei Settanta.

Una delle prime espressioni di un'arte monumentale *beyond-modern* (più che *post-modern*) collegate all'esperienza delle neo-avanguardie (Pop art, Arte Povera, Arte concettuale) fu l'arredo funzionale-artistico che Mario Ceroli ideò e realizzò per la chiesa di Santa Maria Madre del Redentore, parrocchia del quartiere di Tor Bella Monaca, progettata da Pierluigi Spadolini, con la collaborazione di Riccardo Morandi (1985-1987), come una «cattedrale del futuro», di certo la più significativa chiesa romana dell'intera post-conciliare fino ad oggi, per qualità di scelte tecnologiche, perfettamente coniugate a quelle simboliche ecclesiali e liturgiche. Facendo seguito all'esperienza compiuta negli interni della chiesa di San Lorenzo a Porto Rotondo, creata insieme a Andrea Cascella tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, Ceroli seppe cogliere le urgenze spirituali del tempo operando, pur in piena

autonomia, nel solco del pensiero di Paolo VI in favore del dialogo tra la cultura contemporanea e la Chiesa.

Nel 2004, per il Teatro India a Roma, Paladino aveva allestito le scenografie dell'*Edipo a Colono*, per la regia di Mario Martone, montando sulla facciata di uno dei padiglioni della ex-fabbrica Mira Lanza una serie di alte file di forme per scarpe, costituenti un acuto contrappunto espressivo-materico alla cortina in mattoni a vista, pittoricamente alterata dal passaggio nel tempo. Il rapporto fecondo con il Teatro Argentina di Roma è poi proseguito con uno dei due mosaici (il secondo è di Enzo Cucchi) per le scale e il «sipario di attesa» (2009).

Su di un piano parallelo, nel 2007 Kounellis creò il cancello dell'Orto Romano, creato nell'Anfiteatro Castrense – come parte del convento di S. Croce in Gerusalemme – per l'Associazione Amici di Santa Croce e la Fondazione Giulio e Giovanna Sacchetti. Un sipario oppure uno schermo traforato? Forse entrambi: quasi un velario che lascia libertà di introspezione reciproca tra interno (la Redenzione) ed esterno (la realtà terrena). Come ebbe a spiegare lo stesso artista, non è una porta che chiude e esclude bensì un varco che accoglie – tramite la polifonia materico-cromatica di un intrico magmatico di linee curvilinee metalliche, in cui si incastonano preziose gemme colorate – consentendo anche ai passanti la visione della natura ordinata secondo il disegno del paesaggista Paolo Peyrone. Entusiasmo e ispirazione dello Spirito: ciottoli di vetro colorato, sostenuti da una sontuosa e virtuosisticamente sinuosa maglia metallica sembrano ispirarsi senza indugi alla visione cristiana di cui trattò Paul Claudel ne *La Mystique des pierres précieuses* (1938), ma anche in tangenza – forse involontaria, benché appartenente alla stessa sensibi-

lità spirituale – con quel «segno di comunicazione con ogni essere che vive in ogni carne», evocato da Pierre Teilhard de Chardin in *La messe sur le monde*, scritta in Cina nel 1923, tuttavia riscoperta e pubblicata negli anni post-conciliari.

I tre interventi di Paladino, Kounellis e Ceroli rientrano nei percorsi trasversali e nomadici dell'arte post-avanguardia riconoscendo un punto di riferimento ideale nella porta dell'atrio di San Pietro, terminata nel 1964, il cui *iter* progettuale era cominciato vincendo il concorso bandito da Pio XII nel 1947, per poi procedere verso la realizzazione in virtù di un rapporto colloquiale con Giovanni XXIII.

Post-2008: lo spazio e la memoria

A Roma [...] la distinzione tra città-spazio e campagna-tempo non era così chiara e subito il rapporto è diventato un pasticcio. Per fortuna Roma non ha mai avuto paura dei pasticci. È la città della Provvidenza, la Provvidenza aggiusta i pasticci, il bello di Roma è di essere una città impasticciata e aggiustata chissà quante volte. Poi la Provvidenza è stata licenziata (anche per colpa dei nostri venerati padri illuministi) e il pasticcio urbanistico non si è più aggiustato. Si poteva pretendere che alla Provvidenza, succedesse l'Utopia, una madre e una figlia che si detestano? A Roma l'Utopia non ha mai messo piede, meno ancora che a Las Vegas. Non essendoci più relazione tra storia e natura o architettura e campagna, Roma ha cominciato a gonfiarsi e deformarsi come una vescica, non ha più avuto né architettura né campagna, ha inghiottito stupidamente nel suo tempo non più storico una campagna non più mitologica [...]. Non è più una città, ma un deserto gremito di gente, disgregato dalla stessa speculazione che l'ha fatta crescere senza misura.

Con queste parole Giulio Carlo Argan, in qualità di sindaco della città presentò la mostra «Roma interrotta», curata da Graziella Lonardi nel 1978, scorrendo le ragioni culturali di essa non nella elaborazione di progetti concreti, bensì in una raccolta di

esercizi ginnastici dell'Immaginazione alle parallele della memoria [...] avventurose e, fantastiche ricerche nel grembo urbanistico di Roma per saggiare se sia ancora fecondo e tanti sondaggi nelle correnti del tempo romano, occulte come i suoi fiumi sotterranei. In ogni caso, l'opposto diametrico di un Piano Regolatore; nessuno di questi architetti vuole che Roma domani fosse come l'immagina oggi. Nessun progetto, dunque: ma un rovesciamento della Memoria dal passato al futuro, dell'Immaginazione dal futuro al passato. E le ipotesi su quella che sarebbe stata Roma, se si fosse seguito a immaginarla invece di progettare (male). L'Utopia è il contrario ateo della Provvidenza; l'Immaginazione è la Provvidenza dei laici e Roma, speriamo, sarà finalmente laica o non sarà più.

Furono, da parte dello storico dell'arte, riflessioni che anticiparono di circa un quindicennio la stagione di impegno politico attivato affinché la città riguadagnasse una sua dimensione contemporanea adeguata a quella interrottasi nel secondo dopoguerra; tuttavia gli *advisor* che orientarono le scelte culturali appartenevano a una diversa tipologia di coscienza storica e di sensibilità conservativa rispetto a quella esercitata da Argan stesso, Palma Bucarelli, Cesare Brandi e Federico Zeri, i quali – benché per il tramite di criteri e finalità ermeneutiche diverse – erano indenni dal pan-semiotismo e dal «relativismo della deriva interpretativa», avviata dal Gruppo 63, che Giovanni Urbani aveva stigmatizzato già nel 1962 recensendo *Opera aperta*, di Umberto Eco.

Tuttavia l'assertività con cui proclamavano le priorità della valorizzazione, del superamento degli aspetti vincolistici della tutela e della conservazione – nonché della teoria del restauro critico, elaborata da Roberto Pane, Renato Bonelli e Brandi medesimo – invocava al tempo stesso una partecipazione della progettazione, una fattività nuovista ed un coinvolgimento strumentale dei privati. Stante la prevalenza del «pensiero debole» e del concetto dell'indeterminazione dell'opera, le realizzazioni più importanti (Auditorium, museo dell'*Ara Pacis*, MAXXI) rientrarono in quella critica che Vincent Noce espresse nella recensione pubblicata dal quotidiano *Liberation* (8 giugno 2010) dall'esplicito titolo *MAXXI: le tout à l'Ego*. Stigmatizzò l'opera come un parossistico esito della tendenza degli architetti all'esercizio dell'egotismo, fino a giungere alla farsa del progetto della Città dello Sport a Tor Vergata, elaborato da Santiago Calatrava nel 2005, il cui cantiere fu aperto nel 2008 e definitivamente chiuso nel 2012. Rimane incompiuta – immensa, visibile sin da Gianicolo per la sua altezza – la vela di copertura in metallo, come una sorta di enorme rudere, monumento allo spreco.

Il narcisismo potrebbe essere attribuito anche agli architetti del passato, ma in questo caso la psicologia lo definisce come positivo, quando in qualche modo è accordato con gli aspetti generali del luogo e della futura utenza: quelle correnti occulte del tempo romano, alle quali fece cenno Argan, che avevano accolto i personalismi di Michelangelo, Borromini e Bernini, inducendoli a confrontarsi con la storicità di «quel gran tutto» che fu e che dovrebbe essere la città.

Non a caso – nonostante i molti rilievi negativi espressi – è l'esito che, invece, ha conseguito, Massimiliano

Fuksas nel Roma Convention Center («La Nuvola»), anche grazie a una collocazione urbanistica più strutturata rispetto alle altre, nel lotto dell'EUR che, a suo tempo, Francesco Spinelli aveva offerto gratuitamente per ospitare degnamente l'Auditorium.

Nella «Nuvola», l'egotismo si è positivamente tradotto in un «rovesciamento della Memoria dal passato al futuro, dell'Immaginazione dal futuro al passato», ossia in una romanità attinta alle sue dimensioni identitarie più profonde, non vincolate da alcun standard precostituito, perché risponde a quel criterio XL che è nel codice genetico della città.

Sotto questo punto di vista, l'opera appartiene a un gruppo (in verità molto eterogeneo) di architetture che hanno osato una propria titanica espressività, tuttavia soggette a molti e gravi rilievi, per i motivi più diversi: i quartieri di Vigne Nuove (1971-79, coordinatore Lucio Passarelli) e di Corviale (1972-82, coordinatore Mario Fiorentino) per il loro essere segni di potenza espressiva a scala territoriale in un certo senso memori della piranesiana ricostruzione del Campo Marzio; oppure la vena genuinamente estrosa, ma poco frequentata dalla critica, di alcune opere di Julio Lafuente, quali l'Ippodromo di Tor di Valle (inaugurato nel 1960), la sede della Esso Italiana (1978-80) e il terminal alla Stazione Ostiense del treno-navetta per l'Aeroporto di Fiumicino, terminato nel 1990 e sfigurato nella sua identità spaziale interna dal riuso come sede di uno *store* (2012).

Della difficoltà di agire a Roma in assenza di un pensiero critico ben strutturato offrì, nel 1984, una palese testimonianza la ricostruzione di un settore del Colosseo in occa-

sione dell'allestimento della mostra «L'economia italiana tra le due guerre», organizzata da IPSOA, secondo il progetto elaborato da Studio Transit, la cui qualità di impostazione fu del tutto travisata e strumentalizzata nelle successive proposte di riabilitare le pratiche di ricostruzione che a suo tempo Cesare Brandi aveva definito eretiche (la Stoà di Attalo, nell'Agorà di Atene) per un duplice fine: di completezza figurale e di attrazione turistica in chiave *mass cult*.

Ad esse fece seguito la proposta teorica di una «conservazione differita», che in qualche modo, pose le premesse della vicenda della copia della statua equestre di Marco Aurelio e della conseguente musealizzazione dell'originale restaurato, attivate senza che si fosse preventivamente riflettuto circa un'eventuale e reversibile re-integrazione dell'immagine grazie ad un'opera originale da affidare a un artista di peculiare sensibilità e sul destino dell'oggetto restaurato.

Fu scartata l'unica soluzione criticamente e artisticamente adeguata, ossia la fusione diretta in bronzo del rilievo tridimensionale fotogrammetrico diretto da Giorgio Accardo (Istituto Centrale del Restauro) e, invece si preferì l'adeguamento plastico delle superficie, condotto manualmente dai medaglisti della Zecca, di conseguenza inficiando tutto il lavoro scientifico e consegnando alla piazza un esito a dir poco imbarazzante (1997).

La privatizzazione dello spazio

La crisi finanziaria del 2007, tradottasi in recessione nell'anno seguente, ha rafforzato il carattere proteiforme del neo-liberismo, utile per agganciare ogni possibile istanza di consumo: un impasto ad alta e fruttuosa flessibilità, con

pulsioni anarco-individualiste che interagiscono contemporaneamente con rigidità neo-feudali nell'organizzazione del lavoro, in rinnovate servitù, originando conseguenti forme subdole di esclusione sociale.

Il concetto della «brasilianizzazione dell'Europa» – formalizzato da Ulrich Beck (2000) – sintetizza l'insieme coagente di diversi fenomeni intrinseci ad una complessa evoluzione dell'economia dei consumi giunta a completa maturazione grazie alla fine dell'esperienza storica dell'Unione Sovietica: sovrapposizione tra i *cleavage* etnici e quelli di ceto e di censo; informalizzazione e individualizzazione dei rapporti di lavoro subordinato; riduzione dei servizi sociali pubblici per favorirne l'erogazione privata; compressione ossessiva degli spazi fisici e temporali; disintegrazione dell'unità spaziale, fisica e percettiva della città tramite compartimentazioni e recinzioni a variabile funzionalità economica o sociale.

Il vocabolo *cleavage* (clivaggio, in italiano) deriva dal linguaggio scientifico della mineralogia ed indica il taglio, la frattura, la fessurazione, la scollatura e lo sfaldamento, che possono verificarsi nei materiali lapidei o metallici e nei cristalli. Nel 1967 Stein Rokkan e Seymour Martin Lipset lo utilizzarono, in virtù della sua complessità semantica, nell'ambito dell'analisi storica socio-economica per denominare diverse forme di antagonismo. che emergono per poi diventare partiti politici in seguito al manifestarsi nel corso della storia di determinati e cruciali *turning point* (punti di snodo), ossia eventi epocali tali da suscitare profonde trasformazioni strutturali. La caduta del muro di Berlino, ad esempio, ha indotto l'accelerazione del fenomeno della globalizzazione, che tuttavia scaturisce da una

progressiva evoluzione all'interno del modello economico occidentale del secondo dopoguerra.

La globalizzazione a sua volta ha generato molteplici *cleavage* connessi allo standard di un pensiero unico, tuttavia reso debole nella sua struttura concettuale perché mirato a comprendere qualsiasi tipologia di consumo. Ha creato un'unità cosmopolita fittizia, ma al contempo ha indebolito la socialità, stretta dalla contrapposizione competizione/solidarietà e dalla tendenza alla semplificazione, alla standardizzazione, all'omologazione anche di situazioni e condizioni altrimenti complesse.

Al massimo concede una «contaminazione» culturale, che – come è nella radice semantica del vocabolo, compreso anche il suo significato letterario nel mondo latino – mira a creare non una nuova organizzazione, bensì un *patchwork* di elementi già dati. È un ordine meramente paratattico privo di coerenza interna ma garante di numerosi consumi in cui consiste il cosmopolitismo *do-it-yourself*, ossia una silenziosa forma di distanziamento e di separazione sociale tra individui in base al loro potere di consumo, nella quale ciascuno di essi è posto in una condizione di isolamento che se da un lato ne gratifica le componenti di soddisfazione egotica, dall'altro lo rende privo di difese.

L'opposizione tra i valori di identità della tradizione storica e l'impulso all'integrazione multiculturale ha fiaccato l'identità dello stato italiano unitario ma non delle sue molteplici componenti: città piccole e grandi, regioni, aree sub-regionali. Per ciò che riguarda Roma, come spazio fisico concreto a duplice ruolo istituzionale, il minore peso direttivo dello stato si è contrapposto al crescere dell'ecumenismo cattolico.

Questa condizione ha consentito lo sviluppo di un'ideologia liberista, molto aggressiva in ogni campo della vita sociale, capace di lasciare ampie tracce nel tessuto urbano della città, peraltro sempre più soggetto alla negativa sinergia di storiche carenze strutturali.

La brasilianizzazione dell'Europa riguarda soprattutto l'organizzazione del lavoro: l'informalizzazione del rapporto retribuito pretende anche la riduzione o l'annullamento delle garanzie di sicurezza sociale. Inoltre chiede un rispetto delle norme sociali attraverso l'auto-regolazione da parte dei singoli. Pertanto significa anche individualizzazione, che è termine a doppio significato: l'individuo non ha solidarietà di gruppo, cede i propri diritti sociali in cambio di quelli civili, peraltro assicurando un possibile aumento dei consumi.

Discontinuità, rischio, precarietà sono i termini usati da Beck; la Chiesa preferisce parlare di «cultura dello scarto», cioè di un tipo di *apartheid* economico e sociale che viene praticato a livello individuale rispetto a una condizione di falsa inclusione, palesata nelle azioni a scala collettiva. Le ricadute di questi fenomeni sono osservabili in tutti gli aspetti della vita sociale e quindi coinvolgono direttamente il significato e l'uso degli spazi urbani.

Al riparo di uno schermo di pariteticità illusoria, la selezione sociale opera sui singoli individui creando metaforici o concreti cancelli che recingono determinati settori di spazio. Come dimostrano gli studi di Henri Lefebvre, sociologo di matrice marxista non leninista, e quelli di Michel du Certeau, teologo gesuita, lo spazio, aperto o chiuso, è luogo di aperto contenzioso sociale, che gli individui possono contrastare con atti politici (Lefebvre) o con tat-

tiche di resistenza (du Certeau) che mettono in difficoltà le strategie delle classi al potere, per mezzo della pratica di una sorta di bracconaggio spaziale perseguito con percorsi alternativi a quelli pianificati.

La periferia romana, soprattutto quella orientale, è segnata da diversi fattori di *cleavage*. Il più noto è stato reso esplicito dalla protesta contro lo stanziamento di un gruppo di persone di etnia rom a Torre Maura, culminata nell'atto del calpestare il pane destinato ai bambini: disprezzo del lavoro e irrisione della fame, esperiti come una bestemmia, un atto di sacrilegio anche per le coscienze più laiciste (2 aprile 2019).

Tuttavia, nella primavera 2016, era stato condotto un esperimento – senza clamore, perché illegale – nel settore ancora abbandonato del complesso della Mira Lanza, a Pietra Papa, con la creazione di alcune pitture murali al suo interno, ricolmo di immondizie. L'installazione fu ribattezzata MAGR (Museo Abusivo Gestito dai Rom) e fu organizzata come un *happening* che ne completava la resa espressiva (la pericolosa fruizione da parte di eventuali visitatori).

Nella presentazione pubblicata sul web dall'associazione che ne aveva curato ideazione e organizzazione, il nodo concettuale è stato espresso in lingua inglese: «*Now, the Mira Lanza factory is a schizophrenic place as the world we live in, as the future that awaits us. Garbage and Beauty, shit and wonder. If you want to see the 'show' by Seth, wear hiking shoes and do not expect hung paintings*». MAGR, forse voleva essere un ambiguo rovesciamento ideologico della *gated community* brasiliana ma è stata una *enclave* spaziale interdetta a coloro che non gli appartengono e, insieme, è un luogo di cinica emarginazione per chi lo ha gestito.

La recinzione di spazi destinati al pubblico risponde a obiettivi di fruizione e di incentivazione (impedire il riposo e lo stazionamento al di fuori dei luoghi pubblici, previa l'assenza di sedute comode, ed il contenimento della libera interazione sociale come in una strada e una piazza) e a criteri di controllo e gestione dell'ordine pubblico (servizio di *security*) con modalità non sempre conformi alle leggi e al rispetto della persona. Il *flâneur*, figura tipica della cultura tardo romantica e anche novecentesca, non vi è accettato se rimane un passeggiatore interessato a perdere il tempo limitandosi a vagare senza procedere ad acquisti.

