★ IL CICERONE ★

CRONACHE DELL'URBE

LA QUARTA ROMA

DI ANTONIO CEDERNA

LE opere viarie inaugurate in questa fatidica estate 1960, e prima di tutte la cosiddetta via Olimpica, segnano una nuova tappa nell'irresistibile disfacimento urbanistico di Roma.

La via olimpica, che va dal Salario all'EUR passando per il Flaminio, è ancora peggio di quanto si poteva immaginare. Essa non è che la ricucitura sommaria di tratti di strada esistenti (sette su venti chilometri complessivi), che passano attraverso alcune delle zone peggio costruite e più densamente abitate di Roma: è in sostanza la realizzazione di un progetto del piano regolatore del '31, e in essa si sommano tutti gli errori che in trent'anni si sono commessi. La via olimpica è una strada rimediata alla meglio, che sfrutta le strozzature di tunnel ferroviari che non sono mai serviti a niente, che si restringe e si allarga a seconda del prestigio degli espropriati, che si infila e serpeggia tra il cemento là dove la speculazione ha da tempo soddisfatto tutti i suoi appetiti; una strada in cui si sovrappongono tutte le possibili qualità di traffico, che conta una sessantina di incroci alcuni dei quali particolarmente micidiali, e che infine mostra d'infilata un campionario delle maggiori vergogne di Roma e delle sue amministrazioni passate e presenti, dall'intensivo della circonvallazione Clodia a quello della valle dell'Inferno, da quello gianicolense a quello del viale Marconi, eccetera, fino ai colossei quadrati dell'EUR. Realizzata a caso, a pezzi e bocconi nel corso di trent'anni, e ultimata oggi con precedenza assoluta su tutte le altre opere urbanistiche che avrebbero potuto rinnovare la struttura della città, e, come se non bastasse, al di fuori di qualunque indirizzo urbanistico generale, senza zone di rispetto ai lati, senza norme decenti di zonizzazione, questa via olimpica ha un solo scopo preciso: valorizzare i terreni nell'arco settentrionale e occidentale di Roma, e quindi rovesciare ogni ragionevole prospettiva di piano regolatore.

La cosa rientra perfettamente nei piani della speculazione romana. Saturate bestialmente le aree della fascia di colline da Monte Verde a Monte Mario (il destino di quest'ultimo è esemplare: trasformato in intensivo nel 1950 a favore della Società Immobiliare, nel 1958 anche l'ultima zona di interesse pubblico veniva abolita e sostituita, sempre a favore dell'Immobiliare, con la variante dell'albergo Hilton), le Olimpiadi sono state l'ottimo pretesto per scatenare una nuova ondata edilizia nelle zone rimaste libere più a nord e più a ovest. Basta scendere dalla macchina e guardare quello che sta succedendo. Nuove strade salgono già verso la Camilluccia e una turpe distesa di villini e palazzine va sommergendo le pendici dei monti della Farnesina; nuovi edifici si arrampicano su Monte Mario da piazzale Clodio e oltre la via Trionfale; l'intensivo cola giù dalle pendici dell'Aurelia verso la valle dell'Inferno lungo altre strade di raccordo; altri agglomerati edilizi, lungo una nuova rete stradale che sembra tracciata da deficienti, si addensa sul sistema collinare alle spalle del Gianicolo, tra il Vaticano e l'Aurelia antica; stanno per scomparire i dossi del Gelsomino, dei Monti della Creta fin sotto a villa Doria Pamphili, invasi dalla solita repugnante fabbricazione, senza una regola che non sia lo sfruttamento dell'ultimo metro quadrato di terreno. Salutate per l'ultima volta queste aperture panoramiche e libere, che ancora permettono di riconoscere l'ambiente naturale di Roma: ogni cosa è provvisoria nella città eterna, anche la sua conformazione fisica. Tra qualche tempo tutto sarà livellato dal cemento, e la via olimpica, nata per "collegare" rapidamente due parti opposte di Roma, rivelerà appieno la sua vera funzione, quella di essere una strada di lottizzazione ad esclusivo vantaggio degli enti religiosi proprietari dei suoli adiacenti: "strada del paradiso", è stata chiamata, e infatti essa serve a regalare miliardi su miliardi a una miriade di enti, congregazioni e istituti dal nome serafico; e quindi si trasformerà in una strada-corridoio, congestionata e insufficiente, al pari dei tronchi costruiti in passato, adatta a un lento traffico locale. Liquidazione delle ultime aree libere al nord e all'occidente di Roma (la spaccatura di villa Doria Pamphili e la distruzione, come fosse un vespasiano, della chiesetta del Bel Respiro, appaiono, nel bilancio, fatti trascurabili), e incentivo alla più sfacciata speculazione: si aggiunga che la "nuova arteria", contribuendo per di più a ingrassare artificialmente l'EUR e quindi a confermare la spinta di Roma al mare, verso le zone dove maturano al sole altri terreni cari ai padroni della città, non fa che rendere cronica l'espansione a macchia di olio di Roma, con tutte le sue nefaste conseguenze generali, la sempre maggiore congestione del centro, la mescolanza delle più disparate funzioni, la paralisi di tutto quanta la città, la sua degradante struttura edilizia e sociale, eccetera. Questo, cioè lo sfasciamento di Roma, è il risultato sicuro della via olimpica, costata quattro miliardi e mezzo, alla faccia di tutti gli italiani.

