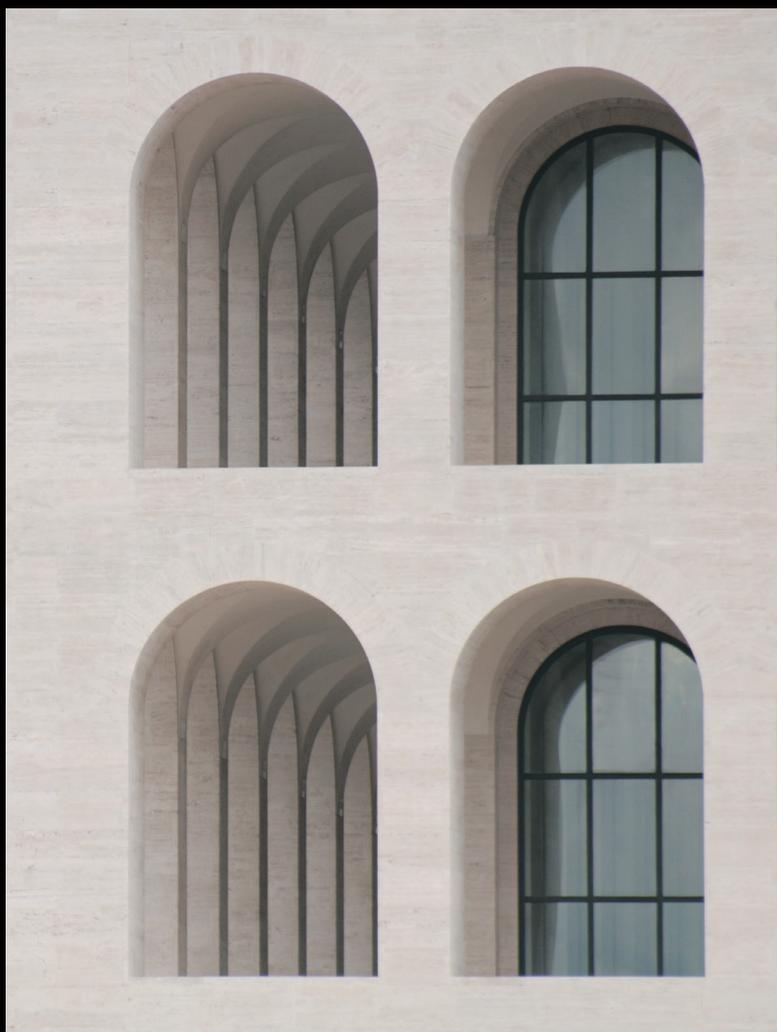


EUR 42/oggi

visioni differenti
di Carlo D'Orta



INAIL

STORIE E LUOGHI

Collana

INAIL





EUR 42/oggi visioni differenti
di Carlo D'Orta



EUR 42/oggi visioni differenti

EUR 42/Today: Different Visions

realizzazione a cura di, *produced by*
Inail, Direzione centrale pianificazione e comunicazione

con la collaborazione di, *in collaboration with*
EUR SpA

fotografie di, *photographs by*
Carlo D'Orta
fornite dall'autore, *provided by the author*

testi di, *texts by*
Carlo D'Orta, Giuseppe Prode, Massimo Locci, Amedeo Schiattarella, Maria Italia Zacheo

traduzioni di, *translations by*
Dalila Gagliano

progetto editoriale, *publishing project*
Toni Saracino, Inail

impaginazione, *layout*
Pietro Ciardullo, Inail

visioni differenti



(Rinascimento) Roma Eur # 139 Il palazzo della Civiltà Italiana e la cupola della Basilica dei Santi Pietro e Paolo visti da viale Cristoforo Colombo all'altezza dell'Hotel Sheraton

Un percorso d'arte storico e architettonico scomposto e ricomposto attraverso fotografie che connotano ed esaltano un progetto urbanistico unico e irripetibile nato esattamente ottant'anni fa, a Roma. Tale è lo sguardo prospettico che ispira questo libro ed esalta linee, ombre e forme delle imponenti strutture che abitano le strade dell'EUR.

In questo quartiere l'Inail ha acquisito edifici che ospitano tra i più famosi e dinamici luoghi di cultura della città. Con la realizzazione di questo volume intende concorrere a preservare e valorizzare, attraverso il contributo dell'arte, un patrimonio culturale comune.

A historical and architectural path of art, decomposed and recomposed through photos that distinguish and exalt a unique, unrepeatable urbanistic project, born exactly eighty years ago, in Rome. This is the perspective that inspires this book and exalts lines, shades and forms of the impressive structures along the streets of the EUR district.

In this quarter Inail owns some buildings that are considered some of the most famous and dynamic cultural places of the city. The aim of this volume is to contribute to preserving and exploiting, through art, a common cultural heritage.



(Biocities) Roma Eur # 82 La facciata della torre Inail su via dell'Architettura fa da sfondo a un'ala dell'Archivio Centrale dello Stato



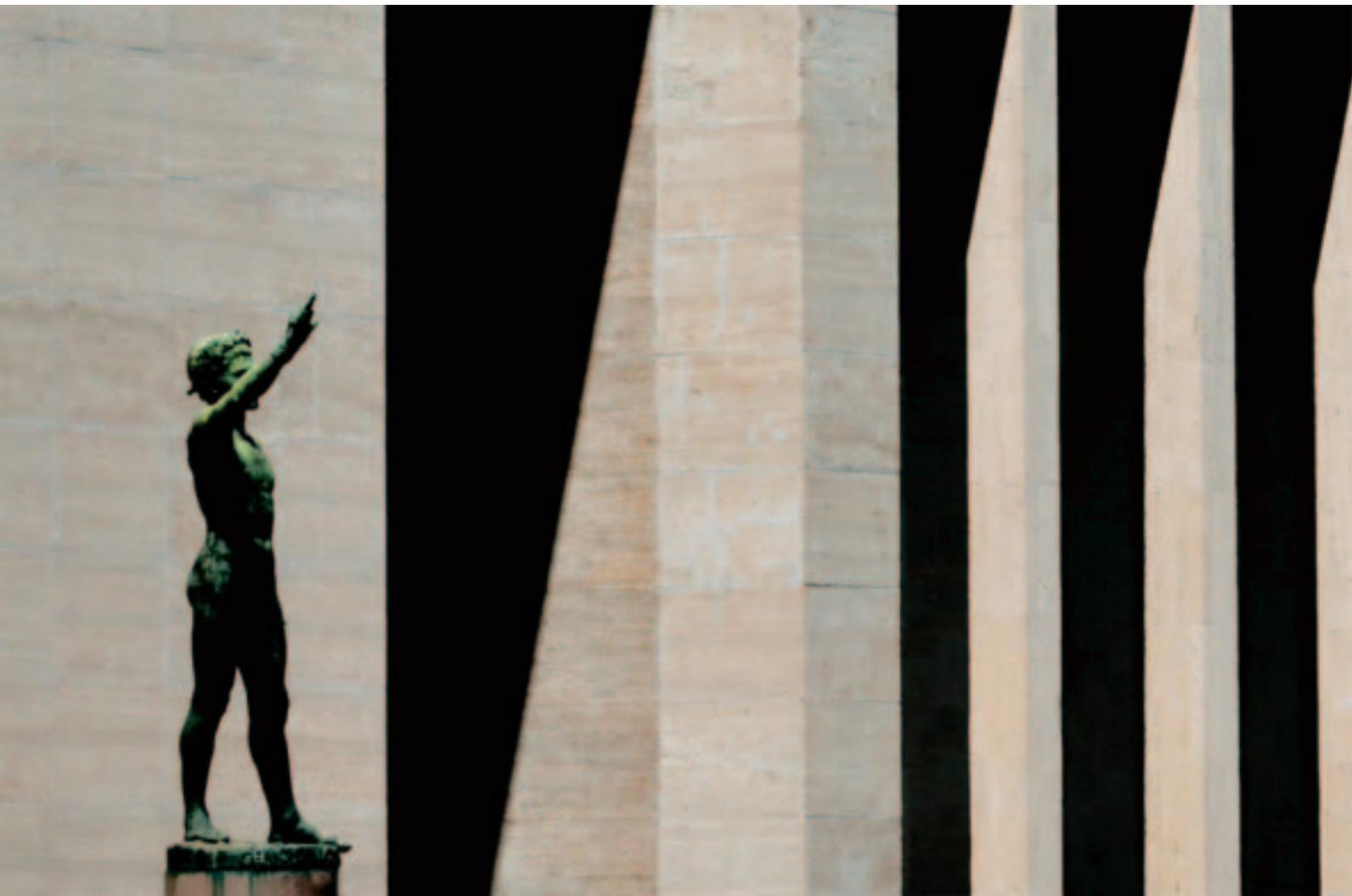
(Biocities) Roma Eur # 336 Panorama dal tetto del grattacielo Eni. A sinistra, in primo piano, un segmento dell'Hotel La Lama e la parte posteriore del Roma Convention center - La Nuvola. Sulla sua destra, in secondo piano, uno dei palazzi del Ministero dei Trasporti con le sue vetrate marroni. Sullo sfondo, si stagliano il Palazzo Total Erg su piazzale Industria e il Palazzo dei Congressi



(Biocities) Roma Eur # 126 Uno scorcio del Palazzo degli Uffici e del Palazzo della Civiltà Italiana visti da piazzale dell'Agricoltura



(Biocities) Roma Eur # 7 Scorcio dell'originario Palazzo Inps progettato nel 1939 su piazzale delle Nazioni Unite. Sullo sfondo, il nuovo Palazzo Inps di via Ciro il Grande



La mia visione dell'EUR

Carlo D'Orta

Oltre trent'anni fa i miei genitori ospitarono per un paio di settimane, nella loro casa a Roma presso l'Aventino, una diciottenne canadese nell'ambito di uno scambio culturale per studenti liceali. Alla fine del suo soggiorno romano la giovane canadese fece un commento che ci sorprese. Alla domanda su cosa di Roma l'avesse maggiormente affascinata la ragazza rispose: "Il Colosseo, San Pietro, e poi l'EUR, un quartiere bellissimo, uno dei posti che mi hanno colpito di più!".

Inutile dire che questa opinione lasciò tutti noi molto perplessi. Il nostro commento in sintesi fu: "Ma come, con tutte le architetture e le bellezze storiche del passato che rendono un sogno camminare per Roma, questa giovane nordamericana non ha trovato nulla di meglio da ammirare che l'EUR?".

Ebbene, senza nulla togliere al fascino antico, rinascimentale e barocco di Roma, devo oggi però ammettere che la nostra opinione era profondamente sbagliata! Non la giovane canadese, ma noi avevamo l'orizzonte limitato! Eravamo noi ad essere legati a modelli di cultura esclusivamente tradizionali, e incapaci di cogliere il tanto di bello che il genio italiano ha saputo esprimere anche in tempi più recenti. Eravamo noi a non saper comprendere né il fascino dell'originale e rivoluzionario progetto razionalista-neoclassico dell'EUR (che, a partire dal 1937, cercò di narrare in modo modernissimo la grandezza storica di Roma, capitale dell'Italia di allora ma, anche, dell'antico impero romano), né la forza innovativa di alcune architetture realizzate all'EUR successivamente.

Per comprendere questo e tante altre cose ho dovuto - come mi è successo dal 2001 in poi - studiare arte e storia dell'architettura andando oltre l'impressionismo e oltre l'edi-

(Biocities) Roma Eur # 180 Facciata principale del Palazzo degli Uffici su via Ciriaco De Mita. Scultura Il genio dello sport di Italo Griselli

lizia fine '800. Ho dovuto scoprire le rivoluzionarie correnti artistiche del '900 che prima, fra e dopo le due drammatiche guerre mondiali del XX secolo hanno profondamente innovato il modo di concepire l'arte. Ho dovuto immergermi nel senso e nella bellezza delle astrazioni, dei costruttivismi, dei neoplasticismi, delle geometrie essenziali. Ho imparato ad assaporare e a godere il piacere della sintesi, del rigore, delle forme nude che hanno pervaso le arti figurative e l'architettura di tutto il secolo ormai passato, e sono riuscito a farlo al di là di qualsiasi confine e steccato ideologico e sino a riunire (sotto questo punto di vista) anche mondi e regimi politicamente agli antipodi.

Questa maturazione, questa nuova capacità di cominciare a leggere e godere non soltanto la nostra straordinaria cultura tradizionale, ma anche i linguaggi dell'arte e dell'architettura contemporanee si è, naturalmente, riversata sulla mia visione fotografica.

Ormai da oltre quindici anni la mia fotografia, prevalentemente incentrata sull'architettura, è soprattutto una ricerca della sintesi, delle forme essenziali, delle combinazioni geometriche spesso astratte prodotte da sovrapposizioni e intrecci di strutture architettoniche che popolano le nostre città. Non mi interessano gli edifici in sé, né la realtà immediatamente visibile. Non mi interessa il realismo esplicito e documentario. Ciò che cerco sono le linee, le intersezioni, gli intrecci, le sovrapposizioni, i dialoghi che le diverse strutture architettoniche creano, spesso involontariamente, accostandosi le une alle altre. Per questo la mia ricerca è una ricerca di prospettive particolari, di punti di vista inconsueti, di angoli e scorci visuali dai quali le architetture raccontano se stesse in modo diverso, animandosi in un dialogo di linee, di forme, di contrasti di luci e colori che assume un significato quasi biologico (come per primi hanno osservato, commentando la mia ricerca, tre critici d'arte autorevoli come Valerio Dehò, Gianluca Marziani e Leonardo Conti).

Questo è il senso soprattutto della mia serie *Biocities*, che affonda probabilmente le radici e l'ispirazione più profonda nell'arte di Mondrian, Malevič, El Lissitzky, Rothko, Peter Halley, nella fotografia di Franco Fontana e Lucien Hervé e forse - proprio per lo sforzo di andare con i miei scatti oltre il dato fisico, per approdare ad una nuova metarealtà - anche nella visione delle città e piazze metafisiche di De Chirico.

(Rinascimento) Roma Eur # 203 Il Palazzo degli Uffici su piazzale delle Fontane, primo edificio dell'EUR completato nel 1939, oggi sede di EUR SpA, la società di gestione del quartiere





Ma, nella sua profonda differenza, anche la serie che ho intitolato *Vibrazioni* risponde alla stessa logica di fondo. Qui il mio obiettivo si concentra sulle vetrate delle architetture contemporanee che riflettono, deformandole, le architetture tutt'intorno. Il frutto sono immagini tra l'astratto e il surrealista, nelle quali le forme delle originarie strutture architettoniche si dissolvono in giochi di luci e colori assolutamente imprevedibili. Sono immagini che esistono nella realtà, ma cambiano immediatamente e persino scompaiono appena ci si muove di un passo. E qui l'ispirazione profonda, ciò che mi conduce a cercare e trovare queste visioni, è probabilmente nel Futurismo, con la lezione di Balla, Boccioni, Carrà e Severini, e nel Surrealismo e Modernismo, soprattutto con la lezione architettonica di Gaudì.

È con questo spirito che ho deciso di approfondire una mia indagine fotografica sull'EUR avviata nel 2012, stimolato anche dalla bella mostra storica *Esposizione Universale di Roma. Una città nuova dal Fascismo agli anni '60 - Ara Pacis, 2015* - e, più di recente, dalle conversazioni con gli amici Giuseppe Prode, curatore e critico d'arte, Massimo Locci e Amedeo Schiattarella, architetti, e Maria Italia Zacheo, architetto storico dell'arte, che hanno scritto testi per questo libro.

Un'indagine, però, non soltanto sull'EUR più storico e organico del periodo razionalista né solo su quello delle grandi architetture moderne e contemporanee realizzate dalla fine degli anni '50 in poi, bensì sui due EUR - quello razionalista e quello più contemporaneo - letti strettamente insieme, nel loro intreccio e dialogo continuo.

La ricerca si è quindi spesso concentrata non su singoli edifici, ma su prospettive e scorci capaci di affiancare, unire, intrecciare architetture diverse e soprattutto, ove possibile, architetture razionaliste e contemporanee insieme. Inoltre, nello stile della mia personale visione, ho indirizzato spesso l'obiettivo non su insiemi ampi, ma su prospettive di segmenti e dettagli, così da mettere al centro non il panorama generico, ma l'essenza architettonica fatta di giochi di linee e forme. E ho rafforzato questa ricerca sul cuore delle architetture dell'EUR lavorando sui contrasti di luci ed ombre, così da sottolineare l'essenza grafica delle strutture.

Oppure, come per le opere riconducibili alla serie *Vibrazioni*, mi sono concentrato sui giochi di riflessi con cui alcuni palazzi di vetro dell'EUR ci raccontano un altro EUR che sta loro intorno: un quartiere quasi futurista e surrealista fatto di movimento, di scomposizione delle forme, di travisamento del reale verso un mondo fantastico.

Uno spazio per la ricerca sul "panorama" - inteso come visione d'insieme di un luogo ampio - è rimasto, in questa mia indagine fotografico-artistica sull'EUR, ma declinato in modo particolare. In alcune immagini, infatti, ho operato la scelta concettuale di scurire e spesso annerire (in post-produzione) il cielo, con un fine molto preciso: spingere lo sguardo (il mio e quello di chi osserva queste fotografie) a concentrarsi esclusivamente sulle linee delle architetture, cioè sulla visione degli architetti che concepirono il design dei vari palazzi.

Inoltre, su alcune fotografie panoramiche ho compiuto, con una scelta concettuale consapevole e quasi provocatoria, una ulteriore operazione di post-produzione: ho cancellato semafori, lampioni, cartelloni pubblicitari ed altri simili oggetti tecnologici, fattori di inquinamento visivo per la mia personale rappresentazione del luogo architettonico. Per trasparenza intellettuale, ho identificato le immagini frutto di questa più intensa operazione di post-produzione dando alla loro serie il titolo di *Rinascimento Roma EUR*. È un titolo che implica non solo un ovvio riferimento al periodo storico-culturale le cui visioni (per esempio la Città Ideale di Piero della Francesca) sono state, come noto, alla base della originaria progettazione dell'EUR di Piacentini e colleghi. No, qui il nomen *Rinascimento* vuole anche significare rinascita dell'immagine originaria dell'architettura dell'EUR così come concepita dai suoi ideatori. Una immagine, cioè, non aggiornata dalle superfetazioni odierne di impianti tecnici e tecnologici, finalizzati alla circolazione o alla pubblicità, che affollano e spesso disordinano, dal punto di vista visivo, le nostre strade. Con questa operazione ho eliminato un inquinamento - quello visuale - in una logica di decoro urbano e di protesta intellettuale contro il deturpamento delle nostre città.

Una prima selezione di fotografie appartenenti a questa ricerca sull'EUR è stata presentata, nei mesi di aprile e maggio 2017, presso la romana Galleria Honos Art, un luogo di arte e cultura di Juan Carlos García Alía e Cristina Curreli, diretto da Esther Barrondo, che ha prodotto la mia mostra personale *EUR 42/Oggi: Visioni Differenti*.

(*Biocities*) Roma Eur # 278 Palazzo degli Uffici. Facciata del Salone delle Fontane su piazzale delle Fontane

ATERA' SOPRA ALTRI COLLI LVNGO LE RIVE DEL





La fotografia Roma *EUR Nuvola # 4* è stata poi selezionata, nel settembre scorso, come finalista al prestigioso Premio d'arte Lynx ed è stata, a gennaio, utilizzata per la campagna pubblicitaria di Roma Sposa 2018.

Ora una ricerca ben più ampia e complessiva confluisce - grazie all'INAIL e al suo impegno nella salvaguardia e valorizzazione del patrimonio di un quartiere storicamente così importante - in questo libro. Un libro che cerca di raccontare, in modo e con occhio "diverso", l'evoluzione architettonica di questo quartiere fino ad oggi e che, coincidenza che mi fa piacere, vede la luce in occasione degli 80 anni dell'EUR.

Il racconto fotografico si sviluppa, nelle pagine di questo libro, seguendo un percorso ideale che inizia dalla base del pentagono dell'EUR (quella che chi viene dal centro di Roma lungo la via Cristoforo Colombo incontra per prima) e da alcune aree emblematiche del primo EUR. Si parte perciò dal Palazzo degli Uffici e limitrofi piazzali dell'Agricoltura e dell'Industria, per proseguire con piazzale Marconi, Colosseo quadrato e Palazzo dei Congressi.

Da qui si prosegue verso aree e architetture del secondo dopoguerra come Palazzo Sturzo, il palazzo dell'Inps, il grattacielo Inail e il palazzo ex Imi (ora Idea Fimit). Lungo questo percorso si toccano altre due icone del primo EUR quali il Museo della Civiltà Romana e l'Archivio Centrale dello Stato, e si approda infine all'ultima modernissima realizzazione del Nuovo Centro Congressi noto come "La Nuvola".

È quindi la volta delle aree vicine al laghetto dell'EUR sulle quali sorgono la razionalista Basilica dei Santi Pietro e Paolo, le torri già del Ministero delle Finanze oggi in fase di ristrutturazione, il grattacielo Eni, i palazzi delle Poste, il Palalottomatica e il Fungo dell'EUR.

Le ultime tappe sono la nuova area del Torrino, modernissima appendice occidentale del quartiere EUR, una visita nei parchi dell'EUR e, infine, un tuffo nei riflessi astratti della serie fotografica che ho intitolato *Vibrazioni*.

Buona passeggiata!



In alto: *(Biocities) Roma Eur # 263* Palazzo degli Uffici. Scalone nell'anticamera del Salone delle Fontane
A destra: *(Biocities) Roma Eur # 280* Palazzo degli Uffici. Scalone nell'atrio di accesso al Salone delle Fontane





(Biocities) Roma Eur # 352 Palazzo degli Uffici. La panchina in marmo disegnata da Gaetano Minnucci per l'atrio di accesso al Salone delle Fontane



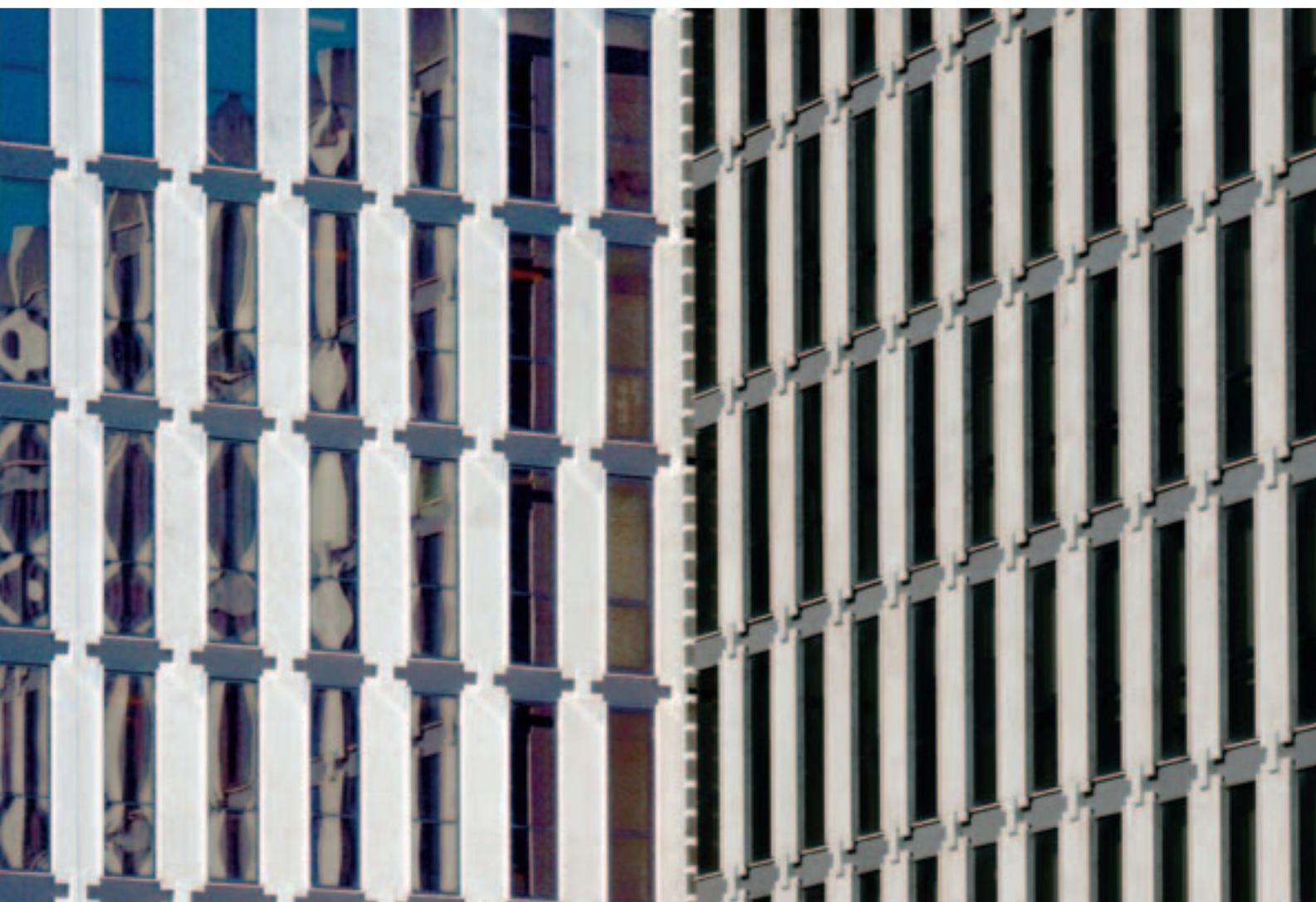
(Biocities) Roma Eur # 204 Il grande bassorilievo di Publio Morbiducci, all'ingresso principale del Palazzo degli Uffici su piazzale delle Fontane, raffigurante *La storia di Roma attraverso le opere edilizie*



(Biocities) Roma Eur # 173 Scorcio del Palazzo già della Società Generale Immobiliare ai civici 40 e 46 su piazzale dell'Industria

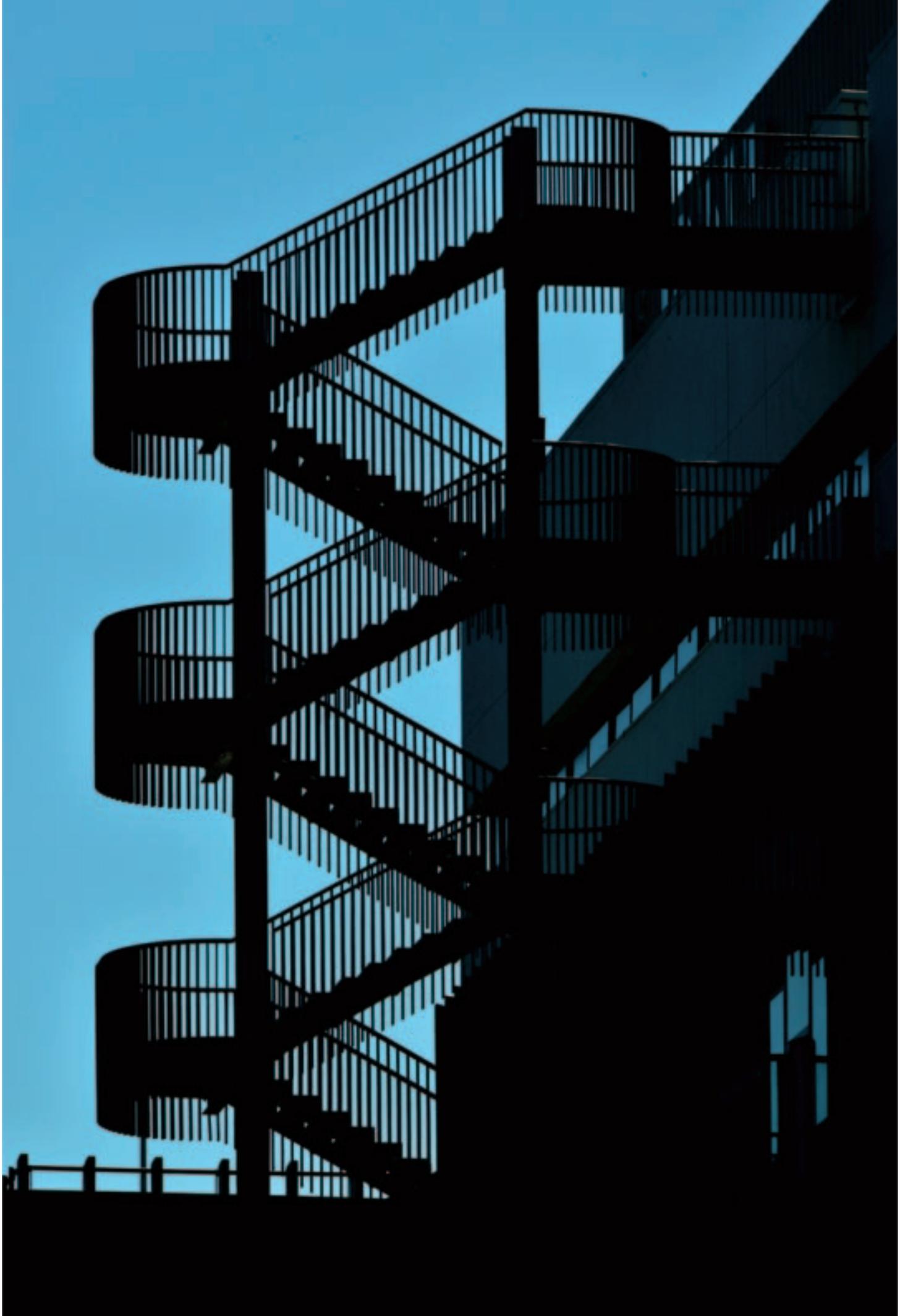


(Biocities) Roma Eur # 289 Scorcio dei Palazzi Total Erg e Ina su piazzale dell'Industria



In alto: *(Biocities) Roma Eur # 288* Scorcio del Palazzo Total Erg su piazzale dell'Industria

A destra: *(Biocities) Roma Eur # 277* Scorcio del Palazzo BNL su piazzale dell'Agricoltura. Silhouette della scala di sicurezza





My vision of the EUR district

Carlo D'Orta

More than 30 years ago my parents hosted an eighteen-year-old Canadian girl in their house near Aventino for two weeks, on an international student exchange program. At the end of her stay in Rome, the young Canadian said something that took us by surprise. When asked what had charmed her most about Rome she answered: "The Colosseum, St. Peter's Basilica, and then Eur, a beautiful district, one of the places that struck me the most!"