L'accentuazione commerciale dei luoghi pubblici connota anche quelli che erano soltanto servizi pubblici. Le stazioni Termini e Tiburtina, come tutte le grandi stazioni italiane, sono centri commerciali che offrono servizi di trasporto ferroviario; l'organizzazione spaziale e funzionale (soprattutto nella seconda) è mirata ad incentivare lo *shopping*, eliminando le sale di attesa e limitando le sedute. Il *restyling* del salone e della galleria di Termini, realizzato nel 2000, è poi proseguito con una sempre maggiore invadenza delle strutture commerciali, disorientanti nella percezione e soprattutto negative nella tortuosità e nel rallentamento dei flussi pedonali, mentre gli spazi culturali attivati nell'Ala Mazzoniana sono stati ridimensionati.

Alte barriere sono state levate, invece, intorno al palazzo della Civiltà Italiana dato in gestione dall'Ente EUR a un *brand* della moda; se ne è impedita la fruizione non solo spaziale ma anche visiva tramite una barriera che esprime bene l'interiorizzazione centripeta del *brand* stesso all'interno del palazzo con una simbolica chiusura rispetto all'ambito urbano.

Pertanto le *enclave* controllate e recintate presentano forme e caratteristiche apertura/chiusura molto diversificate a seconda dei destinatari. Un particolare tipo che si affaccia anche sulla scena romana è quella degli spazi tendenzialmente definiti dai *brand*. Con il vocabolo *customizing* si indica l'illusoria individualizzazione del consumo, ossia la personalizzazione del prodotto secondo le esigenze del cliente per tendere a una sua, impossibile, esclusività. La limitazione delle associazioni previste non può infatti rendere unico il prodotto, tuttavia abbassa la frequenza statistica di quello di base, come accade nell'industria automobilistica.

L'interiorizzazione del desiderio diviene agente di manipolazioni dall'esterno; i marchi cercano di creare una loro propria cerchia di adepti, suscitando in ciascun *customer* alcune ricadute di tipo para-affettivo, proprie dell'ambito della psicologia di massa. La pratica del *customer journey* è l'effetto di una manipolazione occulta per incentivare i consumi, che garantisce al *brand* una fedeltà para-religiosa e la garanzia di mantenere redditizi i punti vendita reali, operando in relazione biunivoca con la *sharing economy*, estendendosi nell'ambiente urbano, in modo da imprimere uno *status* del tutto riconoscibile nel contesto fisico.

Un primo esempio compiuto condotto a Roma è l'arredo urbano di largo Goldoni, correlato alla collocazione di *Foglie di pietra*, opera di Giuseppe Penone (2017). Lo spazio, antistante la sede della società che ne è il mecenate, è stato lastricato con pietra nera lucidata ed è privo di ingombri di arredo urbano, comprese eventuali sedute. L'esibito riferimento, offerto dai comunicati stampa, alla *Barcaccia* di piazza di Spagna, che peraltro non è prossima né tanto

meno in relazione visiva, è ingiustificato, perché la fontana è anche un luogo di seduta, di riposo, di contemplazione dell'opera e della vita della città, di colloquialità popolare, libero da condizionamenti.

Piano regolatore

Nel corso dei suoi circa 40 anni di validità giuridica il piano regolatore, approvato nel 1965, fu svuotato dei suoi punti qualificanti dalla sinergia di molteplici e differenti eventi e scelte decisionali. La sua impronta sul territorio è attualmente riconoscibile, dentro l'attuale caotica forma della città, grazie all'evidenza di alcuni grandi comparti di espansione dell'edilizia privata (soprattutto nei quartieri sorti lungo le vie Ardeatina, Laurentina, Pontina) e dei piani per l'edilizia economica e popolare (tra cui Casilino, Spinaceto, Corviale, Laurentino, Vigne Nuove e Tor Bella Monaca). I diversi settori e piani dovevano essere distanziati tra di loro da ampie aree verdi, secondo un modello che Luigi Piccinato, coordinatore del piano, aveva sperimentato già nel 1933-34, in qualità di coordinatore del gruppo di progettazione di Sabaudia, che fu condotta secondo innovativi criteri di unità organica tra aree costruite e zone a verde (articolate secondo diverse vocazioni funzionali) nel processo di costituzione della morfologia urbana.

Fu invece progressivamente ridimensionato – e infine del tutto rimosso – l'elemento che fortemente qualificava il piano stesso in una dimensione oramai di *hinterland* metropolitano: la creazione di una nuova e vasta area centrale-direzionale nel quadrante est, disposta tra i quartieri di Pietralata e di Centocelle e strutturata linearmente attraverso un «asse

attrezzato», inteso come l'integrazione di viabilità e di servizi di trasporto pubblico trasversali rispetto alla organizzazione radiocentrica delle vie consolari, e di edilizia mista direzionale e residenziale. Il nuovo sistema veniva allacciato direttamente all'EUR, la cui vocazione iniziale era stata già confermata nella prospettiva delle Olimpiadi.

Rimangono, a testimonianza dell'impegno culturale e tecnico-professionale che la proposta di piano determinò, due distinte risposte operative di disegno urbanistico-architettonico. Tra il 1967 e il 1970 Bruno Zevi cooperò con i progettisti dello Studio Asse (Ludovico Quaroni, Mario Fiorentino, Riccardo Morandi, Lucio e Vincenzo Passarelli, Vinicio Delleani) all'elaborazione di un progetto di pianificazione urbanistica e architettonica – volontaristico ed autonomo, in quanto privo di committenza specifica – non centrato solo sui problemi funzionali e formali, bensì esteso all'ambito politico-economico, nei suoi molteplici aspetti sociali, istituzionali, amministrativi, finanziari, produttivi ed organizzativi. Di là dall'interesse che suscitò non ebbe esiti operativi, proprio a ragione della sua indipendenza dai poteri costituiti. Tuttavia l'esperienza fu fertile per le successive attività professionali di Fiorentino (il piano di edilizia economica e popolare di Corviale) e dello studio Passarelli (piano del quartiere di Vigne Nuove).

Nel 1973 la XV Triennale di Milano ospitò il progetto *ROMA EST, proposta architettonica*, elaborato da Carlo Aymonino, Costantino Dardi e Raffaele Panella, che impegnava «l'architettura come tecnica per misurare e costruire una realtà, quella della periferia orientale della Capitale, in cui l'abitazione svolga un ruolo organizzativo di sistema integra-

to (casa + servizi + attrezzature + fonti produttive) contro la funzione di divisione sociale e di esclusione politica, attribuita nell'attuale contesto a questo settore urbano». Non prevedeva «un futuro affinamento sul piano edilizio, perché i 'materiali' [...] sono dei manufatti che esistono già, come architetture costruite, sperimentate e sperimentabili, o quanto meno progettate per essere realizzabili»: dal Karl Marx Hof di Karl Ehn al progetto di Aldo Rossi e Gianugo Polesello per il centro direzionale di Torino.

Entrambe le proposte vennero dimenticate, mentre risultò più necessario, a partire dalla consiliatura municipale 1976-81, il porre mano alla dotazione di opere di urbanizzazione primaria per l'enorme espansione dell'abusivismo «di necessità» nel vastissimo territorio dell'estrema periferia di tutti i quadranti, confermata poi, nel 1985, dalla prima legge di condono edilizio.

Anche il pacchetto di opere realizzate per la scadenza del Giubileo dell'anno 2000 – nel loro ridursi a interventi di pressante urgenza – fu privo di una visione di più ampio respiro e di dilatata prospettiva temporale, peraltro riprendendo idee (i sottopassi del lungotevere destro, da Castel Sant'Angelo all'ospedale di Santo Spirito, poi solo parzialmente realizzati) che erano state aspramente criticate al momento della loro proposta, alla fine degli anni Cinquanta. Si riprese, dunque, una pianificazione emergenziale che era stato alla base dell'organizzazione dei giochi olimpici e dei Campionati mondiali di calcio (1991): senza un disegno coerente e volta al creare infrastrutture viarie utili alla speculazione fondiaria e edilizia (la via Olimpica) o di opere superflue destinate a brevissima vita (il sistema del *terminal* della linea ferroviaria per l'aeroporto di Fiumicino, agganciato alla Stazione Ostiense).

La creazione di opere architettoniche di particolare rilevanza (l'Auditorium e i musei MAXXI e MACRO) avrebbe potuto costituire il volano per avviare polarità attrattive di ulteriori interventi entro uno o più settori della prima fascia periferica orientale, secondo le modalità operative e progettuali che furono, ad esempio, realizzate a Bilbao con la riqualificazione delle aree industriali dismesse lungo il rio Nervion, la linea della metropolitana di servizio all'intero sistema e di un buon numero di edifici di pregio (il Museo Guggenheim, ad esempio), a partire dal 1984 in meno di 15 anni.

Né quello di Bilbao fu l'unico esempio di rinnovamento urbanistico condotto in Spagna. Le opere olimpiche di Barcellona (1992), il lavoro sui tracciati ferroviari urbani di Cordoba e di Sevilla, la sistemazione del lungomare di Malaga, le nuove attrezzature di Valencia sono tutti esempi in cui le opere, affidate a progettisti di valore, furono concepite entro un preciso piano urbano complessivo e non come elementi isolati. Inoltre furono terminati in tempi rapidissimi rispetto ai 17 necessari per l'Auditorium Parco della Musica.

L'ubicazione delle opere romane ha seguito una semplice ed a-sistemica logica di una sostanziale e pletorica (anche a livello sociale) congestione di tessuti urbani già ben dotati di servizi di livello urbano e di qualità edilizia, a scapito di altri che ne erano del tutto privi.

Anche il programma di unificazione delle aree archeologiche centrali (Progetto Fori, 1981-85) rimase lettera morta a causa della carenza di una pianificazione ad ampia scala urbana, tale che potesse permettere l'abolizione di alcune infrastrutture stradali, altrimenti rimaste indispensabili. Tuttavia gli scavi archeologici, le pedonalizzazioni e le restri-

zioni della viabilità pubblica e privata che sono stati progressivamente introdotti, fino al 2015, hanno tutti seguito un percorso *random*, traducendosi in un effettivo caos percettivo e funzionale dell'intero settore.

Infine la secessione della ex-XIV circoscrizione, divenuta Comune di Fiumicino tramite referendum svoltosi nel 1992, ha suscitato – a causa del mantenimento, per circa 12 anni, delle normative del piano regolatore di Roma – un'imponente attività edilizia per strutture commerciali e residenze, connesse a un incremento da 42.000 a 81.000 abitanti, in gran parte provenienti da Roma. Ciò ha provocato uno squilibrio grave aumentando il peso della già massiccia espansione verso il mare in tempi assai più rapidi di quanto fosse stato previsto, peraltro gravitante su Roma stessa, dal punto delle opportunità lavorative. Pertanto, si è andato formando un ulteriore blocco di periferia densa, che però non può essere governata dal comune al quale essa si aggancia, condizionandolo tuttavia anche nei criteri di spesa. D'altro canto anche altri comuni extra-urbani, dotati di una linea ferroviaria di allaccio con la capitale, hanno creato vasti insediamenti che tendono a diventare espansioni lineari in direzione della città, come nel caso di Monterotondo.

Il piano di riordino della rete ospedaliera regionale (2007) ha inciso ulteriormente sulla struttura della città, in un momento di condizionante transitorietà tra la dismissione del P.R.G. del 1965 e l'approvazione definitiva del nuovo nel 2008. Le chiusure degli ospedali di San Giacomo e Forlanini sono diventate infatti occasioni per programmi di riconversione edilizia e funzionale, per nulla idonei ai bisogni né della popolazione residente né della città nel suo insieme, mediante i

quali l'amministrazione regionale è entrata in conflitto – non in termini istituzionali, ma in quelli di concreto servizio – con le esigenze della comunità nella sua più ampia accezione sociale.

Il contenimento della popolazione residente nel Comune (rimasta stabile sul numero di 2.800.000 abitanti dal 1971 al 2011 e attualmente prossima alla soglia dei 3.000.000) è l'esito di spostamenti di residenza verso paesi (limitrofi o anche assai distanti), collocati lungo le diverse linee ferroviarie regionali e nazionali, con un raggio di utenza che raggiunge Tarquinia, Terni e i centri meridionali della Ciociaria e della provincia di Latina, sostenendo un imponente fenomeno di pendolarismo giornaliero, che parzialmente penetra nelle regioni confinanti.

Infine i prolungamenti delle linee A e B della metropolitana e la creazione della C hanno rafforzato un disegno radiale che comprime le aree centrali, eludendo del tutto le necessarie connessioni trasversali, che sono affidate ad una parte della cintura ferroviaria, tuttavia penalizzata dall'originaria dislocazione delle stazioni che non ne permettono una buona funzionalità di servizio. La rete del trasporto su rotaia è quindi insufficiente ed anche urbanisticamente disfunzionale, rispetto non soltanto alle altre metropoli europee ma anche a Milano.

All'inizio del nuovo secolo la redazione di un nuovo atto normativo è già in atto di completamento. Nel 2002 viene presentata la proposta di piano, adottata nell'anno seguente. Concluso l'iter delle controdeduzioni, il 12 febbraio 2008 il piano viene approvato dal Consiglio Comunale e diventa vigente il 14 marzo, in coincidenza con l'inattesa recessione dell'economia mondiale, di eccezionalità gravità e durata.

Inoltre in quello stesso anno muta il quadro politico dell'amministrazione municipale e del governo. Il nuovo strumento urbanistico si era originato in una strategia riformista e quietista di dialogo con l'assetto economico neo-liberale, al fine di contenerne gli estremismi, in una fatalistica accettazione della concretezza, nonché delle ideologie trans-partitiche «del fare» e del «nuovo».

Un aspetto del piano, particolarmente interessante e rivelatore delle sue carenze, è la sua attuale presentazione affidata, entro l'attuale divulgazione ufficiale *on line*, alla tecnica dello *storytelling*, narrazione suggestiva atta a promuovere un prodotto o un *brand*. Gli aspetti generali sono esposti con vaghezza, alla quale corrisponde l'assenza di una concreta ed esemplificativa messa a fuoco della contestualizzazione istituzionale, sociale, politica, economica ed organizzativa della capitale nell'Italia del XXI secolo. L'aspetto para-letterario – proprio delle tecniche di *marketing* – introduce una terminologia innovativa, definita secondo i parametri di un immaginifico ed astratto intellettualismo, che si rende flessibile a plurime interpretazioni e quindi a varie declinazioni operative.

Le opzioni strategiche del programma urbanistico furono individuate nella complessiva ed ineludibile dimensione metropolitana, nel principio di sostenibilità ambientale, nel privilegio del trasporto pubblico su rotaia, nel miglioramento delle condizioni di vita sociale delle periferie, nel rilievo conferito ai valori storici. Sono tutti obiettivi obbligatori e non originali, ma che si fermano a meri propositi.

La situazione era quella evidenziata già da Argan nel 1978, ma di molto aggravata, poiché nel frattempo era cre-

sciuto il caos generato dallo squilibrio nell'Agro tra le residue aree libere e quelle urbanizzate. Per attuare le opzioni furono previste modalità operative, altrettanto generiche: processualità; perequazione; multi-scalarità (o co-pianificazione a plurimi livelli comunale, metropolitano, regionale, statale); partecipazione. Il piano fu l'esito di un lavoro di difficoltosa compenetrazione e di mediazione tra diversi assunti politici, economici e disciplinari. La sua recezione è stata varia: dai consensi tecnico-culturali alle severe critiche relative all'eccesso di realismo riformista.

La processualità degli interventi è stata annullata dall'indiscriminata corsa speculativa dei diversi investitori privati, attivati subito dopo l'approvazione ed incentivati dall'innatteso cambio di gestione politica a seguito delle elezioni nel mese di aprile 2008.

I programmi edificatori presentati secondo le diverse tipologie previste hanno operato in assenza della programmazione delle opere pubbliche essenziali (il sistema dei trasporti), stante anche il peggioramento del bilancio comunale e del quadro politico. Il perseguimento della sostenibilità ambientale è stato travolto dall'emergenza del sistema di raccolta e smaltimento dei rifiuti e, in ampi contesti periferici, dal peggioramento del degrado ecologico e sanitario, particolarmente preoccupante nel Municipio VI, divenuto una «terra dei fuochi» analoga a quella campana.

La perequazione è stata recepita soprattutto come compensazione, ossia concessione di diritti edificatori a fronte della cessione gratuita di terreni o di stabili per servizi pubblici o delle opere di urbanizzazione. La co-pianificazione è stata ostacolata dal ritardo di 13 anni nell'adozione del Piano

Territoriale Paesistico della Regione Lazio (2020). La partecipazione è rimasta in gran parte lettera morta e, in ogni caso, essa è stata sempre concepita come una sorta di implicita metamorfosi del «centralismo democratico». I valori della storia e della memoria sono stati tutelati dall'imprenditoria privata solo se suscitatrici di una precisa redditività, permanendo nella condizione di un fastidioso intralcio al perseguimento delle proprie finalità.

Fu manchevole, infine, una definita identità istituzionale della Capitale e del suo destino funzionale, che non fosse una mera e astratta petizione di principi, poiché l'intero arco politico fu impegnato nella ricerca di problematici equilibri tra il federalismo fiscale regionale e l'integrazione finanziaria e produttiva europea.

Le scelte strategiche furono due: la definitiva rimozione dell'area direzionale centrale – quella pensata da Luigi Piccinato sin dalla metà degli anni Cinquanta e definitivamente accantonata alla metà degli anni Novanta – per favorire la creazione di un sistema reticolare policentrico di ventidue più piccole aree a vocazione mista (direzionalità, servizi commerciali e pubblici, residenze) inserite nella realtà amministrativa decentrata dei municipi; il passaggio dalla nozione di «centro storico» a quella di «città storica», relativa all'area centrale consolidata e ad alcuni comparti esterni (Montesacro, EUR), determinata dalle espansioni ottocentesche e da quelle della prima metà del Novecento.

Tuttavia entrambi i criteri sono posti in crisi dalla perimetrazione – ormai anacronistica in quanto i municipi sono ripartiti secondo la logica attuata nel 1921 – che fece base sul disegno radiale impresso dalle vie consolari. Nove dei quindi-

ci municipi comprendono settori che fanno parte della «città storica», di cui fanno completamente parte il I e il II, che pertanto, insieme al V, sono gli unici ad avere una configurazione omogenea. Gli altri, invece, presentano quella obsoleta di un secolo fa, che non corrisponde in alcun modo alla reale struttura urbanistica. Pertanto l'incongruenza amministrativa crea difficoltà non lievi alla gestione del piano stesso.

Riguardo all'abolizione di una direzionalità accentrata, nel 2006 Vieri Quilici osservava che «le 'nuove centralità' [...] non sembrano formare quella 'costellazione', quella configurazione di entità connesse che si qualificano come degna struttura urbana di supporto di una città-capitale. Le centralità vecchie e nuove dovrebbero creare un sistema strutturato in cui ai telai storici si sovrappongano quelli di più recente formazione, in una continua modificazione-autoregolazione delle stratigrafie materialmente costituite».

L'insieme sinergico di obiettivi, modalità operative e struttura organizzativa hanno provocato – nonostante la grave crisi economica – una repentina accelerazione delle iniziative speculative immobiliari in tutte le diverse categorie di interventi previste dal piano. Come nel 1883 si è originata una profonda alterazione delle priorità attuative e quindi un loro intrinseco snaturamento, come analizzato nel saggio *Roma disfatta*, pubblicato da Vezio De Lucia e Francesco Erbanì nel 2016.