Siamo dunque di fronte a un fatto perfettamente normale e scontato. La via olimpica non è altro che l'ultima e la più vistosa di quella lunga serie di canagliate con cui l'amministrazione clerico-fascista capitolina si è illustrata in tutti questi anni, dalla liquidazione di Villa Chigi alla variante per l'albergo Hilton, dalla distruzione delle zone verdi alle lottizzazioni fuori piano regolatore, per concludere trionfalmente con quello sgangherato pasticcio che è il nuovo piano regolatore, confezionato su misura per i maggiori monopolisti di aree fabbricabili. Per insipienza e ossequio verso l'interesse dei potenti, i responsabili dello SPQR hanno in tutti questi anni rifiutato sistematicamente di attuare anche uno solo di quegli interventi che avrebbero potuto imprimere a Roma uno sviluppo moderno e civile, hanno preferito l'accerchiamento, il soffocamento, lo sfruttamento convulso di ogni area e oggi cercano di spacciare come rimedi opere che non fanno che rendere sempre più disperata la situazione.

Cosa si doveva fare?, chiedono coloro che si sono sempre disinteressati dei problemi di Roma e che, al solito, di fronte alle opere del regime sono incapaci di collegare gli effetti alle cause. Bisognava fare un piano regolatore, moderno e efficiente. Ma cos'è un piano regolatore? Cos'è l'urbanistica? Di fronte alle banalità scritte su gran parte della stampa, si è presi dallo scoramento: non si può sempre cominciare dal principio a spiegare cose elementari. Si può comunque ricordare che da tempo immemorabile l'espansione prevalente di Roma, per tante ragioni tecniche e storiche, era stata individuata nell'arco orientale, verso i Castelli: perché solo essa, con la relativa compressione degli sviluppi opposti verso occidente e il mare, avrebbe potuto dare a Roma una struttura aperta e non chiusa a macchia d'olio, capace di assorbire, senza gravare sul centro, ogni prevedibile incremento futuro. Nel quadro di questa espansione orientale, precisata nel progetto di piano regolatore che anni fa alcuni dei migliori urbanisti romani elaborarono per il Comune, due erano le principali opere viarie, un grande asse attrezzato e una tangente al centro. L'asse attrezzato era una grande e razionale arteria che avrebbe raccolto le provenienze del nord e le avrebbe convogliate al sud, passando a est della città: e non sarebbe stata soltanto una strada né solo il tratto urbano dell'"autostrada del Sole", ma con i suoi centri direzionali e con la sua complessa articolazione urbanistica, avrebbe costituito veramente il nuovo centro moderno di Roma, oltre a permettere la riqualificazione di tutta la squallida periferia orientale. (C'erano in vista le Olimpiadi? Ebbene, con soli tre chilometri in più dell'attuale via olimpica, si sarebbe andati all'EUR, e su una strada tutta nuova). La seconda opera risultava invece dal congiungimento e potenziamento di tratti esistenti, ma avrebbe servito da vera e continua tangente al centro: sarebbe partita all'altezza del Ministero della Marina (raccogliendo quindi anche le provenienze dei Prati), sarebbe passata in tunnel sotto Villa Ruffo, e di qui, per il Muro Torto, i sottovia di Porta Pinciana, piazza Fiume, Porta Pia, eccetera, fino a Porta Maggiore e oltre, avrebbe svolto la sua funzione di drenaggio rispetto al centro, alleggerendolo effettivamente di parte del traffico, e agito sullo sviluppo di Roma nello stesso senso del maggiore asse attrezzato. Nonostante gli ovvii vantaggi della proposta, nonostante i reiterati interventi dell'opinione pubblica qualificata, degli enti tecnici e culturali, nonostante i volumi, i dibattiti e i congressi (la battaglia è durata dal 1955 al 1958), la fazione capitolina non ne ha voluto sapere: i padroni della città volevano la macchia d'olio, cioè lo sfruttamento contemporaneo e immediato di tutte le loro proprietà dislocate tutt'intorno a Roma, e la peggior classe dirigente che Roma abbia mai avuto li ha puntualmente soddisfatti. Invece dell'asse attrezzato a est, è stata fatta la via olimpica a ovest, invece dei sottovia coordinati lungo le mura, i sottovia dei lungotevere (destinati ad aggravare le condizioni del centro storico), invece dello sviluppo aperto di Roma, il suo sappolamento in tutti i punti cardinali.