Needless to say, this answer baffled us all. Our opinion ran more or less along these lines: "Why on earth, with all of the different kinds of architecture and the beautiful sculptures of the past that make strolling around Rome a dream come true, this young North American has found nothing better to admire than Eur?"

Without wishing to diminish the antique, renaissance and baroque allure of Rome, today I have to admit that our opinion was completely wrong! We were the ones being narrow-minded, not the young Canadian. We were tied to a strictly conservative cultural model, unable to grasp the great beauty expressed by the genius of a more recent Italy. We were the ones who could understand neither the charm of the original and revolutionary rationalistic-neoclassical EUR project (which, as of 1937, had been trying in a very modern way to portray the glory of Rome, as the capital city of two eras, both of contemporary Italy in that period and of the ancient Roman empire) nor the innovative energy of some of the buildings constructed in EUR at a later time.

In order to understand that and many other things - from 2001 onwards - I have had

(Biocities) Roma Eur # 41 Vista di piazza Guglielmo Marconi da viale della Civiltà Romana nel 2012. In primo piano, il colonnato realizzato da Arturo Dazzi che separa la piazza dal viale e unisce gli edifici dei Musei delle Arti Popolari e del Medio Evo, quindi l'Obelisco Marconi al centro della piazza e, sullo sfondo sul lato opposto, il Palazzo Italia prima dei lavori di restauro realizzati nel 2017

to study the history of art and architecture, going beyond Impressionism and the architecture of late 19th- century buildings. I have discovered the revolutionary artistic movements of the 20th century that before, between and after the two tragic world wars deeply innovated the conception of art. I have plunged into the sense and the beauty of abstractions, constructivism, neoplasticism and essential geometries. I have learned to experiment and take pleasure in the synthesis, the strictness and the basic forms that invaded last century's figurative arts and architecture. I have managed to achieve this by going beyond any ideological barriers or limits and bringing together worlds and regimes that, politically speaking, are to some extent at opposite poles.

This maturity, this new ability to read into and cherish, not only our extraordinary traditional culture, but also the codes of contemporary art and architecture, has naturally permeated my concept of photography.

For more than fifteen years my photography has been focused on architecture, consisting mainly of researching synthesis, essential forms, geometric combinations - often abstract - which are the result of overlaps and enmeshments of architectonic structures in our cities. I am not interested in the buildings in themselves or in the immediately apparent reality. I am not interested in explicit or documentary-genre realism. What I am looking for are the lines, the intersections, the enmeshments, the superimposed forms, the connections created, often in a casual order of juxtaposition, by different architectural structures. For these reasons, my research is a search for unusual perspectives, for peculiar spots and foreshortened views from where styles of architecture can speak about themselves in a particular way, vitalizing a communication of lines, shapes, lights and colour contrasts with an almost *biological* connotation (as was observed by the first commentators on my research, the renowned art critics Valerio Dehò, Gianluca Marziani and Leonardo Conti).

This, above all, is the sense of my *Biocities* series that has drawn great inspiration from (and is most likely rooted in) the art of Mondrian, Malevic, El Lissitzky, Rothko, Peter Halley, in the photography of Franco Fontana and Lucien Hervé and perhaps in De Chirico's metaphysical vision of squares and cities, owing to the effort I have put into my pictures to go beyond the empirical elements and reach a new meta-reality.

(Biocities) Roma Eur # 251 La stessa vista nel 2017, dopo il completamento del restauro del Palazzo Italia





Despite some intrinsic differences, the series named *Vibrations* also follows the same guidelines. In this series, my camera is focused on the glass windows of contemporary buildings that reflect - and deform - the surrounding architecture(s). The result consists of pictures falling between the abstract and the surreal, in which the original architectural shapes fade into an unpredictable play of lights and colours. These images are real, but they immediately change, sometimes even fading away, as we take a step forward. In this case, my greatest inspiration, the motivation for seeking and discovering these visions, probably derived from Futurism and the teachings of Balla, Boccioni, Carrà and Severini, and from Surrealism and Modernism, mainly from Gaudí's architectural example.

It is in this spirit that I decided to delve into a photographic research on Eur, which - first conceived in 2012 - in actual fact began in response both to the beautiful historical exhibition - *International Exposition of Rome. A new city from Fascism to the Sixties*, Ara Pacis, 2015 - and, more recently, to conversations with my friends Giuseppe Prode, curator and art critic, Massimo Locci and Amedeo Schiattarella, architects, and Maria Italia Zacheo, architect and art historian, who have written the reviews in this book. My research is based not only on the historical EUR of the Rationalist period or on the great modern and contemporary buildings erected from the end of 1950s onwards, but also on the two souls of Eur, rationalistic and contemporary, that complement each other in an ongoing connection and interaction. This research often focused, not on individual constructions, but on views that place different architectures side by side, uniting them, and if possible combining rationalistic structures with contemporary ones. Moreover, following the dictates of my own personal vision, I aimed the camera at segments and details, instead of using broad perspectives, so that the centre point was the intrinsic architectural element, made from interplays of lines and shapes, rather than the general townscape. I reinforced my research on the heart of these EUR architectures, working on contrasts of lights and shadows, so that the graphic essence of the structures could be emphasised.

In a similar way, in my *Vibrations* series I concentrated on interplays of mirrored reflections, through which the EUR glass buildings tell us about an alternative district surrounding them: an almost futuristic and surrealistic place made of movement, of separation of forms, of reality shifting within a fantasy world.

There is still a niche for exploration of the townscape, seen as a broad view of a vast space, in this new photographic project on the EUR district, but it is depicted in a peculiar way. Indeed, for some of the pictures I chose the option of darkening - more often blackening - the sky in post-production with a specific aim: to encourage the gaze, mine or the observer's, to focus exclusively on the shapes of the structures, on the architects' design concept for the various buildings.

Moreover, in some panoramic photographs I made a precise and almost provocative conceptual choice in another post-production operation. I removed traffic lights, lamp-posts, advertising billboards and other similar technological elements, all visual polluting factors according to my personal representation of the architectural environment. For the sake of intellectual transparency, I gathered the photographs resulting from this elaborate post-production operation into a series named *Renaissance Rome Eur*. It is a title that includes not only a reference to the historical cultural period, where concepts like the ideal city of Piero della Francesca were the foundations of the original design conceived by Piacentini and his colleagues for Eur, but the word Renaissance also refers to the rebirth of the original EUR design concept as imagined by its creators. This concept has not been updated by the abounding of superfluous present-day technical and technological infrastructures. Installed for the urban traffic or as advertisements, these devices are cramming our streets, creating visual confusion. With the abovementioned operation I removed a cause of "sight" pollution, with the intention of promoting urban conservation and protesting against the defacement of our cities.

A first selection of the photographs from this last project on EUR was displayed in April / May 2017 at the Honos Art Gallery of Rome, a meeting place for art and culture created by Juan Carlos García Alía and Cristina Curreli, directed by Esther Barrondo, which hosted my personal exhibit *EUR 42/Today: Different Visions*.

In September 2017 the photograph *Rome EUR Cloud # 4* was selected as finalist for the well-known Lynx Art Award, and in January it was used for Roma Sposa 2018 advertising campaign.

Thanks to Inail and its efforts to preserve and promote Eur's majestic historical heri-

(Biocities) Roma Eur # 261 Scorcio del Palazzo del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari su piazza G. Marconi





tage, the results of vast and extensive research are now included in this book, which attempts a narrative, in a different way and from a particular point of view, on the architectural evolution of the district up to the present day. A book, I am pleased to say, that will be published on the 80th anniversary of the EUR district, which I take as a fortunate coincidence.

The photographic tale unfolds in the pages of this book, tracing an ideal path that begins at the base of the pentagon (the first thing that is visible for those coming from the centre of Rome along the Cristoforo Colombo Road) and from other symbolic areas of the original EUR district. At that point, starting with the Office Palace and the nearby squares Piazzale dell'Agricoltura and Piazzale dell'Industria, it is possible to continue up to Piazzale Marconi, the Square Colosseum and the Congress Palace.

From here one can go on towards post-war spaces and architecture, such as the Sturzo Palace, the Inps and Inail buildings and the former Imi building, now Idea Fimit. Along this path, two other icons of the original EUR site are visible, the Museum of Roman Civilization and the Central State Archive, after which a new stage is reachable, the ultimate modern realisation of the New Congress Centre known as the "Cloud".

Further on, one reaches the areas near the stretch of water known as the "Laghetto", where the Cathedral of Saints Peter and Paul, the Ministry of Finance Towers, currently under renovation, the Eni Skyscraper, the Palalottomatica and the Mushroom (il Fungo) are located.

The last stops are the new area of the Torrino district, a very modern western appendix of Eur, then a tour of the parks and finally a dive into the abstractions of the photographic series that I have called "Vibrations".

Enjoy your journey!



(Biocities) Roma Eur # 201 La facciata principale del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari su piazza G. Marconi. Sulla sommità del Museo si staglia la volta del retrostante Palazzo dei Congressi che, per effetto di un inganno visivo causato dallo schiacciamento prospettico, appare come una falsa cupola del Museo. Sulla destra, al centro della piazza, il primo piano di un frammento dell'Obelisco Marconi



(Biocities) Roma Eur # 57 Il colonnato che separa piazza G. Marconi da viale della Civiltà Romana e, sullo sfondo, il Palazzo ex IMI (ora IDeA FIMIT)



(Biocities) Roma Eur # 56 Scorcio dell'Obelisco Marconi di Arturo Dazzi e, sullo sfondo, la sommità della torre Inail



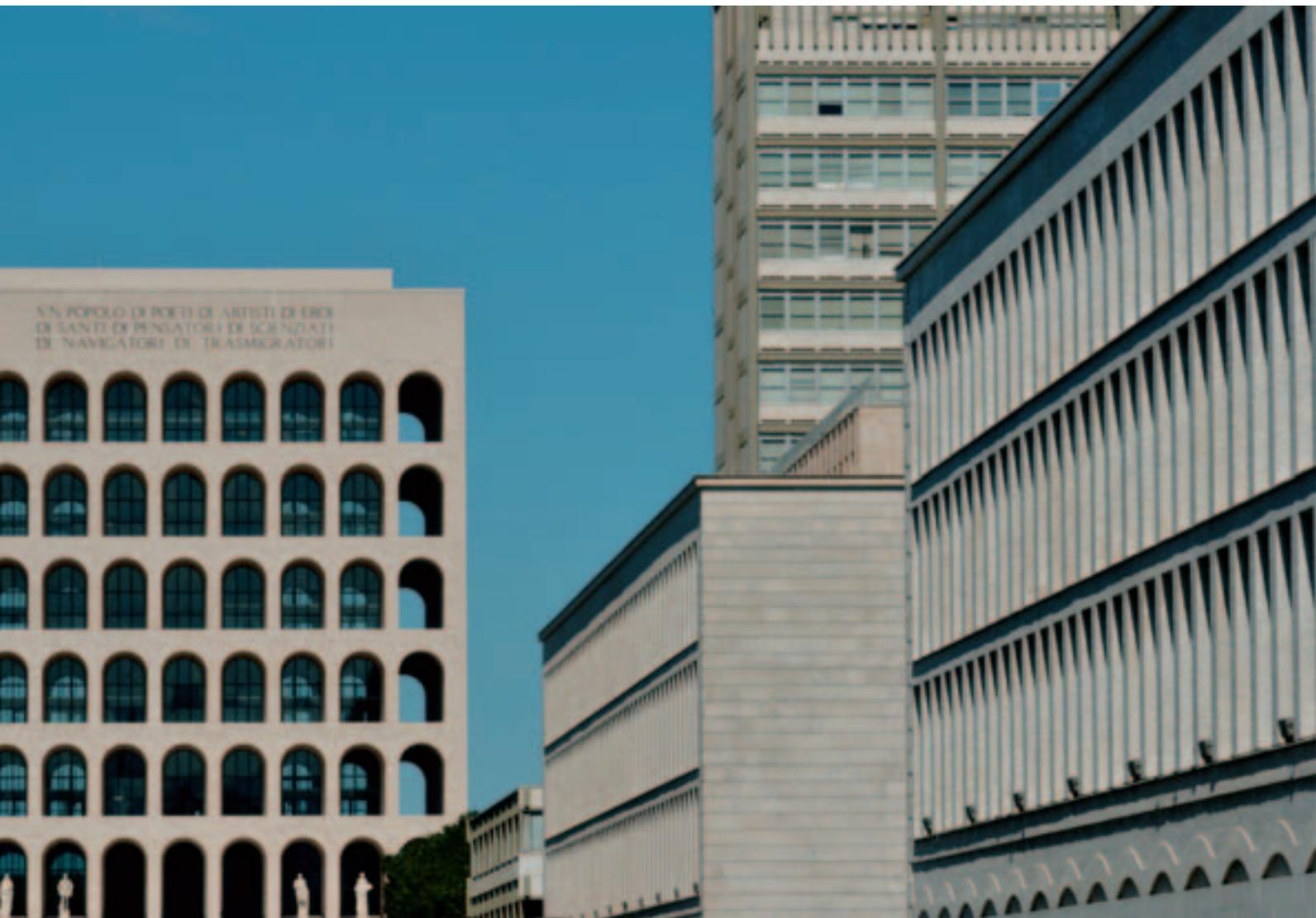
(Biocities) Roma Eur # 266 Scorcio del Palazzo Italia su piazza G. Marconi. Dettagli dell'Obelisco Marconi riflessi sulle vetrate



In alto: (*Biocities*) Roma Eur # 283 Il mosaico *Le Professioni e le Arti* di Fortunato Depero decora la parete del Museo del Medio Evo affacciata su viale della Civiltà Romana

A destra: (*Biocities*) Roma Eur # 288 Il mosaico *Le Corporazioni* di Enrico Prampolini decora la parete del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari affacciata su viale della Civiltà Romana





(Biocities) Roma Eur # 50 Scorcio di viale della Civiltà del Lavoro. Sullo sfondo, il Palazzo della Civiltà Italiana e il palazzo sede dell'Inps



(Rinascimento) Roma Eur # 208 Facciata laterale sinistra e facciata posteriore del Palazzo della Civiltà Italiana, visti dal tetto del palazzo sede di Confindustria



Visioni Fiamminghe

Giuseppe Prode

Passeggiare per l'EUR e sentirsi altrove, ma sei sempre a Roma. Questo pezzo di Capitale è un mondo a sé, e lo capisci andando a piedi e guardando i tombini: sì proprio loro, ce ne sono di forme varie tonde quadrate ed esagonali e tutti mi dicono "sei all'EUR". Negli altri quartieri percepisci subito da un dettaglio di essere a Roma - lo stemma con SPQR - che calpesti ad ogni passo. Qui no: tutto riporta al progetto primigenio ovvero ad una Esposizione Universale di Roma (quella del '42) che causa la guerra mai si svolse. Merita perdersi nell'unico quartiere realmente contemporaneo della Capitale d'Italia, benché progettato negli anni '30 del secolo scorso, e abbandonarsi alla sorpresa: possono essere dettagli minimi, come un segno banale di un tombino - ma che ti riporta subito alla Storia - oppure il rapporto solido con l'arte nelle sue declinazioni. Come non fermarsi alla vista del mosaico di Fortunato Depero? Street art ante litteram.

Chi fa un mestiere come il mio, col passare degli anni sviluppa una attrazione fatale per i dettagli, per i particolari, e questo lavoro con Carlo D'Orta nasce dall'averne riconosciuto uno in una sua fotografia: una scultura di Michelangelo Conte all'interno del piazzale dell'ex sede IMI a Via delle Arti. Carlo fotografò questo "dettaglio" che non poteva passare inosservato. La mia curiosità ha fatto il resto e, mettendomi in moto per scoprire cosa fosse, sono finito all'Archivio Storico dell'IMI; da quel momento si è aperto un mondo fatto di piccole scoperte che, messe insieme, hanno costruito il mosaico che provo a descrivere qui.

Roma ha sempre avuto una certa riottosità col contemporaneo: la polemica sull'Ara Pacis di Meier è ancora viva, in uno spazio mai realmente risolto quale quello tra il Tevere, la chiesa del Valadier e la piazza dove poi fu realizzato quest'intervento. E allora

(Biocities) Roma Eur # 168 Scorcio della facciata principale del Palazzo della Civiltà Italiana con, antistante, la scultura Abete di Giuseppe Penone

viva l'EUR, che permette ancora oggi di esprimere concetti contemporanei - che si possono condividere o meno - ma che ci fanno sentire e vedere l'oggi, con momenti alti di confronto. Roma dovrebbe vivere con leggerezza questo tempo e accettare con laicità forme di espressione diverse dal barocco o dalle vestigia sontuose per cui è famosa nel mondo. Penso ad un viaggio di anni addietro quando a Nimes mi ritrovai in diretto contatto (e dialogo) tra il Carré d'Art progettato da Norman Foster e il tempio classico che gli sta di fronte: la nuova architettura riprende la serialità del dirimpettaio e, con la creazione di un pronao, i due si rispettano nella cifra stilistica dei materiali di costruzione. L'EUR per troppo tempo è stato un luogo a sé, quasi una enclave nella città: oggi i tempi sono maturi per una riscoperta e valorizzazione di un luogo unico in tutti i sensi. Forse non è un caso che proprio qui si possa pensare architettura di confronto con l'esistente, che curiosamente è già storicizzato.

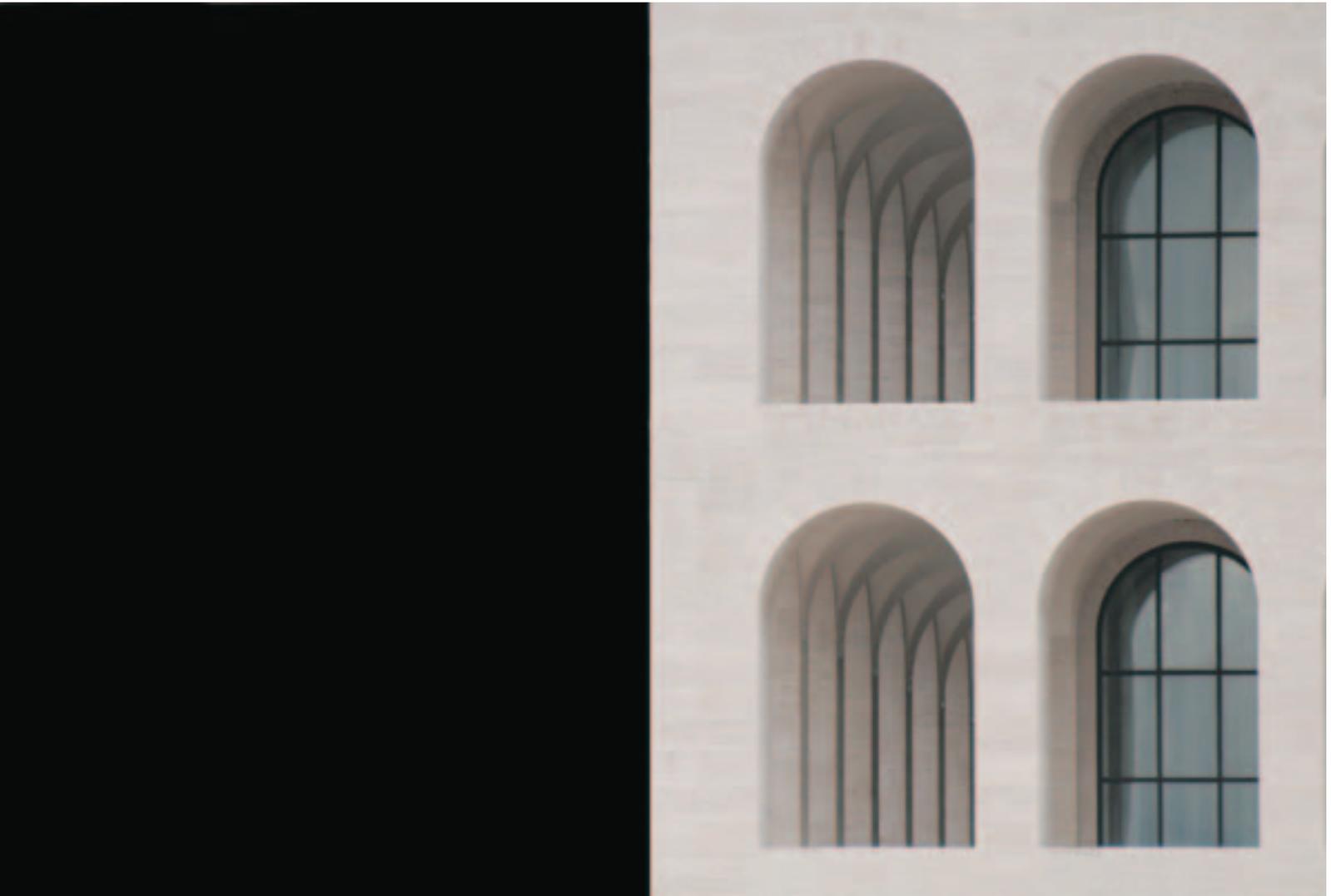
Scrivo queste righe da Marsala e, assecondando la mia curiosità, quest'anno sono andato a rivedere gli Hangar Nervi presso una base ormai dismessa dell'Aeronautica Militare: edifici imponenti progettati dall'architetto Pierluigi Nervi alla metà degli anni '30. Entrare dentro queste cattedrali belliche e rendermi conto, io profano di cose di architettura, che il Palazzo dello Sport che chiude idealmente, a mo' di quinta scenica, lo spazio del Laghetto dell'Eur, altro non è che una visione progettuale realizzata qualche anno prima nella base militare di Marsala e riproposta poi all'Eur in altre forme è stato emozionante. La storia si ripete e i suoi segni anche.

Proporre un racconto fotografico con una cifra diversa, punti di vista inconsueti, astrazioni per uno spazio ideale, molto e molto altro: questo fa Carlo D'Orta in questo libro. La fotografia racconta solitamente in sottrazione, qui il quartiere ci pone invece un mondo altro e Carlo D'Orta ci esorta a scoprirlo, per esempio, attraverso le Vibrazioni. Una visione originale la sua - fotografia cinetica l'ho definita, forzando il concetto - riflessi distorti di un quotidiano che sono sotto gli occhi di tutti e che spesso nessuno nota.

Il Palazzo della Civiltà Italiana riflesso dentro le vetrate di ingresso del Palazzo dei Congressi, il riflesso di una gru sulle vetrate del Nuovo Centro Congressi in costruzione: sono dettagli minimi - forse - di ciò che non vediamo, ma che è riflesso quotidiana-

(Biocities) Roma Eur # 127 Facciata principale del Palazzo della Civiltà Italiana. Particolare





mente. È capitato a me lo scorso anno, quando entrai in contatto con questo mondo fiammingo di Carlo, di verificare sul posto quanto scoprivo nelle fotografie viste, e di rendermi conto io per primo di come ormai abbiamo perso la capacità di guardare. Guardare: attitudine, di fatto ormai desueta, a mantenere alta l'attenzione anche quando il panorama è il solito, ma che fa sì che l'abitudine non distrugga l'occhio.

L'EUR ha una luce sua, vuoi per i materiali utilizzati per la parte storica, vuoi per le vetrate degli edifici nuovi costruiti in seguito, vuoi per la vicinanza del mare (specchio naturale che aiuta questa "luce"). Tutto ti porta a studiare questo insieme di fotografie non prescindendo dalla luce: questa tratteggia, delinea il profilo degli edifici, ne codifica una visione e restituisce identità al tutto e, al contempo, permette di constatare come le sovrapposizioni architettoniche - dovute al tempo trascorso - non hanno minimamente intaccato quel senso di ariosità e leggerezza di cui vive il quartiere. Delineare idealmente il pentagono che delimita i confini dell'E42 e, poi, confrontarsi con quanto c'è dentro è vivere e convivere con l'arte, l'architettura, la luce, i parchi: sì perché lo spazio verde è parte integrante e fondamentale dell'EUR. È un gioco di pesi e contrappesi delicato, un connubio inscindibile. I corpi di fabbrica pensati da Piacentini, Libera, Nervi, Lapadula (solo per citarne alcuni), insistono e coesistono in questo rapporto stretto con spazi liberi, dove la natura è architettonicamente rilevante e protagonista.

Procedo in ordine sparso con le mie parole e i pensieri e mentre scrivo ho tutte le fotografie di Carlo a terra, e solo così riesco ad avere una visione di insieme di quanto fatto. Provo a trasmettere questo tanto, molto, che prorompe da questa prima selezione, e tutto ciò è in diretta connessione con un quartiere che ha moltissime chiavi di lettura: partire da un punto di vista e da quel momento iniziare una divagazione fantastica dove ognuno di noi decide di mettere un punto. La fotografia di un telo di copertura di un palazzo in restauro può dirsi originale e tale diventa nel momento in cui un dettaglio architettonico evidente, ma di fatto quasi nascosto tra le geometrie grafiche del telo, fa di questo scatto un monito a quanto scritto sopra: ovvero "guarda e scopri". È quello che è avvenuto qualche mese addietro fotografando le Torri del Ministero delle Finanze.

Fotografia e documento: questo racconto è una convivenza costante tra la documenta-

zione e l'invenzione, un equilibrio difficile ma necessario. Rileggere la realtà per tramite di un vettore quale è la fotografia, rileggerla per tramite di un punto di vista - che è quello di Carlo - fa scattare, da quel momento, una molla interna, un meccanismo curioso dentro di noi: dobbiamo fermarci e dedicare un tempo a guardare. Questo tempo ci darà la possibilità di restituirci ad un quotidiano meno nevrotico, meno mediato dalla visione fugace di uno scatto magari realizzato con un telefono, e saremo noi con il nostro visus, finalmente, a rileggere ciò che ci circonda.

La fotografia serve anche a questo: fermarsi e riflettere. Lo scatto della nuvola reale che si specchia nella Nuvola di Fuksas non è un caso: è cercare quel momento, fermarsi ed essere lì pronti. Esserci. Per fare questo devi trascorrere ore, giornate, un tempo non definito e, spesso, con la quasi certezza di non portare a casa nulla. Lavorare dietro le quinte, in archivio, ti dà questa possibilità: ovvero veder crescere un lavoro, vederlo evolvere. Discutere nel merito con l'autore e, di tanto in tanto, fare il punto-nave confrontandosi - a volte anche senza trovare punti di contatto, e questo fa parte del mestiere - ma tenere dritta la barra di un'idea che nasce e si sviluppa nella testa di due persone, il fotografo e chi sta scrivendo: questa è la base sulla quale si fonda un sodalizio inconsueto. Il curatore di fatto è un estraneo rispetto all'autore, e non si può entrare in casa d'altri se non in punta di piedi, e col tempo e lunghe conversazioni proporre anche cambi di rotta per un lavoro che poi lui deve realizzare.

Raccontare l'EUR e raccontarlo con la fotografia. Se avessi paventato che tutto quanto sto raccontando avrebbe potuto diventare un mero esercizio di stile, avrei rinunciato fin da subito. Invece le lunghe conversazioni con Carlo sul divano nel suo Art Studio, o davanti a tanti caffè al bar, hanno dato origine ad un confronto intenso che prima è sfociato in una sua mostra personale, nella primavera 2017, presso la galleria Honos Art di Roma e, poi, si è tradotto in questo più ampio racconto con una chiave originale, con un voler suggerire scorci diversi e suggestioni quasi oniriche di un qualcosa che sta lì e aspettava di essere raccontato, e non solo documentato. Carlo D'Orta ha questa cifra, e restare sorpresi alla rivelazione di un punto di vista come il suo è il miglior regalo che si possa avere oggi: togliere il velo di abitudine visiva che ci annebbia e trovare originalità.