Un'ulteriore posizione negativa fu espressa da Renato Nicolini che denunciò, subito dopo la definitiva approvazione, nello strumento normativo «il peggiore piano regolatore della storia di Roma capitale, che le ha appeso nel cielo giganteschi cubi di cemento non localizzati pronti a bombardarla con violenza»: previsione rivelatasi esatta nel breve giro di pochi anni.

La speculazione ha aggredito contemporaneamente numerosi settori urbani – ma in gran parte collocati all'estrema periferia – con la medesima prevalenza di insediamenti commerciali – divenuti i veri emblemi delle nuove centralità – e di edilizia residenziale di medio e alto lusso. La redditività delle aree della «città storica», già in corso di *gentrification*, ha esercitato una pressione sui quartieri a corona del centro: Monteverde, Pietra Papa, Ostiense, San Giovanni e Appio Latino, Pigneto, Casalbertone.

La nuova stazione Tiburtina ha catalizzato una direzionalità mista che sfrutta il doppio servizio su ferro (metropolitana, ferrovia) integrato alla strada tangenziale per realizzare – in piccolo – quell'asse attrezzato, che non si volle creare ma che in questo settore urbano impatta con una densità abitativa troppo alta e con funzioni non del tutto compatibili.

Il nuovo quartiere Europarco è una sostanziale espansione dell'EUR, in cui per fini speculativi è stato distrutto il velodromo olimpico e sono state parzialmente smantellate le tre torri del Ministero delle Finanze (nel 2020 ancora allo stato di rudere), nonostante entrambe le opere fossero state inserite nella Carta della Qualità, allegata al piano perché, come recita presentazione *on line*, «l'unicità del patrimonio storico di Roma – e la sua diffusione su tutto il territorio comunale – è una immensa risorsa anche per garantire qualità alle future trasformazioni», comprendendo di conseguenza anche le costruzioni del Novecento.

Edilizia

La qualità architettonica dei manufatti edilizi è in genere bassa. Nella maggioranza dei casi vi sono applicati precetti che attengono a due ambiti divaricati, se non antitetici.

Da un lato si persegue il massimo lucro: altezze e cubature eccessive; posizionamento di terrazze e balconi in volumi a sbalzo sulla pubblica strada; tipologie che riprendono i criteri degli interventi pubblici europei di edilizia economico-popolare degli anni Trenta/Ottanta (ampiezza delle stanze, abolizione della cucina); scarsa cura nei dettagli.

Dall'altro, apetto della pochezza edilizia si privilegia la dotazione di attrezzature tecnologiche e di formalismi che sono in linea con l'architettura internazionale, benché posti in essere per mezzo di materiali di scarsa durabilità e di aspetto ingannevole. Si tratta quindi di un lusso di princisbecco, che è possibile trovare in tutta la serialità globalizzata delle città europee, americane e asiatiche. Gli esiti formali sono in genere affidati a quanto facilmente operabile attraverso i programmi di progettazione digitale oppure attraverso operazioni definite come *design*, ma che in realtà sono solo atti di *styling*.

Nei quartieri della città storica o in altre aree già urbanisticamente consolidate le modalità operative, talvolta ibridate reciprocamente, sono: la tradizionale opera di demolizione/ricostruzione; il *restyling* o il *refreshing*, mirati a rendere piacevole e attuale un edificio (l'immobile Argonauta in via Ostiense); il più raffinato *retrofitting* (migliorie delle prestazioni); la *building renovation* che mantiene la sola carcassa strutturale. Le modalità dipendono dal valore fondiario del terreno, dal *target* previsto dal programma edilizio, da criteri di ottimizzazione. Perseguono parametri finanziari che sono scarsamente aderenti alle vere esigenze dell'utenza, soprattutto in merito alla durabilità delle strutture, dei servizi tecnici e dei materiali di finitura interna ed esterna, oltre ai costi di manutenzione ordinaria e straordinaria e alle spese condominiali.

La situazione è la stessa di altri centri metropolitani internazionali: l'*input* fondamentale è quello di evitare il provincialismo negando la tradizione, ma l'esito è in genere di segno opposto. Ci sono ovviamente le eccezioni: alcuni progetti dello Studio Transit, meno condizionati dalla cubatura (*residence* presso ponte Testaccio), e la torre Eurosky, progettata da Franco Purini e Laura Thermes, la cui ricerca progettuale è alternativa rispetto al modello – importato via Milano dai paesi asiatici – che contraddistingue la nuova sede della BNL Gruppo BNP Paribas, alla stazione Tiburtina: un edificio impostato nel fronte in *curtainwall* secondo plurime scansioni di piani – estrinseche rispetto alle planimetrie dei diversi piani – secondo un'operazione di abile e disinvolto *packaging*.

Un altro settore di strategica importanza previsto dal Piano Regolatore è quello la cosiddetta ri-generazione urbana: tema equivoco nei suoi contenuti sociali ed economici, se si pensa all'impiego della *Street Art* in operazioni di riqualificazione della sola immagine percepita esteriormente (quartieri economico-popolari di Tor Marancia e San Basilio), che trovano invece significativa opposizione in quartieri popolari ma con prevalenza di proprietà privata (es. il Quadraro), dove quella pratica è invisibile ai residenti, perché considerata un'imposizione totalitaria di un'espressione che è percepita come estranea e insidiosa.

Applicata alla scala dell'intero edificio (come si è fatto in due interventi presso la via del Porto fluviale) oppure di elemento strutturale di una parte di città (settore del lungotevere tra i ponti Sisto e Mazzini) la modalità esercita un potere di subornazione della forma del manufatto (per quan-

to architettonicamente modesto possa essere) e dell'ambiente urbano come un'imposizione assolutistica sulla comunità che vi è obbligata a risiedere.

Nel settore di Porta Portese (quartiere Portuense, Municipio XII), contiguo ai rioni di Testaccio e di Trastevere e servito dal treno metropolitano per l'aeroporto di Fiumicino, dopo una serie di successivi flussi speculativi, legati alla progressiva lottizzazione della vasta area dell'ex-scalo della vecchia stazione di Trastevere, nel 2008 si è dato avvio a un intenso programma prima di parcheggi interrati e poi di residenze di lusso, che hanno comportato cessioni di aree pubbliche e demolizioni.

La sede della direzione provinciale del Tesoro è stata del tutto demolita, mentre della ex-sede BNL è stata mantenuta la sola struttura in calcestruzzo armato; il settore cede infatti parti di direzionalità per creare residenze lussuose e temporanee (*bed&breackfast, pied à terre*). La proprietà dei due futuri immobili è la medesima, come la destinazione finale: due alveari di mini-alloggi lussuosi che sono stati concepiti secondo un impudente *refreshing* delle teorie socialdemocratiche di orientamento taylorista: partendo dall'*Existenzminimum* di Alexander Klein e dal moscovita *Narkomfim* di Moisei Ginzburg, per arrivare alla *Frankfurter Küche* di Margarete Schütte-Lihotzky ed al concetto di *machine à habiter* di Le Corbusier. Al taglio minimo degli alloggi (pluri-accessoriati dal punto di vista delle tecnologie, anche domotiche) corrisponde la dotazione dei servizi collettivi di *reception*, sala *co-working*, palestra, *roofgarden*, parcheggio. Materiali e formalismi alla moda fittiziamente abbassano, da parte loro, la sensazione del falansterio.

La privatizzazione della cultura

Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta si cominciò a pensare di risolvere la cronica penuria di finanziamenti pubblici per le diverse azioni di tutela dei beni culturali agendo sulle loro risorse intrinseche e affidandone la gestione di alcuni servizi ai privati: in altri termini qualsiasi bene (da quello archivistico a quello paesistico) avrebbe potuto concorrere in prima persona alla sua conservazione, alleggerendo l'onere della spesa statale.

Nel 1986 il ministro del Lavoro Gianni De Michelis cominciò per i beni stessi la definizione di «giacimenti culturali», ossia suscettibili di una metaforica estrazione da essi del loro valore in azioni volte a favorirne un ritorno monetario, facendola rientrare nei parametri delle «nuove norme in materia di occupazione giovanile» previste dall'art. 5 del Titolo XII della legge finanziaria di quell'anno medesimo. I criteri di monetizzazione del patrimonio culturale furono avviati con la legge del 24 novembre 1992, n. 433, poi sono proseguiti con il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (2004) e infine sono giunti a compimento con la legge del 29 agosto 2014, n. 271, dando corpo a un intervento sempre più aggressivo da parte dei soggetti privati.

La parola «valorizzazione» si piega a diversi usi a seconda della sua applicazione; pertanto il suo utilizzo entro il linguaggio politico determina ambiguità nella sua applicazione. Nell'ambito del settore scientifico attinente all'insieme di tutti i beni culturali ha sempre significato il miglioramento della trasmissione della loro espressività (ad esempio con un restauro non meramente conservativo) ed il potenziamento della fruizione da parte del pubblico, nonché il perfezionamento di tutti gli atti volti alla tutela.

Invece, nella pratica commerciale indica l'insieme di operazioni che ne aumentano il valore oppure concorrono a ottimizzare un dato programma in cui essi sono inseriti ed utilizzati, come ad esempio una mostra. In questo caso il loro valore viene monetizzato e ripartito secondo gli accordi pattuiti tra gestore privato e proprietario pubblico. Ciò comporta una grave alea conservativa: si rammentano i danni causati alle statue della cosiddetta fanciulla di Anzio (2005) e della santa Bibiana di Gian Lorenzo Bernini (2018), anche se per ragioni accidentali. L'alta probabilità di essere soggette a gravi rischi avrebbe comunque dovuto inibirne il trasporto al di fuori dalle loro sedi di conservazione, solo per il fine di arricchire l'offerta di esposizioni concepite secondo il criterio della massima affluenza di visitatori.

La valorizzazione è anche mirata alla razionalizzazione dei servizi erogati, intesa come rapporto ottimale tra minimizzazione delle uscite e massimizzazione delle entrate.

Conseguentemente alla progressività delle norme si è verificata la formazione di *network* multilivello, grazie all'inter-connessione tra associazioni, imprese private, proprietari dei beni, enti locali e grandi imprese di diritto pubblico, anche in forma di società per azioni, i cui patrimoni e capitali sono concessi parzialmente o interamente ad altri soggetti anch'essi pubblici che possono rientrare nel *network* medesimo direttamente e indirettamente; da qui l'aspetto virtualmente tridimensionale, pervasivo e monopolista dell'intero sistema.

Ne è conseguito il declino di quel tipo di associazionismo di impegno meramente culturale, che non perseguendo reali strategie di lucro e di potere, come ad esempio «Italia Nostra», è svantaggiato dalla sua stessa in-

trinseca disorganicità rispetto agli obiettivi che sono divenuti invece irrinunciabili.

La fruizione di musei, mostre, aree archeologiche e di aree di interesse paesistico – ed anche di chiese – è stata progressivamente mediata da una sorta di «mondo di mezzo», che a patto del raggiungimento degli obiettivi ostacola non solo il singolo fruitore e la libertà di esercizio delle professioni turistiche, ma anche l'organizzazione autonoma delle attività educative della scuola e di quelle formative e di ricerca dell'ambito universitario.

Musei

A seguito dell'espansione dell'idea di post-modernità il museo ha cambiato ruolo istituzionale, da luogo di conservazione, ricerca scientifica e istruzione è diventato un luogo di *leisure* attrattore di flussi turistici globalizzati nel consumo culturale, come esperito in molte nuove istituzioni sorte nei paesi europei e negli USA.

A Roma il fenomeno ha seguito percorsi più complessi e contraddittori. Alla creazione del MAXXI e del MACRO ha fatto da contraltare lo smantellamento di uno dei musei scientifici più importanti di Europa – il «Geologico», voluto da Quintino Sella (per il quale si rinvia all'Appendice). Nel 2007 il Museo internazionale del cinema e dello spettacolo (MICS), creato da José Pantieri, fu sfrattato dalla sua sede provvisoria – l'ex-Pastificio Costa – in quanto passato da proprietà comunale a privata; anche in questo caso le sue collezioni sono conservate in diversi ricoveri. Nel 2016 fu decretato l'incongruo accorpamento nel MuCiv (Museo delle Civiltà) di quattro collezioni di eccezionale interesse (preisto-

rica etnografica intitolata a Luigi Pigorini; Istituto di Studi sul Mediterraneo e l'Oriente; Museo del Medioevo; Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari) per ragioni di razionalizzazione organizzativa e finanziaria.

Anche le istituzioni che hanno goduto di notevole fortuna critica e di pubblico in modo continuativo nel corso di un sessantennio sono sottoposte a cambiamenti radicali. Ne è paradigma la pervasività dei criteri che hanno presieduto al nuovo ordinamento della Galleria Nazionale di Arte Moderna, comportando la completa rimozione dell'ultimo allestimento e delle tracce dei precedenti. Di là dalla noncuranza a riguardo dei fondamentali obiettivi didattici e di ricerca che un'istituzione museale pubblica è obbligata a garantire, la volontà di azzerare qualsiasi forma di sequenzialità cronologica e di congruente appartenenza culturale ha condotto ad accostamenti arbitrari, in cui il critico diventa artista con le opere altrui, il che è ovviamente possibile, ma in un'istituzione di diritto privato o di interesse prettamente commerciale. Il museo ha pertanto assunto il carattere linguistico-comunicativo del modello produttivo globalizzato e neo-taylorista.

Di per sé l'opzione di porre a contatto e a confronto opere di tempi e luoghi diversi è tutt'altro che innovativa, poiché per secoli fu ampiamente esercitata nelle collezioni private di tutti i paesi europei. Si trattava di beni, tuttavia, che erano istituzionalmente gestiti secondo le libertà insite nel tipo di proprietà, quindi soggetti a periodici mutamenti del gusto. Quando esse son diventate di proprietà pubblica – come ad esempio le collezioni fidecommissarie romane – i dipinti non sono stati pedissequamente riordinati per epoche

e per scuole, bensì conservati sostanzialmente nei termini in cui erano pervenute in mano pubblica.

In ogni caso accostamenti di questo genere sono stati fruttuosamente esperiti in innumerevoli occasioni a partire dal secondo dopoguerra; non si tratta perciò di un'idea originale, ma quel che cambia è l'applicazione indiscriminata, completa e uniforme a un'intera entità museale, non assimilabile a manifestazioni periodiche quali la «Biennale di Venezia» e «documenta» di Kassel. Senza riandare troppo indietro nel tempo la Galleria Borghese ospitò mostre in cui furono esposte insieme opere di Francis Bacon e di Caravaggio (2009/2010), di Nedko Solakov (2010), di Georg Baselitz (2011), di Alberto Giacometti (2014), e perfino di *haute couture* (Azzedine Alaïa, 2015) – per citarne solo alcune – al fine di stabilire possibili associazioni trasversali, tuttavia senza alterare l'assetto museografico.

I rilievi più critici hanno posto in evidenza una possibile relazione con il comparativismo imagologico perseguito da Hans Belting – in termini antropologici e sociologici – nell'evitare le coordinate diacronico-sincroniche della storia dell'arte. Va anche considerata la diffusa teoria – soprattutto negli USA – circa una «tirannia della storia dell'arte», basata sullo pseudo-concetto della linearità temporale evoluzionistica di tecniche e linguaggi artistici, trasformatosi in «fondamentalismo intellettuale», e tuttavia fondata sulle esperienze di musei nati dalla munificenza di collezionisti, come la National Gallery di Washington, che seguiva l'accademico e obsoleto modello che Dominique Vivant Denon aveva applicato nel «Museo Universale» del Louvre. Pertanto si tratta di idiosincrasie generate dallo smarrimento collettivo di senso comune che anima quel paese.

Tutt'altra è, invece, la linea portante degli studi storico-artistici italiani del Novecento che avevano sottratto la disciplina all'estetismo elitario proponendo una ricca varietà di accenti teorici: da Ranuccio Bianchi Bandinelli a Lionello Venturi, Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan fino all'attività pionieristica svolta nella valorizzazione delle neo-avanguardie da Palma Bucarelli come direttrice della GNAM medesima.

Radici ben più profonde si ravvisano, in verità, nella teoria dell'«opera aperta» e nelle finalità formative perseguite presso il DAMS di Bologna (istituito nel 1971), riprese nella proposte di revisione dei programmi della scuola media superiore, elaborate dalla commissione presieduta da Beniamino Brocca (1988-1992), anche in collegamento operativo con le ricerche condotte presso il Centro Europeo dell'Educazione, in funzione di didattiche «facilitatrici» che prevedevano «forme di 'consumo estetico' più adeguato e partecipato» (Aldo Visalberghi, 1986), fondate sulla preminenza del valore comunicativo dell'opera d'arte rispetto a quello espressivo, pertanto in linea con approcci ermeneutici di tipo meta-semiotico (Omar Calabrese).

Di essi, in ogni caso, non si discute l'utilità formativa in particolari ambiti specifici della scuola; è contestabile, invece, l'applicazione univoca ed uniforme. In virtù dei diversi atti di riforma posti in essere dal 1997 al 2010, gli assi portanti di questi criteri hanno progressivamente interessato l'istruzione media (inferiore e superiore) e la formazione universitaria.

Paradossale esito del nuovo allestimento dell'ex-GNAM è proprio l'inibizione ai visitatori del diritto alla «libertà dell'arte» – anche a causa della diminuzione delle opere esposte – qualora essi desiderino perseguire autonome asso-

ciazioni tra opere di differente contesto storico. Pertanto il sottotesto che informa l'operazione è la volontà di adeguarsi ai modelli del *management*, valorizzando presso l'opinione pubblica un'attualità transeunte, che elimini la memoria storica in quanto suscitatrice di pensiero critico.

Ciascuna opera perde il suo originario riferimento di contesto per assumerne uno del tutto arbitrario, configurandosi a tutti gli effetti come sorta di atto creativo del critico. Un esempio è offerto dallo smembramento del corteo di divinità – in gran parte opera di Pietro Tenerani – che facevano ala al gruppo dell'*Ercole e Lica* di Antonio Canova, nel vestibolo del demolito palazzo Bolognetti Torlonia in piazza Venezia, riunite e riordinate filologicamente in un'unica sede da Sandra Pinto. Nel nuovo allestimento l'opera canoviana è stata collocata in posizione intermedia tra i *32 mq di mare circa* di Pino Pascali e *Spoglia d'oro su spine di acacia* di Giuseppe Penone. Qualche altra divinità compare in altre sale; quelle non utilizzate hanno preso la strada del deposito.

L'obiettivo è quello di affascinare ed emozionare il visitatore offrendo un «consumo estetico» adeguato alle categorie sociali emergenti ed alle mode di schietta attualità: il che sembra cadere perfettamente nella definizione di un atto para-estetico che ha bisogno del fruitore per giungere a completamento (Leo Popper, 1910).

Tuttavia la cadenza della rotazione biennale delle opere, prevista per il 2018, non è stata rispettata (se non con un limitato inserimento di opere di sette autori contemporanei), come confermato dal gioco di parole che caratterizza il cambio di titolazione: da *Time is out of Joint* (2016) a *Joint is out of Time* (2018).

L'avanguardia si è istituzionalizzata e conserva se stessa, come dire che le articolazioni della storia sono soggette a chi ha il potere di metterle in gioco, a detrimento di chi ne é sprovvisto; il che prepara anche ad affrontare un'eventuale ulteriore proroga rispetto alla cadenza prevista entro la fine del 2020 magari con un secondo implemento, sempre limitato ma mirato ad una comunicazione sociale di particolare pregnanza.