Quattro miliardi e mezzo per la via olimpica, quasi tre miliardi per i sottovia: questo il prezzo delle opere sbagliate fatte nel luogo sbagliato e in tempi sbagliati. Vediamo l'altra opera che colpisce l'immaginazione, il nuovo corso Francia sospeso sopra il Villaggio Olimpico. Per coloro che guardano una strada come un'opera d'arte, questa può dare qualche soddisfazione, e in un paese civile, realizzata nel posto giusto, avrebbe svolto una sua funzione così com'è, è un altro esempio madornale di stupidità urbanistica, per il semplice fatto che, incastrata tra due zone squalificate, non fa che incanalare tutto il traffico della Cassia e della Flaminia nuova e scaraventarlo contro la montagna dei Parioli, e di qui di nuovo, a casaccio, sul centro. Da anni il piano della zona prevede il viale Tiziano come parallela alla via Flaminia, il tunnel sotto villa Ruffo eccetera: al solito, non hanno saputo compiere una modesta opera di pianificazione e hanno preferito costruire una strada in aria, dove non si urta nessun interesse. Una strada sbagliata che è costata, con le sistemazioni accessorie, due miliardi, cioè circa tre milioni al metro. Sotto c'è il Villaggio Olimpico, che appare un quartiere relativamente decente (la proprietà pubblica del suolo e la progettazione unitaria, a parte la qualità, scadente, dei progettisti, garantiscono sempre certi risultati): ma Campo Parioli era stato acquistato perché diventasse parco pubblico, e invece è diventato un nuovo grosso insediamento che grava sul centro, cioè un nuovo errore urbanistico, costato otto miliardi. Un altro miliardo sono costati i due ponti sul lago artificiale all'EUR dove la via olimpica ha fine.

Subordinare lo sviluppo della città a manifestazioni effimere, sperperare il denaro pubblico in opere vistose, inutili e dannose, non affrontare mai nessuno dei problemi seri e urgenti, agire esclusivamente nel senso desiderato dalle più arcaiche forze economiche: destino di Roma sembra il suo costante estraniarsi dal progresso civile del mondo moderno. La città delle borgate e della speculazione, la città senza fonti di lavoro, senza biblioteca, senza aule scolastiche, senza parchi e coi servizi pubblici più scalcinati, la città dal centro storico degradato e impraticabile, cerca di nascondere sotto l'orpello delle opere del regime le sue piaghe permanenti. Le Olimpiadi dei cento miliardi ci mostrano che la quarta Roma, quella clericale del 1960, non è che il compimento della Roma littoria degli anni trenta, una capitale decorativa e disfatta.

ANTONIO CEDERNA

Venezia. Appunti nella sala di Kline, alla Biennale. GIUSEPPE BORTOLUZZI

GALLERIE

UNA MOSTRA INTERESSANTE

DI ALFREDO MEZIO

L'ESPOSIZIONE delle opere d'arte italiana nelle collezioni americane, attualmente aperta alla Galleria romana di Valle Giulia, non ha quel che si dice una buona stampa. Malumori personali e impressioni frettolose hanno creato attorno ad essa una sgradevole atmosfera di prevenzione, sensibile anche nei commenti della critica. I giornali di Milano le hanno rimproverato di presentare un quadro parziale ed inadeguato della vita artistica italiana, e quelli di Roma vi ravvisano una subdola manovra contro la patria di Raffaello e Michelangelo presentata sotto una luce falsa e bugiarda.