(Biocities) Roma Eur # 74 Scorcio di una delle statue antistanti il Palazzo della Civiltà Italiana. Sullo sfondo, il palazzo sede dell'Inps





Butto un occhio a terra, le fotografie sono sempre lì: marmi policromi, teorie di colonne e punti di fuga all'infinito (quasi), bassorilievi che raccontano, questo è l'EUR. Sei nel Palazzo degli Uffici e l'occhio va alla panchina nell'atrio: un blocco unico di marmo sinuoso, che contrasta con la rigidità degli spazi e chi ha disegnato quella seduta (Gaetano Minnucci) era ben consapevole di quel segno progettuale. Io lì vedo il protagonista della "Grande Bellezza", Toni Servillo/Jep Gambardella, seduto con la sua giacca gialla in un luogo di rigore assoluto. Nulla è per caso dentro questa meraviglia di edifici, anche le maniglie delle porte hanno la loro storia - alcune di queste progettate da Giò Ponti - e i dettagli fanno la differenza, perché la forma è sostanza. Sempre.

E poi ritorna il contemporaneo, inteso come arte, e il pensiero va all'albero di Giuseppe Penone che si staglia a ricercare altezze insieme al Palazzo della Civiltà Italiana, quasi a voler ritagliare l'azzurro del cielo (citando Carlo Scarpa). Un confronto fra Arte Povera e Architettura. La fotografia di Carlo ferma questo momento e coglie un simbolo della scommessa fatta da Fendi con questa mostra dentro il Colosseo Quadrato in questi mesi. La sua proiezione esterna mi fa pensare che abbiamo bisogno di tanti altri momenti come questo, dove diverse creatività entrano in connessione e producono un dibattito.

L'EUR a volte si mostra, altre volte bisogna andarlo a scoprire, e mi riferisco ad una delle ultime opere (1972) di Giuseppe Capogrossi con la sua Terrazza: il pettine - segno distintivo della sua produzione - è una perla in bianco e nero su una delle coperture del Palazzo di Confindustria. Domanda: quanti sanno che esiste quest'opera? Torniamo al dialogo tra arte figurativa e architettura e, come si vede, questo è un filo rosso costante che, girando per vie, piazze ed edifici, Carlo con la sua fotografia ricalca quasi come se avesse la matita grassa rossa (un tempo questa serviva per segnare i fotogrammi interessanti nei fogli di contatto dei rullini appena sviluppati) e ci ricorda che tutto questo coesiste con armonia.

La ricerca fotografica poi è proseguita oltre i confini ideali di quel famoso pentagono che è l'EUR storico. Il quartiere che di fatto si fermava sulla collina tra il Palasport e il Fungo in realtà è andato oltre. Oggi costruzioni nuove provano a delineare una forma diversa - le Torri di Purini e Studio Transit, note anche come Torri Eurosky ed Europarco - e testimo-

(Biocities) Roma Eur # 167 La facciata principale del nuovo Palazzo dell'Inps vista dal piazzale del Palazzo della Civiltà Italiana. In primo piano, una delle statue che decorano il cortile del Palazzo della Civiltà Italiana e il Palazzo Ristorante

niano questo approccio. E Carlo, ovviamente, con la sua caratura fiamminga restituisce pienamente questa sensazione di un qualcosa in divenire: gru che si stagliano in mezzo ad edifici in costruzione, visioni azzardate e vertiginose delle su citate Torri, solarizzazioni grandangolari dove la realtà schiaccia l'occhio al verosimile, tutto questo mi fa dire che questa ricognizione sul Torrino è risolta brillantemente. La ricerca dell'autore tra Vibrazioni e Biocities è condensata in questi scatti dove trova silloge naturale un percorso iniziato tempo addietro.

Un'ultima mia passione: le incisioni sui prospetti dei palazzi. Roma è piena di facciate parlanti di palazzi ornati con motti di vario genere: ci sono quelle che ci raccontano l'anno di costruzione del palazzo (E.F. XI ovvero realizzato nell'undicesimo anno dell'era fascista); oppure indicazioni di una buona vita per amici e parenti, di solito in latino. Insomma ampia letteratura, curiosità e spigolature sul tema che fanno bella mostra da anni sulle pubbliche vie, alla mercé di pochi intimi.

Guardare (sempre, lo ripeto spesso) è tenere vigile l'occhio e i sensi tutti, il rischio è il torpore; e le scoperte sono nei luoghi più impensati. E qui non potevano mancare: il Palazzo della Civiltà Italiana e il Palazzo degli Uffici recitano parole di un tempo e rileggerle ha un sapore piacevole. Quando mi chiedono che lavoro faccio, rispondo che raccolgo sfumature; lavoro da ventisette anni con la fotografia (curo libri e mostre) e guardarla, osservarla e studiarla è il mio mestiere. In anni di professione ho sviluppato un senso, quello della vista, quasi in senso patologico. Mi spiego: lavorare in archivio su negativi di fotografie mi ha portato a sviluppare capacità di lettura di un mondo a percezione contraria (in negativo per l'appunto) e con gli anni questo modo di essere attento è diventato un mio modo di pormi di fronte ad ogni cosa del quotidiano: i dettagli sono la parte del tutto. Questo racconto è fatto di dettagli, di un'assunzione di punti di vista, e la visione e lo studio di quanto mi circonda mi fa dire che con Carlo abbiamo provato a solleticare l'occhio di chi sfoglierà queste pagine. Tentativo spero riuscito.

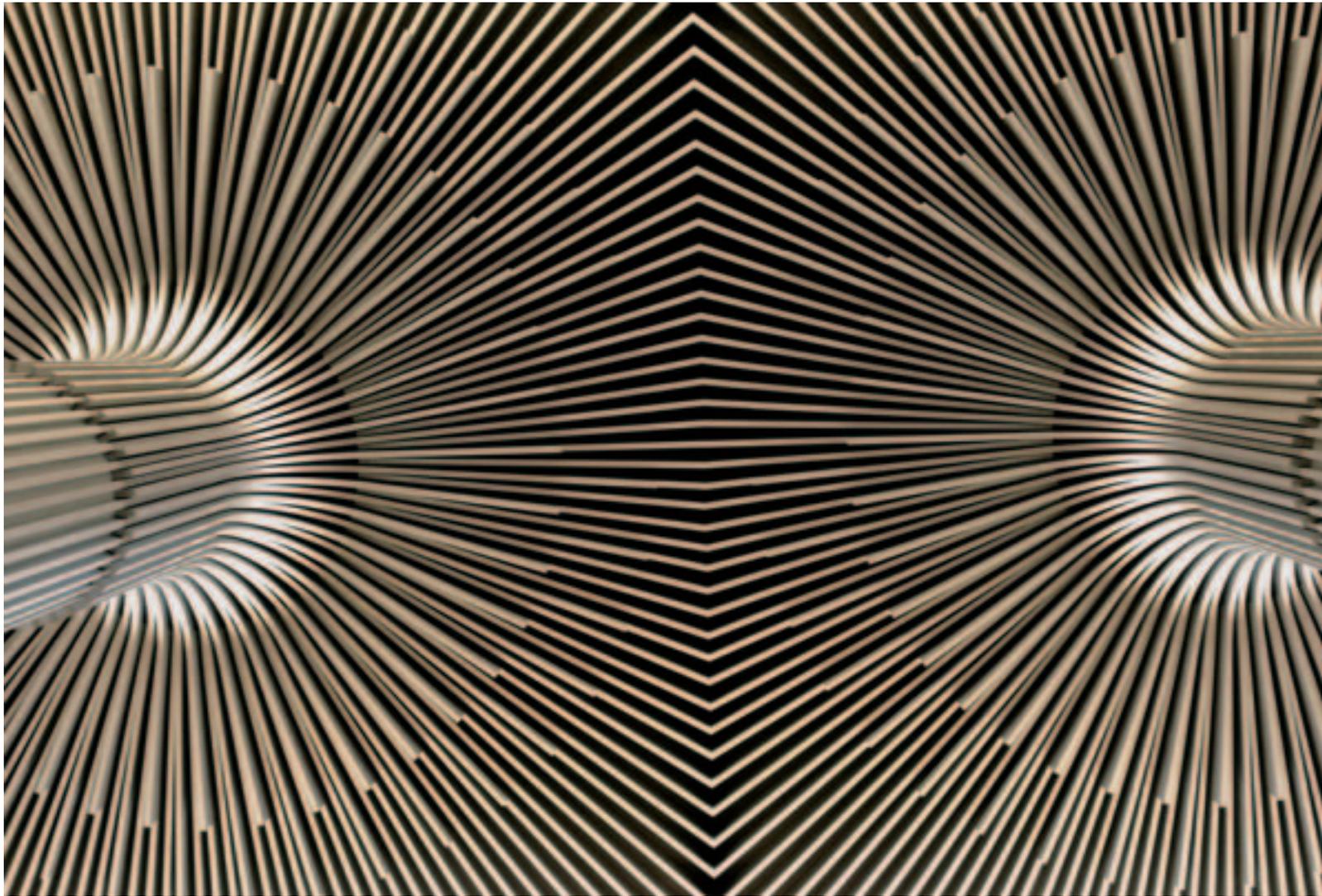
Se si desidera insegnare all'occhio umano a vedere in una nuova maniera, è necessario mostrargli oggetti quotidiani e familiari da prospettive, situazioni e angolazioni totalmente inaspettate. Aleksandr M. Rodchenko

(Vibrazioni) Roma Eur # 108 Il palazzo in vetro sede di Confindustria riflette, con deformazioni in stile surrealista, il Palazzo della Civiltà Italiana

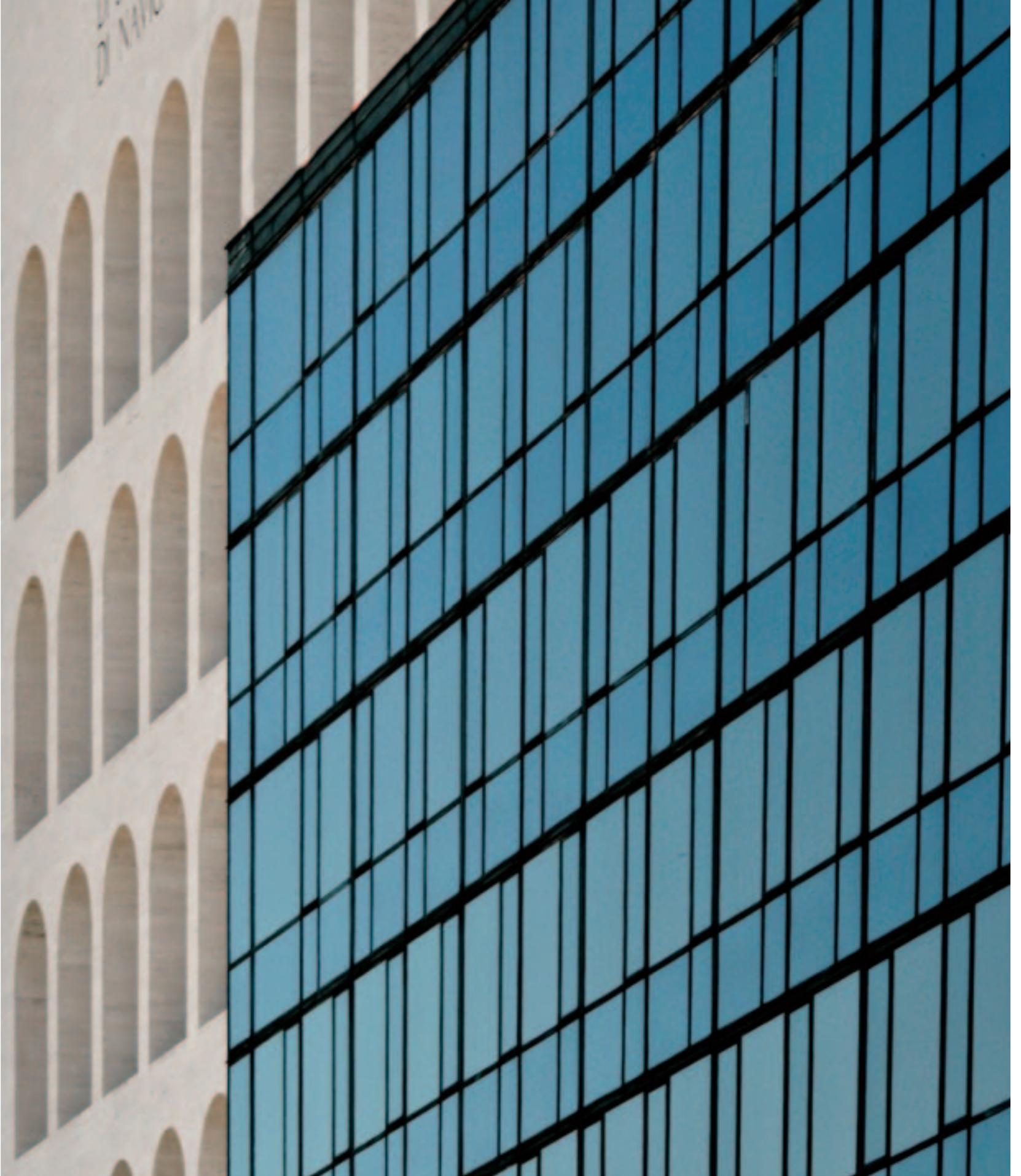




(Biocities) Roma Eur # 221 Vista panoramica sul mosaico di Capogrossi che decora il piano elevato del parcheggio della sede di Confindustria e sulle aree a nord del palazzo. Sullo sfondo a sinistra si staglia la Basilica dei Santi Pietro e Paolo



(Biocities) Roma Eur # 206 Palazzo sede di Confindustria, Auditorium della Tecnica, area antistante la sala convegni, particolare della volta disegnata da Pierluigi Spadolini





In alto: *(Vibrazioni) Roma Eur # 91* Facciata principale del Palazzo dei Ricevimenti e Congressi su piazza J. F. Kennedy. La vetrata d'ingresso riflette, con deformazioni surrealiste, il Palazzo della Civiltà Italiana collocato all'estremità opposta del viale della Civiltà del Lavoro

A sinistra: *(Biocities) Roma Eur # 80* Scorcio del palazzo sede di Confindustria e del Palazzo della Civiltà Italiana visti da viale dei Santi Pietro e Paolo



(Biocities) Roma Eur # 327 Scorcio della facciata principale del Palazzo dei Ricevimenti e Congressi visto da viale della Civiltà Romana



(Rinascimento) Roma Eur # 146 Il Palazzo dei Ricevimenti e Congressi e le facciate dei Palazzi Ina e Inps e di altri palazzi razionalisti su viale della Civiltà del Lavoro



Flemish Visions

Giuseppe Prode

Strolling around the EUR district, you feel as though you were somewhere else, but you are still in Rome. This part of the capital is a world of its own and you can understand this by walking down the streets and looking at the manhole covers. Yes, that's exactly what I meant to say: manhole covers. They are of different shapes, round, square and hexagonal and they all suggest "You are in Eur". In other neighbourhoods you can immediately tell that you are in Rome from one detail - the SPQR coat of arms - an acronym you find under your feet at every step. Here you cannot. Everything brings you back to the original project of the International Exposition in 1942, which never took place, due to the war. It is worth losing oneself in the only authentically contemporary district of the capital, even though it was designed in the thirties of the last century, and being surprised by tiny details, like a common sign on a manhole cover, which takes you immediately back in history, or by the strong connection with art in all its aspects. How can you not stop in your tracks at the sight of Fortunato Depero's mosaic? Street art ahead of its time.

Those who have a job like mine build up a fatal attraction for details over the years and this work arises from having recognized one of them in a picture of a sculpture by Michelangelo Conte, situated in the inner part of the square where the former IMI's office is located, in Via delle Arti.

Carlo D'Orta photographed this "detail", which could not pass me by unnoticed, and curiosity did the rest, setting me in motion to discover what it was and bringing me to IMI's Historical Archive. In that moment, a new world revealed itself, a world made of small findings that, added together, have built the mosaic we are trying to describe here.

Rome has always felt some kind of animosity towards the contemporary - the controversy

over the Meier's Ara Pacis is still raging, in an unresolved space between the Tiber River, the church of Valadier and the square where the work of art is situated. Therefore, long live EUR which today still enables the expression of contemporary concepts, which we may or may not support but which, in any case, allow us to observe and perceive the present in moments of thoughtful confrontation. Nowadays, forms of expression that differ from the Baroque or from the other sumptuous world-famous vestiges should be accepted by Rome with a light-hearted, secular spirit. I am reminded of a trip I took to Nimes years ago, finding myself in direct contact and connection with the Carrè d'Art designed by Norman Foster and the classical temple in front of it. The new architecture picks up the seriality of the opposite structure and, with the creation of a pronaos, the two works of art respect each other, as far as the key features of the building materials are concerned.

For too long a time has EUR been standing alone, almost an enclave within the city, but today the time is ripe for renewal of interest and appreciation of this unique place in every way. It cannot be mere coincidence that precisely in this area one can imagine architecture in comparison to what already stands, which is already historicized.

I am writing these few words from Marsala, where, out of curiosity, I am again paying a visit to the Nervi Hangar, nearby a decommissioned Italian Air Force base (Aeronautica Militare), whose imposing buildings were designed by the architect Pierluigi Nervi in the mid-thirties of the last century. Stepping inside these war effigies, I realised, as one not initiated to architecture, that the Sports Palace that ideally closes off the space of the Laghetto like a scenic wing is none other than a visual plan conceived several years ago and proposed in different forms. History repeats itself, as do the signs.

The aim of Carlo D'Orta in this book is to present a photographic story with a distinctive factor, unusual points of view, abstractions for an ideal space and more. Photography typically reveals by subtraction; here the neighbourhood adds on a world before our eyes, a different world from others, and Carlo D'Orta invites us to discover it through the Vibrations, *Le Vibrazioni*, his original vision - kinetic photography, as I have defined it, emphasising the concept - distorted reflections of everyday life that lie there for all to see, but that no one usually notices.

(Biocities) Roma Eur # 361 Uno dei due scaloni che delimitano l'Atrio dell'Arte, sul lato posteriore del Palazzo dei Congressi su viale della Pittura





The Palace of Italian Civilization reflected in the glass windows at the entrance of the Congress Palace, or the rotating crane that was on view while the New Congress Centre was under construction are perhaps minimal details of what we do not see, but is being reflected every day. Last year, when I came into contact with this Flemish world I had the chance to verify on site what I had detected looking through these photographs and I suddenly became aware of the fact that we are no longer capable of observing. The ability to look, to gaze, has become obsolete, whereas mindful observation can prevent habit from wearing out the eye.

The EUR district has a light of its own, due either to the materials utilized for the historical site, or to the glass windows of the later-built edifices, or to the proximity of the sea, a natural mirror that enhances this light. It all comes together examining this huge set of photographs, never leaving aside the light, which traces and outlines the profiles of the buildings, creating codes of vision and rendering an identity of wholeness. At the same time, one can verify that the architectonic overlaps in the course of time have made no dents in the sense of airiness and lightness that nourish the district. Virtually drawing the pentagon that marks the boundaries of the E42 and then connecting it to what is inside it means living in and cohabiting with the art, the architecture, the light, the parks - indeed a green area is an essential, integral element. It is a delicate game of checks and balances, an unbreakable bond. The buildings designed by Piacentini, Libera, Nervi, Lapadula (to name only a few) insist and coexist in a strong relationship with the open spaces, where nature is architecturally eminent, the key player.

I am moving forward randomly with my words and thoughts and, as I am writing, I have all Carlo's photographs scattered on the floor, for only in this way can I gain a clear overview of what has been done. I am trying to convey this 'so much', this 'so much more' - that pours out from this first selection, and everything is directly connected to a district that provides multiple keys to understanding: we can start from a particular point of view and then progress through an imaginative digression, where everyone can decide to add a piece. The picture of a plastic tarp covering a building under renovation can be described as innovative and it becomes so from the moment that an architectonic detail, perceptible but hidden behind the graphic geometry of the sheets, renders this photograph as an exhortation to "look at and find out", as mentioned before. That is e-





Roma Eur # 365 L'affresco *Tutte le strade conducono a Roma* di Achille Funi, collocato nell'atrio d'ingresso (Foyer Kennedy) del Palazzo dei Congressi

xactly what happened months ago, photographing the towers of the Ministry of Economy.

Photography and records: this story is a steady relationship between documentation and invention, an uneasy, but necessary balance. Rereading reality through the device of photography, through Carlo's point of view, ignites an impulse, a curious reaction in us: we have to stop and take some time to observe. This time will give us the possibility of being brought back to a less frenzied day-to-day, less mediated by fleeting glimpses, maybe captured on a smartphone. And only then, being present, we will be able to go over again what surrounds us. Photography serves this purpose: to stop and think.

The picture of a cloud reflected in the Fuksas Cloud is not a coincidence, it means looking for that moment, stopping and standing there, ready. It is being there. In order to do this, you have to let days go by, to take an indefinite amount of time, often with the certainty of having achieved nothing. Working behind the scenes, in the archive, gives one the opportunity to see a project take form and evolve, to discuss it with the photographer. It means determining the ship's position from time to time, sharing views - or, sometimes, without sharing any point of view, but that is part of the job - and fixing the position of an idea at sea thanks to the work of two minds, the photographer's and the person who is writing down these lines (these are the grounds on which unusual bonds are founded). The editor is a stranger, who can only enter other people's houses on tiptoe, then, in time, perhaps after long conversations, even suggest a change of course for a task that only the photographer can complete.

Telling the story of the EUR district and telling it through photography. If I had feared that all I am now expressing might have been a mere rhetorical exercise I would have given up at the beginning. The long talks with Carlo on the sofa in his studio, and the many coffees at the café were the starting points of a dialogue later channeled into an exhibition at a gallery in Rome, the Honos Art, last spring, then into the story I'm telling now through an innovative perspective: to foreshorten peculiar, almost oniric views of something already existent that was waiting to be illustrated, rather than just documented. Carlo D'Orta has this specific talent and for us the chance to be surprised by his revealing point of view is the best gift we can receive today: the lifting of the veil of habit from our eyes, the discovery of originality.

I glance down at the photographs still spread all over on the floor: polychrome mar-

bles, theories of columns and vanishing points, vanishing almost into infinity, narrative bas-reliefs, this is Eur. You are in the Office Palace and your eyes catch a glimpse of the bench in the entrance hall: a single block of winding marble contrasting with the rigour of the spaces. The designer who planned that seat, Gaetano Minnucci, was well aware of that fine detail. I can imagine the main character of *La Grande Bellezza*, Toni Servillo / Jep Gambardella, sitting over there in his yellow jacket, in a place of absolute austerity. Nothing is mere coincidence inside these magnificent buildings; even the door handles have their own stories (some of them were designed by Giò Ponti); tiny details make a difference because the extrinsic form is of the essence. Always.

And then we go back to the Contemporary as an art form, with Giuseppe Penone's tree, forming a silhouette, together with the Palace of Italian Civilization, in search of the heights or of blue scraps of sky (to quote Carlo Scarpa). Comparisons between *Arte Povera* and architecture. Carlo's photograph captures this moment, captures a symbol, captures the bet Fendi had made with this Exhibit at the Square Colosseum during the last months. Its outward projection makes me believe in our need for many other situations like this, where different creative skills connect and create a dialogue. Sometimes the EUR district unveils itself, at other times one must discover it. I am referring to one of the last works of Giuseppe Capogrossi: the Terrace (1972): the typical comb, his trademark, is a black and white gem covering the top floor of the Confindustria Palace. I wonder how many even know that this masterpiece exists. If we step back to the dialogue between representational art and architecture we can understand that this is the key idea that Carlo, walking down the streets and going around the squares and buildings, has depicted with his photography, almost as though he had a thick red pencil (the kind they used to use in the past to select the interesting photo frames from a developed roll of film on the contact sheets), and he reminds us that all these elements coexist in harmony.

His photographic research has continued beyond the ideal limits of that famous pentagon, which comprises historical Eur. The neighbourhood, which used to end at the hill between the Palasport and the Mushroom (il Fungo) has been growing and now recent buildings are trying to trace a different townscape. Purini's Towers and the Transit Studio, also known as Eurosky Towers and Europarco, testify to this new approach. And Carlo, with his Flemish touch, naturally renders this sensation of something in continuous evolution to its fullest: rotating cranes standing between buildings under construction, hazardous and vertiginous visions of the aforementioned towers, wi-

deangle solarization where reality winks at verisimilitude, all of this leads me to say that this exploration of the Torrino has succeeded brilliantly. The photographer's research, from Vibrations to Biocities, is condensed into these pictures, a genuine collection of a journey that had begun some time ago.

Lastly, something else I have a passion for, the engravings on the fronts of the buildings. Rome has plenty of palaces with talking façades, engraved with mottos of various kinds. Some of them tell us the year of construction - E.F. XI stands for "built in the eleventh year of the Fascist Regime" - others send wishes of prosperity and good life to friends and family, usually in Latin. A vast body of literature, many curiosities and snippets on the subject that have been displayed for many years on public streets, there for the few who catch them.

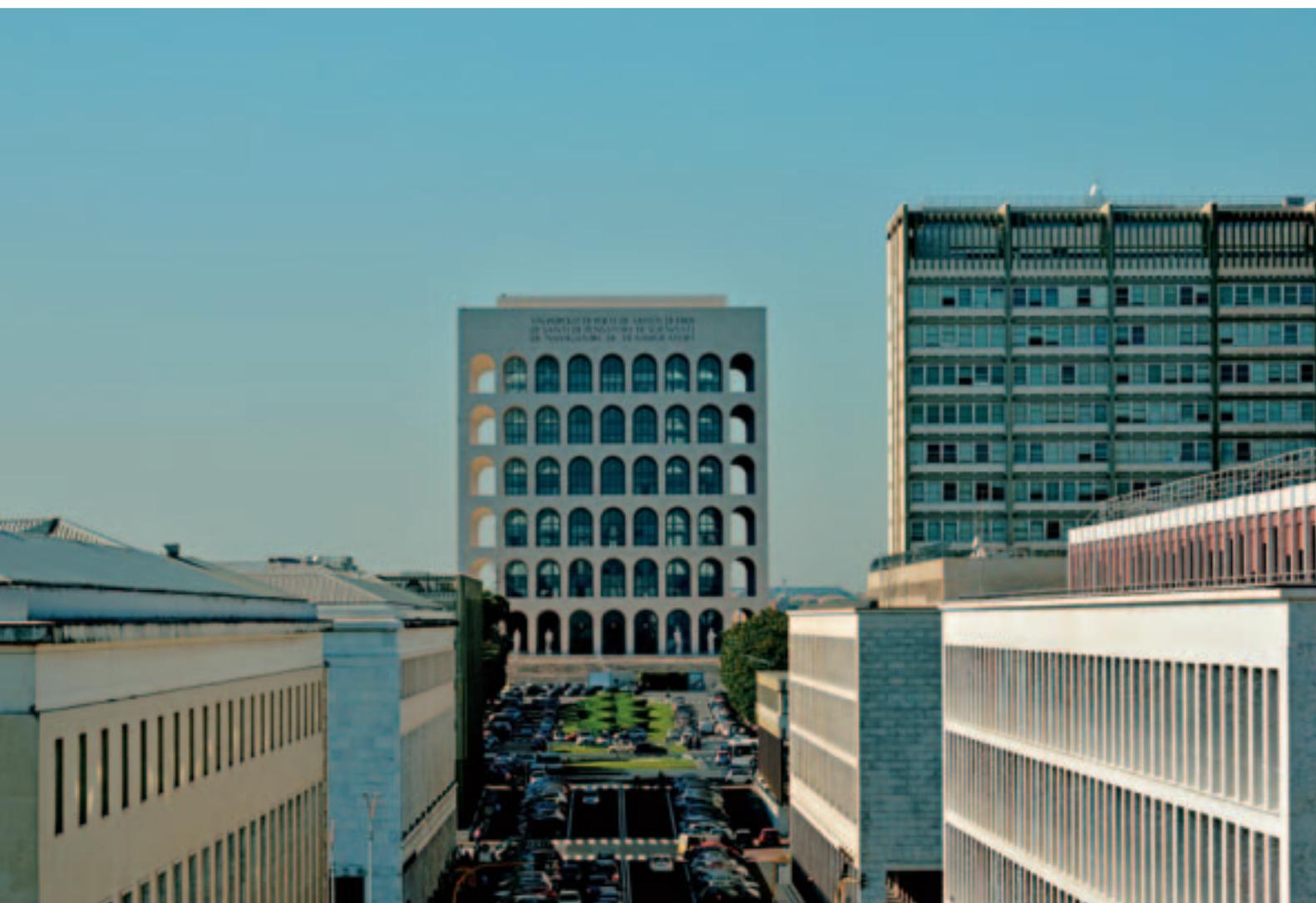
Looking means to always be present and to pay attention not only with our eyes, but with all of our senses, lest we risk falling into listlessness while there are things ready to be discovered in unsuspected places.