Quotidianità della storia

Ci venne voglia di recarci ad Ostia, piccola città molto piacevole, a ragione sia della cura dei bagni, gradita e adatta al mio organismo [...]. Alla stagione estiva stava allora succedendo l'autunno con la sua temperatura più mite. Al sorgere del giorno, ci recavamo verso il mare per passeggiare lungo la spiaggia, affinché la leggera brezza rinvigorisce le membra e ci fosse possibile godere il piacere particolare di sentire la sabbia cedere mollemente sotto i passi [...]. Così, camminando con lentezza e tranquillità, costeggiavamo le lievi sinuosità del lido; la conversazione ci distraeva nella fatica del cammino [...]. Come arrivammo al luogo dove le barche sono tirate in secco e poste su ceppi per ripararle all'umidità del suolo, scorgemmo dei ragazzi che si divertivano a gara, con grida di gioia, nel lanciare ciottoli sulla superficie del mare. Quel gioco consiste nel raccogliere un sasso arrotondato e levigato dal moto ondoso; poi, tenendolo orizzontale e piegandosi il più possibile sul piano del mare, lo si getta a rotolare sopra i flutti, in modo che li rasenti: o scivolando con un movimento impercettibile oppure rimbalzando sulla superficie. Fra i ragazzi veniva proclamato vincitore colui il cui sasso fosse arrivato più lontano o avesse saltellato il maggior numero di volte.

La citazione non è tratta da un testo moderno; bensì è parte dell'*Octavius*, di Minucio Felice, scritto in una data im-

precisata della seconda metà del III secolo dopo Cristo. Raramente ci si sofferma sulla lunga durata di azioni e comportamenti sociali. Eppure, più di 1700 anni fa la fruizione del mare non era molto diversa da quella di oggi; negli elementi di base, ovviamente. Però intanto la spiaggia, lungo la quale si svolse un appassionato confronto tra opposte idee religiose, non esiste più. Rimangono i modi, inalterati nel tempo, ma non il luogo. I detriti del Tevere hanno fatto avanzare il lido di circa 2 km. La strada trasversale che attualmente collega la via del Mare all'Aeroporto di Fiumicino segue più o meno la linea fossile dell'antica linea della battigia.

In quel testo si lasciò ai posteri una forma di attenzione – pur se inconsapevole – verso ciò che è testimonianza storica apparentemente minore, banale, spenta e che, in quanto «cronaca», per lungo tempo non ha trovato piena accoglienza da parte della storiografia.

Progressivamente, dagli studi di Henri Lefebvre, Michel Foucault, Jacques Le Goff, Michel du Certau e Franco Ferrarotti si è sviluppata una ricerca storiografica critica e dialettica, che – utilizzando anche gli «archivi del silenzio», al quale appartiene, indirettamente ma significativamente, la gestione dello spazio urbano – si apre «alla globalità del significato umano della persona» (Franco Ferrarotti 1986).

Proprio per questo motivo la descrizione che lo scrittore latino inserì all'inizio del suo breve dialogo-trattato di apologetica cristiana, è perfettamente intrinseco agli argomenti esposti in questa sede: lo spazio, come percepito e gestito dall'uomo, è il fondamentale scenario della vita nei suoi valori di autenticità, progrediente nel corso del tempo.

Il suolo di Roma (geomorfologia e superficie di impianti urbanistici e edilizi) è un gigantesco archivio, di cui interessa anche il momento quotidiano del tempo di chi osserva e considera la conservazione – oppure la trasformazione, il graduale decadimento, la scomparsa – di memorie che si sono fissate anche in modelli che furono utilitari e formali al tempo stesso. Gli aspetti peculiari del fare architettonico rimangono, in ogni caso, i parametri critici necessari per evitare superficialità sociologiche o pan-semiotiche, che sminuiscono le contraddittorietà insite in un fare creativo a diretto contatto con la concretezza economica e sociale.

La durata nel tempo di certi luoghi – che oggi affrontano un'esasperata logica nichilista di rinnovamento distruttivo, facente leva sulle pulsioni psicologiche sollecitabili in ciascun individuo – ha comunque superato le onde disfatrici agitate dalle esigenze della capitale. Fino agli albori dell'Umanesimo, l'atteggiamento della Chiesa verso la tradizione antica fu talora incoerente, in apparenza, anche a ragione del permanere di testimonianze di modalità inconsuete, benché del tutto prive di un consapevole *kunstwollen* [Fig. 1], poi scomparse oppure ignorate per lungo tempo degli studi archeologici.

Alcuni limitati ambiti urbani della città conservano ancora quell'aspetto rurale che tanto aveva scandalizzato (oppure ammaliato) i visitatori. La Prima Roma fu inglobata, in gran parte distrutta, oppure soggetta a inculturazione, dalla Seconda, lasciando consistenti tracce di arcaiche forme di espressione di vita [Figg. 2-4]. Quegli stessi visitatori – a partire dall'Illuminismo – non furono in grado di cogliere la libertà ispiratrice che connotava opere d'arte e di architettura,

nonché di sistemazioni urbane [Figg. 6-8], in virtù delle loro supposte inutilità e irrazionalità.

Nel corso della travagliata fine del potere temporale, Pio IX cercò di conciliare la modernità con l'immenso patrimonio culturale della tradizione [Figg. 9-11].

All'avvio del ruolo di capitale si cercò di conferire alla città un carattere del tutto simbolico-monumentale e alternativo al passato [Fig. 12], utilitaristico [Figg. 13 e 14] e liberale [Figg. 15-16], talora trovando nella pratica dell'architettura un ottimo adeguamento formale e tecnologico all'attualità [Figg. 17-18], del tutto controcorrente rispetto al cattivo gusto dei revivalismi importati dai vari contesti regionali. Il fascismo, conseguentemente alla sua pretesa di porsi come conclusione coerente del Risorgimento, non mancò di praticare un attualismo [Figg. 19, 20 e 23], poi divaricatosi nell'esperienza inconclusa del Quartiere dell'Esposizione Universale del 1942 (E42 o EUR che dir si voglia) con la ricerca di un'astratta teoria metastorica di un'italianità/romanità, sintesi di tutti i tempi precedenti [Figg. 21, 22 e 24]. Tuttavia la qualità della normativa urbanistica che fu utilizzata per strutturare il quartiere stesso fece sì che esso fosse ritenuto del tutto consentaneo a incarnare l'illusione di un duraturo sviluppo economico; confermò il ruolo di nuova area centrale e, di conseguenza, indebolì il disegno delle nuove direzionalità orientali programmate dal P.R.G. del 1962-1965 [Figg. 25 e 26].

Un certo settore della produzione edilizia mantenne – negli anni Cinquanta e Sessanta – alcuni requisiti di qualità, anche connessi a una volontà di connotare qualitativamente lo spazio pubblico, nella sua scala di rapporto pedone/strada, come nei progetti curati da Julio Lafuente [Figg. 27-30].

La città che è trascorsa verso il Giubileo del Terzo Millennio e lo ha oltrepassato ha riscoperto i valori dell'arte, dell'architettura e dell'arredo urbano: talora con opere fortemente contestate [Fig. 31] oppure condivise, nonostante la loro criticità ambientale [Fig. 33]; con autentici capolavori [Figg. 32, 33 e 44]; con esperienze sperimentali [Figg. 35 e 36] oppure con opere problematiche eppure, al tempo stesso, in qualche modo organiche al carattere della scena urbana [Fig. 40].

La città si è arricchita di temporanei dialoghi estetici [Fig. 36], di spazi rimodellati con grazia [Fig. 38] oppure di *exploit* polemici che si sono concretizzati in precarie e non autorizzate installazioni artistiche [Fig. 37]. Anche la Chiesa collabora alla qualificazione della scena urbana – soprattutto nelle periferie – con operazioni artistiche [Fig. 44] e edilizie di notevole ambizione espressiva [41] e di elevato livello progettuale [Figg. 42 e 43], oppure ricucendo secolari *cleavage* [Fig. 45].

Il nuovo P.R.G. ha promosso alcuni interventi progettuali professionali di una certa qualità [Figg. 46-50, 77], rispetto però a troppi interventi mediocri e pessimi. In questo senso appare paradigmatico il destino dello scalo ferroviario della vecchia stazione di Trastevere. La vasta aerea fu dismessa e ceduta a privati prima della seconda guerra mondiale. La lottizzazione e le costruzioni cominciarono a metà degli anni Cinquanta, gestite in base ai dettati del Piano regolatore del 1931, poi confermati dalla normativa approvata nel 1965. L'occupazione del suolo avvenne in più fasi concatenate, ma prive di un piano organico che non fosse la massima redditività dei suoli. Alle destinazioni residenziali, cominciarono ad associarsi, dalla metà degli anni Sessanta, funzioni miste di servizi e poi vere e proprie direzionalità (sedi ministeriali e bancarie).

A parte l'antico arsenale pontificio (di proprietà comunale; 2020: restauri in via di completamento) i pochi resti di edifici di pregio furono inglobati, salvati a stento, nelle nuove unità immobiliari [Figg. 56-58].

Ciò che era rimasto dello scalo (la vecchia stazione, i magazzini sulla via Portuense, i muraglioni delle opere di raccordo con la linea per Civitavecchia) fu sottoposto a dichiarazione di interesse culturale (2005-06) [Figg. 52, 53, 60], ma ciò non valse a evitare lo scempio del piccolo parco dedicato al burattinaio «Ghetanaccio» (Gaetano Santangelo, 1782-1832) e dei muraglioni stessi, aggrediti da un gigantesco parcheggio, poi sottoposto a sequestro [Figg. 59, 60].

Il nuovo piano regolatore ha reso edificabili gli ultimi lotti liberi nell'intera area, talora con cubature enormi [Fig. 58]. Attualmente le attività direzionali hanno parzialmente ceduto il passo a nuove forme di abitazioni di lusso.

La scena urbana non è fatta di sole opere edilizie, ma vive di elementi di arredo e di complemento, che la possono connotare profondamente in termini di percezione quotidiana. Le recinzioni avanzano, interrompendo, talora drasticamente, la fluidità di percorsi prevista originariamente [Fig. 62]. Ma nelle piazze che celebrano ancora i valori della socialità rimane saldamente praticato un attivo civismo, nel rispetto reciproco di differenti esigenze [Fig. 63].

La individualizzazione dello spazio è anche uno degli esiti del fenomeno dei *writers*, sempre più aggressivi, esercitati senza pietà anche sulle opere altrui in quanto espressioni di voraci consumatori di superfici per irritanti *tags*. Werner Landauer – nato a Francoforte, diplomato in *design* – dopo aver viaggiato in lungo e in largo, si fermò a Roma alla fine degli

anni '80. Nel corso di circa un decennio decorò integralmente le due lunghe pareti di uno dei sottopassaggi pedonali del ponte ferroviario della Stazione di Trastevere [Figg. 64, 65]. Ha assistito, muto, al modificarsi giorno per giorno dell'intorno e al degrado della sua opera, asportata nel 2019 per il rifacimento integrale degli intonaci, con la sola eccezione di quella figurazione che nel 2007 Teresa De Sio volle come copertina per l'album *Sacco e Fuoco*.

Nel frattempo la *Street Art* ha percorso il passaggio dalla illegalità – ma non del tutto abbandonata – al più convenzionale sistema organizzativo e produttivo del mercato dell'arte, con opere che costituiscono un'invasione nell'ambiente urbano e con risultati che deperiscono malamente nel tempo.

Le opere di Landauer proponevano invece una forma di comunicazione meno assertiva e più popolare, che oggi viene portata avanti – con motivazioni ed esiti diversi – da coloro che prediligono la stampa su carta e l'affissione su muro, affidando le loro opere agli incerti del loro trascorrere temporale, agli agenti atmosferici e alle azioni vandaliche, che diventano in qualche modo una sorta di patina di invecchiamento che arricchisce le opere di ulteriori valori espressivi [Figg. 66, 67].

Maria – protettrice di chi lavora sulle strade del mondo, degli erranti e dei viandanti – è un soggetto ricorrente nell'arredo urbano. La città gli è devota, a modo suo, con atti e opere [Figg. 68, 69] e processioni e feste [Figg. 70, 71] che sono affollate di persone miste, anche del tutto laicizzate. L'attività delle parrocchie ravviva gli ambiti sociali dei loro territori urbani, soprattutto per merito di quei parroci

che sono attenti a mantenere le tradizioni più autentiche di feste che tendono a scomparire, travolte dalle altre forme di socialità contemporanea. La comunità ecclesiale parla a tutti, ha cura dei più deboli che vivono nelle forme più esasperate generate dai nuovi modelli di organizzazione del lavoro [Figg. 72, 73]. Un rinnovato pensiero teologico si impegna nella difesa del creato fino all'estremo limite tracciato da Paolo De Benedetti [Figg. 74-78]; si interessa per ciò che è modesto, umile e trascurabile [Fig. 79]: non opposto, bensì integrato alla dimensione più sublime e insieme più primordiale della città [Fig. 80]; non trascura tutto ciò che fa vera e ricca la vita dell'umanità.

Nella Terza Roma continuano ancora a svolgersi le diverse eredità della Seconda. La città sopravvisse alle distruzioni e ai drammi avvenuti nel 387 a.C., 410, 476 e 537, al lungo tempo della cattività avignonese (1309-77) ed al sacco del 1527. Il 1870 fu certamente un tempo di antitesi, ma fu risolto in un nuovo percorso – contraddittorio e insieme fecondo – di continuità dal passato al futuro.

In quanto luogo che suscita la rivelazione del senso della vita e non della sua fine, Roma attesta che «ha un senso la storia, c'è un significato nell'esistenza personale e in quella dell'umanità» (G. Ravasi).



Fig. 1 Ostia Antica, terme dei Sette Sapienti, mosaico di uno degli ambienti prospicienti la strada.

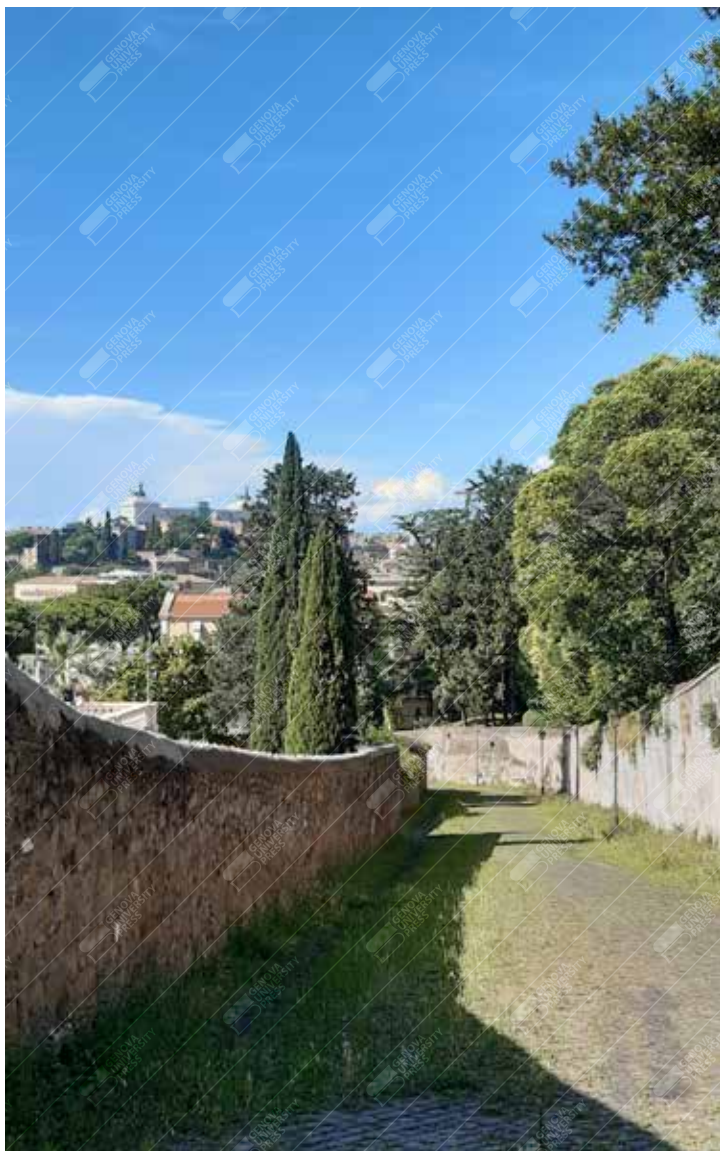


Fig. 2 Clivo di Rocca Savella, tratto inferiore. Panorama della sottostante valle del Velabro e del Campidoglio.

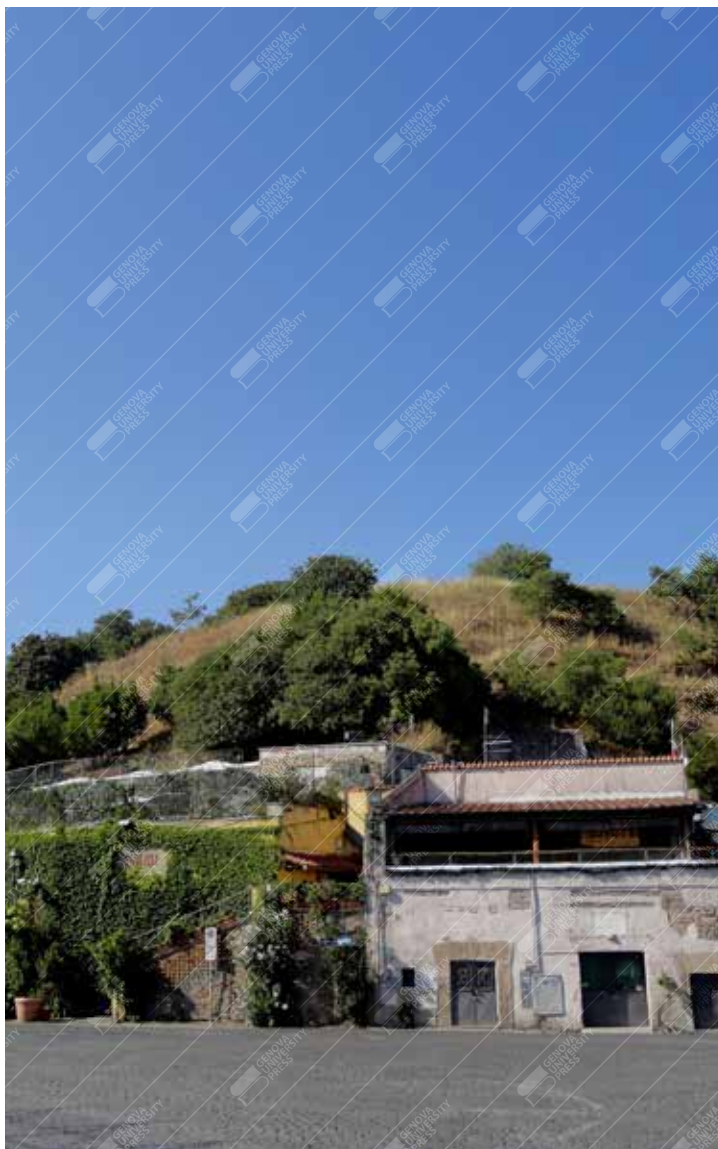


Fig. 3 Monte de' Cocci (*Mons Testaceus*, II-III secolo d. C.), versante SO, sistema delle cantine scavate lungo il perimetro.