Sono gli stessi rimproveri che risuonarono qualche anno fa a proposito di un catalogo di riproduzioni pubblicato dall'Unesco e nel quale l'Italia era rappresentata con un'opera di Modigliani e con un quadretto del pittore popolare Ornenore Metelli. Il catalogo dell'Unesco non era un repertorio sistematico di storia dell'arte, era semplicemente un indicatore editoriale, e se l'Italia vi figurava solo con due tavole la colpa non era dell'Unesco, bensì degli editori interessati che non avevano risposto all'appello e forse non avevano di meglio da offrire in fatto di buone stampe a colori. I rimproveri contro l'esposizione americana sarebbero opportuni se le duecento opere presentate a Valle Giulia fossero un panorama dell'attività artistica italiana, mentre sono soltanto un campionario degli acquisti fatti dagli americani, e fatti a titolo strettamente personale (in America non esistono musei di Stato, tutte le raccolte d'arte sono create e amministrate da privati, che pagano di tasca e non debbono rispondere a nessuna autorità governativa). Ora, si possono discutere le simpatie degli amatori americani in fatto di arte italiana, ma è assurdo accusarli di non avere i nostri gusti o di seguire criteri di valutazione diversi.

Da due secoli l'Italia è fuori dalla competizione internazionale in cui si dibattono le condizioni e il significato dell'arte moderna. Dopo i vendutisti veneziani, che furono nel Settecento gli idoli del collezionismo inglese, e dopo Canova, l'ultimo nome di fama mondiale, l'Italia rimane la patria del pellegrinaggio estetico e una fonte di emozioni intellettuali, ma un paese periferico rispetto ai centri dove si elabora la cultura figurativa del secolo XX. I pochi movimenti originali espressi dal suo seno, come i Macchiaioli toscani e il gruppo lombardo dei romantici, sono episodi di interesse limitato, privi di risonanza internazionale, e forse privi di interesse reale, per un osservatore che si affacci sul panorama della cultura europea con un cannocchiale a lunga portata. Vista da New York — città artisticamente incesistente fino a pochi decenni addietro, oggi capitale ed emporio del nuovo "stile internazionale" — l'Italia comincia con la rivoluzione futurista.

Ogni paese vive sotto un regime particolare di cultura, e si sa che da alcuni anni il gusto dell'amatore yankee si evolve sotto l'influenza di una concezione dell'arte che pone al centro dell'attività estetica il mito della rivoluzione permanente. Le duecento pitture e sculture presentate a Valle Giulia rispondono a questa concezione, e riproducono gli interessi di un collezionismo avventuroso, giovane, privo di spirito nazionalistico, ma formatosi in un'atmosfera di circolazione inflazionata delle opere di arte e di eccitazione intellettuale che imprime a tutti i suoi movimenti un bisogno continuo di varietà. Ciò spiega il rilievo dato nella mostra di Valle Giulia al gruppo futurista del 1910, agli astrattisti del dopoguerra e in genere ai movimenti di avanguardia; l'ignoranza di una quantità di artisti (Rosai, Soffici, Tosi, Semeghini) che per noi sarebbero indispensabili in un quadro corretto del Novecento italiano; e la tendenza a mettere sullo stesso piano personalità disparatissime come Boccioni e il dilettante Russolo, Carrà e l'elegante divulgatore Severini (il "Francesino" del gruppo futurista), un artista non profondissimo ma autentico come Soffici e Balla, pittore "bon à tout faire", del quale gli americani sopravvalutano la funzione come educatore di Boccioni e padre nobile del Futurismo.

Queste smagliature che ai nostri occhi possono sembrare (e qualche volta lo sono) difetti di informazione di sensibilità giudicate sul loro sfondo trovano una spiegazione conforme allo spirito della mostra: non una storia dell'arte italiana ma — come avverte opportunamente la dottoressa Palma Bucarelli nel catalogo — un documento di gusto, dove si riflettono «l'atteggiamento della cultura e del pubblico americano verso l'arte italiana», e che valeva la pena di conoscere, con tutti i pregi e i difetti che lo caratterizzano. Si tratta di leggerlo per il suo verso, e l'angolo migliore è di metterlo in rapporto con un ambiente e una cultura che ha i suoi criteri particolari di giudizio, i suoi punti di vista, e se Dio vuole anche il diritto di prendere qualche cantonata.

ALFREDO MEZIO