And here we could not risk missing the Palace of Italian Civilization and the Office Palace with their words from long ago; rereading them is so enjoyable. When I am asked what my profession is, I answer that my job is gathering shades and subtleties; I have been working for 27 years in the field of photography (I am an exhibition curator and a book editor). Looking at photography, observing it, studying it, that is my job. In my professional experience I have developed my sense of sight and perception to an almost pathological level. Working in the archives on photo negatives has increased my ability to observe the world in reverse perception (through inverted colours) and, throughout the years, this attentive attitude has become my way of looking at the things in daily life: details are part of the whole. This story is made up of details, viewpoints, and the observation and the study of what surrounds us is what leads me to say that with Carlo we are trying to titillate the eyes of those who will be leafing through these pages. A successful endeavor, I hope.

"In order to teach man to look in a new way it is necessary to photograph ordinary familiar objects from totally unexpected viewpoints, and unexpected positions". Aleksander M. Rodchenko

Roma Eur # 363 Uno dei pannelli dipinti che compongono il *Fregio dell'Agricoltura* di Gino Severini nell'Atrio dell'Arte del Palazzo dei Congressi





In alto: *(Biocities) Roma Eur # 371* Vista dalla Terrazza Teatro sul lato anteriore del Palazzo dei Ricevimenti e Congressi.

A destra: *(Biocities) Roma Eur # 368* Scorcio del tetto del Palazzo dei Ricevimenti e Congressi. Sullo sfondo, il Palazzo della Civiltà Italiana





(Biocities) Roma Eur # 367 La Terrazza Teatro sul lato posteriore del Palazzo dei Ricevimenti e Congressi



(Biocities) Roma Eur # 183 Scorcio del porticato antistante l'ingresso principale di Palazzo Sturzo su piazzale Sturzo





In alto: (*Biocities*) Roma Eur # 265 Palazzo Sturzo visto da viale dell'Astronomia

A sinistra: (*Biocities*) Roma Eur # 159 Palazzo Sturzo. Scorcio verso l'alto dal cortile interno



EUR: visioni, cancellazioni e riscritture

Massimo Locci

L'EUR da sempre attrae artisti e fotografi. Ognuno documenta una realtà urbana e architettonica filtrata da uno sguardo individuale; per tutti il suo fascino coincide con la sua oggettività a-temporale e a-contestuale, con le atmosfere metafisiche del grande impianto urbano e dei suoi monumenti¹.

L'EUR affascina i cineasti. Tanti sono i film ambientati nel quartiere, cominciando da *Roma città aperta* di Roberto Rossellini, fino a *L'ultimo bacio* di Gabriele Muccino. Laura Delli Colli in *"Eur è cinema"* in tal senso evidenzia: *"L'obelisco, le gradinate, i portici di marmo, il 'Colosseo quadrato' sono simboli di un'architettura unica al mondo [...] L'EUR è perfetto per mettere in scena tutti i generi. È stato la Roma dei 'peplum' negli anni Cinquanta, il set del grande cinema d'autore nei Sessanta"*².

Per me, viceversa, l'attrazione è legata a ciò che è celato, a quanto avrebbe potuto essere e non è diventato; l'interesse si concentra soprattutto in ciò che è meno visibile, negli elementi minori o lateralizzati del sistema.

Pertanto, il mio racconto parte dall'E42, si focalizza su come il quartiere era stato progettato per l'Esposizione Universale, ne affronta i ripensamenti, le sconfitte e le cancellazioni; si snoda infine nella ri-nascita del dopoguerra come quartiere moderno della città, con tante architetture di rilievo ma, in parte, diverso e avulso da essa³.

La prima parte s'incentrerà sulle motivazioni connesse alle varie vicende concorsuali e realizzative, l'interruzione dei lavori a causa della guerra, l'abbandono e la parziale

(Biocities) Roma Eur # 329 Scorcio delle facciate dei Palazzi Poste Vita ed EUR Center su piazzale Sturzo

'ruderizzazione'. Riguarderà poi la riorganizzazione del periodo post bellico, con nuove opere significative, ma ancora una volta con altre cancellazioni e occasioni mancate.

Strategia iniziale

Prospettata a Mussolini nel 1935 da Giuseppe Bottai, Governatore di Roma, l'idea di un'Esposizione Universale divenne un'occasione per sostanziare due obiettivi principali: affermare la visione politico-culturale fascista in un confronto tra Classico e Moderno, legando le sorti del nuovo imperialismo ai fasti dell'Impero Romano, ed esplicitare la visione urbanistica del Duce, con l'espansione di Roma verso il mare⁴.

Immaginata come una "Olimpiade delle Civiltà", la configurazione dell'E42 presenta un impianto viario ippodameo, con cardo e decumano, ed edifici architettonicamente caratterizzati da un vago, e in molti casi malinteso, riferimento al linguaggio del funzionalismo. In verità, con poche eccezioni, erano previsti edifici maestosi, posti su assi troppo ampi, magniloquenti e incapaci di definire una struttura con relazioni organiche tra le parti. L'EUR, dunque, rappresenta emblematicamente la divaricazione tra conservatori e modernisti, tra Novecentisti e Razionalisti, in sintesi tra chi voleva un intervento ancorato al passato, alla classicità, e chi proponeva una via 'italiana' per la nuova urbanistica.

L'ipotesi urbana per l'Esposizione Universale ha avuto varie soluzioni, quella finale è stata redatta da Marcello Piacentini coadiuvato dall'Ufficio Tecnico dell'Ente. Il progetto iniziale, sviluppato con alcuni tra i più promettenti giovani architetti (Pagano, Piccinato, Rossi e Vietti), era, in verità, molto diverso e prevedeva un asse, con alte e modernissime torri, innestato su un impianto longitudinale di connessione tra centro storico e mar Tirreno. Il resto del quartiere avrebbe dovuto avere una tipologia estensiva come una città giardino, non troppo lontana dall'impianto di Sabaudia di poco precedente. Lo schema, aperto e innovativo, faceva riferimento, per un verso, alla visione urbanistica di Le Corbusier, per altri, a modelli avanzati del nord dell'Europa.

Quello realizzato, viceversa, seguiva una logica più canonica e monumentale; sostanzialmente rappresentava un vero tradimento delle nuove idee urbanistiche veicolate dai giovani collaboratori di Piacentini e testimoniava la difficoltà italiana di accettazione

(Vibrazioni) Roma Eur # 254 Il nuovo palazzo Inps su via Ciro il Grande si riflette sulle vetrate del Palazzo di Poste Vita che affacciano su viale della Civiltà del Lavoro





dell'architettura moderna. Non a caso in quegli anni Edoardo Persico, con tono solenne e severo, su "Casabella" aveva sentenziato che *il razionalismo italiano è morto*.

Nonostante i forti contrasti e la crisi economica italiana della fine degli anni '30, si decise di bandire comunque le consultazioni e i concorsi per gli edifici più importanti (i Palazzi della Civiltà Italiana, dei Congressi, delle Scienze, delle Arti Antiche, della Civilizzazione Italiana e delle Tradizioni Popolari) e per le sistemazioni urbane più rilevanti (via e piazza dell'Impero). Furono impegnati sia la vecchia generazione, portatrice di una visione tradizionalista, sia i giovani architetti di formazione razionalista e funzionalista.

Di quella stagione di concorsi rimane la memoria di un grande confronto d'idee e la testimonianza di un conflitto generazionale, evidenziato dalla divaricazione tra la dimensione innovativa dei progettisti e l'aspirazione 'al monumentale' delle commissioni giudicatrici. Orientamento che Ugo Ojetto nel '31 aveva perfino teorizzato proprio per gli edifici di 'rappresentanza'.

Rispetto al concorso per il Palazzo dei Congressi, il più significativo per la qualità delle proposte giunte, bisogna evidenziare che la scelta della commissione giudicatrice ha rappresentato il secondo emblematico tradimento dei principi del Movimento Moderno. Nella circostanza vinse Libera con una volumetria bloccata e introversa (perfino con colonnati e volte ad arco ribassato), insolita per un progettista raffinato del suo calibro. Il progetto perdente sviluppato da Terragni (con Cattaneo e Lingeri) consisteva, viceversa, in un volume reso diafano dai telai strutturali a vista.

Diversa e opposta era l'idea urbana che le due soluzioni veicolavano: Libera immaginava grandi spazi aperti dove gli edifici unitari dialogano a distanza, fieri della propria autonomia formale; Terragni era affezionato all'idea di città densa, come quella antica, con gli spazi e i percorsi gerarchizzati (a misura d'uomo), spazi pensati per dialogare con un contesto ravvicinato⁵.

La resistenza del 'Moderno'

L'ufficio delle Poste dei BBPR (Banfi, Belgioioso, Peresutti e Rogers) appartiene alla stes-

*(Rinascimento) Roma Eur # 161 L'originario Palazzo Inps su piazzale delle Nazioni Unite e, sullo sfondo, il nuovo Palazzo Inps di via
Ciro il grande*

sa poetica proposta da Terragni. L'edificio presenta telai modulari in c.a. con la struttura portante separata dalle tamponature. Anche se è un'opera meno rilevante del sistema urbano e rappresentativo, Marcello Piacentini, che pretendeva di governare tutte le scelte progettuali dell'E42, condizionò comunque il progetto. La contestazione riguardava la pensilina d'ingresso, per i BBPR una soletta orizzontale sostenuta da una struttura essenziale, per il Coordinatore Generale doveva essere "più monumentale". Per fortuna i giovani architetti non l'hanno assecondato e, di fatto, l'ufficio delle Poste è il solo monumento autenticamente razionalista del quartiere⁶.

Gli altri edifici realizzati per l'E42, a eccezione del Palazzo degli Uffici di Gaetano Minnucci, sono dichiaratamente retorici e dalla valenza fortemente simbolica, riferibili più alla visione 'metafisica' di De Chirico che ai criteri del Movimento Moderno, come evidente nel Palazzo della Civiltà Italiana (di Guerrini, La Padula e Romano), nei vari musei e nel teatro sulla Piazza Imperiale (cui collaborarono Fariello, Muratori, Quaroni, Moretti), nel Museo della Civiltà Romana (di Aschieri con Bernardini e Pascoletti), nei palazzi dell'Ina e dell'Inps (di Muzio, Paniconi e Pediconi), nella Basilica dei Santi Pietro e Paolo (di Arnaldo Foschini).

L'E42, come è noto, è rimasto incompiuto per le vicende belliche. Solo negli anni '50, da metafisico deposito di marmo, il quartiere (rinominato EUR) ha assunto un carattere polifunzionale con residenze, servizi e uffici direzionali. In quel periodo sono stati realizzati i complessi edilizi che conferiscono al quartiere un'aura di modernità; purtroppo sono spesso riferibili alla visione stereotipata e globalizzante dell'*International Style*.

Cancellazioni e riscritture sono state completate solo in occasione dell'Esposizione Agricola del 1953 e della XVII Olimpiade del 1960: in quella fase sono stati realizzati il Palazzo dello Sport, progettato da Pierluigi Nervi e Marcello Piacentini, e il bellissimo Velodromo Olimpico su progetto di Cesare Ligini, Dagoberto Ortensi e Silvano Ricci. Il Velodromo, dopo vari progetti di riuso, anni di abbandono e inagibilità per problemi strutturali, nel 2008 è stato demolito e nulla da allora è stato realizzato in alternativa.

Molte sistemazioni scenografiche e molti edifici previsti non furono mai realizzati. In

(*Biocities*) Roma EUR dalla Nuvola # 10 Scorcio dall'interno del Roma Convention Center - La Nuvola. Si intravedono il tetto del Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico su viale Asia, l'Obelisco Marconi e il nuovo Palazzo Inps





particolare, non fu mai realizzato l'evocativo e altamente spettacolare arco di 300 metri previsto ai margini del lago, un landmark territoriale progettato in alluminio da Libera e Nervi.

Altri interventi, quali il padiglione per l'Agricoltura e Foreste di Arnaldo Brasini e il Teatro all'aperto di Giovanni Michelucci non furono mai completati; le parti diventate 'rovine' nel dopoguerra furono smembrate o definitivamente distrutte. Del teatro, posto sul lato ovest del lago, erano state costruite le gradonate e le sistemazioni di margine della collina che, ancora oggi, sono visibili oltre l'edificio per uffici in via Tupini.

Nel parco del Ninfeo e in quello del Turismo, progettati da De Vico Fallani, si possono vedere i bassorilievi, facenti parte del basamento del padiglione, fatti scolpire da Brasini ad Aroldo Bellini ed Ercole Drei. Sono collocati sui prati come elementi autonomi, appaiono in modo decontestualizzato come *objet trouvé*, svolgono lo stesso ruolo delle figure straniate ed esotiche che arricchiscono simbolicamente i giardini romantici⁷.

In questi ultimi anni, inoltre, sono in corso operazioni di ristrutturazione integrale di alcuni significativi edifici dell'EUR. Talvolta si tratta di interventi di *re-fitting* per ovviare all'obsolescenza tecnologica e funzionale dei manufatti, senza modificazione sostanziale dell'immagine e delle morfologie. In altri casi trattasi di integrale *re-cladding* dell'esistente, non solo per adeguarlo alle normative vigenti e alle nuove esigenze, ma per rivisitare completamente nella *facies* esterna. Una delle trasformazioni più consistenti riguarda la torre dell'Alitalia di Fabio Dinelli, divenuta sede dell'Ibm e poi dell'Inail dopo l'intervento di Gino Valle; quest'ultimo ha puntato sull'ascetismo formale del macrose-gno con fasce curvilinee alternate.

Le occasioni colte e mancate

Nella metà degli anni '50 venne bandito un concorso a inviti per la realizzazione del progetto della nuova sede della Democrazia Cristiana. Saverio Muratori risultò vincitore a pari merito con Adalberto Libera. Nel secondo grado si verificò nuovamente il confronto tra modernisti e conservatori. La proposta di Libera consisteva in un elegante volume puro e sospeso su alti pilastri a croce. Viceversa, il contraddittorio progetto di

Muratori si proponeva di ripensare il rapporto tra linguaggio antico e contemporaneo; in verità risultava, nuovamente, intellettualistico e straniante nella riproposizione anti-tettonica di archi, conici e paraste. In quell'occasione il Moderno ha ceduto il passo alla tradizione.

Nel nuovo centro congressi dello Studio Fuksas, viceversa, ciò non è accaduto. Dopo diciotto anni dalla pubblicazione del Bando Internazionale, l'innovativo complesso è stato completato⁸.

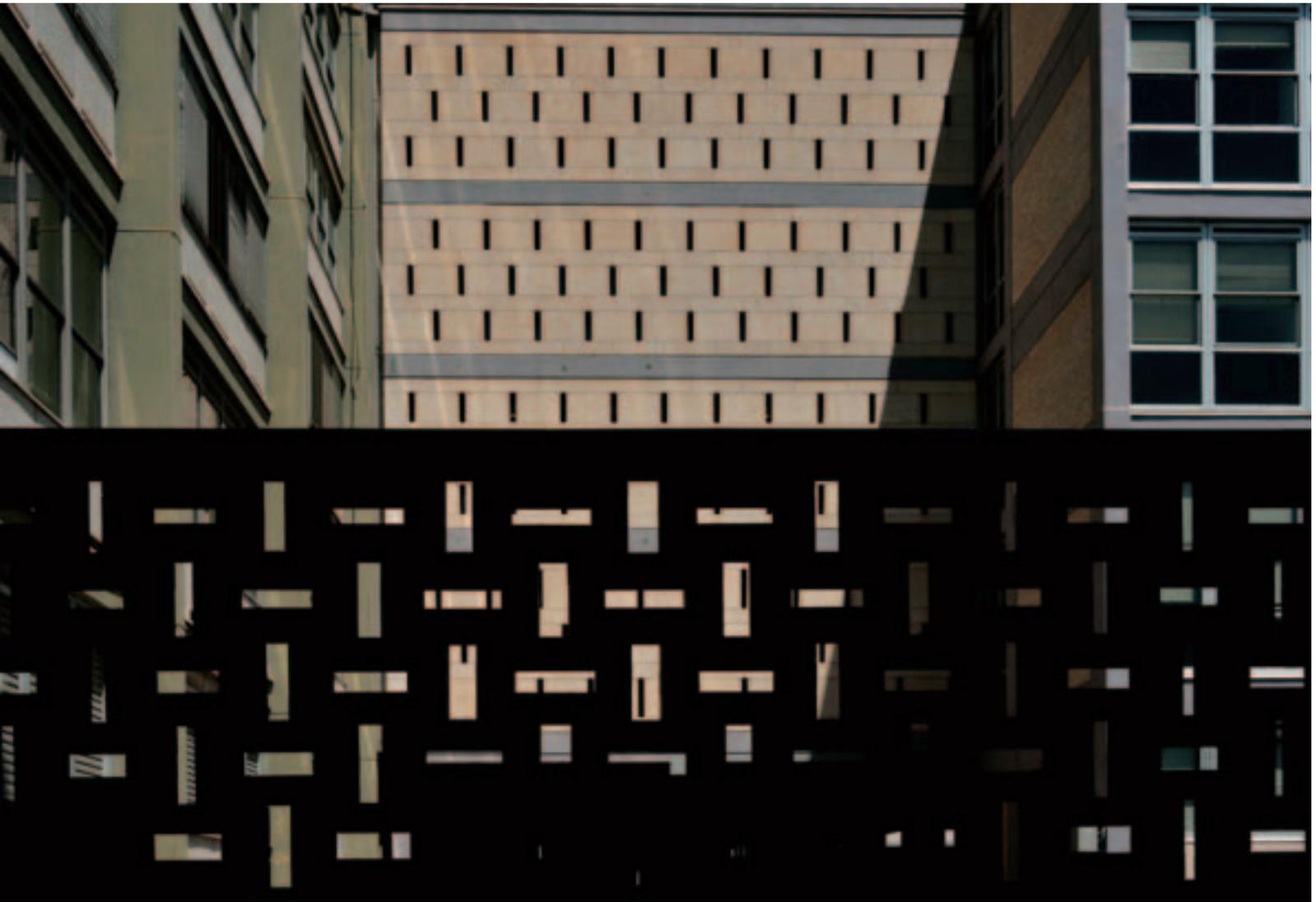
La struttura congressuale, che rappresenta uno dei più rilevanti progetti romani degli ultimi 50 anni, rischiava di diventare l'ennesima cattedrale nel deserto: l'inaugurazione del 29 ottobre 2016 è stata salutata come un evento liberatorio e propiziatorio di una rigenerazione catartica, la speranza che rinasca a Roma una nuova stagione dell'architettura.

Il nuovo centro congressi, infatti, definisce un insieme urbano stratificato che, pur mettendo in evidenza la differenza linguistica, ben si relaziona con il contesto. La grande piazza coperta e la galleria attraversabile rappresentano un microcosmo astratto ed emblematico (tipico del primo Razionalismo), dà forma e sostanza a un'idea di città proiettata al futuro, nuovo paradigma capace di gestire i problemi della complessità contemporanea come nelle intenzioni iniziali voleva essere l'E42. La Nuvola, ancor prima della sua costruzione, è diventata un'icona emblematica del quartiere⁹.

Tra le tante opportunità perse per modernizzare l'EUR, non si può non citare il progetto restauro del cosiddetto 'Colosseo Quadrato', ripensato invano da Jean-Marc Ibos come Museo dell'Audiovisivo. Stessa sorte per il Museo della Civiltà Romana, riprogettato negli allestimenti interni da Marta Laudani e Marco Romanelli, con un'interpretazione innovativa e una valorizzazione rispettosa del manufatto esistente e del giardino interno. La soluzione più interessante del progetto riguardava il modo per ricontestualizzare il grande plastico della *Forma Urbis*, prevista galleggiante nel grande spazio progettato da Pietro Aschieri.

(*Biocities*) Roma Eur # 8 Scorcio del colonnato del Palazzo Ina su piazzale Nazioni Unite e della vasca della fontana al centro del piazzale





Anche nel Centro Idrico di Vigna Murata, l'innovativa stazione piezometrica di Francesco Palpacelli, era previsto un parco didattico-scientifico sul tema dell'acqua. L'architetto aveva progettato una sistemazione paesaggistica con terrazzamenti e giochi d'acqua che doveva completare l'immagine del piezometro, caratterizzata dalla straordinaria concatenazione plastica di più elementi cilindrici e anulari.

Tradimenti

L'alta densità concentrata in verticale, anche per attività diverse dagli uffici, era una soluzione prevista fin nei primi schemi urbanistici del quartiere, sia per l'indubbia carica simbolica, sia perché era ed è efficace come contrappunto alle immense periferie metropolitane. L'opposizione di questi anni alla specifica tipologia edilizia, spesso frutto di preconcezioni, è di per sé un tradimento all'idea di modernità dell'EUR. Eppure le torri esistenti testimoniano una buona qualità insediativa: si segnalano l'elegantissima lama dell'ENI (di Bacigalupo, Ratti, Finzi e Nova)¹⁰, il grattacielo Italia (di Luigi Mattioni) ora in corso di rigenerazione che ne ha reso più banale l'immagine, il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni (di Paniconi, Pediconi, Vagnetti), gli uffici del Ministero delle Finanze (di Ligini con Cafiero, Marinucci e Venturi) che sono oggetto di una controversa vicenda e su cui si è acceso un aspro dibattito.

La questione riguarda le nuove torri che erano state programmate in sostituzione del complesso edilizio. Dopo aver acquisito gli immobili da un'asta pubblica, commercialmente molto appetibili in quanto ubicati nel lotto adiacente al Centro Congressi Italia, la società EUR Housing aveva incaricato Renzo Piano di redigere un progetto che concentrava le volumetrie in altezza (regolarmente approvato dall'amministrazione capitolina) e aveva dato inizio ai lavori. Successivamente, quando tutte le murature esterne e interne erano state del tutto demolite, il Ministero dei Beni Culturali ha acceso un vincolo, relativo agli edifici preesistenti di Cesare Ligini. Pertanto, nonostante altri accordi tecnico-economici e un concorso di progettazione, da alcuni anni al centro dell'area monumentale dell'EUR permangono due scheletri in c.a. 'vincolati'.

In questi ultimi anni, viceversa, è stato completato il complesso Eurosky con le due torri di 27 piani (una con destinazione residenziale di Franco Purini e Laura Thermes, una

(Biocities) Roma Eur # 184 Linee e forme geometriche si intrecciano nella facciata laterale su viale della Civiltà del Lavoro del nuovo palazzo Inps

per la sede della Provincia dello studio Transit Design). Gli edifici sono i più alti di Roma (120 metri) e dialogano bene con i monumenti dell'EUR. Il primo, in particolare, è riconoscibile nel panorama metropolitano per la forte connotazione espressiva che sfrutta la carica simbolica della verticalità e della grande struttura a sbalzo, che supporta la tecnologia fotovoltaica¹¹.

L'ultimo tradimento dell'idea iniziale riguarda le sperimentazioni sulle abitazioni. Tra gli interventi immaginati come permanenti all'interno dell'E42 era molto interessante la "Mostra dell'abitazione", che va intesa come una sorta di *weissenhof*, quartiere sperimentale integrato e non solo come un semplice campionario di abitazioni moderne¹². I progettisti hanno operato su due livelli: uno morfologico, in rapporto con il territorio circostante, e uno tipologico, legato alla volontà di garantire in un complesso multipiano la flessibilità di una casa unifamiliare, composta da parti fisse e variabili in relazione alla preferenze dei singoli utenti. I progetti, che proponevano un'idea coerente e organica di quartiere razionalista, rimasero sulla carta, anche se erano già state aggiudicate le gare per la realizzazione.

Ha subito la stessa sorte il progetto per il complesso residenziale Eurodomus al Torrino. Progettato dallo Studio Nemesi, a seguito di un concorso bandito da privati per un complesso residenziale innovativo (La casa del futuro), prevedeva circa 100.000 metri cubi nelle vicinanze del Velodromo.

"L'architettura - afferma Le Corbusier - è un fatto d'arte, un fenomeno che suscita emozione, va al di fuori dei problemi di costruzione. La Costruzione è per tener su: l'Architettura è per commuovere". Le immagini fotografiche di Carlo D'Orta sembrano pensate per amplificare proprio questo concetto, cogliendo l'essenza vera dell'architettura oltre gli aspetti formali, leggendo e riformulando la realtà oggettiva in pura sensazione visiva. Spettacolarità, capacità persuasiva, poetica della leggerezza, metamorfosi rappresentano la cifra distintiva del suo linguaggio, che è anche caratteristica dell'architettura proiettata verso il futuro.

Note

- 1 Tra i fotografi Alinari, Gabriele Basilico, Franco Fontana, Andrea Jemolo, Alberto Muciaccia, Luigi Filetici, Moreno Maggi, Francesco Innamorati, Fabrizio Ferri e ora Carlo D'Orta, sono solo i più noti.
- 2 Tra i film si segnalano Boccaccio '70, con il celebre episodio di Federico Fellini (*Le tentazioni del Dottor Antonio*), che qui gira anche parte de *La dolce vita*. All'EUR sono stati ambientati anche *Il Boom* di Vittorio De Sica, *Straziarmi ma di baci saziarmi* di Dino Risi, *Un borghese piccolo piccolo* di Monicelli, *L'eclisse* di Michelangelo Antonioni, *Il conformista* di Bernardo Bertolucci, *Il tassinaro* di Alberto Sordi, *La decima vittima* di Elio Petri.
- 3 Un'occasione persa, per legare organicamente il quartiere alla struttura urbana, è legata al Piano Regolatore del '62/'65, del tutto non attuato, che prevedeva un Asse Attrezzato lineare dalla Tiburtina fino all'EUR.
- 4 Scrive lo storico Vittorio Vidotto: *"Roma, come mito tangibile, di cui il regime intendeva rinnovare i fasti non solo con la ripresa di un'espansione imperiale ma anche con la fondazione di una nuova Roma del fascismo; la convinzione di un primato della civiltà italiana l'Esposizione avrebbe reso testimonianza di fronte alle altre nazioni; e allargarne il consenso"*.
- 5 Un'altra ipotesi progettuale non realizzata di Terragni per l'E42 è il *Centro Studi e Ricerche dell'Unione Vetraria Italiana* del 1940. Recenti restituzioni tridimensionali mettono in evidenza la relazione con la soluzione a lastre plurime del secondo grado del palazzo del Littorio. Nel palazzo dell'UVI, rifiutando l'impianto bloccato e l'applicazione seriale del pan de verre, Terragni superò brillantemente lo stanco riferimento agli stilemi del razionalismo, evidente nella proposta per viale Aventino. *"A distanza di un triennio - scrive Bruno Zevi - l'opzione è nettamente corbuseriana: un diaframma unico taglia l'area senza cercare futili radicamenti (...) per sfuggire al virtuale classicismo la facciata vitrea non è neutra: viene corrosa da incavi asimmetrici che ne alterano la nitida superficie conferendole profondi effetti chiaroscurali"*.
- 6 Zevi ritiene che sia *"l'unico edificio che, nella sconosciuta ebbrezza di falsi archi e finte colonne, testimoniava l'esistenza di un movimento moderno italiano"*, un edificio in cui la *"funzione purificatrice"*, che Gropius vedeva propria del razionalismo, non è risolta in semplice nudità ma in singolari connotati di raffinatezza.
- 7 Il padiglione per *Agricoltura e Foreste* di Arnaldo Brasini fu costruito, con tecnica tradizionale, fino al primo piano (compresi gli apparati decorativi); dopo quasi 20 anni di abbandono fu demolito salvando le fondazioni, riutilizzate per costruire un complesso religioso su viale dell'Umanesimo.
- 8 Considerando anche le analisi preliminari e la stesura del Bando, si arriva addirittura a venti anni. È uno dei paradossi italiani che, per un verso, stupisce visto l'esito architettonico, per altri versi rappresenta una vera sconfitta, un segno di arretratezza della nostra realtà tecnica, produttiva, finanziaria e amministrativa.
- 9 La volumetria della Teca, che incorpora la Nuvola, si scopre gradualmente, man mano che si sale di quota con le scale mobili, che mettono in connessione l'atrio generale con l'ambito superiore; è uno scrigno che contiene la figura plastica più caratterizzata e caratterizzante. Contenente e contenuto, positivo e negativo, sono qui in dialogo per differenza sintattica e per continua tensione. La struttura della informale cellula, attraversata da passerelle sospese nel vuoto, è costituita da un reticolo spaziale di travi in acciaio, mentre la sua pelle esterna è costituita da membrane in tessuto, formanti un cuscinetto d'aria regolabile termicamente.
- 10 Jean Nouvel era stato incaricato di trasformare integralmente le torri dell'ENI; l'intervento, non realizzato, avrebbe cancellato lo splendido rapporto proporzionale e cromatico con il lago, in quanto riguardava sia la morfologia (con addizioni e svuotamenti), sia la 'pelle' dell'edificio.
- 11 Studio Transit, con Franco Purini e Laura Thermes, ha realizzato anche il centro commerciale EURO-MA2, che è molto lontano dalla banalità di altri edifici con destinazione commerciale. Gli autori avevano previsto un grande elemento urbano con strade interne e copertura inclinata a verde che, insieme alle due torri e al Ministero della Salute, fa parte della centralità del Castellaccio. Purtroppo, però, questa essenzialità è contraddetta dagli allestimenti interni, realizzati da altri progettisti, che rievocano stereotipi vecchi e stantii di un'improbabile 'classicità'.
- 12 I progetti furono elaborati da architetti di primo piano del calibro di Morpurgo, Calza Bini, Sterbini, Busiri Vici, De Luca, De Renzi, Del Debbio, Franzini, Libera, Piccinato, Ponti, Quaroni, Ridolfi, Samonà.