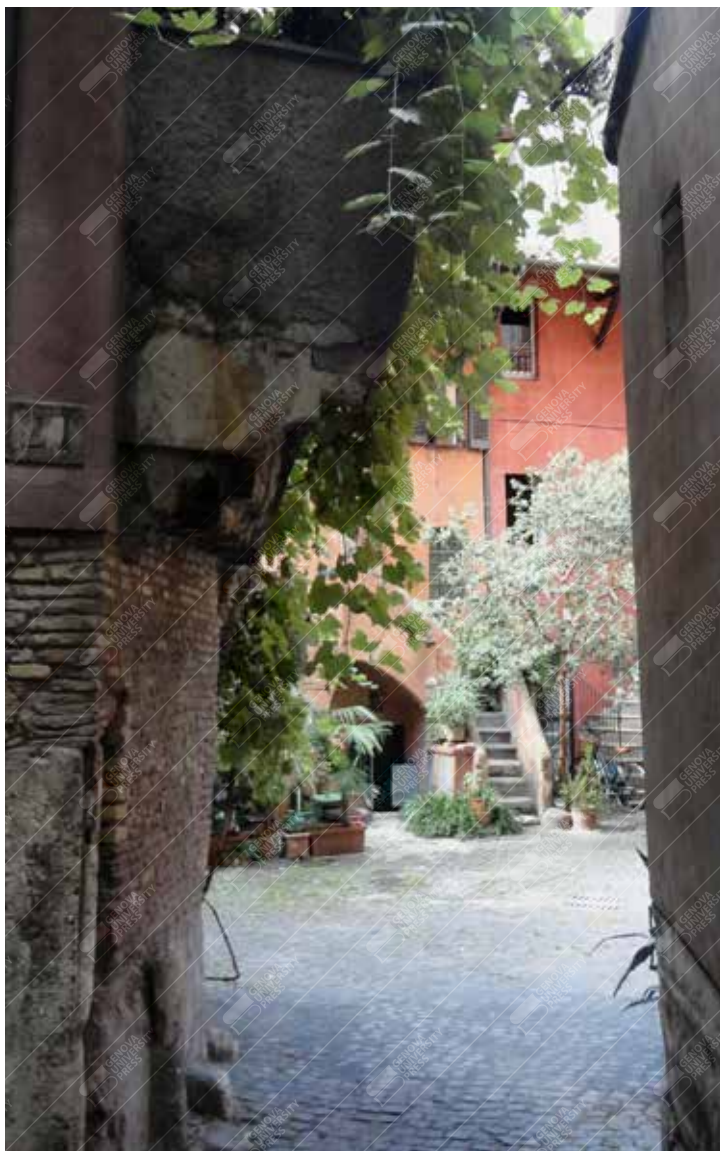


Fig. 4 Arco degli Acetari, consente l'ingresso dalla via del Pellegrino ad una delle tipiche corti interne degli isolati della Roma medievale.



Fig. 6 Giovanni Fontana e Flaminio Ponzio, mostra dell'Acqua Paola (1610-12).



Fig. 7 Antonio Gherardi, cappella dell'Accademia di Santa Cecilia in San Carlo ai Catinari (1695-1700).



Fig. 8 San Giovanni de' Fiorentini in via Giulia.



Fig. 9 Ponte dell'Industria, detto «di ferro» (1862-64).



Fig 10 Villa Doria Pamphilj, casa del custode (1859).



Fig. 11 Fontana dell'Emporio (1869-70).

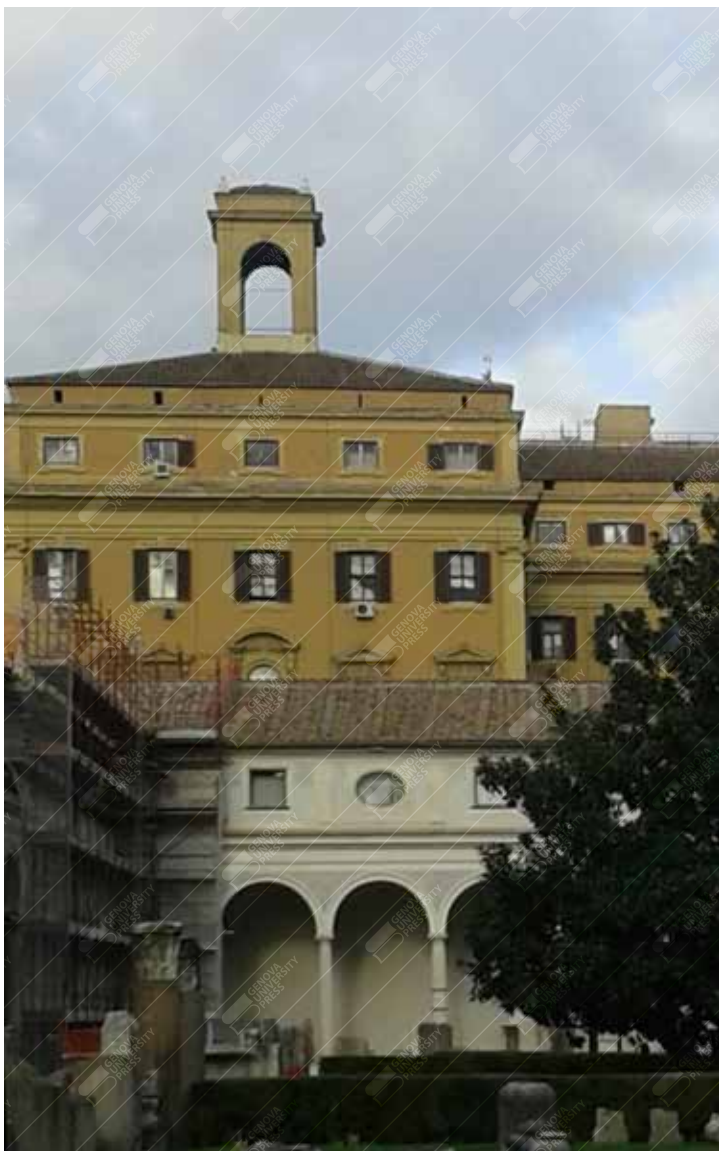


Fig. 12 Raffaele Canevari, Ministero delle Finanze (1871-76). In primo piano, il chiostro della certosa di Santa Maria degli Angeli.



Fig. 13 Lungotevere destro, da ponte Garibaldi.



Fig. 14 Lungotevere sinistro altezza Isola Tiberina. Ogni anno le piene del fiume ricreano l'antica spiaggia detta «della Renella».



Fig. 15 Vincenzo Costa e Osvaldo Armanni, la Sinagoga, costruita su parte dell'area ricavata dalla demolizione del Ghetto (1901-04).



Fig. 16 Ettore Ferrari, monumento a Giordano Bruno (1879-89).



Fig. 17 Raffaele Canevari, Museo Geologico (1873-1881).



Fig. 18 Giulio De Angelis, Magazzini Bocconi «Alle città d'Italia» (1886-87).



Fig. 19 Mario Ridolfi e Mario Fagiolo dell'Arco, Ufficio Postale in piazza Bologna (1933-35).



Fig. 20 Adalberto Libera, palazzina a Ostia Lido (1932-34).



Fig. 21 Pietro Aschieri, Mostra della Romanità all'E42 (1939, dal 1952 Museo della Civiltà Romana).

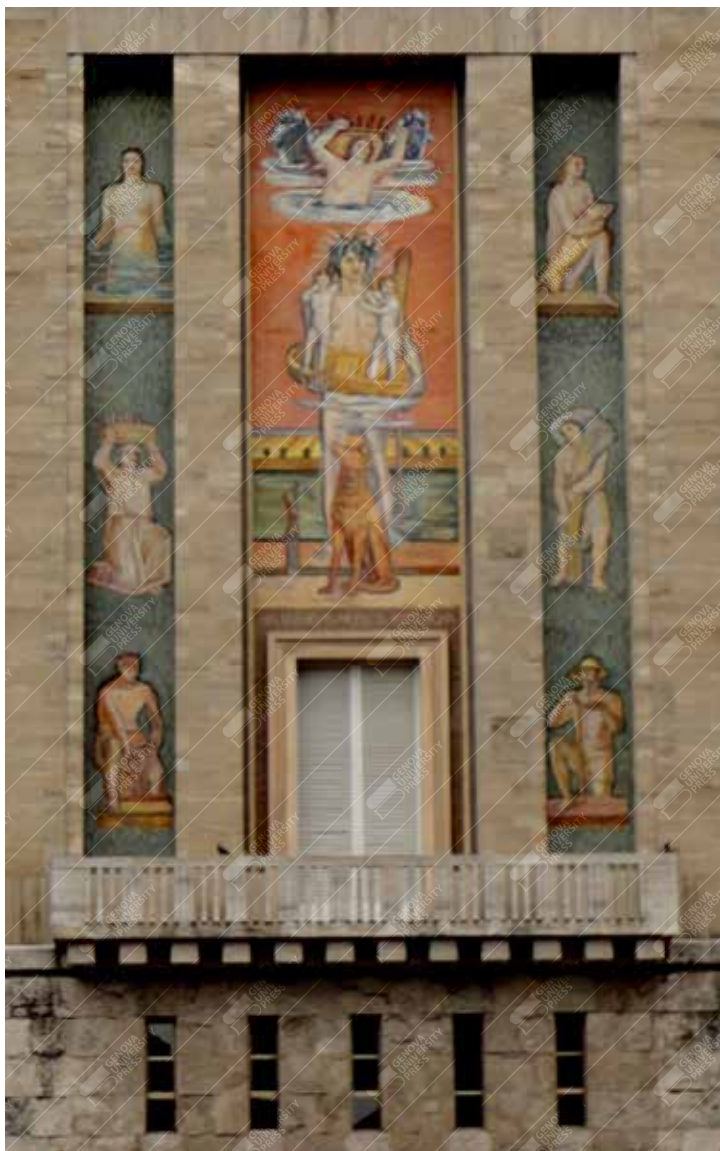


Fig. 22 Ferruccio Ferrazzi, *Il mito di Roma*, piazza Augusto Imperatore (terminato nel 1941).



Fig. 23 Angiolo Mazzoni del Grande, serbatoio idrico della Stazione Termini (1938), accanto alla chiesa di Santa Bibiana.



Fig. 24 Francesco Fariello e Ludovico Quaroni, propilei est della piazza Imperiale dell'E42 (1937-41).



Fig. 25 Luigi Mattioni, Grattacielo Italia (1950-60), costruito sul lato ovest della piazza Imperiale dell'E42. Al centro della piazza: obelisco dedicato a Guglielmo Marconi (Arturo Dazzi, 1939-1959).



Fig. 26 Vincenzo Luccichenti e Amedeo Monaco, palazzo della Confindustria (inaugurato nel 1972), di fronte al palazzo della Civiltà Italiana.



Fig. 27 Pietro Cascella (con Anna Cesarini Sforza?) e Julio Lafuente, mosaico decorativo dell'ingresso dell'immobile Trastevere I (1955).



Fig. 28 Artista ignoto e Julio Lafuente, cancellata in ferro battuto dell'immobile contiguo a Trastevere I (1955 ca.).



Fig. 29 Artista ignoto e Julio Lafuente, mosaico dell'androne dell'immobile Trastevere II (1956-58).



Fig. 30 Julio Lafuente, immobile Trastevere IV, paramenti a bugne di travertino e pannelli di mattoni a «dente di sega» (fine anni '60).



Fig. 31 Massimo Fagioli con Daniela Gualdi, Corrado Landi, Francesco Mirone, fontana e piazza a Porta Portese (Giubileo del 2000).



Fig. 32 Mimmo Paladino, fronte di ingresso del Teatro India (2004, allestimento dell'*Edipo a Colono* di Sofocle).



Fig. 33 Mimmo Paladino, *Ara Pacis*, mosaico visto dall'esterno.



Fig. 34 Paolo Rocchi, ascensori del Vittoriano (inaugurazione 2007).



Fig. 35 Francesco Del Tosto, viadotto Settimia Spizzichino (2009-12).



Fig. 36 Mike e Doug Starn, *Big Bambù*, MACRO-Testaccio (2012, replica dell'installazione a Beacon, NY, 2010).



Fig. 37 Iginio De Luca, *L'inchino* (piazza G. B. Marzi, una delle 10 installazioni operate il 28 luglio 2014).



Fig. 38 Piazza Testaccio, ricollocamento della fontana delle anfore ed arredo urbano (2013-15).



Fig. 39 Massimiliano Fuksas, Roma Convention Center «La Nuvola» (2008-16).



Fig. 40 Adriano Alessandrini, litostrati pavimentali della chiesa di San Gregorio VII (ultimati nel 1958-59).



Fig. 41 Ignazio Breccia Fratadocchi, chiesa parrocchiale dei Santi Aquila e Priscilla, a Pietra Papa (1982-92).



Fig. 42 Pier Luigi Spadolini con Riccardo Morandi, chiesa parrocchiale di Santa Maria Madre del Redentore (1985-87).



Fig. 43 Umberto Riva, chiesa parrocchiale di San Corbiniano all'Infernetto (2006-11).



Fig. 44 Jannis Kounellis, *Sipario*, orto di Santa Croce in Gerusalemme (2007).



Fig. 45 Francesco Mochi, Battesimo di Cristo, trasferito in San Giovanni de' Fiorentini da palazzo Braschi nel 2016.



Fig. 46 Studio 3C+T Capolei-Cavalli, rinnovo urbano dello stabilimento ex-Campari in viale G. Marconi (2003-05).



Fig. 47 Studio Transit, residence in Lungotevere degli Artigiani (2008-2010).



Fig. 48 Chapman & Taylor *Shopping Village* a Castel Romano, inaugurato nel 2012. Sullo sfondo l'ingresso di *Designer Outlet* (costruito nel decennio precedente).



Fig. 49 Centro Commerciale *Happio*, installazione artistica di Cracking art, 2015.



Fig. 50 G. Andreoletti, M. Pintore, S. Tonucci, ponte pedonale della Scienza (2008-14).



Fig. 51 Via Portuense, baracche sull'area settentrionale dello scalo ferroviario della vecchia Stazione di Trastevere.



Fig. 52 Via Portuense, magazzini dello scalo ferroviario della vecchia Stazione di Trastevere (settore meridionale).



Fig. 53 Via Portuense, magazzino tipo dello scalo ferroviario. In uno di essi fu ricavato il Teatro La Fede, fondato da Giancarlo Nanni nel 1968.

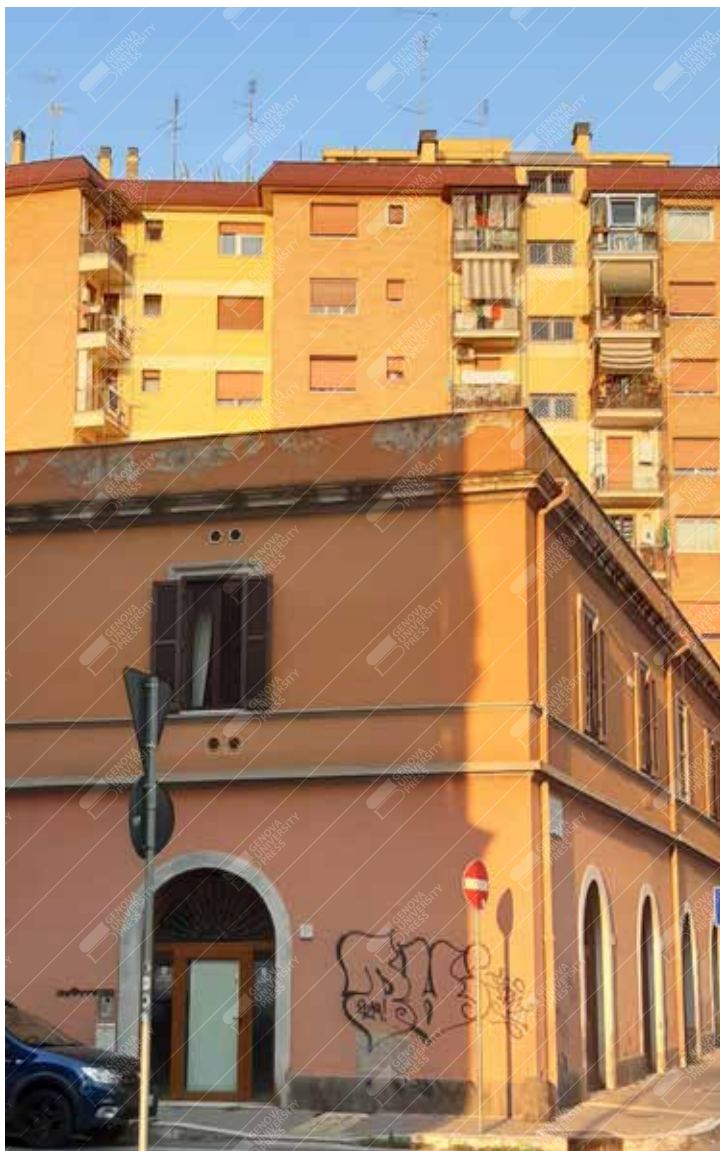


Fig. 54 Ex-osteria Zingale, luogo di raduni antifascisti dal 1932 al 1944.



Fig. 55 Casino della villa Della Porta Rodiani, datato ai primi anni del XVII secolo.



Fig. 56 Portale della villa Della Porta Rodiani.



Fig. 57 Rudere della cappella settecentesca di Santa Maria del Riposo, annessa a un casale demolito nel 1970.



Fig. 58 Ultimo edificio ex-industriale conservato nell'area. A destra l'intensivo costruito dopo la demolizione del Pastificio Costa.



Fig. 59 Area dell'ex-parco Ghetanaccio destinata a parcheggio.



Fig. 60 Terrapieno di ingresso allo scalo della ex-Stazione di Trastevere, ricostruzione con le bozze recuperate dopo la demolizione.



Fig. 61 Intensivo al Porto Fluviale (2014-17), area dell'ex-Consorzio Granario (portale di Tullio Passarelli, 1919, parzialmente conservato).



Fig. 62 Palazzo della Civiltà Italiana, recinzione perimetrale con barriera Jersey e reticolato metallico (foto 2020).



Fig. 63 Il deposito del parco giochi nel giardino di piazza Santa Maria Liberatrice a Testaccio.