In alto: *(Biocities) Roma Eur # 205* L'intarsio marmoreo di Adriano Alessandrini all'ingresso del palazzo Inps-Servizi Informatici su viale della Civiltà del Lavoro

A destra: *(Biocities) Roma Eur # 186* Un colonnato su viale della Civiltà del Lavoro

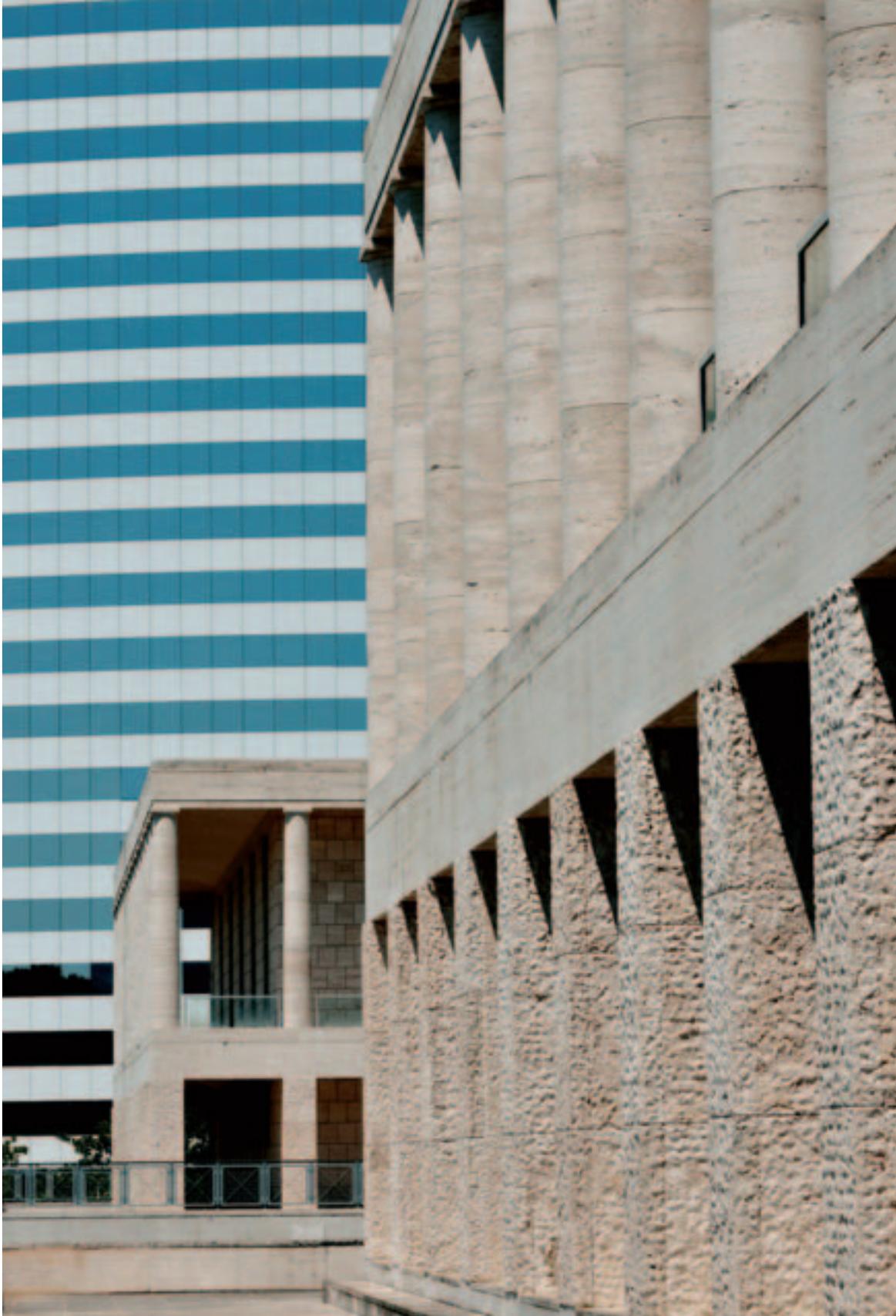




In alto: *(Biocities) Roma Eur # 53* Il colonnato del Palazzo Ina su Piazzale Nazioni Unite

A destra: *(Biocities) Roma Eur # 140* La facciata della torre Inail su via dell'Architettura fa da sfondo a un'ala dell'Archivio Centrale dello Stato





(Biocities) Roma Eur # 209 La facciata della torre Inail su via dell'Architettura fa da sfondo alle due ali dell'Archivio centrale dello Stato



(Biocities) Roma Eur # 310 Un colonnato dell'Archivio centrale dello Stato. In primo piano, la scultura "Fortezza" di Maria Carlini



(Biocities) Roma Eur # 311 Scorcio della facciata posteriore dell'Archivio Centrale dello Stato su via del Poggio Laurentino



(Biocities) Roma Eur # 312 Il colonnato sinistro dell'Archivio Centrale dello Stato



EUR: concept, cancellations and reconstructions

Massimo Locci

The EUR district has always attracted artists and photographers. Each one of them has described its urban and architectonic reality through his own personal gaze, but for everyone Eur's appeal arises from its timeless, unattached objectivity and from the metaphysical atmosphere of the great urban project and monuments¹.

The EUR has also fascinated cinematographers. The district has been the set of many movies, from "Roma città aperta" by Roberto Rossellini to "L'ultimo bacio" by Gabriele Muccino. Laura Delli Colli, in her work "Eur è cinema" (Eur is cinema), underlines: *"The obelisk, the stairs, the marble porches, the "Square Colosseum", are symbols of an architecture that is unique in the world [...] EUR is the perfect set for any kind of movie genre. It was the Rome of "peplum" in the fifties and the location of the great auteur cinema in the sixties"*².

For me, instead, the attractiveness is in what it is hidden, in what it could have been but did not become. My attention is focused mainly on what is less visible, on the minor or marginal elements of the complex. Therefore, my tale starts with E42, with the way the district had been designed for the International Exposition, and then overviews the district's reconsiderations, defeats and cancellations. It then winds its way through the post-war rebirth, when EUR established itself as the modern neighbourhood of the City, with many relevant architectural works, but also in some way as something different and disconnected from the City³.

The first part will be focused on the reasons behind the various events related to the contests and the projects, the interruption of the building process due to the Second World War, the subsequent abandonment and dilapidation. The post-war rearrange-

ment will then be examined with its new important works but also with further cancellations and missed opportunities.

The initial strategy

It was Giuseppe Bottai, governor of Rome in 1935, who first proposed the idea to Mussolini of an International Exposition, an idea that became an opportunity to achieve two main goals: the glorification of the fascist cultural and political vision, by mixing Classicism and Modernity and connecting the destiny of the new Imperialism to the grandeur of the Roman Empire, and the materialization of the urban vision of the Duce, based on the expansion of Rome towards the sea⁴.

Thought of as the “Olympics of Civilization”, the configuration of E42 included a Hippodamian road plan, with *cardo* and *decumanus*, and buildings architectonically characterised by a vague connection to Functionalism. In reality, with very few exceptions, the project called for magnificent buildings, to be constructed on roads too sprawling and pompous, that were unable to define an organically connected structure among the components. EUR symbolically represented the fracture between conservatives and modernists, between Noucentisme and Rationalism, between those who desired an urban framework linked to the past and Classicism and those who were proposing a new “Italian” way for renewing urban planning.

Among the various hypotheses proposed for the International Exposition’s urban project, the final solution was realised by Marcello Piacentini, with the support of the organization’s Technical Office. The original project, which had been developed with the contribution of several of the most promising young architects of the day (Pagano, Piccinato, Rossi and Vietti), was extremely different and had included one main axis, with high modern towers, inserted on a longitudinal layout connecting the historical centre to the Tyrrhenian Sea. The surrounding neighbourhood would have recalled the concept of a garden-city, not dissimilar to the layout of Sabaudia, which had been realised a few years before. The Urban Renewal Plan, open and innovative, referred on the one hand to ideas that had been developed by Le Corbusier and on the other to the urban models of Northern Europe.

(Biocities) Roma Eur # 132 Il bassorilievo Le Vittime del Lavoro di Vincenzo Vela (copia dell'originale in bronzo conservato alla Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea) ai piedi della torre Inail su piazzale Giulio Pastore





The project that was carried out, instead, followed a rationale that was canonical and monumental. It was a betrayal of the new urbanistic ideas implemented by the young colleagues of Piacentini, which bears witness to the reluctance on the part of the Italians to accept modern architecture. Not surprisingly, in those years, writing for Casabella, Edoardo Persico had made the stark and solemn declaration: *"Italian Rationalism is dead"*. Despite these strong contrasts and the Italian economic crisis in the late thirties, the organisation of competitions and contests for the realisation of the most important buildings (the Palace of Italian Civilization, the Congress Palace) and of the most relevant urban infrastructures (the Empire Road and Empire Square) were approved. Both the old generation of architects, representative of a traditional approach, and the young rationalistic and functionalistic architects were involved in the project.

This period of contests has left a memory of an intense confrontation of ideas and the proof of a generational clash, highlighted by the fracture between the innovative approach of designers and architects and the taste for "monumental" architecture of the selection committee. In 1931 this trend had even been theorised by Ugo Ojetto, with specific reference to state buildings.

Regarding the contest for the realisation of the Congress Palace, which was the most relevant, owing to the quality of the proposals submitted, it is worth noticing that the choice made by the Selection Committee was the second symbolic betrayal of the modernist principles. On that occasion, the winning project was designed by Libera, whose volumetry appears blocked and introverted (in spite of the colonnade and the lowered arched vaults) and definitely unusual for such a refined architect. The losing project, instead, developed by Terragni (in partnership with Cattaneo and Lingeri), consisted of a building rendered translucent by the structural frames in plain view.

The urbanistic ideas conveyed by the two solutions were completely different and at opposite poles. Libera visualized wide open spaces where single buildings could communicate with one another while fiercely maintaining their formal independence. Terragni loved the idea of a "dense city", like the ancient one, with a hierarchy of spaces and roads on a human scale, where spaces were conceived to interact with a close urban environment⁵.

The modernist resistance

The Postal office, by the group known as BBPR (Banfi, Belgioioso, Peresutti and Rogers) belongs to the same trend as Terragni's works. The building has modular concrete frames with the supporting structure separated by fillings. Even though it was considered a less relevant work in the urban framework, the project was influenced by Marcello Piacentini, who insisted on managing all design and style decisions in E42. The first objection was related to the entrance canopy. According to BBPR, it was supposed to be a horizontal foundation sustained by an essential structure, while the General Coordinator imagined it as a "monumental" element. Luckily, the young architects did not give in to Piacentini and the Postal office is today the only rationalistic building in the district⁶.

The other buildings realised for the E42 project, with the exception of the Office Palace by Gaetano Minnucci, are overtly grandiloquent and of strong symbolic value, closer to the metaphysical view of De Chirico than to the principles of the modernist trend. It is evident in the Palace of Italian Civilization (by Guerrini, La Padula and Romano), in several museums and in the theater in the Imperial square (by Fariello, Muratori, Quaroni, Moretti), in the Museum of Roman Civilization (by Ascheri, Bernardini and Pascoletti), in the buildings of Ina and Inps (by Muzio, Paniconi and Pediconi), in the Cathedral of Saints Peter and Paul (by Arnaldo Foschini).

As is known, the E42 was not completed, due to the Second World War. Only in the fifties was the district (renamed Eur) rescued from its condition as a metaphysical marble deposit, regaining a multifunctional role with private residences, services and offices. In that period, many new buildings were constructed, bestowing an aura of modernity on the neighbourhood. Unfortunately, they are often associated with the International Style's conventional and globalizing view.

Most of the works were only completed for the Agricultural Exposition of 1953 and for the XVII Olympic Games of 1960. In those years, the Sports Palace, designed by Pierluigi Nervi and Marcello Piacentini, and the marvelous Velodromo Olimpico, designed by Cesare Ligini, Dagoberto Ortensi and Silvano Ricci, were built. The Velodromo, after se-

(Vibrazioni) Roma Eur # 330 La torre Inail su piazzale Giulio Pastore si riflette sulla facciata laterale del Roma Convention Center - La Nuvola in viale Asia





veral reconversion projects, years of abandonment and inaccessibility due to structural problems, was demolished in 2008 and has not been replaced.

Cancellations and reconstructions

Many spectacular structures and buildings, although included in the original project, were never built. Among these, a particular mention should be made of the extraordinary and strongly evocative 300-metre arch (which was supposed to be situated on the bank of the lake), an aluminum landmark designed by Libera and Nervi that was never realised. Other works, such as the wing for the Ministry of Agriculture and Forests by Arnaldo Brasini, and the Open Theatre by Giovanni Michelucci, were never completed. The parts which had become ruins during the post-war period were dismantled or completely destroyed. Steps and minor elements of the Open Theater, set on the western side of the lake, are still visible today beyond the Office Palace in Via Tupini.

In the Ninfeo Park and in the Tourism Park, designed by De Vico Fallani, it is possible to admire the bas-reliefs, foundation details of the wing, commissioned to Aroldo Bellini and Ercole Drei by Brasini. They are placed on the grass as independent elements, appearing out of context like *objets trouvés*, playing the same roles as the estranged and exotic figures that symbolically embellish the romantic gardens⁷.

Moreover, in recent years several of the most important buildings in EUR have been entirely restructured. In some cases, the only activity that has been performed is refitting, in order to deal with the technological and functional obsolescence of the edifices, without implementing substantial, morphological or structural changes. In other situations, a full re-cladding of the buildings has been carried out, with the dual aim of revising the structures in compliance with the regulations in force or for new potential uses, and of completely revising the external fronts. The Alitalia Tower by Fabio Dinelli has undergone one of the most surprising transformations, as it has been converted into company headquarters, first of IBM and later of INAIL, following a renovation project designed by the architect Gino Valle. Valle had used a technique based on alternating curvilinear bands in order to highlight the ascetic nature of the work.

(Biocities) Roma Eur # 55 La sommità della torre Inail su piazzale Giulio Pastore dialoga con un particolare dell'Obelisco Marconi al centro di piazza Marconi

Opportunities taken, opportunities missed

In the mid fifties, a contest was organised for the realization of the new headquarters of the Christian Democratic Party. Saverio Muratori and Adalberto Libera were joint-winners. Once again, the debate between modernists and traditionalists took place. Libera's proposal consisted of an elegant, pure structure to be suspended on high cross-shaped pillars. Muratori's inconsistent project, instead, intended to reconsider the relationship between ancient and modern architectural languages, but its anti-tectonic proposal of arches, pilasters and conical shapes proved to be too alienating. In that case, tradition prevailed over modernism.

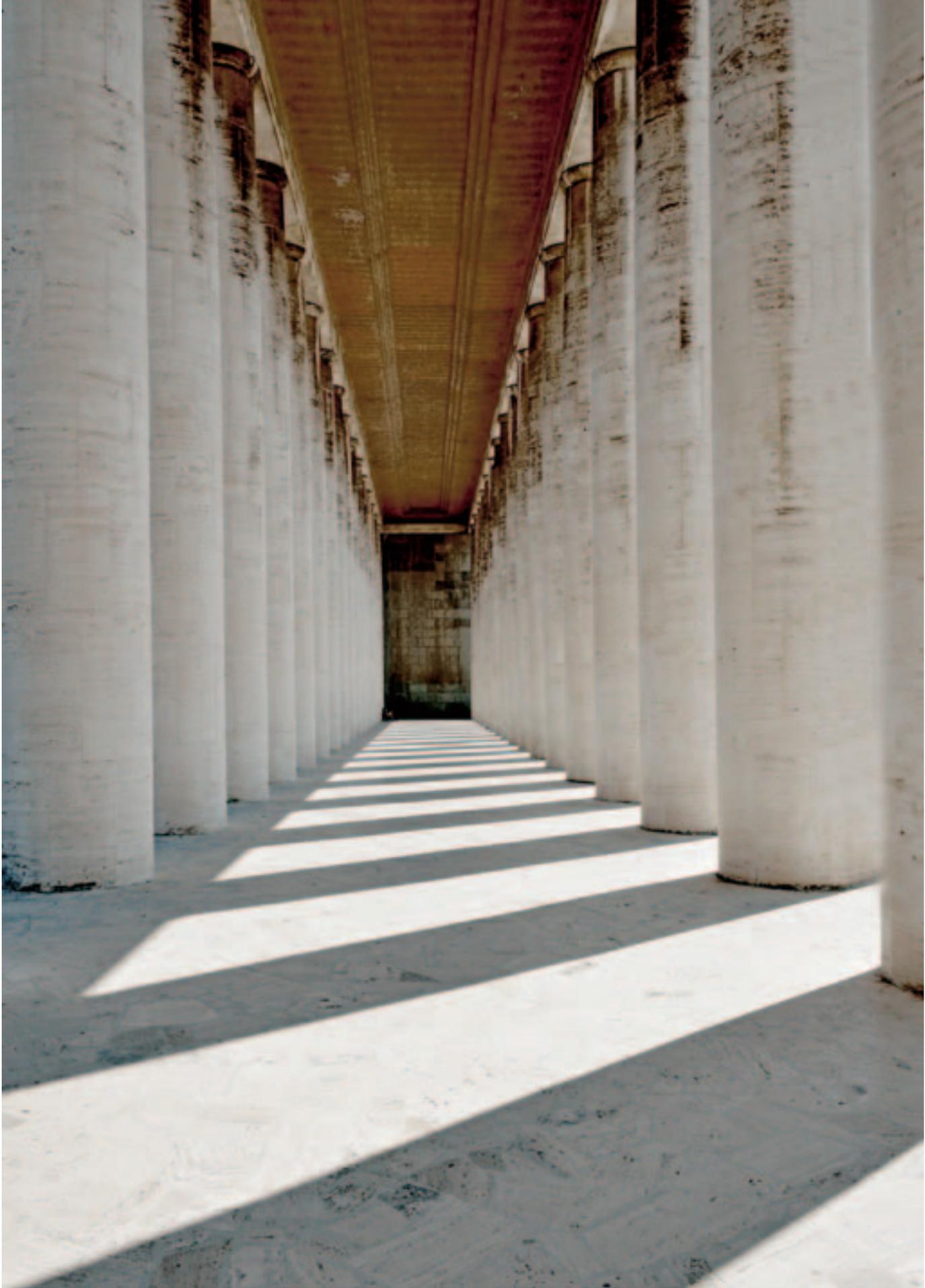
That did not happen, instead, for the New Congress Centre by Studio Fuksas. Eighteen years after the organization of the international open competition, the innovative architectural complex was completed⁸. The New Congress Centre, which is one of the most prominent architectural projects in Rome in over fifty years, had risked becoming a white elephant. Its inauguration on the 29th October 2016 was seen as a liberating event which could propitiate a cathartic rebirth, the hopes for a new architectural age in Rome.

The New Congress Centre indeed defines a stratified urban complex that interacts with the surrounding context, although highlighting the architectural differences. The large covered square and the arcade, under which one can walk, represent a conceptual and symbolic microcosm (typical of Rationalism), in which the idea of a forward-looking city materializes, a new paradigm capable of managing the challenges of contemporary complexity, as the E42 project was supposed to be. The "Cloud", even before its realisation, had become an iconic symbol of the district .

Among the missed opportunities for modernizing the EUR district, the project to renovate the "Square Colosseum", unsuccessfully proposed by Jean-Marc Ibos as an "Audiovisual Museum", should be mentioned. The same fate befell Marta Laudani and Marco Romanelli's project to restore the internal decor of the Museum of Roman Civilization, through an innovative but respectful interpretation and enhancement of the existing building and its internal garden. The most interesting solution in the project was the repositioning of the "Forma Urbis" scale model, designed to float in the ample space created by Pietro Aschieri.

Roma Eur # 215 Veduta frontale del colonnato del Museo della Civiltà Romana su piazza Giovanni Agnelli





Another project that was planned but never carried out was the Water Centre of Vigna Murata, an innovative piezometric station designed by Francesco Palpacelli, which had been conceived to host a didactic scientific theme park on the subject of water. The architect designed a system of terracings and water plays which would have completed the visual setting of the piezometre, characterized by an amazing sequence of cylindrical and ring-shaped elements.

Betrayals

Vertically applied high density, for offices and other uses as well, was an architectural solution that had already been produced during the first urban project for the district, due undoubtedly to its symbolic significance and its effective contrast to the immense urban outskirts. In those years, the opposition to this specific architectural style, often based on prejudice, was itself a betrayal of the very idea of modernity for which the EUR district had been conceived. However, the towers that still stand today testify to a high quality installation of the architectural works. Worthy of mention are the refined Eni building “blade” (by di Bacigalupo, Ratti, Finzi and Nova)¹⁰, the Italy Skyscraper (by Luigi Mattioni) now under restyling, the Ministry of Posts and Telecommunications (by Paniconi, Pediconi, Vagnetti) and the offices of the Ministry of Economy and Finance (by Ligini with Cafiero, Marinucci and Venturi), which is currently the subject of an ongoing and harshly debated controversy.

The dispute concerns the new towers originally designed to substitute the building complex. After the buildings that form the complex (which were commercially appealing, considering their location in the lot nearby the Congress Centre) had been purchased by the company EUR Housing at a public auction, the architect Renzo Piano was commissioned to design a project that would focus on developing the volumetry vertically. Regularly approved by the Rome administration, the building process commenced. Later on, when all of the internal and external walls had been demolished, the Ministry of Cultural Assets and Activities placed a restriction on the pre-existing edifices designed by Cesare Ligini. For this reason, as of a few years ago, despite several technical-economic agreements and the aforesaid design contest, there are currently two building frames under constraint in the centre of the monumental area.

Nevertheless, in more recent years the Eurosky complex with two 27-storey towers (one for residential purposes designed by Franco Purini and Laura Thermes, the other destined to the Province headquarters by the Transit Design studio) has been completed. The 120-metre-high edifices are the highest in all of Rome and connect perfectly with the EUR monuments. In particular, the former is a recognizable element in the townscape, owing to its strongly expressive character, which takes advantage of its verticality and its massive embossed structure, which also supports a structure with photovoltaic technology¹¹.

The last example of betrayal of the original concept is related to residential experimentation. Among the solutions that were supposed to become permanent in the E42, the Housing Exhibition was of particular interest, as it was intended as sort of Weissenhof, an integrated experimental quarter and not just a sequence of modern residences¹². The projects, which favoured a coherent and organised vision of a rationalistic district, never saw the light, although the contests for its realisation had already been won.

The same fate befell the project for the residential complex Eurodomus in the Torrino district. Designed by Nemesi Studio, after a private contest for an innovative residential building (The House of the Future), it included a 100.000-cubic-metre area near the Velodromo. The designers operated on two levels: one was morphological and interconnected with the surrounding territory, while the other was typological, linked to the desire of guaranteeing the flexibility of a detached house in a multi-storey complex, made up of fixed or flexible elements, depending on the users' preferences.

As Le Corbusier said, *"Architecture is a thing of art, a phenomenon of the emotions, lying outside questions of construction and beyond them. The purpose of construction is to make things hold together; of architecture to move us"*. The photographs taken by Carlo D'Orta appear to be thought of to amplify this concept, exploring the true essence of architecture beyond its formal aspects, interpreting and revising its actual reality as a pure visual sensation. Spectacularity, persuasive ability, lightness, poetics and metamorphosis are the key stylistic features of his language, just as they characterize the architecture that reaches out towards the future.

Endnotes

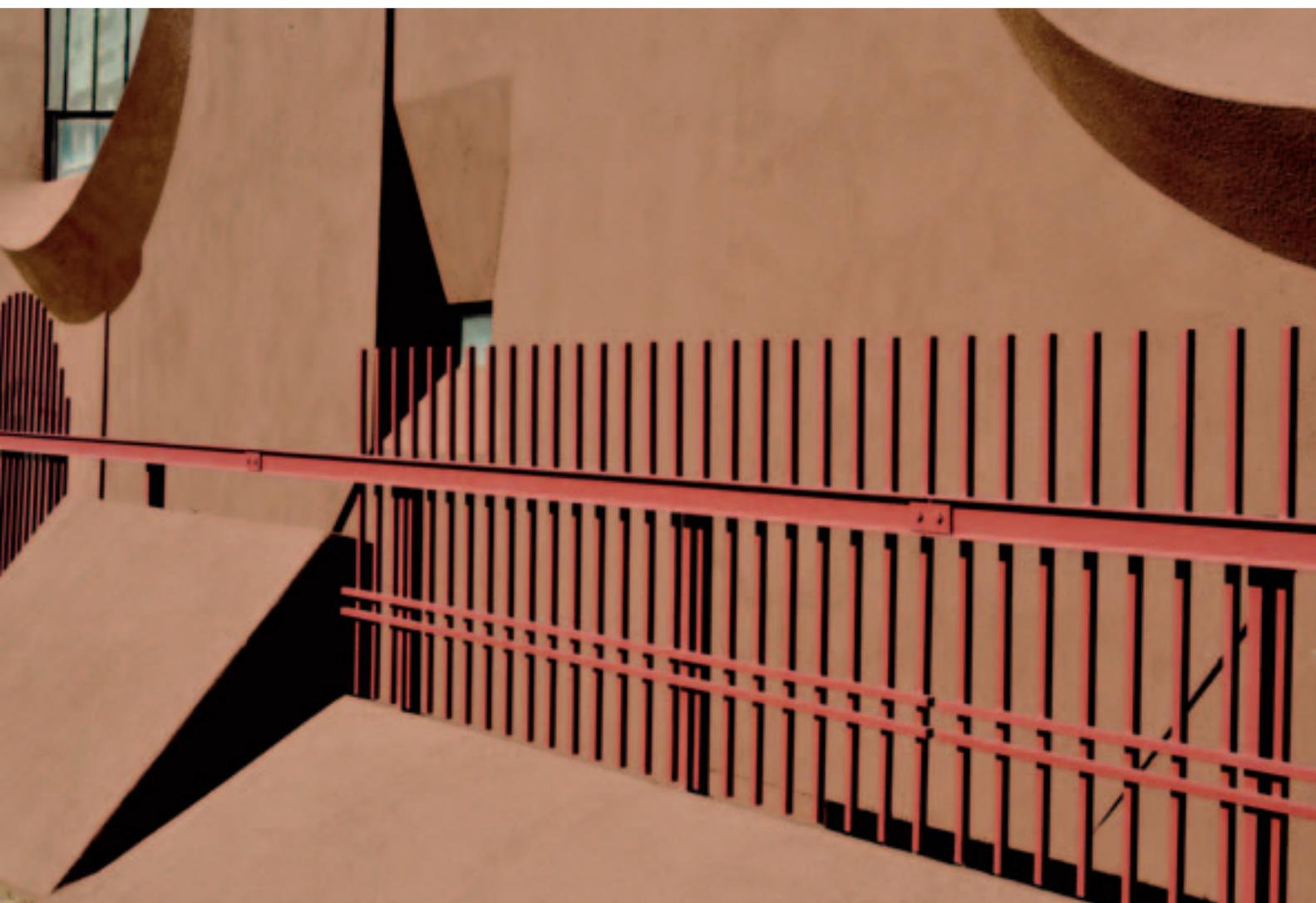
- 1 Among the photographers, the most prominent are Alinari, Gabriele Basilico, Franco Fontana, Andrea Jemolo, Alberto Muciaccia, Luigi Filetici, Moreno Maggi, Francesco Innamorati, Fabrizio Ferri and recently Carlo D'Orta.
- 2 Among the movies, worth mentioning is "Boccaccio '70", which included the famous episode of Federico Fellini ("Le tentazioni del Dottor Antonio" (The temptations of Doctor Antonio) who also shot part of "La dolce vita" here. Also filmed in EUR were "Il Boom" by Vittorio de Sica, "Straziami ma di baci saziarmi" by Dino Risi, "Un borghese piccolo piccolo" by Mario Monicelli, "L'eclisse" by Michelangelo Antonioni, "Il conformista" by Bernardo Bertolucci, "Il tassinaro" by Alberto Sordi, "La decima vittima" by Elio Petri were set.
- 3 The Urban Renewal Plan of 1962/1965 included a road axis connecting Tiburtina and EUR which was never implemented. It represented a missed opportunity to link an urban structure organically connected to the surrounding neighbourhood.
- 4 The historian Vittorio Vidotto writes: *"Rome, as a tangible myth whose splendour the Fascist regime wanted to renew, not only through new imperial expansion but also through the foundation of a new, fascist Rome. The Exposition would have demonstrated the supremacy of the Italian civilization to the other nations, broadening the consensus for Fascism"*.
- 5 Another project idea, never realised, by Terragni for the E42 was the Studies and Research Centre of the Italian Glass Union of 1940. Recent three-dimensional reconstructions highlight the connection with the multiple slabs solution implemented in the second level of the Littorio Palace. For the UVI building Terragni refused the idea of a blocked system characterized by a serial application of the pan de verre, and brilliantly overcame the tedious link to rationalistic criteria, which was clear in the proposal for the building on Viale Aventino. *"After three years - Bruno Zevi wrote - the solution is clearly influenced by Le Corbusier. A single diaphragm cuts the area without futile anchorings (...), the glass façade is not achromatic in order to avoid connections with the classicism: it is eroded by asymmetric hollows which alter its surface with chiaroscuro effects"*.
- 6 Zevi believes that *"it is the only building to testify the existence of an Italian modernist trend, in such an inconsiderate exaltation of fake arches and columns"*, a building whose "purifying function", regarded by Gropius as related to Rationalism, does not result in pure nudity, but in peculiar elements of refinement.
- 7 The Ministry of Agriculture and Forests wing designed by Arnaldo Brasini had been built up to the first floor, using traditional techniques, including the decorative elements. After nearly 20 years of abandonment, it was demolished, with the exception of the foundations, which were reused to build a religious edifice in Viale dell'Umanesimo.
- 8 Considering the preliminary analysis and drafting of the contest announcement, it took twenty years for the project to be completed. As a paradox that is typically Italian, on the one hand this could be regarded as surprisingly positive if one focuses on the final outcome, but on the other hand it could be interpreted as a sign of Italian backwardness in technical, economic, financial and administrative fields.
- 9 The volumetry of the Teca, which includes the Cloud, is gradually revealed while going up the escalators, from the hall to the upper level. It is a casket containing an extremely dynamic and defining shape. Container and content, positive and negative, the opposites here communicate through their differences and through an ongoing tension. The cell-shaped structure, crossed by suspended gangways, is composed of a network of steel beams, while its external cover is made of textile membranes creating a temperature-adjustable air cushion.
- 10 Jean Nouvel was commissioned to transform the Eni towers integrally. The revision, never carried out, would have cancelled the extraordinary proportional and chromatic connection with the lake because it concerned both its morphology, with fillings and emptyings, and the skeleton of the edifice.
- 11 Transit Design Studio, with Franco Purini and Laura Thermes also completed the EUROMA2 commercial centre, which stands out from the banality of other commercial complexes. The designers had envisaged a wide urban element with streets and a sloped green roof that should have been part of Castellaccio centrality, together with the two towers and the Ministry of Health building. Unfortunately, its essential character has been betrayed by the internal set-up, realised by other designers. This, in fact, recalls old stereotypes belonging to an improbable classical period.
- 12 The projects were designed by prominent architects as Morpurgo, Calza Bini, Sterbini, Busiri Vici, De Luca, De Renzi, Del Debbio, Franzi, Libera, Piccinato, Ponti, Quaroni, Ridolfi, Samonà.





In alto: (*Biocities*) Roma Eur # 321 La facciata principale e l'ingresso del Palazzo IDEa FIMIT visti dal lato di viale Rembrandt

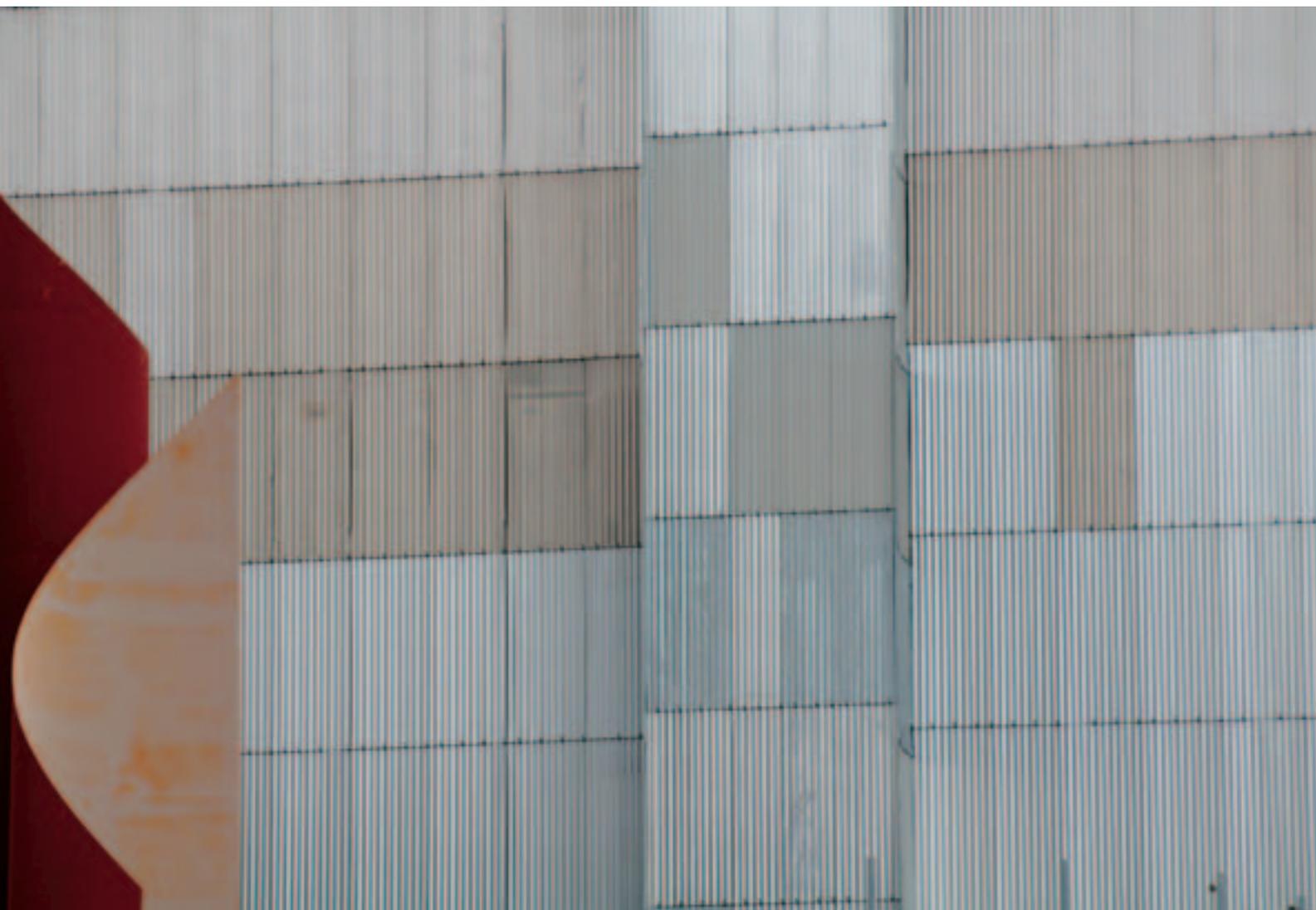
A sinistra: (*Rinascimento*) Roma Eur # 218 L'ingresso del Museo della Civiltà Romana su piazza Giovanni Agnelli



In alto: *(Biocities) Roma Eur # 322* Un particolare del muro che recinta il cortile principale del Palazzo IDEa FIMIT sul lato di viale Rembrandt

A destra: *(Biocities) Roma Eur # 89* Un particolare del muro di recinzione del cortile antistante il Palazzo IDEa FIMIT su viale dell'Arte e, sullo sfondo, una facciata laterale del palazzo





In alto: (*Biocities*) Roma Eur # 10 Anno 2012. Un dettaglio della scultura di Michelangelo e Bruno Conte nel cortile del Palazzo IDeA FIMIT su viale dell'Arte si staglia davanti alle onduline metalliche che ricoprivano il palazzo durante lavori di ristrutturazione

A destra: (*Biocities*) Roma Eur # 21 Anno 2012. La scultura di Michelangelo e Bruno Conte nel cortile del Palazzo IDeA FIMIT (già IMI) su viale dell'Arte si staglia davanti alle onduline metalliche che ricoprivano il palazzo durante lavori di ristrutturazione







In alto: (*Vibrazioni*) Roma Eur # 110 Il Palazzo IDeA FIMIT su viale dell'Arte si riflette sulle vetrate della facciata principale del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, sito di fronte

A sinistra: (*Biocities*) Roma Eur # 323 Anno 2017. La facciata principale del Palazzo IDeA FIMIT su viale dell'Arte dopo il restauro. In primo piano, la scultura di Michelangelo e Bruno Conte nel cortile d'ingresso



L'EUR: il moderno a Roma

Amedeo Schiattarella

L'EUR a Roma è qualcosa di più e di diverso da un quartiere della città.

I romani la considerano una città nella città.

Sono molti i fattori che concorrono a definire questa percezione collettiva. Il primo è di natura puramente geografico-urbanistica: si tratta di una porzione di città che è stata pensata con un forte carattere unitario, circondata da una cintura verde che ne definisce il confine e che la separa dal resto del tessuto urbano. Il secondo è organizzativo-funzionale: nel dopoguerra, infatti l'EUR fu trasformato in una polarità urbana in cui fu trasferita una parte significativa delle attività culturali, di quelle direzionali e della amministrazione centrale della città, creando quasi un secondo Campidoglio. Il terzo è amministrativo visto che sin dal 1935 la realizzazione, la gestione e la manutenzione di questa parte di città furono affidati ad un Ente autonomo appositamente costituito.

L'ultimo è culturale perchè l'EUR nasce, sin dalla sua origine e programmaticamente, come luogo di contemporaneità, una sorta di laboratorio di architettura, in cui definire i parametri e declinare i linguaggi della "via italiana alla modernità". "...La varietà delle manifestazioni costruttive darà forse modo di rintracciare e fissare quello stile del nostro secolo, che deve distinguerne le caratteristiche e l'anima profonda nei confronti di quelli che l'hanno preceduto". (Vittorio Cini - Esposizione Universale di Roma, Commissariato Generale, 1942, pag. 19).

Come ben sappiamo, la realizzazione dell'EUR non ha avuto uno sviluppo continuo e progressivo, ma ha subito per ragioni belliche un brusco arresto. I lavori di completa-

mento sono stati ripresi solo nell'immediato dopoguerra e con obiettivi parzialmente divaricanti rispetto a quelli originali.

Per qualche anno, tra l'altro, i destini di quella che allora veniva definita l'E42 furono oggetto, sia a livello locale che nazionale, di accese polemiche politiche e culturali. Alla fine della guerra, infatti, una parte degli edifici che costituivano l'ossatura portante dell'area espositiva erano già ad un livello molto avanzato di realizzazione, anche se in stato di abbandono, mentre altri erano stati semplicemente impostati. Prevalse l'idea che, a partire dagli edifici monumentali già in essere al momento dello scoppio della guerra, l'EUR divenisse il quartiere moderno della Capitale dell'Italia repubblicana, il simbolo romano di un paese che guardava al futuro con ottimismo e con desiderio di svilupparsi verso la contemporaneità senza dimenticare le proprie radici storiche (non a caso la prima linea metropolitana di Roma, inaugurata il 9 febbraio 1955, unisce simbolicamente la Stazione Termini con l'EUR).

Dal punto di vista architettonico, la scelta di continuare nella direzione tracciata dal progetto redatto per l'Esposizione Universale del 1942 ha comportato non solo il completamento degli edifici la cui costruzione era stata interrotta, ma anche la decisione di conservare l'impianto urbanistico del Piano redatto nel 1937 da Pagano, Piccinato, Muzio, Rossi e Vietti sotto il coordinamento di Marcello Piacentini.

I riferimenti alla tradizione storica sono evidentissimi a partire dalla forma pentagonale dell'insediamento (che riprende la forma della Versailles di Blondel) fino all'utilizzazione della strutturazione urbana classica romana a maglia ortogonale dei Castra. Cardi e decumani sono organizzati in una rigorosa struttura a pettine che insiste su di un cardo maximus centrale (che è anche l'asse di simmetria del Piano) su cui si attestano, in sequenza, tre grandi piazze e quattro direttrici ortogonali secondarie (tra cui un decumanus maximus e due semi decumani) poste, a distanze regolari tra di loro, a cavallo dell'asse centrale ordinatore. La struttura si completa con uno specchio d'acqua (quasi una quarta vastissima piazza) posto ai piedi di una collina che conclude la prospettiva centrale e fa da fondale finale dell'impianto urbano.

(Biocities) Roma EUR Nuvola # 6 Soffitto interno di cristallo del Roma Convention Center. In primo piano una estremità della Nuvola





In corrispondenza dei terminali dei due assi secondari esterni della composizione urbana (il primo e il quarto), sono collocate le quattro emergenze architettoniche previste dal piano originario: il Palazzo della Civiltà Italiana in posizione simmetrica rispetto al Palazzo dei Congressi, e la basilica dei Santi Pietro e Paolo che fronteggia il Palazzo dell'Archivio Centrale dello Stato.

L'impianto architettonico previsto dal piano originario (che verrà attuato nelle sue parti fondamentali nel dopoguerra) è sostanzialmente strutturato attorno al tema dello spazio vuoto, configurato come elemento ordinatore e di ricucitura urbana. Si tratta di un vuoto rigoroso, fortemente simmetrico, che appare come effetto di un'opera di scavo all'interno di un unico corpo di fabbrica di altezza pressochè costante, che si sviluppa descrivendo i percorsi in modo articolato e costruendo paesaggi urbani allo stesso tempo coerenti, ma anche ricchi di variazioni. Nei punti strategici del tessuto, il vuoto si dilata enfatizzando le architetture che lo racchiudono e conferendo allo spazio una dimensione quasi metafisica.

Partendo da questi presupposti, l'evoluzione dello sviluppo di questa parte di città assume contorni del tutto particolari e non ripetibili. Difatti l'EUR, proprio perché la sua realizzazione avviene a cavallo di una guerra che fa da cesura culturale tra due mondi, finisce per trovarsi in una condizione del tutto anomala rispetto alla città consolidata. Non siamo nel vuoto urbano in cui la speculazione edilizia può liberamente dilagare saccheggiando il territorio perché è comunque presente una parte "storica", un frammento di città con una forte connotazione linguistica ed una identità con cui è necessario comunque misurarsi. In realtà, negli anni della ricostruzione, l'architettura dell'EUR viene considerata con imbarazzo culturale essendo il derivato di un periodo politico su cui è necessario far calare il silenzio e, pertanto, nessuno aveva interesse ad enfatizzarne la valenza. Questo fa sì che nessuno ne proclami l'inviolabilità storica definendo forme di vincolo sugli edifici esistenti o condizioni di compatibilità tra la nuova edificazione e quella preesistente perché questo, implicitamente, avrebbe significato riconoscere un qualche valore culturale all'architettura del Ventennio.

Per questa ragione l'EUR rappresenta una sorta di terra di mezzo tra la aprioristica

(Biocities) Roma EUR Nuvola # 4 Facciata principale in cristallo del Roma Convention Center - La Nuvola su via Cristoforo Colombo. All'interno, la struttura sospesa a forma di nuvola che dà il nome all'edificio e, riflessa sulla vetrata della facciata, una nuvola reale

sacralità del centro storico e le terre di conquista della speculazione, e costituisce un unicum romano in cui la presenza monumentale dell'edificato impone un sentimento di cautela e forse di rispetto naturale e non vincolistico, che impedisce la sfrenata disseminazione edilizia delle periferie romane. È, forse, l'unica area del territorio di Roma (unitamente al Flaminio) in cui è possibile considerare il "nuovo" non come una possibile causa di deterioramento della cultura storica, ma, anzi, come un fattore identitario necessario che, in questo modo, trova, in quella parte di città, una propria forma di legittimazione.

Oggi la revisione storico-critica, che ha più correttamente riconsiderato il valore assoluto ed il ruolo delle ricerche delle avanguardie artistiche internazionali del primo Novecento, ha interessato anche la produzione architettonica del Razionalismo italiano, portando ad una rivalutazione delle architetture realizzate all'Eur, facendo giustizia di pregiudizi che avevano più un carattere politico che culturale e restituendoci uno dei pochi luoghi urbani della Capitale nati con lo specifico obiettivo di realizzare un laboratorio di sperimentazione della ricerca architettonica che abbia continuato, fino ad oggi, nella stessa direzione divenendo il luogo della contaminazione linguistica e della convivenza delle espressioni architettoniche.

Per paradosso, possiamo sostenere che la contemporaneità in architettura riesce ad esistere a Roma anche grazie a quanto realizzato all'EUR proprio perché le radici di questa declinazione romana della modernità affondano, per gran parte, proprio nelle architetture progettate per l'Esposizione del '42 (che hanno assolto pienamente al compito che era stato loro affidato di essere occasione di sperimentazione per la ricerca di una via italiana all'architettura moderna) e si sono sviluppate in modo pressoché continuo fino ai nostri giorni.

A partire, infatti, dai quattro concorsi di architettura indetti nel 1937 per la progettazione delle principali opere dell'Esposizione, negli ottanta anni di trasformazione di questa parte di città, in questo territorio si sono cimentati architetti provenienti da tutta Italia definendo un palinsesto professionale di quattro generazioni molto variegato sia per espressione linguistica che per maturità espressiva.





Se seguiamo lo sviluppo secondo un ordine cronologico, possiamo suddividere la trasformazione dell'area in almeno tre fasi principali.

La prima è, naturalmente, quella posta a cavallo tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta del secolo scorso, durante la quale sono state definite le basi del progetto complessivo per la realizzazione dell'Esposizione Universale che si sarebbe dovuta tenere a Roma nel 1942 con il titolo di "Olimpiade delle civiltà".

È sorprendente constatare che, sotto il coordinamento di architetti di maggiore esperienza ed anche con una maggiore organicità culturale con la tradizione storica (Piacentini, Muzio, Foschini), ben rappresentata dal Neoclassicismo Semplificato di Piacentini, in questa prima fase della nascita del progetto dell'EUR molti dei protagonisti della stagione pre-bellica sono architetti all'inizio della loro carriera a cui viene data l'opportunità di mettere alla prova le loro capacità innovative (alcuni di loro hanno fondato il RAMI - Raggruppamento Architetti Moderni Italiani). Vietti, Libera, Lapadula, Moretti, Figini e Pollini, Montuori, Paniconi, Pediconi, Vitellozzi, sono poco più che trentenni mentre Quaroni e Muratori sono ancora più giovani. A completare il gruppo dei progettisti, vengono chiamati anche architetti quarantenni certamente non tradizionalisti e che, comunque per la loro attività, guardavano con grande attenzione a quanto accadeva fuori dai confini italiani: Pagano, Piccinato, Minnucci, De Renzi, Cancellotti.

Nel 1939 viene completato ed inaugurato il primo palazzo dell'intero complesso che è quello che ospitava gli uffici del Commissariato Generale per l'Esposizione Universale di Roma presieduta dal Conte Vittorio Cini.

La commissione di concorso presieduta da Marcello Piacentini e costituita da Del Debbio, Oppo, Bonomi, Caffarelli e Salatino aveva scelto all'unanimità il progetto dell'architetto Gaetano Minnucci che ben corrispondeva alla necessità di coniugare la tradizione storica italiana con la modernità delle ricerche architettoniche europee. L'arch. Minnucci è, in quel momento in Italia, probabilmente uno dei più significativi studiosi dell'architettura dei Paesi Bassi che aveva lungamente frequentato negli anni che vanno

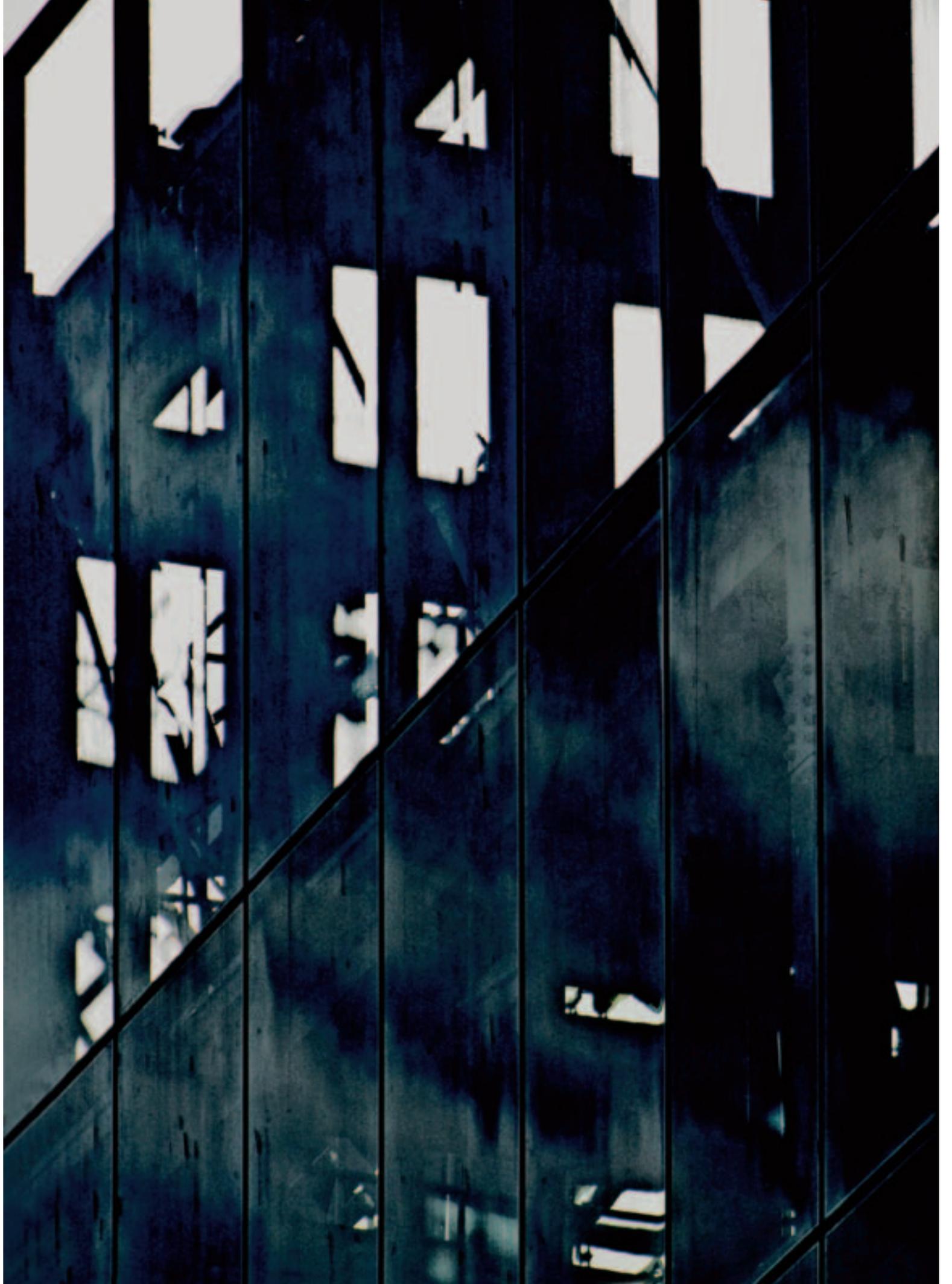
(Biocities) Roma Eur # 11 Lato sinistro della facciata posteriore del Roma Convention Center su viale Shakespeare. Una serie di strutture di acciaio animata da luci e ombre crea affascinanti disegni geometrici

dal 1922 al 1927 anche grazie alla moglie olandese. Ha legami molto stretti con J.J.P. Oud e nelle sue opere giovanili questa influenza è chiaramente avvertibile.

Nel paesaggio urbano previsto per l'E42, l'edificio svolgeva il ruolo di quinta conclusiva della vasta piazza di accesso all'Esposizione posta a cavallo dell'asse viario centrale. Minnucci evita l'errore di costruire una barriera visiva che interrompa bruscamente la profondità prospettica dello spazio; per questa ragione sovrappone, al corpo di fabbrica che conclude la piazza, un portico alto e profondo che crea, con le sue ombre pronunciate, un limite incerto, in qualche modo labile. La sensazione di cancellazione della materialità dei volumi edificati è accentuata dai giochi d'acqua delle fontane prospicienti il colonnato, che rendono la visione ancora più indefinita.

Nel Palazzo per Uffici dell'E42 l'involucro esterno, pur mantenendo un richiamo ad elementi architettonici monumentali e tradizionali, si sviluppa secondo logiche geometriche, scarse ed essenziali. La composizione architettonica è basata su superfici lisce verticali dislocate su piani paralleli, davanti alle quali, per accentuare il senso di profondità, sono collocate pilastrature, esili, che creano un gioco di ombre e di rimandi tra l'esterno e l'interno. La modernità dell'opera è completamente rivelata nella pianta dell'edificio impostata sull'affiancamento tra un corpo di fabbrica quadrato (destinato agli uffici) con al centro un vasto cortile ed un secondo corpo edilizio, a pianta rettangolare, che ospita al piano terra i saloni di rappresentanza ed al livello superiore le sale dei disegnatori. Di chiara matrice moderna sono le sezioni che rivelano una attenzione alla compenetrazione verticale degli spazi accentuata da vaste superfici vetrate che danno luce dall'alto. All'interno sono di grande rilievo architettonico sia il vasto ambiente dell'atrio, con scalone monumentale in marmo e cristallo temperato che riceve luce da un lucernario che ne copre l'intera superficie, che il Salone delle Fontane. È, quest'ultimo, un lungo spazio rettangolare, a cui si accede dal portico, destinato ad ospitare i convegni e le mostre scandito longitudinalmente da alte vetrate che affacciano all'interno dell'alto colonnato. Da sottolineare, in particolare, lo straordinario disegno della panchine in marmo calacatta che rivela la evolutissima modernità di Minnucci a cui bisogna aggiungere i bellissimi arredi di Guglielmo Ulrich e di Giuseppe Gori.

(Biocities) Roma Eur # 21 trasparenze, riflessi e giochi di luce sulla facciata laterale su viale Asia del Roma Convention Center durante i lavori di costruzione





Tutti gli altri edifici sono stati realizzati o completati nel dopoguerra.

In realtà già nel 1940 risultavano in avanzato stato di costruzione le due esedre circolari dei palazzi dell'Ina opera dell'arch. Giovanni Muzio con la collaborazione degli arch. Mario Paniconi e Giulio Pediconi.

Sono ancora in uno stato iniziale di realizzazione il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari degli arch. Massimo Castellani, Annibale Vitellozzi e Pietro Morresi, l'invaso della Piazza Imperiale di Luigi Moretti con Francesco Fariello, Ludovico Quaroni e Saverio Muratori (che diventerà Piazza Guglielmo Marconi), il Palazzo Mostra della Scienza Universale di Gino Cancellotti con Eugenio Montuori e L. Brusa (divenuto il Museo Etnografico), così come il Palazzo dell'Arte Moderna di Ludovico Quaroni, Francesco Fariello e Saverio Muratori (tutti progettati tra il 1938 ed il 1939) che troveranno la loro attuazione negli anni '50 seguendo fedelmente il progetto originario, andando a costituire quella spina architettonica centrale su cui si attesterà l'intera realizzazione del nuovo quartiere.

A questa prima stagione appartengono anche opere che si sono sedimentate nella cultura collettiva e che oggi hanno raggiunto un livello di iconicità così elevato da poter assurgere al ruolo di simbolo cittadino.

Basti pensare al Palazzo della Civiltà Italiana di Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Marco Romano.

Si tratta di un'opera in cui tutto è ridotto all'essenziale con una attività di sottrazione del superfluo e delle aggettivazioni che riduce l'architettura alla sua essenza in un gioco di contrappunti dialettici tra il pieno ed il vuoto, tra la luce e l'ombra. Un volume puro, abbagliante, posto su di un podio, che si staglia sul vuoto del cielo. La massa, imponente e spessa, è scavata nel profondo da 54 nicchie ad arco, che si aprono su ogni faccia, e sembrano attraversare l'intero corpo di fabbrica per poi riaprirsi sulla faccia opposta. La luce naturale penetra nel profondo della massa muraria, lungo il perimetro del volume, descrivendo con esattezza gli spigoli vivi delle bucatore che lasciano intravedere il cielo retrostante. Nella parte centrale dell'edificio, in cui le aperture corrispondono agli uffici,

(Biocities) Roma Eur # 73 Uno scorcio della facciata posteriore del Roma Convention Center - La Nuvola su viale Shakespeare durante i lavori di costruzione

è il buio delle ombre, che sembrano emergere dal profondo del volume, a prevalere generando un vivo contrasto cromatico.