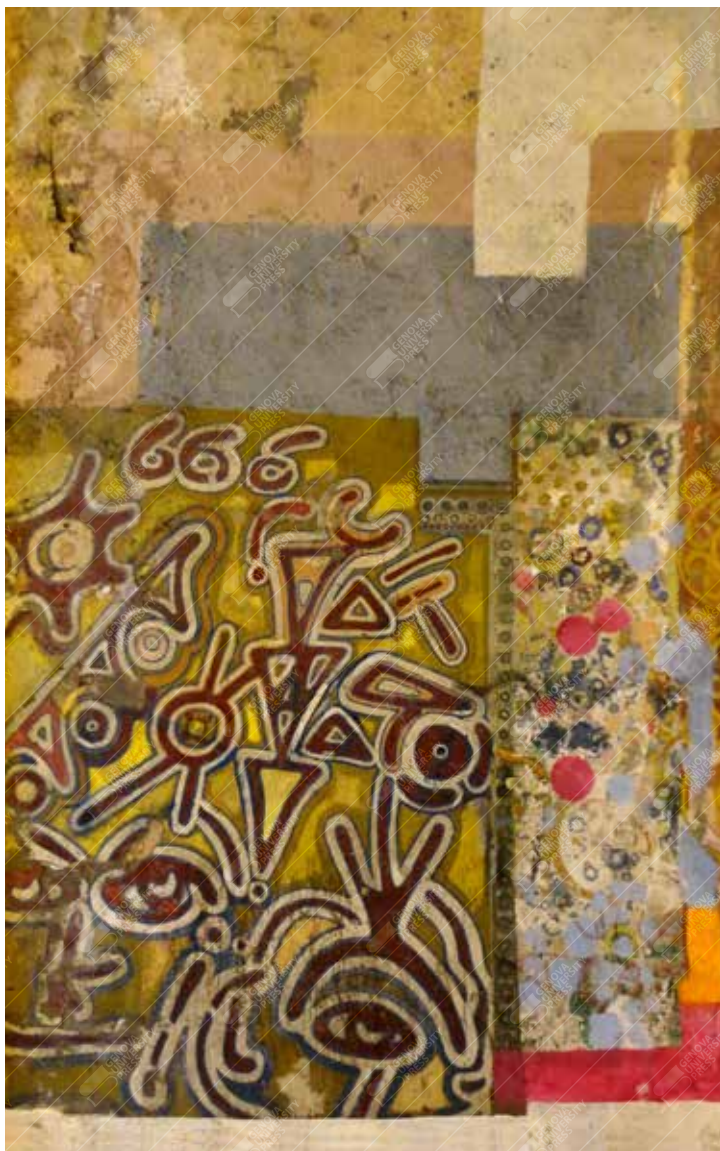


Fig. 64 Werner Landauer, pitture del sottopasso del ponte ferroviario delle Stazione di Trastevere, rimosse nel 2019.

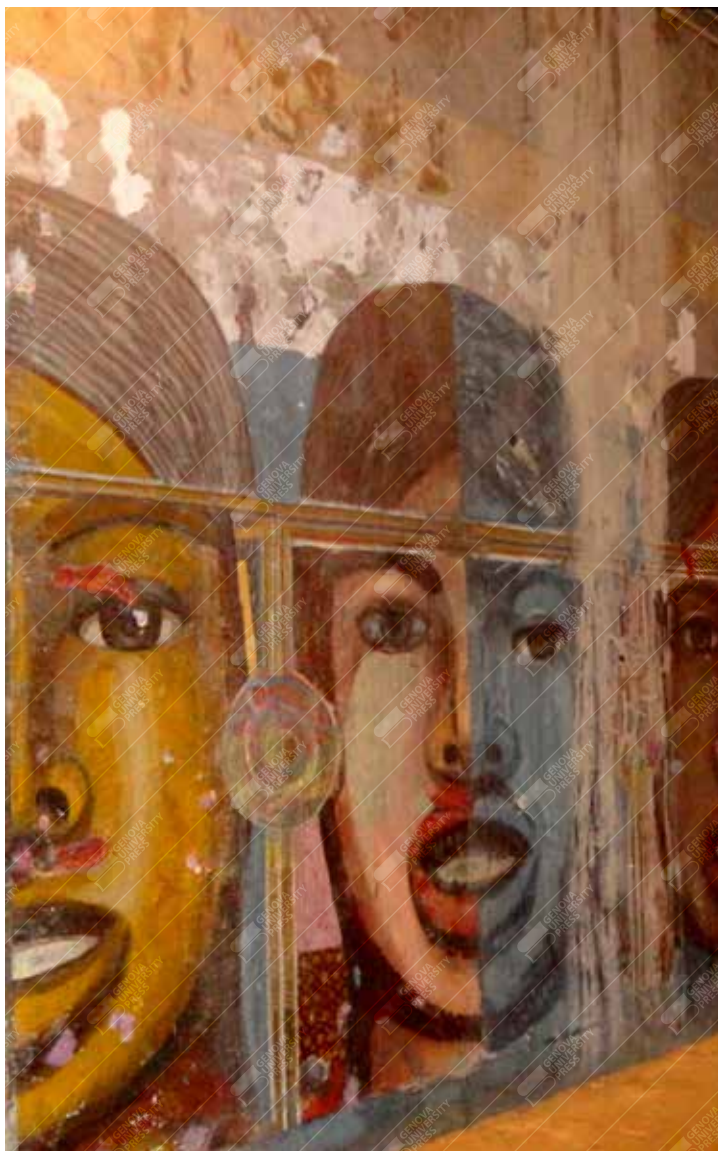


Fig. 65 Werner Landauer, pitture del sottopasso del ponte ferroviario delle Stazione di Trastevere, rimosse nel 2019.

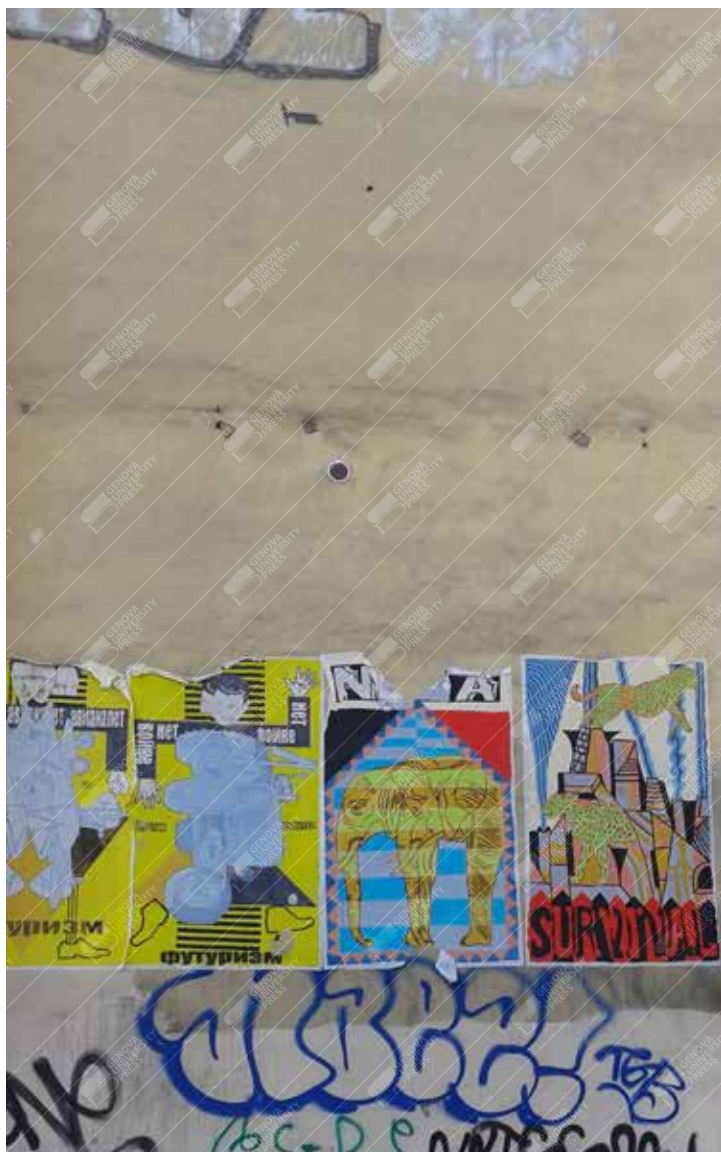


Fig. 66 Via degli Stradivari, opere su carta affisse nel 2017 (2020 ancora *in situ*).



Fig. 67 Via Tirone, immagine mariana su carta (2020).



Fig. 68 Omaggi floreali alla colonna dell'Immacolata Concezione, 8 dicembre 2019.



Fig. 69 Domenichino, soffitto a lacunari in Santa Maria in Trastevere (1617).



Fig. 70 Parrocchia di Santa Maria Consolatrice, processione mariana in modalità *lockdown*, 31 maggio 2020.



Fig. 71 Sant'Agata, illuminazione per la Festa de' Noantri 2020.



Fig. 72 Via Portuense, ricovero di persone senza fissa dimora (2019-20).



Fig. 73 Via Panfilo Castaldi, ricovero di persone senza fissa dimora (2019-20).



Fig. 74 Chiostro di Sant'Alessio, albero di melangolo.

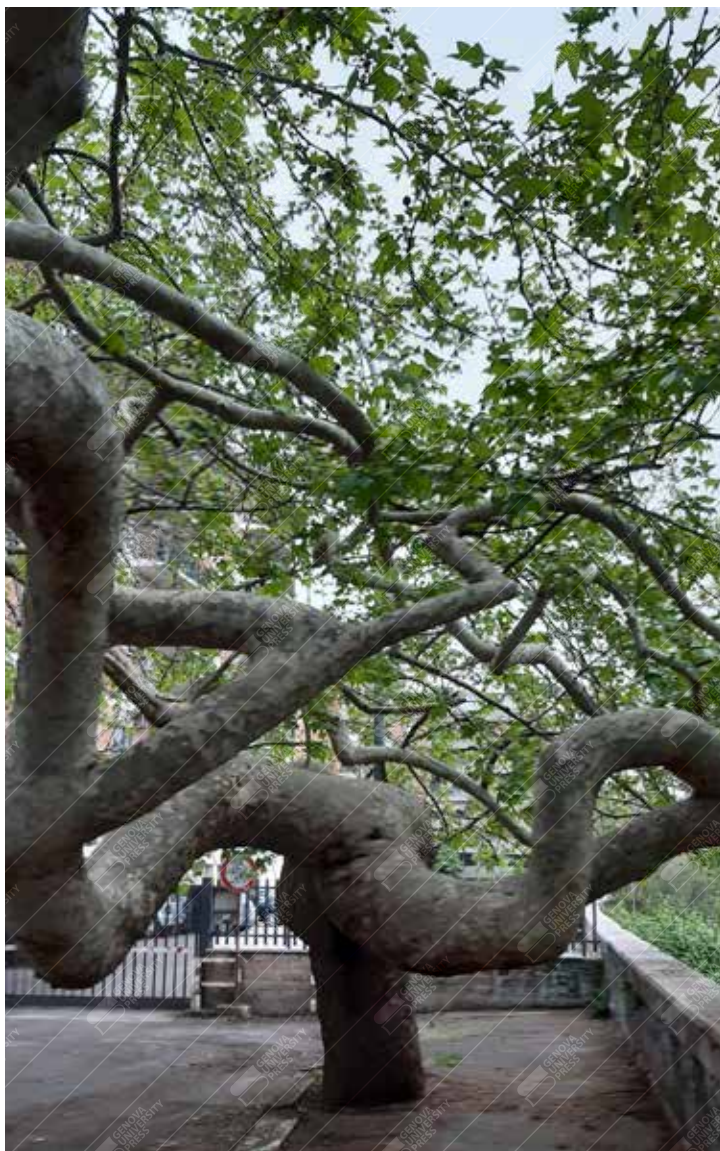


Fig. 75 Lungotevere, albero di platano.



Fig. 76 Quartiere Portuense, orti interni a un isolato della fine degli anni Venti.



Fig. 77 Testaccio, mercato rionale in costruzione (2013).



Fig. 78 Via Panfilo Castaldi. Un particolare omaggio ai felini è la raccolta di poesie e racconti di Mario Fagiolo dell'Arco (*Il gatto romano*, 1962).



Fig. 79 Passeggiata del Gianicolo, Teatrino di Pulcinella (aprile 2020).



Fig. 80 Clivo di Rocca Savella, tratto superiore.

Nota bibliografica

Stante la mole dei contributi riguardante la città di Roma, nella presente nota si offrono i ragguagli essenziali, relativi agli argomenti affrontati nel saggio.

La Seconda Roma e il suo retaggio

- C. CESCHI, *Le Chiese di Roma dagli inizi del Neoclassico al 1961*, Bologna, Cappelli, 1963
- I. INSOLERA, I. ZANNIER, *Il quartiere barocco di Roma*, Roma, LEA, 1967
- P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Torino, Bestetti, 1967
- L. SALERNO, *Roma Communis Patria*, Bologna, Cappelli, 1968
- C. BRANDI, *La prima architettura barocca*, Bari, Laterza, 1970
- R. ASSUNTO, *Specchio vivente del mondo (Artisti stranieri in Roma, 1600-1800)*, Roma, De Luca, 1978
- M. WINQVIST, G. CORTESE DI DOMENICO (a cura di), *La Svezia e Roma, quattro momenti della cultura svedese a Roma*, catalogo della mostra, Roma, Fratelli Palombi, 1980
- G. PIANTONI, S. SUSINNO (a cura di), *I Nazareni a Roma*, catalogo della mostra, Roma, De Luca, 1981
- G. BRIGANTI, L. TREZZANI, L. LAUREATI, *I Bamboccianti. Pittori della vita quotidiana a Roma nel Seicento*, Roma, Ugo Bozzi, 1983
- H. P. OLSEN, *Roma com'era nei dipinti degli artisti danesi dell'Ottocento*, Roma, Newton & Compton, 1985
- M. FAGIOLO, M. L. MADONNA (a cura di), *Roma 1300-1875, la città degli anni santi. Atlante*, catalogo della mostra, Milano, Arnoldo Mondadori, 1985
- M. VITTA, *Una cattedrale per il futuro. Santa Maria Madre del Redentore. La chiesa di Pierluigi Spadolini a Roma*, Milano, L'Arca, 1988

- E. MAIO, B. JOARNES, S. SUSINNO (a cura di), *Bertel Thorvaldsen 1770-1844, Scultore danese a Roma*, Roma, De Luca, 1989
- G. MANZONI (a cura di), *Manzù e il sacro, l'incontro con Papa Giovanni*, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1991
- C. GUASCO (a cura di), *Ozanam in Italia (dalle lettere)*, Roma, AVE, 1999
- F. BURANELLI, Jannis Kounellis. *La porta dell'orto monastico di Santa Croce in Gerusalemme*, Roma, De Luca, 2007
- A. PAOLUCCI, *La galleria delle carte geografiche*, Città del Vaticano, Edizioni Musei Vaticani, 2011
- C. BIASINI SELVAGGI (a cura di), *Paladino, Ara Pacis*, Manduria, Barbieri Selvaggi, 2008
- C. PIETRUCCHI, Umberto Riva. *La chiesa di San Corbiniano a Roma*, con un'appendice delle opere di design, Ostia Lido, Bibliolibrò, 2015
- R. FISICHELLA, *I segni del Giubileo*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 2015

La Terza Roma

- G. FALDELLA, *Un viaggio a Roma senza vedere il papa*, Torino, F. Casanova, 1880
- G. FALDELLA, *Roma borghese, assaggiature*, Roma, A. Sommaruga, 1882
- M. SERAO, *La conquista di Roma*, Firenze, G. Barbera, 1885
- A. CARACCIOLO, *Roma capitale, dal Risorgimento alla crisi dello stato liberale*, Roma, Editori Rinascita, 1956 (edizioni successive: Roma, Editori Riuniti, 1973, 1984, 1993 e 1999)
- M. VENTUROLI, *La patria di marmo, 1870-1911*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953 (1957); Roma, Newton & Compton, 1995
- I. INSOLERA, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino, Einaudi, 1962
- A. CEDERNA, *Mirabilia Urbis. Cronache romane 1957-1965*, Torino, Einaudi, 1965

- L. QUARONI, *Immagine di Roma*, Bari, Laterza, 1969
- F. FERRAROTTI, *Roma da capitale a periferia*, Bari, Laterza, 1970
- L. BENEVOLO, *Roma da ieri a domani*, Bari, Laterza, 1971
- G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale, 1870-1970*, Roma, Golem, 1971
- C. D'ONOFRIO, *Renovatio Romæ. Storia e urbanistica dal Campidoglio all'EUR*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1973
- A. MONTANARI (a cura di), *Roma sbagliata, le conseguenze sul centro storico*, contributo della Sezione romana di Italia Nostra, Roma, Bulzoni, 1976
- P. GIGLI PADELLARO, M. PANIZZA, *Roma formale e informale*, Napoli Editoriale Scientifica, 1976
- A. MIONI, *Le trasformazioni territoriali in Italia nella prima età industriale*, Venezia, Marsilio, 1976
- M. BIRINDELLI, *Roma italiana. Come fare un capitale e disfare una città*, Roma, Savelli, 1978
- G. C. ARGAN, C. NORBERG-SCHULZ (a cura di), *Roma interrotta*, catalogo della mostra, Roma, Incontri Internazionali d'Arte - Officina, 1978
- L. BORRONI, V. GIORGI (a cura di), *Roma ovest lungo il Tevere. Per un disegno architettonico di parchi attrezzati e servizi sociali nel settore ovest di Roma lungo il Tevere*, Roma, Bulzoni, 1978
- V. VANNELLI, *Economia dell'architettura in Roma Liberale, il centro urbano*, Roma, Kappa, 1979
- V. VANNELLI, *Economia dell'architettura in Roma fascista, il centro urbano*, Roma, Kappa, 1981
- A. M. IPPOLITO, M. PAGNOTTA, *Roma costruita. Le vicende, le problematiche e le realizzazioni dell'architettura a Roma dal 1946 al 1981*, Roma, Fratelli Palombi, 1982
- G. CIUCCI, V. FRATICELLI (a cura di), *Architettura e Urbanistica. Uso*

- e trasformazione della città storica*, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1984
- T. GREGORY, A. TARTARO (a cura di), *E42. Utopia e scenario del regime. Ideologia e programma per l'«Olimpiade delle civiltà»*, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1987
- M. CALVESI, E. GUIDONI, S. LUX (a cura di), *E42. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1987
- M. MARCELLONI, *Pensare la città contemporanea. Il nuovo piano regolatore di Roma*, Roma-Bari, Laterza, 2003
- La trasformazione di Roma*, numero monografico di «Rassegna di Architettura e di Urbanistica», XL, 120, 2006
- G. K. KOENIG, *Processo all'Altare della Patria. Con «I Mattoidi» al primo concorso per monumento in Roma a Vittorio Emanuele II di Carlo Dossi*, Milano, Medusa, 2011
- P. O. ROSSI, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011*, Roma-Bari, Laterza, 2012
- V. DE LUCIA, F. ERBANI, *Roma disfatta. Perché la Capitale non è più una città e cosa fare per ridarle una dimensione pubblica*, Roma, Castelvecchi, 2016

I tempi nuovi

- M. AGOSTINELLI, *Tempo e spazio nell'impresa postfordista*, Roma, Manifestolibri, 1997
- U. BECK, *Europa Felix. Il vecchio continente e il nuovo mercato del lavoro*, Roma, Carocci, 2000
- S. LATOUCHE, *La sfida di Minerva. Razionalità occidentale e ragione mediterranea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000
- F. CASSANO, D. ZOLO (a cura di), *L'alternativa mediterranea*, Milano, Feltrinelli, 2007

G. SCIPIONE, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007

Quotidianità della storia

H. LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne II. Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, Paris, L'Arche, 1961

H. LEFEBVRE, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968

H. LEFEBVRE, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris, Gallimard, 1968

F. BRAUDEL, *Ecrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969

M. FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969

C. BRANDI, *A passo d'uomo*, Milano, Bompiani, 1970

H. LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974

J. LE GOFF, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974

R. NICOLINI, *Il meraviglioso urbano*, in F. Purini [et al.] (a cura di), *Ritorno a Roma. Città, didattica, vita quotidiana*, catalogo della mostra, Roma, Staderini, 1978, pp. 27-30

M. FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975

M. DU CERTEAU, *L'invention du quotidien*, Paris, Union générale d'éditions, 1980

F. FERRAROTTI, *La storia e il quotidiano*, Roma-Bari, Laterza, 1986

P. DE BENEDETTI, *Il filo d'erba. Verso una teologia della creatura a partire da una novella di Pirandello*, Brescia, Morcelliana, 2009

Appendice

IL MUSEO GEOLOGICO PALAZZO CANEVARI

Roma, Largo Santa Susanna 13

Sono qui raccolti alcuni saggi di approfondimento di quanto esposto nel capitolo dedicato alla situazione attuale della città. Il tema è quello della chiusura del Museo Geologico e della trasformazione della sua sede originale: un argomento poco noto, anche a livello locale, nonostante la sua pregnanza culturale.