Quattro gruppi marmorei posti sui vertici del podio fanno da contrappunto naturalistico e silenzioso alla pura geometricità dell'edificio. Tutto è apparentemente immobile e senza tempo.

La contiguità culturale con le architetture metafisiche delle "Piazze d'Italia" di Giorgio De Chirico è evidentissima.

Questa dimensione quasi astratta dell'architettura fatta di archetipi fuori dal tempo si respira anche nel progetto della Basilica dei Santi Pietro e Paolo di Arnaldo Foschini, Alfredo Energici, Vittorio Grassi, Nello Ena, Tullio Rossi e Costantino Vetriani, che si staglia, solitaria, sulla cima di una breve collina. Anche in questo caso la struttura architettonica è ridotta al minimo: una base a croce greca che viene esplicitata all'esterno su cui si aprono quattro alti portali squadrati. I volumi, realizzati in blocchi di pietra lavorata a fasce orizzontali dalla superficie scabra e con spigoli vivi, generano nette fratture visive tra le masse illuminate e quelle in ombra. Su questo basamento di grande solidità plastica poggia un tamburo cilindrico, liscio, sul quale sono ricavati, come se fossero incisi, otto lacunari in ognuno dei quali si apre una finestra rotonda. A questa massa geometrica così asciutta e drammatica si contrappone la superficie sferica della cupola trattata con un fitto reticolo di incisioni leggere che assorbono la luce e ne cambiano la consistenza materica. Ne risulta una massa che tende a perdere i propri contorni a sfumare e a dissolversi sullo sfondo del cielo.

Assieme al Palazzo della Civiltà Italiana, la Basilica è uno dei due "landmark" che segnano l'ingresso alla città per chi proviene dall'aeroporto.

Un discorso a parte deve essere riservato al Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi di Adalberto Libera. Si tratta di un'opera sicuramente innovativa dal punto di vista del linguaggio architettonico. Forse l'unico tentativo, largamente prematuro (il progetto è del 1939), di trovare un linguaggio totalmente moderno per una architettura in cui la memoria non deve essere esibita, ma rimane come un fatto implicito nella concezione

(Biocities) Roma Eur # 65 Scorcio dell'Hotel La Lama su viale Asia e delle impalcature di una delle Torri delle Finanze durante i lavori di ristrutturazione





dello spazio. Anche in questo caso si tratta di un edificio di grande semplicità compositiva. Un podio a gradoni su due fronti costituisce la base su cui poggia un parallelepipedo cavo le cui facciate laterali sono due semplicissime fasce longitudinali staccate dal terreno su cui si aprono una serie di finestre modulari, molto ravvicinate e sovrapposte in modo da alludere a due aperture a nastro che corrono per tutta la lunghezza. Le profonde cavità poste in corrispondenza delle due facciate principali, l'una su piazzale Kennedy e l'altra su piazzale dell'Arte, presentano due soluzioni architettoniche diverse anche se in entrambe l'elemento prevalente è il vuoto, ottenuto mediante lo spostamento della superficie esterna che affonda nel corpo di fabbrica per effetto di una sorta di decompressione interna. È da notare tra l'altro come questa penetrazione profonda dello spazio vuoto verso l'interno sia sottolineata dall'andamento delle scale che, con il loro andamento diagonale, non si arrestano sul limitare dell'edificio, ma continuano il loro tracciato ben dentro lo spazio cavo delle due logge d'ingresso. La diversità è legata all'immagine architettonica dei due fronti: il primo è scandito da una serie ordinata di colonne esili ed affioranti, che alludono ad una memoria architettonica forse resa necessaria dal contesto culturale in cui il progetto matura, mentre la seconda, meno profonda, è totalmente libera. Su entrambi i lati un sorprendente pilastro reticolare fusiforme di grande modernità sostiene le grandi vetrate di ingresso.

L'intera composizione architettonica è dominata da un volume purissimo a base quadrata su cui si solleva, come una vela gonfiata dal vento, una sottile superficie curva che si distacca dal volume sottostante, posandosi nuovamente sui quattro spigoli dell'edificio con leggerezza. Si generano, in questo modo, quattro vuoti a forma di arco ribassato attraverso i quali la luce viene risucchiata fin nel profondo del Palazzo.

All'interno del parallelepipedo longitudinale, che ricuce l'intero edificio, sono collocati due volumi a base quadrata: il primo, costituito da un vuoto illuminato dall'alto su cui si affacciano i ballatoi, si espande verso l'alto emergendo al di sopra dell'edificio e solidificandosi nel cubo in marmo che culmina nella cupola a vela; il secondo, pieno, che corrisponde alla sala convegni. Due alti corridoi percorrono sui due lati l'intero corpo di fabbrica terminando nelle bellissime scale che con le loro rampe sbieche sfondano

verticalmente, con un forte effetto dinamico, l'andamento orizzontale dei solai. L'opera viene completata solo nel 1954.

Questa prima fase di completamento delle opere progettate per l'E42 si conclude, simbolicamente, il 12 dicembre 1959 con l'inaugurazione dell'Obelisco in piazza Guglielmo Marconi, opera dell'artista Arturo Dazzi.

La seconda fase è quella relativa alle trasformazioni avvenute in concomitanza delle Olimpiadi che si sono tenute a Roma nel 1960.

Per l'occasione, che costituisce una grande vetrina internazionale per l'Italia che sta facendo crescere rapidamente, nell'immaginario mondiale, la propria credibilità economica (si parla del miracolo economico italiano), le aree interessate dai principali interventi infrastrutturali ed architettonici sono quelli del Flaminio e dell'EUR.

Già dalla metà degli anni Cinquanta, in realtà, l'EUR era stata oggetto di una espansione edilizia anche con caratteri di tipo speculativo, ma con connotazioni del tutto peculiari. La collocazione decentrata in prossimità dell'agro romano (e quindi pieno di verde), i collegamenti infrastrutturali efficienti (una strada di scorrimento veloce completata nel 1954 e la linea metropolitana inaugurata nell'anno successivo) lo trasformano nel luogo residenziale ideale per la nuova borghesia romana che si sta arricchendo con il boom economico. Molti tra i soggetti interessati a sceglierlo come luogo in cui stabilire la propria nuova residenza sono gli stessi imprenditori dell'edilizia.

L'espansione spontanea, da una parte, e l'attività programmata per le Olimpiadi di Roma che faranno dell'EUR la vetrina internazionale della nuova Italia, dall'altra, saranno i due fattori concomitanti che finiscono per determinare in modo definitivo la sua attuale identità.

In quegli anni si assiste ad un'attività di edificazione diffusa rivolta ad un mercato comunque con attese di standard medio alti che determinerà il completamento della struttura edilizia del quartiere e che vede impegnati moltissimi progettisti, talvolta di altissimo profilo professionale.

(Biocities) Roma EUR Nuvola # 16 La facciata di cristallo del Roma Convention Center riflette una parete del Museo Nazionale Preistorico Etnografico





Giorgio Calza Bini con la Palazzina delle Assicurazioni Generali Trieste di viale Beethoven del 1956/57 e con il bell'edificio per abitazioni e negozi di viale America del 1958, ma anche Saverio Muratori con il celeberrimo Palazzo Sturzo (sede della Democrazia Cristiana), una sorta di manifesto della cultura architettonica tradizionalista italiana, ed ancora Renato Venturi con la sua Palazzina di viale Shakespeare del 1958, sono tra i più noti architetti che prendono parte a questo processo di trasformazione.

In epoca leggermente più recente, Adalberto Libera progetta la Villa Cavazza in via Marocco del 1961, Giuseppe Perugini una piccola stazione di servizio per la Esso (oggi fortemente deteriorata da una segnaletica che ne altera i raffinati equilibri geometrici) e Attilio Lapadula progetta nel 1964 l'edificio di viale Libano.

A questi autori si aggiungono architetti di altrettanto valore, anche se talvolta trascurati dalla critica architettonica. Tra tutti spiccano gli architetti Lorenzo Monardo, progettista in questo quartiere negli anni Sessanta di numerose ville ed edifici di grande qualità architettonica (Villa Belisario in via Groenlandia, l'altra Villa di via Groenlandia 3, la Villa Peraccini in via Kenia, la Villa di viale della Musica, la Villa Fischer in viale Libano, la Torre residenziale di viale dell'Umanesimo) e Alfredo Mauro Freda con la palazzina Genesi di via Eufrate del 1960.

Nello stesso territorio e negli stessi anni operano anche Cesare Pascoletti, autore del Villino Sails di viale della Tecnica e delle Palazzine Le Palme di viale della Musica, Alfredo Sassi Romano con il villino plurifamiliare di via Tibet, la villa del Conte Russi in viale Umanesimo e la Villa Pennacchini in via Nepal, Guido Marinucci (che in quel momento stava realizzando le Torri delle Finanze con Cesare Ligini) progettista della Palazzina Miralago in via del Giordano, nonché del Villino Alki in via delle Ande ed inoltre Bernardo Selva con la bella Palazzina Selva di via del Giordano.

In questo contesto di architettura diffusa, frutto dell'iniziativa privata, all'interno del territorio dell'Eur spiccano le opere realizzate in occasione della manifestazione olimpica del 1960 che accentuano, con la loro iconicità, l'importanza che va progressivamente assumendo l'EUR come luogo vocato per l'architettura moderna a Roma.

L'edificio simbolo dell'evento è sicuramente il Palazzo dello Sport di Marcello Piacentini e Pierluigi Nervi del 1958/60, che nel paesaggio urbano dell'EUR prende il posto del Palazzo dell'Acqua e della Luce sul quale doveva sorgere il famosissimo arco di Libera così come ben illustrato nel progetto originario del 1937.

Collocato in posizione dominante sulla collina ed al centro dell'asse viario della Colombo, costituisce il terminale ed il punto focale dell'intera composizione paesaggistica. Circondato dallo straordinario Parco Centrale (opera dell'arch. Raffaele De Vico e dell'ing. Giorgio Biuso) e sovrastante le cascate tributarie dello specchio d'acqua che si estende ortogonalmente alla direzione dell'asse viario per circa un chilometro (il Laghetto), costituisce un esempio di architettura che fa derivare il proprio linguaggio dalla continua ricerca nel campo dell'innovazione strutturale. L'uso del cemento armato è mirabile, quasi virtuosistico, l'opera è maestosa, senza essere massiccia, è audace nella sua concezione ed allo stesso tempo composta.

Non si può dimenticare, in quel contesto territoriale, il coevo manufatto che ospita il serbatoio idrico del lago (meglio noto come il Fungo): uno degli oggetti simbolo delle Olimpiadi, realizzato ad opera degli arch. Colosimo, Martinelli e Varisco nel 1957, sulla cui sommità è stato realizzato un ristorante progettato dall'arch. Lorenzo Monardo.

In posizione più defilata, in via dell'Oceano Pacifico, sorgevano le sinuose ed eleganti forme del Velodromo di Cesare Ligini, Dagoberto Ortensi e Silvano Ricci, probabilmente una delle opere più innovative, dal punto di vista del linguaggio architettonico dell'intera manifestazione sportiva olimpica, presto caduta in disuso per il cambiamento dei regolamenti sportivi che riguardavano le gare di ciclismo su pista e, successivamente, demolito a causa delle pessime condizioni statiche in cui versava.

Negli stessi anni (1960) viene realizzata un'opera fondamentale per l'identità definitiva dell'EUR: si costruiscono i "propilei" simmetrici che annunciano, sin da lontano, con la loro collocazione sulla sommità della collina per chi proviene da Roma, l'accesso al quartiere.

(Biocities) Roma EUR Nuvola # 1 trasparenze e giochi di luce dall'interno della Nuvola nel Roma Convention Center





La Società Generale Immobiliare affida ad un gruppo di progettisti, costituito da Luigi Moretti, Vittorio Ballio Morpurgo, Giovanni Quadarella e Giorgio Santoro, il compito di realizzare due edifici posti a cavallo della Colombo di cui il primo da destinare ai propri uffici e l'altro da utilizzare come sede della Esso Standard Oil (entrambe le società credono nella vocazione direzionale e di rappresentanza del quartiere). Moretti coglie immediatamente il fondamentale ruolo strategico della collocazione dei due edifici e sin dai primi schizzi si comprende il suo obiettivo. Da una parte, facendo sviluppare i due corpi di fabbrica ortogonalmente rispetto all'asse della Colombo, allungare il fronte edificato e realizzare due quinte che identificassero il limite esterno del quartiere e, dall'altra, trasformare in piazze urbane i due spazi allungati simmetrici e indefiniti che precedevano i volumi dei Palazzi Ina racchiudendone il perimetro con la costruzione dei due nuovi edifici.

I due nuovi corpi di fabbrica con una pianta a T, in cui il corpo centrale è fortemente allungato ortogonalmente alla direzione di arrivo, hanno prospetti di grande semplicità compositiva: divisi in cinque fasce orizzontali (per accentuarne visivamente la lunghezza) di cui le due superiori piene a definire con certezza il limite alto dei volumi, mentre le due fasce inferiori sono caratterizzate da un *brise soleil* a doghe verticali che alleggeriscono le masse verso il basso fondendosi con la collina sottostante. Al piano terra un piano pilotis che, con le sue ombre profonde, consente allo sguardo di penetrare nel profondo dell'architettura rendendo più labile il senso di limite.

Dal punto di vista tipologico, un vero momento di svolta è costituito dalla realizzazione del Palazzo Italia.

Per la prima volta viene violata la dimensione sostanzialmente orizzontale dello skyline dell'EUR e sempre per la prima volta si realizza un grattacielo a Roma. Siamo nel 1960 e per il progetto (di iniziativa privata) viene chiamato l'arch. Luigi Mattioni, milanese, che aveva collaborato allo studio di Giovanni Muzio (uno dei principali protagonisti della realizzazione dell'EUR) e che proprio a Milano aveva già maturato, con il progetto per la Torre Breda, una propria esperienza nel campo della realizzazione di grattacieli in Italia. Il volume rettangolare dell'edificio si innalza sulla piazza Guglielmo Marconi; le sue

forme sono molto composte ed ordinate, la facciata è suddivisa da linee orizzontali e verticali che alludono ad un sistema modulare. In un meccanismo geometrico così rigoroso ed apparentemente controllato, un guizzo improvviso ed inaspettato è costituito dalla movimentazione dei sistemi oscuranti scorrevoli della facciata che si dispongono liberamente, seguendo le necessità degli utenti. Introducendo fattori di casualità non programmabili, la facciata è in continuo divenire, uno spartito musicale in cui le note cambiano continuamente la loro disposizione sul pentagramma componendo sequenze ogni volta diverse.

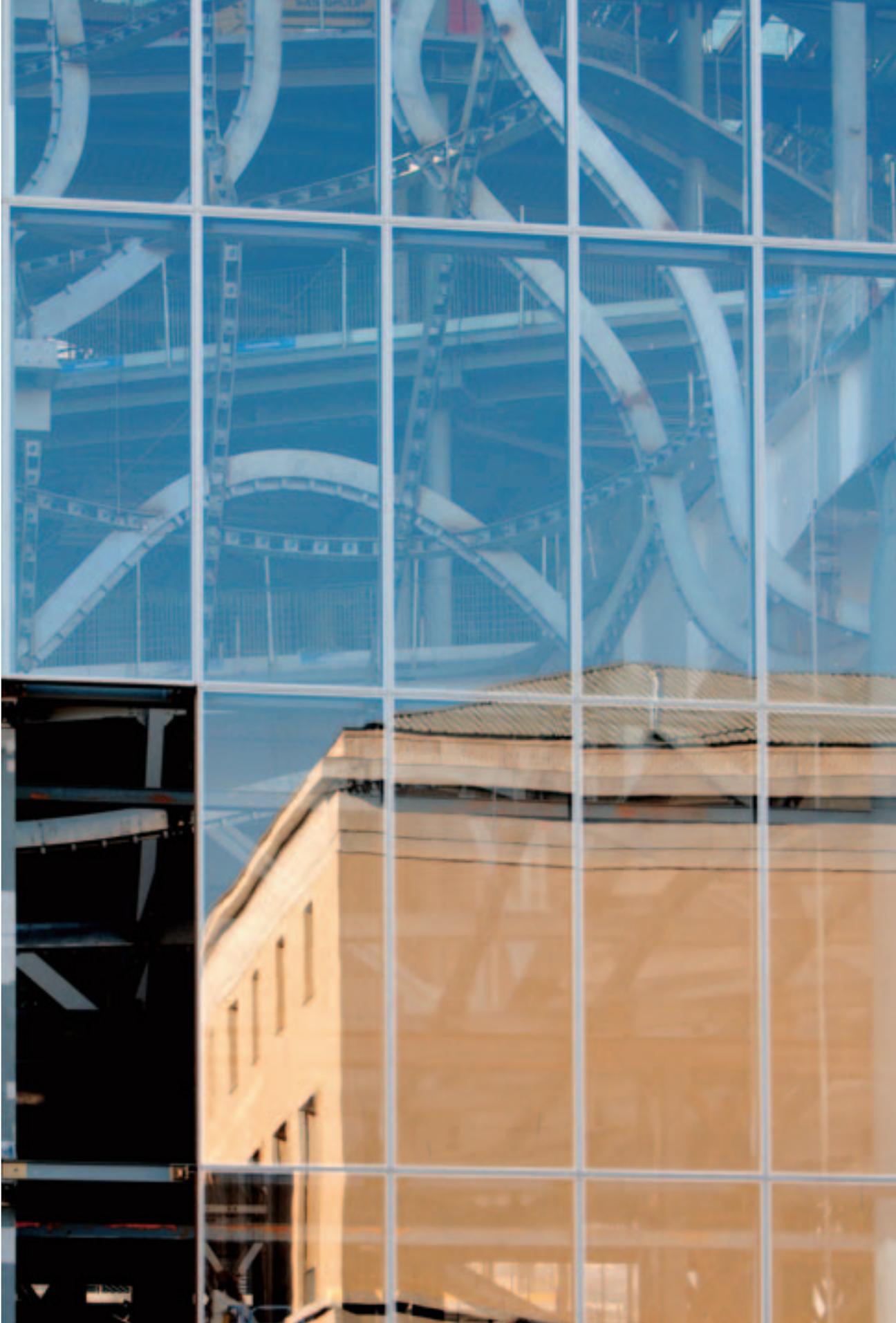
La sua importanza risiede anche nel fatto che ha aperto nell'immaginario culturale romano il capitolo dei "grattacieli" a Roma ed ha creato un precedente che trova, quasi con immediatezza, delle repliche tipologiche nella realizzazione di altri tre edifici nello stesso quartiere: Il Palazzo dell'Eni di piazza Mattei (1958/62), le Torri delle Finanze di Viale Europa (1961), e il grattacielo Alitalia, oggi dell'Inail, di viale dell'Arte (1967).

La dimensione "avveniristica" dell'EUR è un dato che si va sempre più consolidando e tutti quei soggetti pubblici e/o privati che cercano a Roma una dimensione internazionale e moderna pensano inevitabilmente a questa parte di città.

È lo stesso Enrico Mattei a volere la nuova sede dell'ENI all'EUR e chiede, in modo coerente con le strategie che ha disegnato per l'azienda che presiede, che l'architettura si ispiri a modelli americani ed ai canoni dell'*international style*. L'incarico viene affidato agli architetti Marco Bacigalupo ed Ugo Ratti che riescono a realizzare un oggetto quasi magico. Un volume semplicissimo, essenziale, con le sue superfici vetrate che, da un lato, definisce una quinta fragile che conclude lo specchio d'acqua del Laghetto e, dall'altra, grazie ad un gioco di riflessi e riverberazioni, ne riproduce, in verticale, la consistenza liquida in una sorta di continuità materica che simula una fusione completa tra architettura e paesaggio. Sembra che le due parti siano nate all'interno di un unico progetto ad opera della stessa mente che riesce a costruire tra di loro un rapporto di necessità.

Le torri del Ministero delle Finanze progettate da Cesare Ligini con Vittorio Cafiero,

(Biocities) Roma Eur # 125 Il palazzo della Polizia di Stato su viale Asia si riflette sulla facciata sinistra del Roma Convention Center in costruzione





Guido Marinucci e Renato Venturi vengono realizzate seguendo un obiettivo analogo a quello che si era posto Enrico Mattei. Un Ministero trasferisce una parte significativa dei propri uffici nel quartiere della "nuova Roma" per mostrare una Pubblica Amministrazione che accetta la sfida della modernità e dell'efficienza. L'architettura è lo strumento con cui si comunica questo salto di qualità. Nel caso specifico non si trattava di un unico edificio quanto piuttosto di un piccolo brano di città articolato su varie torri. La collocazione all'angolo tra la Cristoforo Colombo ed il lungolago cui si sommava la notevole dimensione in altezza ne facevano un *landmark* di grande importanza. Oggi è in uno stato di rovina dopo una parziale demolizione ed è oggetto di una forte polemica politico-culturale.

Anche il grattacielo Alitalia persegue gli stessi obiettivi dei due precedenti edifici, ma nella sua configurazione originaria ha vita più breve. Realizzato nel 1965/67 su progetto dell'arch. Fabio di Nelli è stato venduto ad altra proprietà nel 1994 e fatto oggetto di un restyling molto radicale che ne ha modificato l'aspetto originale. Oggi è sede dell'Inail.

A completare il paesaggio verticale del quartiere si aggiunge il complesso del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni che si colloca in posizione simmetrica rispetto alle Torri di Ligini e ne diventa interlocutore territoriale.

Alla fine degli anni Sessanta si aggiunge, ai molti edifici direzionali e di rappresentanza che oramai hanno trovato nell'EUR il luogo di maggiore prestigio, la sede della Confindustria in viale della Astronomia, realizzata nel 1968 su progetto degli arch. Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco. Opera di grande maestria professionale, si ispira ai modelli internazionali dell'architettura funzionalista: i volumi essenziali dell'edificio, realizzati con superfici in cristallo oscurato, si dispongono sul perimetro del lotto per consentire la realizzazione di una sorta di piazza interna. La struttura viene denunciata all'esterno diventando parte integrante dell'espressione architettonica. I dettagli di grande pregio, ma non esibiti, comunicano allo stesso momento l'importanza del soggetto fruitore e una volontà programmata di *understatement*.

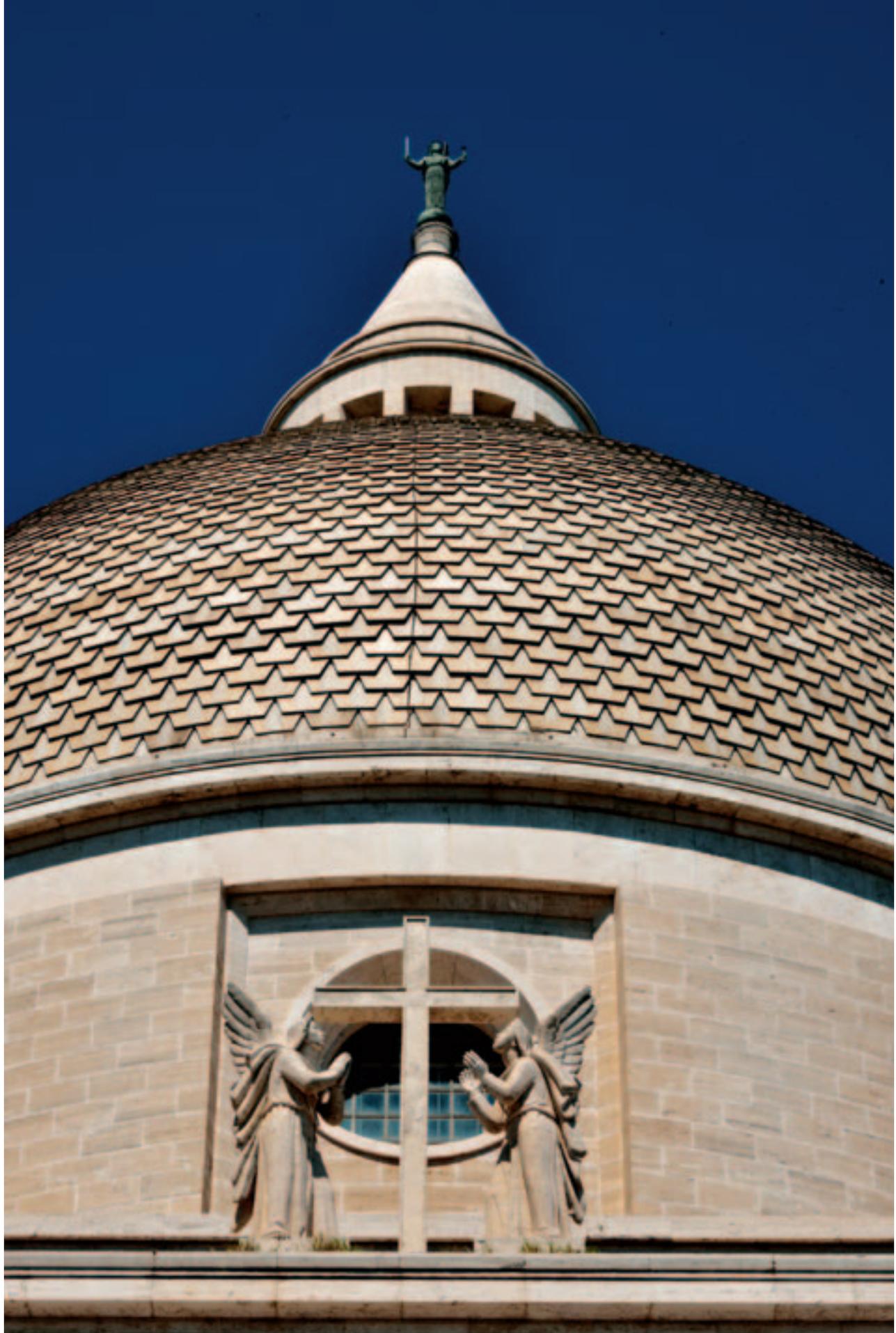
Il destino oramai irrinunciabile dell'EUR di luogo del contemporaneo romano in architettura, di territorio in cui è ancora possibile la sperimentazione architettonica, trova proprio in questi ultimi anni una ulteriore conferma.

Per effetto di un concorso internazionale bandito dal Comune di Roma e dall'Ente EUR nel 1998 per il nuovo Centro Congressi di Roma vinto dall'arch. Massimiliano Fuksas, è stato completato nel 2016, lungo l'asse della Cristoforo Colombo, il complesso della Nuvola. Si tratta di due edifici affiancati: il primo, costituito da una grande teca in cristallo trasparente, è destinato ad ospitare i congressi e le manifestazioni mentre l'altro, una torre svettante nera e sottile (la Lama), da adibire ad albergo.