Le collezioni sono tra le più importanti tra quelle conservate nei musei scientifici europei, tuttavia è anche peculiare la loro relazione biunivoca con l'architettura che la ospitava, concepita (1873) e costruita appositamente da Raffaele Canevari su committenza del ministro Quintino Sella, unico uomo politico che cercò di dare consistenza alle idee di Cavour circa la necessità di insediare la capitale a Roma, al fine di fare dell'Italia unita e libera un «grande stato». Si tratta, pertanto, di un'opera che possiede una notevole qualità progettuale e edilizia, secondo i diversi aspetti della *firmitas*, dell'*utilitas* e della *venustas*, perciò una delle rare architetture di Roma capitale che si propone in termini diversi dalla norma della retorica e del cattivo gusto di certo Eclettismo.

Il palazzo e le collezioni del Museo Geologico, nonché le personalità del committente e del progettista, costituiscono – quindi – una perfetta unità culturale di particolare valore simbolico, sia per il grandioso progetto di sviluppo economico del nuovo stato sia per il ruolo della sua capitale. Ancor più caratterizzanti la fase storica attuale sono le vicende seguite all'infelice inserimento del palazzo nella lista dei beni da cartolarizzare (2003) che bene illustrano le contraddizioni della gestione politica di alcuni spazi museali romani tra ambizioni internazionali (l'*Ara Pacis*, il MAXXI), privatizzazioni e dismissioni speculative (il Museo Internazionale del Cinema e dello Spettacolo).

Myriam D'Andrea, Rita Giardi

Storie italiane: il Regio Ufficio geologico Palazzo Canevari

Il Palazzo, voluto da Quintino Sella alla fine dell'Ottocento, fu «appositamente costruito» per ospitare il Regio Ufficio Geologico (al tempo del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio) ed il relativo Museo Agrario-Geologico.

Il posizionamento urbanistico era strategico: sorgeva nei pressi del Ministero del Tesoro ubicato in via XX Settembre e successivamente fu affiancato dal Ministero dell'Agricoltura (palazzo costruito tra il 1908 e il 1914).

Edificato, fra il 1873 e il 1881, nel luogo ove sorgeva il Convento di S. Maria della Vittoria del XVII sec., fu realizzato su progetto dell'ing. Raffaele Canevari, lo stesso ideatore della sede del Ministero del Tesoro (costruita tra il 1871 e il 1876).

Il progettista, facendo ricorso a tecnologie innovative, riutilizzò le strutture murarie seicentesche e realizzò gli spazi espositivi formati da sale sorrette da pilastri in ghisa, dedicate ad accogliere tutte le collezioni. Queste erano contenute in urne, vetrine, scaffalature appositamente costruite. Uno splendido ballatoio sormontava un vasto salone di consultazione. Queste caratteristiche fecero meritare all'edificio l'apposizione del vincolo architettonico nel 1991.

L'inaugurazione del Palazzo, considerato tra i primi esempi di Stile Liberty nell'edilizia pubblica, avvenne il 3 maggio 1885 e costituì un evento di grande risonanza na-

zionale: intervenne lo stesso Re Umberto I unitamente ai maggiori esponenti della cultura e della politica del tempo. Purtroppo Quintino Sella, morto il 14 marzo 1884, non vide il compimento della sua opera.

Ampio spazio fu riservato all'avvenimento su quotidiani e periodici nazionali soprattutto per il Museo: il quarto del genere in Europa, dopo quelli di San Pietroburgo, Berlino e Londra.

Scopo principale del nuovo Stato era quello di dotarsi, al pari di altri Stati europei, di un Servizio Geologico e quindi di una sede unica e centrale deputata a raccogliere i materiali lapidei e minerari del territorio nazionale e più in particolare i campioni di roccia provenienti dalle campagne di rilevamento della Carta Geologica d'Italia: strumento fondamentale per la rappresentazione e lo studio del territorio e delle sue risorse. Al contempo lo Stato si era dotato di un Laboratorio chimico-petrografico a sussidio del rilevamento geologico (in seguito denominato Servizio Chimico). I due Servizi rimasero affiancati fino al 1986 quando il Servizio Geologico, fu trasferito al Ministero dell'Ambiente.

Il Palazzo ospitò, nei suoi saloni monumentali, la Biblioteca e le Collezioni geologiche e paleontologiche – che nel tempo si andavano implementando – fino al 1995, quando si decise di ristrutturarlo; si voleva infatti riportarlo all'originaria funzione di polo museale nazionale delle Scienze della Terra. L'edificio fu così sgombrato di uomini e cose per permettere la ristrutturazione.

Il progetto, commissionato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri con esborso di denaro pubblico, fu

affidato ad un studio di architetti romani di rilevanza internazionale, lo Studio Valle. In due leggi finanziarie, 1996 e 1998, furono stanziati i fondi necessari, ma nel 2001 a seguito del ritrovamento di reperti archeologici nelle fondazioni i lavori furono sospesi.

Nel 2003 il Governo procedette all'inserimento del Palazzo, di proprietà del Demanio dello Stato, tra i beni da cartolarizzare. Questo fu l'inizio di una nuova vicenda che si concluderà il 29.12.2005 con l'alienazione alla Soc. Fintecna¹.

Dopo vari passaggi di proprietà, anche con la concorrenza di capitali privati, dal 2015 il Palazzo Canevari è interamente di CDP immobiliare Srl (controllata al 100 per cento da CDP SpA), che intende realizzarvi uffici per i propri dipendenti, pur facendosi carico degli scavi archeologici e promettendo la fruibilità pubblica degli stessi.

Va precisato che sul Palazzo su cui grava, come accennato, un vincolo architettonico (1991), è stato apposto nel 2004, un vincolo archeologico a seguito della scoperta di un tratto di Mura Serviane ritrovate nel corso dei sondaggi eseguiti nel 2002. Inoltre nel 2015, sotto l'edificio gli scavi hanno messo in luce un tempio del VI secolo avanti Cristo,

1 L'edificio subisce vari passaggi di proprietà:

- nel 2005 è di Fintecna SpA, controllata al 100 per cento da Cassa Depositi e Prestiti SpA, (Società del Ministero dell'Economia), poi divenuta nel 2007 Fintecna Immobiliare SpA;
- nel 2007, diviene di proprietà di Residenziale Immobiliare 2004 Srl che (il 14 dicembre 2007) si trasforma in una SpA, i cui soci sono (al 50 per cento) la Fintecna immobiliare SpA e la Finprema SpA (una newco costituita nel 2007, inizialmente partecipata anche da Pirelli Re, dal gruppo Fingen della famiglia Fratini e dalla Maire Investments dell'imprenditore Di Amato).

l'epoca dei re di Roma. Un ritrovamento talmente importante da ridisegnare la mappa della Roma del tempo e per il quale è previsto un progetto di musealizzazione (MiBACT, 2014)².

CDP Investimenti Sgr³ intende realizzare un complesso di uffici:

il progetto di valorizzazione prevede il restauro e risanamento conservativo del bene con destinazione d'uso direzionale.

L'intervento di rifunzionalizzazione del complesso è rivolto a conservare la storicità dell'organismo edilizio,

2 Nel 2009 è costituita la CDP Investimenti Sgr – che opera a sostegno delle politiche abitative, della valorizzazione del patrimonio pubblico e della crescita del settore turistico – nella quale è successivamente confluito Palazzo Canevari.

CDP Investimenti Sgr (CDPI Sgr) è una società di gestione del risparmio costituita per iniziativa di Cassa Depositi e Prestiti SpA, unitamente ad ACRI – Associazione di Fondazioni e di Casse di Risparmio SpA e ad ABI – Associazione Bancaria Italiana.

3 L'opera di restauro, che intendeva ripristinare il complesso museale secondo l'idea progettuale del Canevari, prevedeva una profonda ed accurata ristrutturazione di tutti gli ambienti nel rispetto dell'originaria architettura ed una razionale suddivisione dei piani con aree destinate ai congressi, all'informatica e alla sperimentazione. In particolare: il piano terra avrebbe dovuto ospitare sale multimediali per manifestazioni, convegni, attività didattica; i primi due piani sarebbero stati dedicati alle collezioni paleontologiche e lito-mineralogiche riportate al loro originario splendore, valorizzate e rese fruibili con il supporto di ausili informatici; gli ultimi due piani sarebbero stati destinati alla Biblioteca con la più ricca raccolta storica e il più consistente patrimonio cartografico riguardante le Scienze della Terra dell'intero territorio nazionale.

assicurandone al contempo la funzionalità. Tali interventi comprendono il consolidamento, il ripristino e il rinnovo degli elementi costitutivi, l'inserimento degli elementi accessori e degli impianti (richiesti dalle esigenze dell'uso). Sarà inoltre prevista, al piano terreno, la musealizzazione dell'area archeologica rinvenuta nel corso della campagna di scavi.

Il relativo Permesso di Costruire (PdC) è stato ritirato nel giugno 2015. Sono stati completati i lavori di strip out e restauro delle facciate e nei primi mesi del 2018 è stato conferito l'appalto per i lavori di consolidamento dell'intero edificio. Tali lavori, sospesi nel mese di luglio 2018, alla scadenza del relativo PdC, sono stati ripresi nel mese di marzo 2019, a valle della proroga al suddetto PdC, concessa dal Comune nello stesso mese di marzo.

Nel 2019 sui giornali è apparsa la notizia che il Palazzo è stato destinato, dal Governo, quale sede del Fondo Nazionale Innovazione.

A nulla sono valse le ripetute interrogazioni parlamentari succedutesi nel tempo (2007, 2013, 2015, 2019)⁴ che

4 Senato della Repubblica – Legislatura XV – Atto di Sindacato Ispettivo n° 4-02591 del 12/09/2007

Interrogazione a risposta scritta. Sen. Francesco Storace al Ministro del MEF.
<http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/file/interrogazione-storace>

Senato della Repubblica – Legislatura XVII – Aula – Seduta n. 139 del 22/11/2013. n°4-01166

auspicavano non solo il recupero dell'*unicum* storico-culturale ma l'attivazione di un progetto per la creazione, in Italia, di un Polo di informazione ambientale finalizzato alla cultura e allo sviluppo del territorio, all'educazione ambientale e alla prevenzione dei rischi

Nell'interrogazione parlamentare del 2015 si chiede infatti espressamente

se non si ritenga necessario, considerati i vincoli architettonico e archeologico esistenti sul palazzo Canevari, l'importanza del compendio delle collezioni del museo geo-paleontologico nazionale e l'assenza di un siffatto museo nel Paese, istituire un polo di informazione ambientale, presidio per l'educazione alla tutela di un territorio sempre più soggetto a drammatiche criticità, ricostituendo l'*unicum* culturale formato dal palazzo, appositamente edificato e dalle sue collezioni e restituendo così alla cittadinanza la struttura

Interrogazione a risposta scritta. Sen. Loredana De Petris ai Ministri del MATTM e del MEF.

<http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/file/interrogazione-de-petris>
Senato della Repubblica – Legislatura XVII – Aula – Seduta n. 548 del 03/12/2015. n°4-04916

Interrogazione a risposta scritta. Sen. Nicola Morra ed altri ai Ministri del MIBACT, del MATTM e del MEF.

http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/file/Interrogazione_museo_geologico.pdf

Camera dei Deputati – Legislatura XVIII – Aula – Seduta n. 210 del 17/07/2019. n°5-02529

Interrogazione a risposta scritta. On. Stefano Fassina ai Ministri del MIBACT e del MEF.

<https://aic.camera.it/aic/scheda.html?numero=5-02529&ramo=C&leg=18>

con annesso museo come fermamente richiesto da ormai troppi anni da cittadini, scienziati e autorevoli istituzioni tra le quali Unesco, Accademia dei Lincei, Società geologica italiana.

A nulla sono valsi i ripetuti appelli di personalità scientifiche e culturali, le sollecitazioni di molteplici organizzazioni (tra i quali Italia Nostra e FAI, Ordine dei geologi ed architetti, Società paleontologica), l'interessamento dei media e di molti cittadini che si sono attivati nel tempo per il recupero ed il ripristino del prezioso *unicum* storico-culturale costituito da Palazzo Canevari-Museo Geologico, la situazione è rimasta immutata⁵.

Oggi il Palazzo e il Museo non sono più disponibili per ricercatori e cittadini.

Attraverso il Polo, come proposto dall'interrogazione parlamentare citata, si sanerebbe il *vulnus* storico-culturale creato dalla alienazione del Museo e del suo «contenitore», il Palazzo Canevari appositamente edificato.

Si restituirebbe quindi a studiosi del settore e ai cittadini un patrimonio di conoscenza ambientale acquisito in oltre un secolo di studi del quale sono stati privati.

Si creerebbe un presidio indispensabile per l'educazione alla tutela di un territorio sempre più soggetto a drammatiche criticità.

5 <http://www.isprambiente.gov.it/it/museo/interesse-della-comunita-scientifica-e-dei-media/appelli>

Si riconsegnerebbe a Roma Capitale il Museo Geologico del quale è stata malauguratamente privata come non è accaduto per le altre grandi capitali europee che hanno conservato i loro analoghi musei.

Myriam D'Andrea, Roberta Rossi

Collezioni del Servizio Geologico d'Italia. Realtà e possibili strategie di valorizzazione

È lecito far risalire almeno al 1841 le radici di quelle che diverranno, alcune decine di anni più tardi, le Collezioni del Museo Agrario Geologico del Regio Ufficio Geologico, il più cospicuo campionario di rocce, fossili e minerali dello stato unitario. È infatti in quell'anno che una commissione di illustri scienziati italiani propose di costituire presso il Museo di Fisica e Storia Naturale di Firenze (ben 25 anni prima che questa città diventasse Capitale d'Italia e che venisse qui istituito il Regio Comitato Geologico) una «raccolta geologica e mineralogica secondo i diversi compartimenti geologici nei quali può essere divisa l'Italia».

Anni difficili: i moti rivoluzionari, la non facile unificazione del Paese, la nascita del primo Parlamento italiano a Torino, prima capitale d'Italia (1861-1865), e il trasferimento della capitale del nuovo Stato da Torino a Firenze (1865-1871) e finalmente a Roma (1871).

Forte era l'esigenza del nuovo Stato di dotarsi di strumenti uniformi per la conoscenza di base del territorio quale la Carta Geologica⁶ e, al pari di altri Stati europei, di

6 L'avvio della realizzazione della Carta Geologica fu di fatto ritardato di una decina di anni, proprio da uno dei suoi proponenti, il Ministro delle Finanze, già ingegnere del Servizio delle Miniere, Quintino Sella, per sopraggiunte esigenze del Paese, e la conseguente necessità di destinare i fondi ad altre priorità, tra queste l'acquisizione all'Italia del Veneto.

un Servizio Geologico e quindi di una sede unica e centrale deputata a raccogliere i materiali lapidei e minerari di tutto il territorio nazionale (e quindi anche tutti i campioni e reperti provenienti dalle campagne di rilevamento della Carta Geologica d'Italia).

È quindi con questi presupposti e con questo animo che si pensò anche alla realizzazione di un Museo «monumentale» quale il Museo Agrario Geologico, il quarto del genere in Europa dopo quelli di Berlino, Londra e S. Pietroburgo.

Le Collezioni, arricchite, in virtù del Decreto del 1872, dei materiali edilizi e decorativi provenienti da tutte le Province del Regno d'Italia nonché dei campioni mineralogici di estrazione sia nazionale che estera, vennero implementate nel tempo con acquisti (come la prestigiosa Collezione di marmi antichi F. Pescetto, che fu venduta all'Ufficio Geologico dagli eredi del Generale Pescetto per 16.000 Lire, tra il 1888 e il 1890), donazioni e scambi, ma soprattutto dai campioni provenienti dalle campagne di rilevamento della Carta Geologica d'Italia.

Questo prezioso e continuo lavoro di raccolta di materiali provenienti dal territorio portò le Collezioni, negli anni '70 del Novecento a superare i 150.000 campioni tra rocce, minerali e fossili. Le Collezioni del Museo costituivano e costituiscono ancora oggi la più cospicua e puntuale testimonianza del vasto programma di ricostruzione e riorganizzazione industriale e infrastrutturale italiano, avviato a seguito della raggiunta unità; impresa impossibile senza un preventivo censimento delle materie prime e delle risorse minerarie ed economiche del Paese.

Nel Museo Agrario Geologico inaugurato nel 1885 dal re Umberto I alla presenza di illustri esponenti della cultura e della politica del tempo, le Collezioni, occupavano tre saloni monumentali e costituivano con la loro sede un *unicum* culturale. In seguito furono aperte al pubblico, la domenica, per volontà del Re.

La loro importanza per la comunità scientifica mondiale dell'epoca è attestata dalla partecipazione dell'Ufficio Geologico a importanti manifestazioni nazionali ed internazionali durante le quali le collezioni venivano esposte ed ammirate. Ricordiamo, tra le tante, l'Esposizione universale di Vienna del 1873, l'Esposizione universale di Parigi del 1878, l'Esposizione universale di Anversa del 1885, l'Esposizione regionale toscana del 1887, l'Esposizione universale di Saint Louis del 1904.

Fino al 1995 l'edificio con il suo prestigioso Museo rappresentò anche visivamente il «Servizio Geologico d'Italia». In questo anno, a seguito della necessità di ristrutturare lo stabile, fu necessario il trasferimento degli uffici, della prestigiosa biblioteca e di tutte le Collezioni (in un primo momento portate per la maggior parte nel magazzino n. 5 del Centro Polifunzionale della Protezione Civile a Castelnuovo di Porto, poi ricongiunte alle altre nella sede ISPRA di Via Curtatone, nei pressi della Stazione Termini).

Vicende amministrative portano intanto il Servizio Geologico del Ministero dell'Industria Commercio ed Artigianato ed il suo patrimonio documentale (Biblioteca e Collezioni) ad appartenere prima al Ministero per l'Ambiente, poi

al Dipartimento per i Servizi Tecnici Nazionali della Presidenza del Consiglio dei Ministri, quindi all'APAT e infine nel 2008, ad oggi, all'ISPRA.

Non molto cambia, purtroppo, con questi trasferimenti per le Collezioni, di cui il 90% non verrà più esposto. Queste raccolte non saranno più aperte al pubblico: solo una selezione di reperti paleontologici, di campioni dei materiali edilizi e decorativi, le due Collezioni di marmi antichi «Pescetto» e «De Santis» ed un assortimento di strumentazione storica troveranno, per un breve periodo, ostensione in una mostra (appositamente voluta, durante la ristrutturazione del Palazzo Canevari, per mantenere la memoria del Museo Geologico) visitabile nella sede di Via Curtatone, nel «quartiere Macao» (nell'edificio di stile razionalista costruito negli anni '50 del Novecento per la Federconsorzi).

I reiterati tentativi messi in essere da parte delle amministrazioni (APAT prima e ISPRA poi), sia di recuperare la sede storica (nel frattempo inserita nell'elenco delle proprietà demaniali da cartolarizzare, poi alienata nel 2003), sia di avere una nuova sede demaniale non hanno avuto successo.

Una misura dell'interesse, ancora ben vivo, nei confronti di questo prestigioso patrimonio si è avuta in occasione della XIX Giornata FAI di Primavera, quando le Collezioni (la selezione esposta nelle sede ISPRA di Via Curtatone) sono state aperte al pubblico – insieme al Quirinale e al Casale Cairoli di Villa Glori – per celebrare a Roma il 150° dell'Unità d'Italia, registrando più di 1500 visitatori nel *week end* del 26 e 27 marzo 2011.

Nel tempo diverse sono state le strategie messe in atto dalle varie amministrazioni che hanno avuto premura di curare la memoria e la tutela di questo patrimonio.

Nel dicembre 1991, grazie alla stipula di una convenzione tra Servizio Geologico, Consorzio Geodoc (costituito dalle Società Italsiel, Sidac e Telespazio) e Ministero del Lavoro, nasceva il Progetto Geodoc, finanziato con i fondi della Legge 160/88. Lo scopo era quello di creare un Centro di documentazione geologica del territorio nazionale, punto di riferimento per operatori di settore, dedicato alla valorizzazione e promozione dei beni culturali.

Condizione indispensabile per la realizzazione del Centro era il preventivo riordino, la catalogazione e l'inventariazione dell'intero patrimonio museale, cartografico e bibliografico del Servizio Geologico⁷. Quindi poco prima del trasferimento delle Collezioni dalla sede storica, fu realizzato un imponente progetto di studio, archiviazione e schedatura informatica dei dati, attraverso la realizzazione di una Banca Dati e del relativo software di gestione (DocuGeoMuseo). Questo ha consentito, e consente tutt'ora, la gestione digitalizzata dei reperti in ambito museale, l'inventariazione informatizzata, l'aggiornamento dei dati e l'implementazione dei reperti, oltre alle *query* su tutti i dati conservati su reperti paleontologici, litologici, mineralogici e sulle collezioni edilizio-decorative.

Dal 2008, con la realizzazione e pubblicazione online del *Museo virtuale*⁸, le Collezioni possono vantare una vetrina multimediale che offre la possibilità di visionare le collezioni,

7 A. Carusone, E. Morroni, *Il progetto Geodoc: un viaggio durato tre anni*, in Bollettino AIB, ISSN 1121-1490, vol. 36, n. 2 (giugno 1996), pp. 167-185.

8 <https://www.isprambiente.gov.it/it/attivita/museo>, IdeAmbiente, 04/2007, pp. 20- 21. Il Museo virtuale è stato presentato nel 2008, a Roma, al Forum PA "Innovazione nella Pubblica Amministrazione".

con particolare riguardo alle schede catalografiche di una selezione di fossili e reperti litologici e all'esposizione della Collezione dei Plastici Geologici storici. Altre sezioni riguardano le attività svolte dallo staff del museo, l'aggiornamento del calendario eventi e le news di carattere geologico e museologico, le Mostre virtuali online – Movio⁹, nonché il Repertorio dei Musei italiani di Scienze della Terra¹⁰.

Il Repertorio, aperto a ulteriori categorie museali quali scienze naturali e storia della scienza e della tecnica, offre all'utenza una panoramica sui numerosissimi Musei diffusi in tutto il territorio nazionale (oltre 1000) considerando anche strutture spesso confinate in realtà territoriali, favorendone la rete relazionale. Si evidenziano pertanto potenzialità di comunicazione anche trasversali, laddove la realtà museale viene vissuta come storia locale, spunto turistico, attività didattica, arricchimento culturale, quindi fonte di sviluppo per il territorio.

Da alcuni anni le Collezioni hanno inoltre una pagina sul sito dell'International Council of Museums (ICOM) e partecipano ogni anno, il 18 maggio, al Museum Day, coordinato dalla stessa ICOM¹¹.

Le Collezioni suddivise in tre principali categorie, Paleontologiche, Litomineralogiche e Storiche, sono state negli anni trattate in diversi testi scientifici, fra i quali, recentemen-

9 <https://www.isprambiente.gov.it/it/attivita/museo/movio-collezioni-virtuali>

10 https://www.isprambiente.gov.it/it/attivita/museo/regioni/copy2_of_regioni-page

11 <http://museum.ms/museum/details/17426/geological-and-historical-collections-of-ispra>

te, i tre Cataloghi riferibili a tre diverse collezioni specifiche¹²: I Plastici storici geologici, Le Collezioni di marmi edilizio-decorativi Pescetto e De Santis e i Fossili Tipo, esemplari unici di riferimento a livello mondiale. I volumi, ai quali si rimanda la trattazione approfondita sugli argomenti specifici, sono scaricabili o acquistabili sul sito Museo Virtuale delle Collezioni Geologiche e storiche¹³.

Nell'ambito delle valorizzazioni, c'è da citare che a gennaio 2019 è stato esposto al pubblico, nell'atrio della sede ISPRA di Via Brancati a Roma, il *Cynotherium sardous*, canide fossile di età Pleistocenica il cui scheletro è stato completamente ricostruito su una struttura metallica. Nella saletta è inoltre esposto il quadro «Il Tevere all'età della pietra» ricostruzione del paleoambiente in età pleistocenica. Il tutto meta di visite guidate nel corso dell'evento «Scienzainsieme» svoltosi a settembre 2019.

12 <http://museu.ms/museum/details/17426/geological-and-historical-collections-of-ispra>

13 <https://www.isprambiente.gov.it/en/activities/museum/publications/catalogs>

Giulio Ercolani

Biblioteca del Servizio Geologico d'Italia. Il patrimonio bibliografico e cartografico

Il patrimonio bibliografico e cartografico della Biblioteca del Servizio Geologico d'Italia ha origine negli anni immediatamente successivi all'unità d'Italia. Il decreto n. 4113 del 15 dicembre 1867, che istituiva il Comitato Geologico¹⁴, prevedeva, infatti, l'istituzione di una biblioteca. Si può quindi affermare che, quando nel 1873 venne istituito l'Ufficio Geologico¹⁵, la biblioteca che ne avrebbe fatto parte per più di un secolo, di fatto esisteva già!

In realtà, una costituzione organica delle raccolte si ebbe nel 1883, quando l'Ufficio Geologico, a cui la biblioteca era stata nel frattempo assegnata, ebbe finalmente una sede stabile a Roma e fu possibile organizzare una fitta rete di scambi di pubblicazioni con gli analoghi istituti di altri Paesi.

Lo scambio di pubblicazioni è stato per molti anni la fonte privilegiata per l'acquisizione di pubblicazioni scientifiche e di cartografia geologica. Si sopperiva così alla carenza di fondi istituzionali che non erano sufficienti per l'acquisto di pubblicazioni.

Fino agli ultimi decenni del Novecento, le pubblicazioni acquistate rappresentano una percentuale limita-

14 In particolare l'art. 2, a firma di Emilio Broglio, Ministro dell'Istruzione e ad interim dell'Agricoltura, Industria e Commercio del governo presieduto da Luigi Federico Menabrea.

15 R.D. n.1421 del 15 giugno 1873.

ta del totale. Nonostante la «legge Sullo», che, nel 1969, erogò circa 2.5 miliardi di lire per il completamento della Carta geologica d'Italia in scala 1:100.000, i fondi per la biblioteca rimasero scarsi.

Il patrimonio della biblioteca del Servizio Geologico Italiano comprendeva:

- circa 45.000 carte geologiche e a tematismi vari, di cui le carte che rappresentano il territorio italiano sono la fetta più consistente, circa il 30% con quasi 15.000 unità;
- 2.200 testate di periodici (80.000 volumi);
- 15.000 monografie (circa 700 Antiche);
- 46.000 carte geologiche e geotematiche (oltre 1.000 del Fondo Antico);
- 63.000 fotogrammi di telerilevamento aereo: Volo GAI (1945-1955 – tutto il territorio nazionale) e un Volo SIAT (1979-8 – Regione Lazio).

Fabiana Console

Biblioteca del Servizio Geologico d'Italia. Cartografia storica manoscritta e Archivio

La cartografia manoscritta geologica di fine '800, custodita negli Archivi della Biblioteca, di personaggi come Iginio Cocchi, Bernardino Lotti, Felice Giordano, Domenico Zaccagna, Luigi Baldacci, Novarese, Issel, etc., con note a margine e correzioni, è l'emblema di una scienza che stava nascendo in Italia con solide basi culturali. Emerge con chiarezza, dalla documentazione cartografica antica, il processo grazie al quale la geologia è assunta a rango di disciplina autonoma nel settore delle scienze naturali. Il valore di una carta storica è intrinsecamente legato alla figura del rilevatore e del cartografo: la conoscenza approfondita della materia e l'arte e la tecnica del cartografo facevano la differenza.

La Biblioteca possiede sia la collezione completa degli «originali cartografici» (tavolette geologiche originali, realizzate a mano, su base topografica 1:25.000, per redigere la cartografia geologica nazionale nella scala 1:100.000), sia molte carte manoscritte acquerellate a mano dell'Italia pre-unitaria, redatte da naturalisti a tutto tondo di fama internazionale, come per esempio Hermann Abich. Gli originali cartografici sono una fondamentale fonte di informazioni di carattere storico, culturale e scientifico. Comprensibili esigenze di conservazione e tutela da un lato, e di diffusione dall'altro, hanno indotto la Biblioteca a digitalizzare oltre 1000 carte antiche che sono disponibili per la visualizzazione e il *download* dal Catalogo in linea della Biblioteca.

Un altro fiore all'occhiello è rappresentato dall'Archivio Storico (1863-1960) del Servizio Geologico ricco di corrispondenza e scritti inediti, ufficiali e non, essenziali per una corretta ricostruzione storica di quegli anni.

Nota dell'autore

Il presente saggio deriva dall'originario progetto editoriale a dittico, per le edizioni de *Il Melangolo*, dedicato ad una non convenzionale e stereotipata riedizione a posteriori della ricorrenza del 150° dell'Unità d'Italia (2011): un confronto tra una metropoli industriale come Genova – ricca di spunti innovativi di riflessione rispetto al più frusto riferimento a Milano – e la capitale. Tuttavia il programma si arrestò al primo volume (*A proposito di Genova*, 2012) e nel corso degli anni ha poi cambiato indirizzo e selezione dei temi, mantenendo tuttavia l'originale cifra espressiva e comunicativa richiesta dall'editore.

Nel testo è confluito, in estrema sintesi, il portato di studi sui dati architettonici, artistici e urbanistici ed i loro presupposti, e inoltre una molteplicità di testimonianze offerte dalla letteratura, dalla musica, dal teatro, dalla fotografia e dal cinema nelle loro più ampie espressioni; le loro basi sono state sviluppate dalla metà degli anni Settanta grazie ai corsi di Renato Nicolini (cultura progettuale), Cesare Brandi e Filiberto Menna (storia/estetica) e Calogero Muscarà (geografia urbana).

L'assenza di note e la riduzione della bibliografia a un'essenziale mappa orientativa nella struttura del testo sono coerenti con la necessità di evitare apparati filologici esorbitanti in una sorta di meta-testo ed anche inclini a una scientificità che rischia di avvicinarsi, per paradosso, alla metafora delle ambizioni dei cartografi imperiali descritte da Jorge Luis Borges in un frammento di racconto, *Del rigor en la ciencia*, edito nel 1946 in *Los Anales de Buenos Aires* (ed. it. 1961), reso

popolare grazie ai commenti di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, Umberto Eco e Piergiorgio Odifreddi.

Il lavoro, di conseguenza, è stato ideato e condotto secondo una sua propria complessità strutturale, che scaturisce tanto dal numero dei temi quanto dalle loro multiple e reciproche intersezioni, diramandosi secondo differenti assi disciplinari: istituzionali, economici, geografici, ambientali, organizzativi, amministrativi, demografici e sociali oltre che culturali, architettonici e urbanistici. Nella storia della città post-unitaria si intrecciano, infatti, percorsi storici di lunga durata (l'imponente eredità del passato, le funzioni dello stato unitario, l'identità di centro propulsivo del cattolicesimo) che aumentano, di molto, le difficoltà di amministrazione e di condizioni vita degli abitanti che sono proprie dei grandi centri metropolitani. L'organizzazione dei temi risponde ad un problema già individuato dalla storiografia antica, relativo alla difficoltà di narrare il complesso andamento dei fatti se essi sono costretti entro un'esposizione diacronica che non tenga conto di loro simultaneità ed intrecci.

Infatti non esistono luoghi a Roma – anche nelle periferie – in cui non sia dato rintracciare storie ed opere che rivelano tangenze e/o concatenazioni diramate nel tempo. Le considerazioni esposte hanno perciò suggerito una presentazione dei temi stessi condotta secondo diversi piani di lettura, in una sorta di espansione tridimensionale delle coordinate cartesiane. Di conseguenza, dal principale asse diacronico del saggio si originano digressioni trasversali – talora con collegamenti reciproci – perseguendo una generale configurazione di tipo narrativo, secondo quei parametri che erano stati determinati per il volume genovese.

Stante l'incalcolabile esercizio di ripresa fotografica della città, lo stesso intento ha guidato la scelta del corredo fotografico, mirato a concludere la narrazione stessa – con il cambiamento del *medium* – nella chiave di una «quotidianità della storia», evitando un inutile *déjà vu* con il rinvio alle immense risorse del *web*.

Il libro è idealmente dedicato a Cesare D'Onofrio (1921-2003), intellettuale schivo e disinteressato, autore di un'ampia serie di saggi dedicati a Roma. Laureatosi con Angelo Brelich, nella traccia degli studi storico-religiosi di Raffaele Pettazzoni, lavorò presso la Biblioteca di Archeologia e di Storia dell'Arte. Accurato filologo, tuttavia fu un innovativo esegeta ed ermeneuta che sviluppò un'originale finezza interpretativa. Alla fine degli anni Settanta avviò la riedizione dei suoi saggi con la Romana Società Editrice, la cui libreria «Studio d'Autore» era sita in un locale – al n. 10 di via di Sant'Ignazio – affacciato sulla piazza del Collegio Romano. Il vano interno – reso luminoso dall'insolita tinta albicocca delle pareti – era arredato secondo il principio di un'elegante rarefazione spaziale. Sui suoi libri dormivano numerosi gatti, che trovavano ristoro nell'area di ingresso, liberamente ornata da varie piante da fiori in vaso, come da antica tradizione illustrata nelle «bazzecole» pittoriche del danese Ecksberg. I libri, la gaiezza solare dell'insieme, i gatti e i vasi di fiori testimoniavano la fedeltà ad una dimensione di Roma, popolare e colta al tempo stesso (la medesima che ricorre nei film e nei lavori teatrali di Luigi Magni), destinata a rarefarsi rapidamente nel centro storico con il nuovo secolo.

Per la collaborazione offerta, in vari modi, nella creazione del corredo fotografico, l'autore ringrazia: Elisabetta Maria Galletti e Fulvia Spesso; Paola Michelozzi e Piero Borgia; Gigliola Lodoli; d. Luigi Lani e Matteo Mariani. È grato a Emma Scrivani per le osservazioni riguardanti il testo.

Le immagini rispettano la normativa circa i diritti di copyright, poiché sono state concepite come «opere derivate» originali. Sono tutte opera dell'autore, tranne i nn. 68, 70, 71 e 80.

Collana Critica e storia dell'architettura

volumi pubblicati

01. Marco Spesso, Gian Luca Porcile, *Da Zevi a Labò, Albini e Marcenaro. Musei a Genova 1948-1962: intersezioni tra razionalismo e organicismo*, 2019 (ISBN versione a stampa: 978-88-94943-69-6; ISBN versione eBook: 978-88-94943-70-2)
02. Marco Spesso, *Integralità dell'architettura. Nel centenario dell'istituzione del corso universitario per la professione di architetto*, in appendice, saggi di Giorgio Cirilli e Stefano Fera, 2019 (ISBN versione a stampa: 978-88-94943-79-5; ISBN versione eBook: 978-88-94943-80-1)
03. Marco Spesso, *Roma XL. 1871-2021*, 2021 (ISBN versione a stampa: 978-88-3618-057-8; ISBN versione eBook: 978-88-3618-058-5)

Marco Spesso, docente di Storia dell'architettura presso l'Università degli Studi di Genova, si interessa delle diverse e varie componenti culturali sulle quali si fonda la disciplina architettonica.

Autori dei testi in Appendice: **Myriam D'Andrea**, già Dirigente del Centro Nazionale per l'Educazione, la Formazione e le Reti Bibliotecarie e Museali per l'Ambiente, ISPRA; **Rita Giardi**, già Architetto del Dipartimento per i Servizi Tecnici Nazionali della Presidenza del Consiglio dei Ministri; **Roberta Rossi**, Servizio Geologico ISPRA; **Fabiana Console**, Biblioteca ISPRA; **Giulio Ercolani**, Biblioteca ISPRA.

1871-2021: dopo 150 anni, quella *extra-large* è la taglia di una città drammaticamente caotica. Un'enorme galassia di periferie informi connota una capitale troppo grande e importante (quindi ingombrante) per uno stato troppo piccolo e stretto tra derive autonomistiche e regole mirate all'integrazione europea. Tuttavia Roma – ancora oggi ideale cerniera tra Nord e Sud, nonostante i gravi squilibri territoriali nella compagine nazionale intervenuti nel corso di un secolo e mezzo – mantiene viva la sua tri-millennaria vocazione universalistica in una dimensione poliedrica. La morfologia del tentacolare agglomerato urbano è il risultato di una linea politica la cui continuità amministrativa trae origine dall'incompletezza del programma unitario e dalla difficoltà delle sue diverse componenti sociali nell'affrontare i temi della modernità imposti dall'economia di mercato. L'analisi è stata condotta con riferimento alle esplorazioni dialettiche, alle trasversalità ed alle osmosi tra varie discipline in virtù di quei metodi comparativi che hanno contraddistinto ed arricchito un vasto e diramato settore della cultura nazionale del secondo dopoguerra.

In appendice: l'esemplare caso politico della conservazione e della fruizione del Museo Geologico, ideato nel 1872 da Quintino Sella, unico esponente della classe politica liberale ad avere formulato un programma per la città, di là dalle sue funzioni istituzionali e politiche.

1871-2021: Rome has become a too big, chaotic and bulking capital city in a too small state, that's squashed between regionalist autonomism and European Union's rules. Rome is an ideal joint between North and South anyway: it's an universale place by reflecting the world reality as a multifaceted polyhedron. A tentacular and shapeless urban morphology arose from a defective institutional plan and an anti-modern mentality, focused towards the safeguard of ancient privileges. The survey was realized by dialectical explorations, disciplinary trasversalities and comparative methods.

In the Appendix: the Geological Museum case.

ISBN: 978-88-3618-058-5



In copertina:

La cattedrale di San Giovanni in Laterano
(foto di M. Spesso)