I due volumi hanno una giacitura che segue le direttrici ortogonali definite dal Piano originario del 1937 e si dispongono in modo ordinato lungo quella che originariamente era la via Imperiale. Gli stessi volumi esterni assecondano il disegno urbano confermandone apparentemente l'impianto. In realtà l'architettura di Fuksas non rinuncia a proclamare la propria innovatività determinando condizioni di forte dialetticità con il contesto. La teca trasparente, durante la giornata ed in relazione alla provenienza della luce solare mostra, inserita nel proprio corpo, una massa lattiginosa ed apparentemente informe che galleggia nell'aria. Al calare del sole, poi, i pesi e le gerarchie si ribaltano: il volume di vetro scompare per rivelare la sua anima nascosta. La nuvola emerge, perentoria, con l'orditura del suo fasciame metallico che ne descrive la complessa tridimensionalità, sospesa nello spazio in modo sorprendente. Lo spazio urbano si piega e scivola al di sotto della teca creando una piazza ribassata. Entrando nell'edificio la Nuvola si fa densa, incumbente, diventa oggetto con una propria materialità in netto contrasto con le superfici vetrate che, viste dall'interno, scompaiono consentendo all'architettura dell'Eur di penetrare visivamente all'interno dell'edificio tanto da diventare una presenza quasi tangibile. I pieni ed i vuoti trovano nuovi equilibri, il paesaggio interno è ricco, complesso, sorprendente, e diventa coinvolgente una volta entrati all'interno della Nuvola. Il visitatore è completamente immerso in uno spazio fluido che, con le sue forme sinuose, si muove in tutte le direzioni, avvolgendolo in un intrico di segni che si rincorrono. L'effetto è dirompente, l'architettura perde la sua staticità e sembra

(Biocities) Roma Eur # 153 Scorcio della Basilica dei Santi Pietro e Paolo intravista tra le lamine di una delle porte d'ingresso al Laghetto dell'EUR

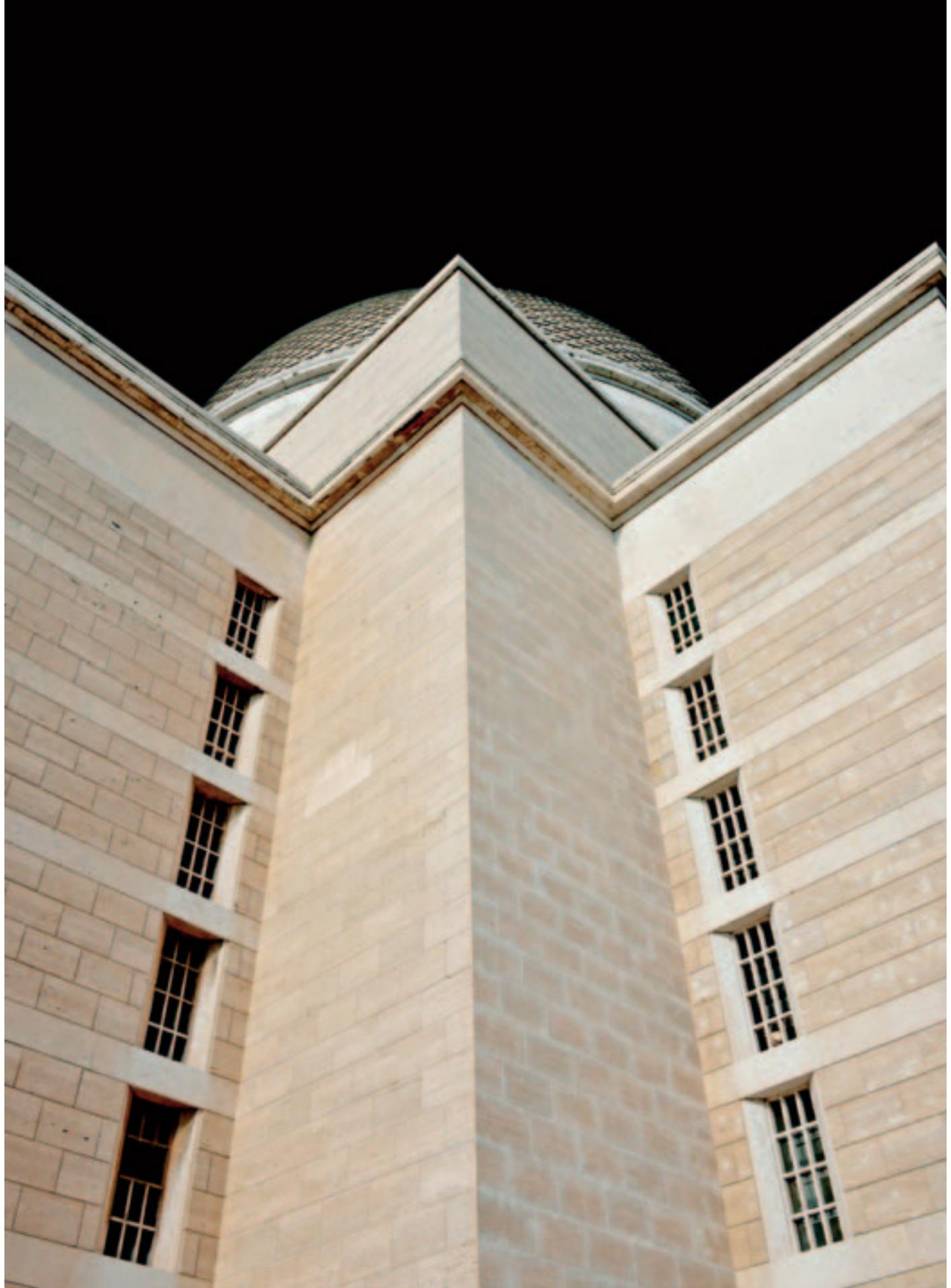


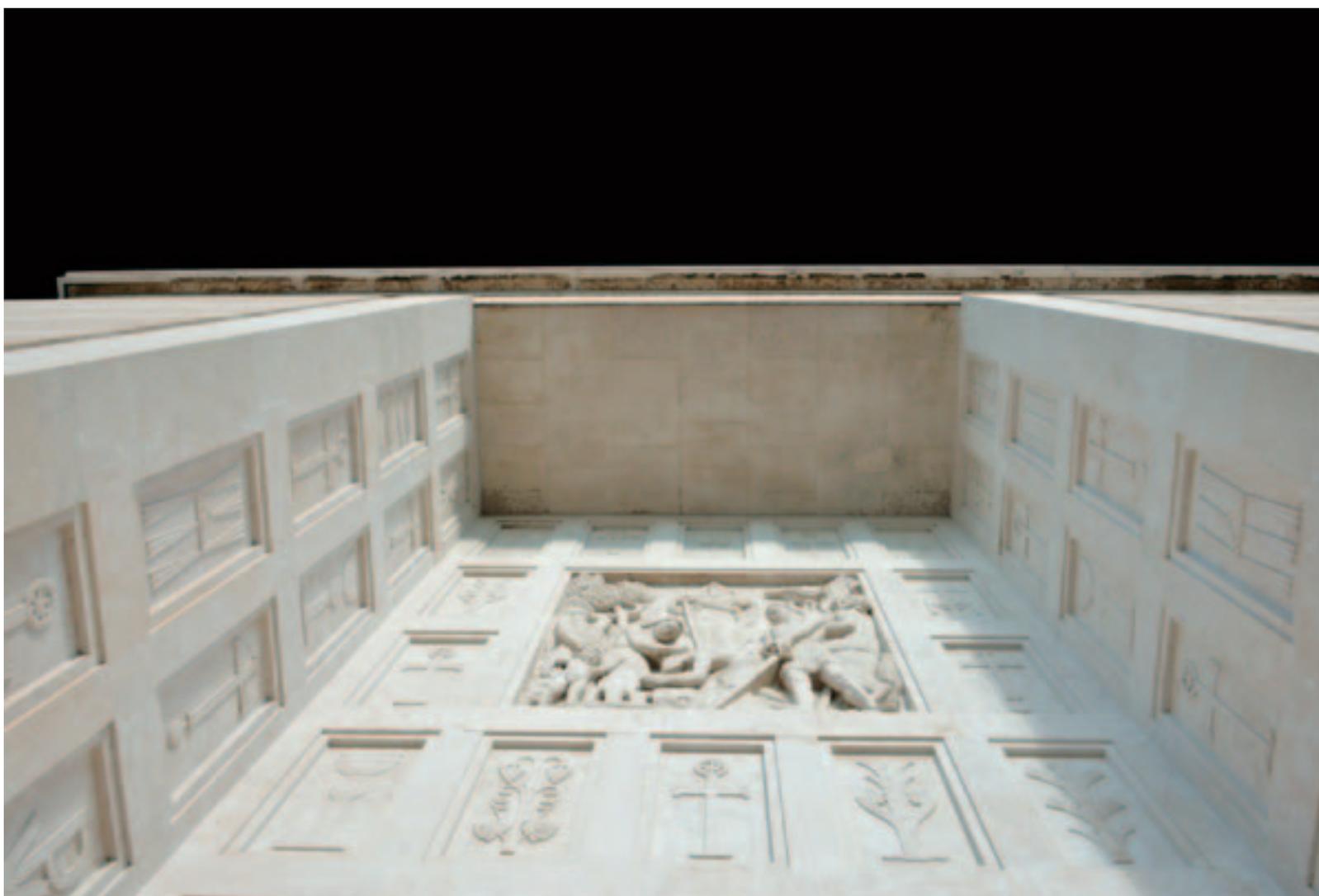


spostarsi con movimenti lenti che riescono comunque a costruire, pur nella completa diversità, un dialogo intenso con la *firmitas* ieratica del contesto storico razionalista.

L'architettura, ancora una volta, conferma la propria vitalità, e dimostra di essere in grado di trovare sempre nuovi modi per esprimersi e per far convivere espressioni linguistiche apparentemente inconciliabili.

L'EUR è uno di quei luoghi in cui un attento osservatore può constatare di persona che la presenza di linguaggi diversi diventa un valore identitario, il senso stesso della configurazione del tessuto urbano, un dato necessario di cui va preservato il senso. Questo implica che lo stato di fatto non possa essere congelato, ma che questa parte di città deve, al contrario, continuare a mantenere la sua funzione di laboratorio, di luogo di sperimentazione urbana, quella stessa funzione che gli fu affidata, con lungimiranza, all'atto della sua ideazione.



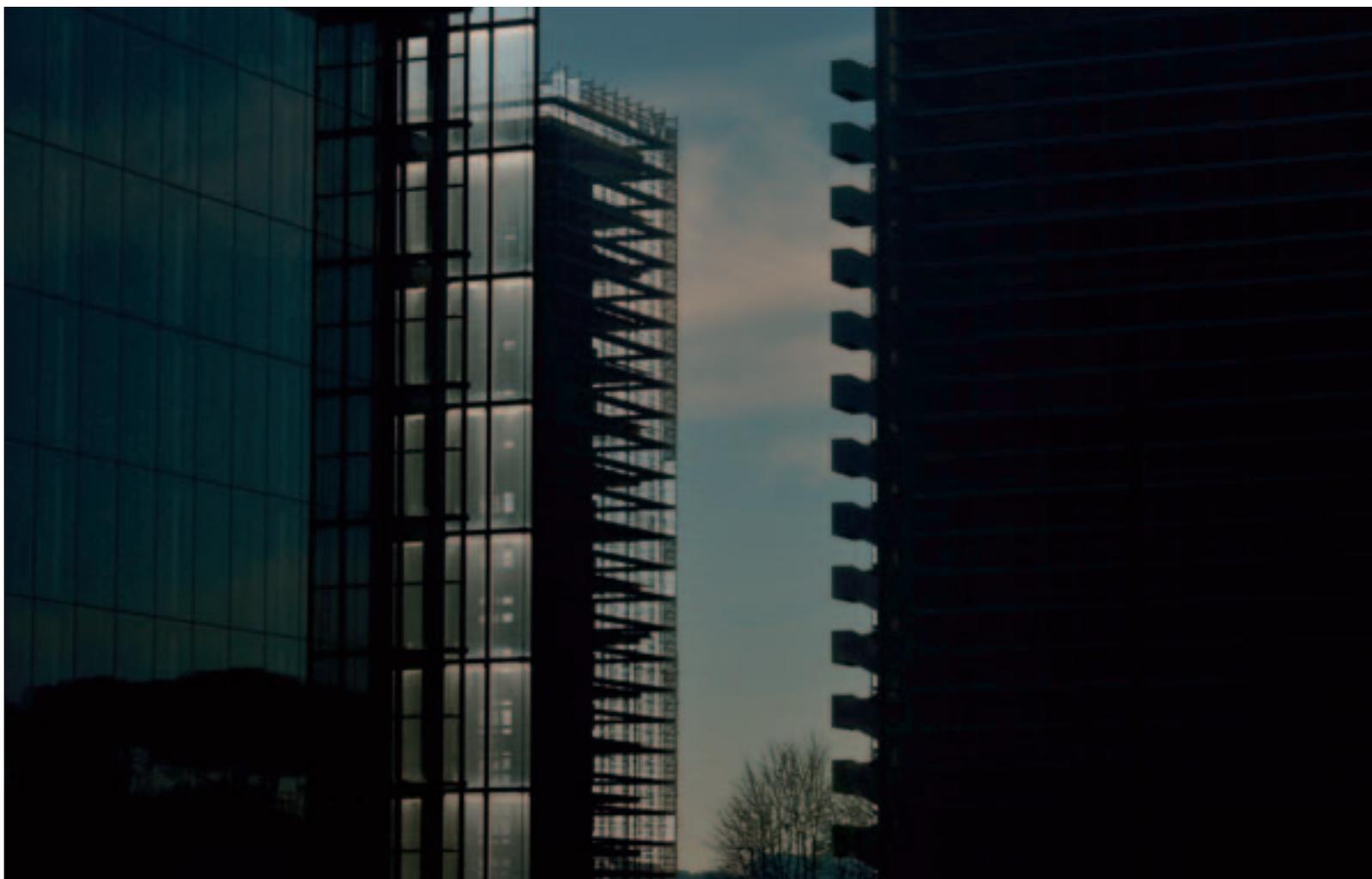


In alto: (*Biocities*) Roma Eur # 67 Basilica dei Santi Pietro e Paolo. Facciata laterale sinistra con altorilievo in marmo

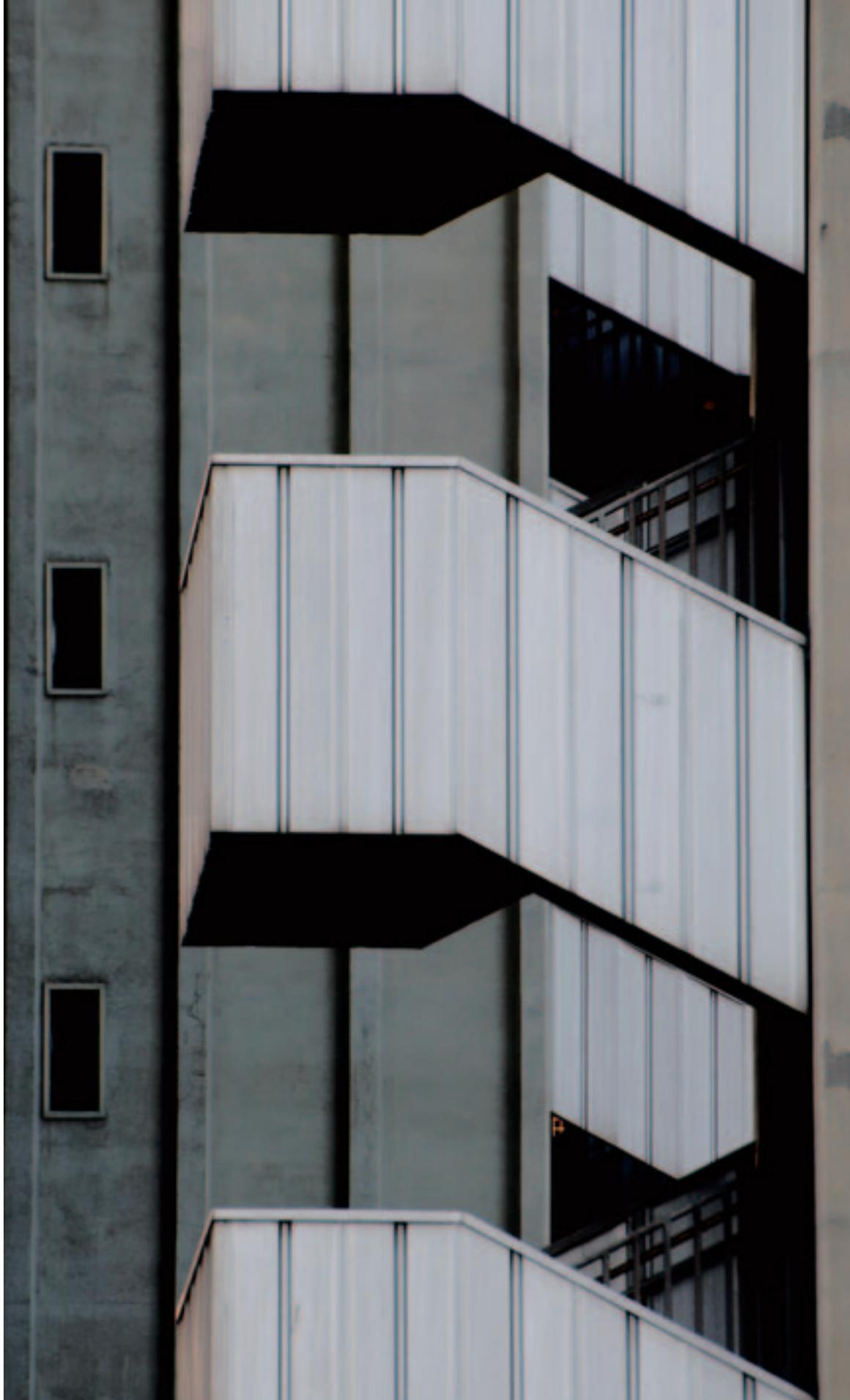
A sinistra: (*Biocities*) Roma Eur # 83 Basilica dei Santi Pietro e Paolo. Scorcio del lato destro



(Biocities) Roma Eur # 301 Le Torri delle Finanze nel 2017, durante una pausa dei lavori di ristrutturazione, viste dal piazzale del Palalottomatica



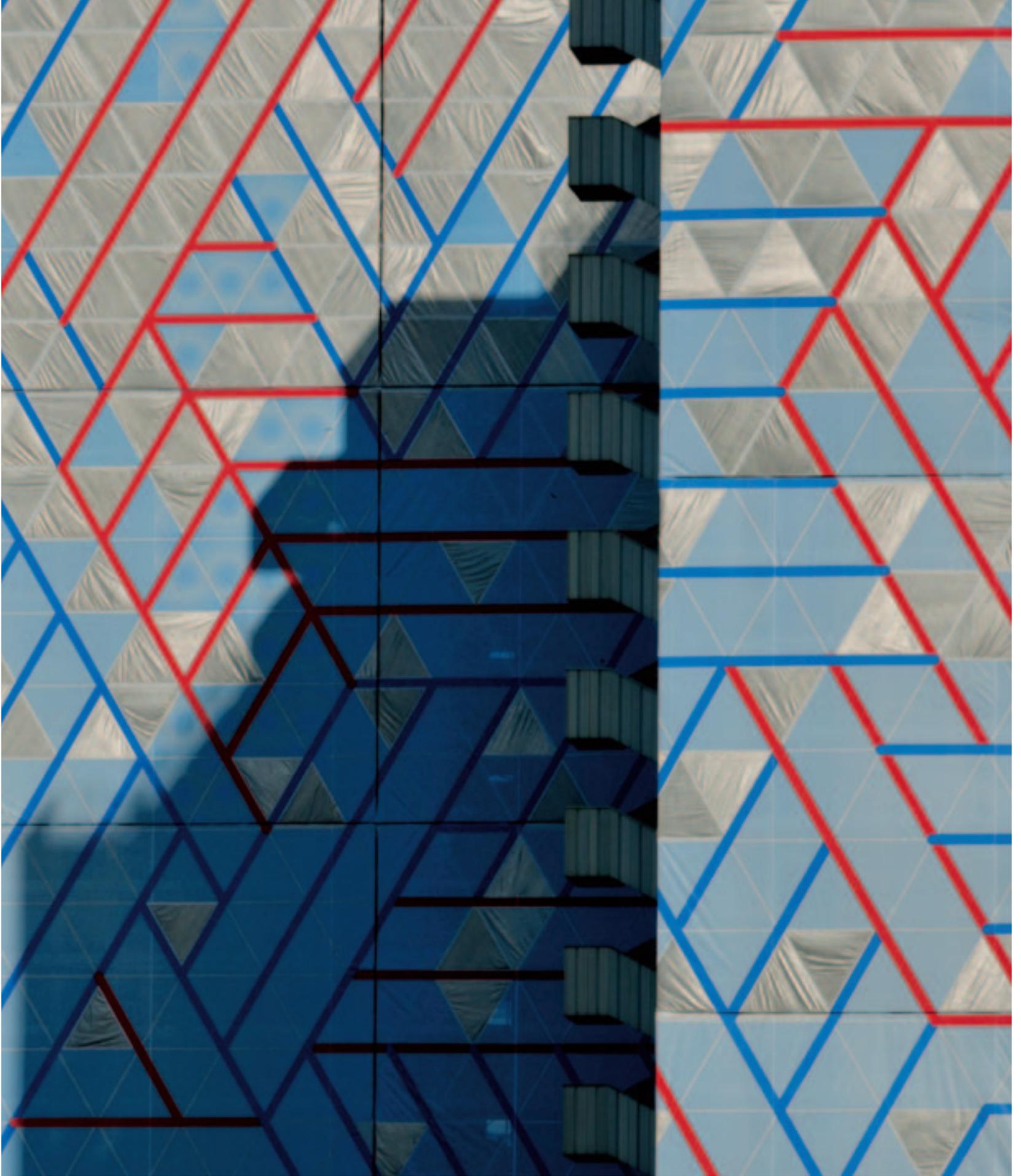
(Biocities) Roma Eur # 78 Vista all'imbrunire, da via Cristoforo Colombo, delle Torri delle Finanze durante i lavori di ristrutturazione. In primo piano sulla sinistra, particolare della facciata dell'Hotel La Lama che fronteggia il Roma Convention Center - La Nuvola

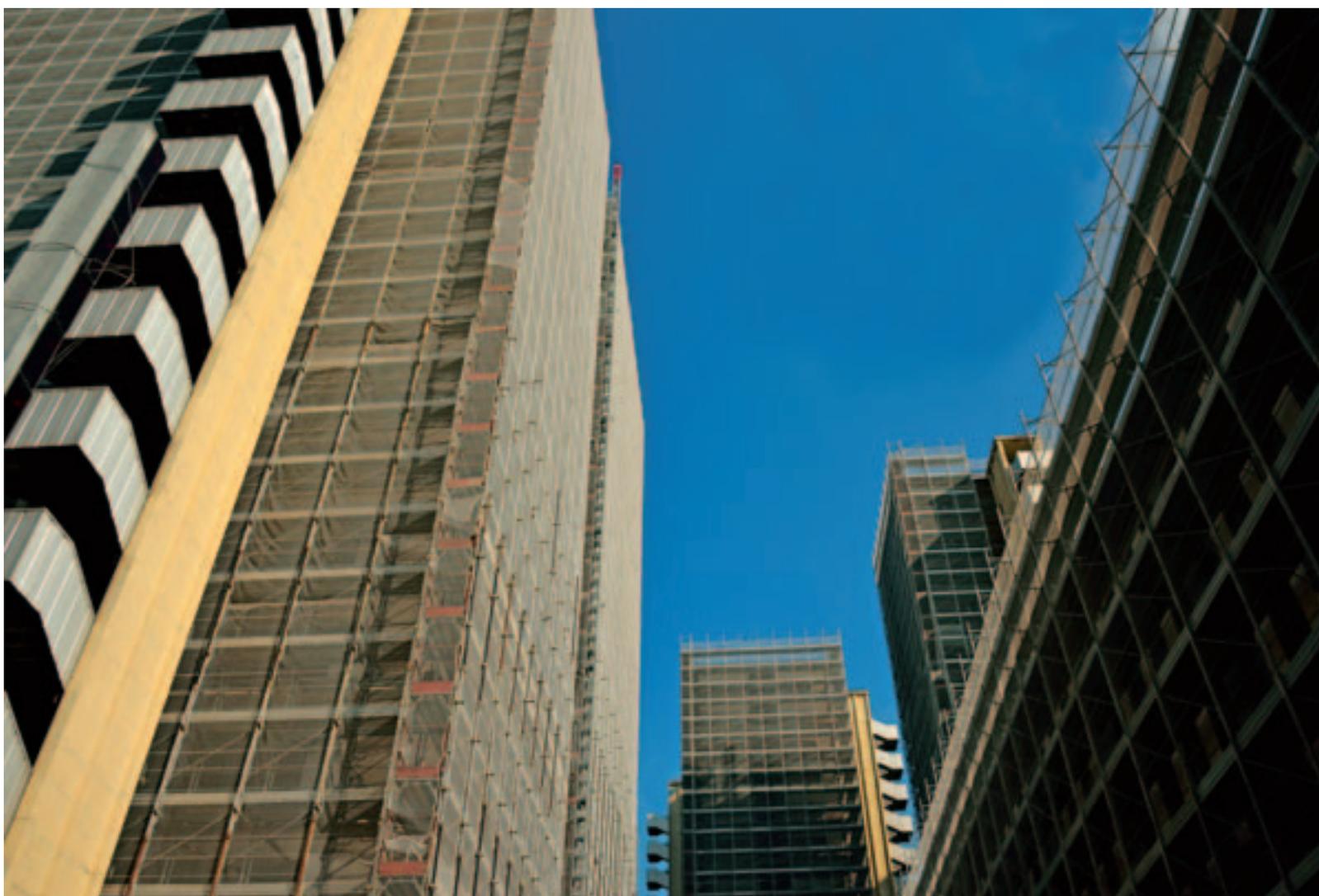




In alto: (*Biocities*) Roma Eur # 47 Le Torri delle Finanze ricoperte da teli colorati durante una fase dei lavori di ristrutturazione nel 2015/2016. Sulla destra, uno scorcio dell'Hotel La Lama

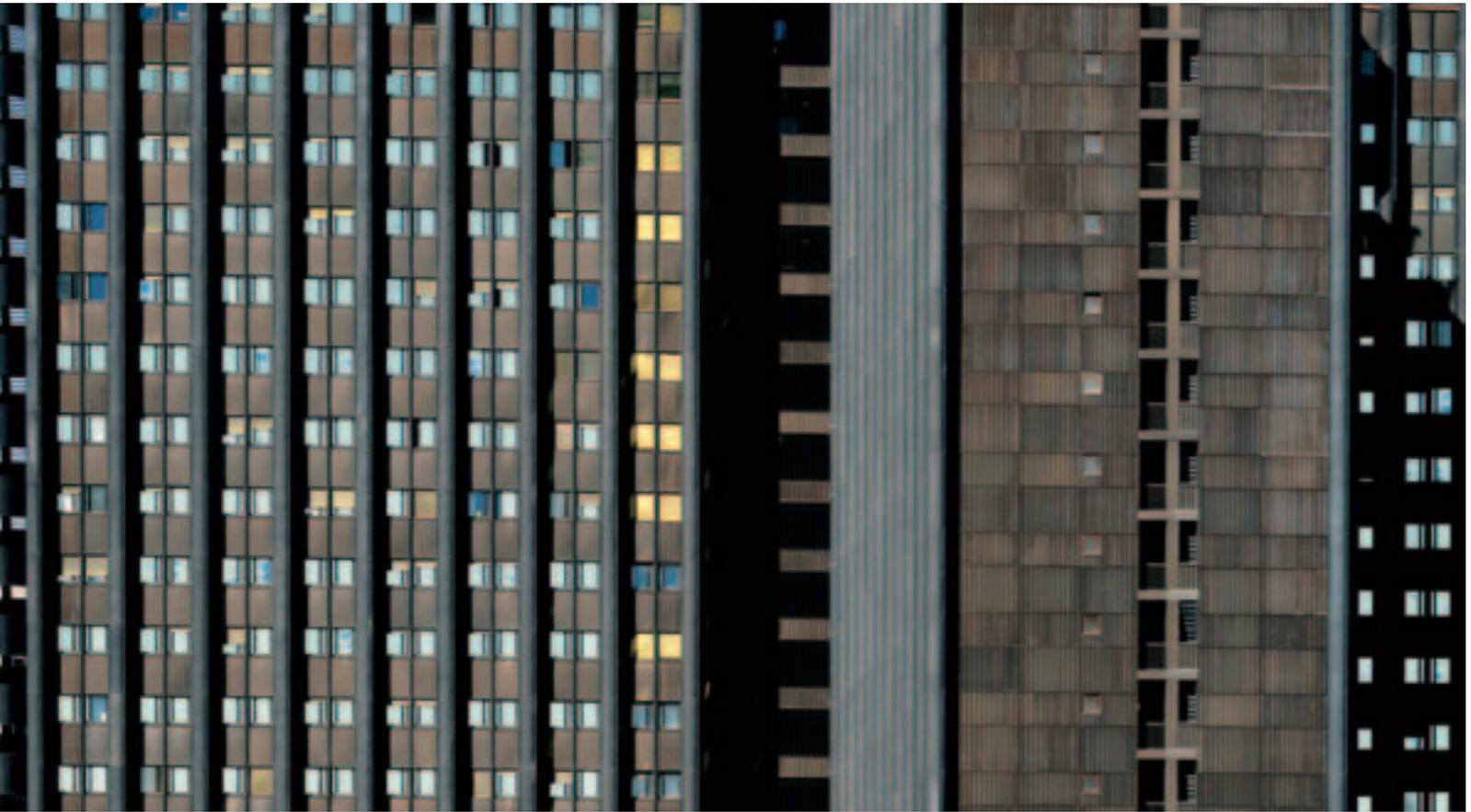
A sinistra: (*Biocities*) Roma Eur # 25 Scala laterale di una delle Torri delle Finanze su viale America





In alto: *(Biocities) Roma Eur # 302* Scorcio dal basso delle Torri delle Finanze, viste da via Cristoforo Colombo, durante i lavori di ristrutturazione

A sinistra: *(Biocities) Roma Eur # 41* Il sole al tramonto disegna ombre suggestive sui teli colorati che rivestono le Torri delle Finanze durante una fase dei lavori di ristrutturazione nel 2015/2016



EUR: modernism in Rome

Amedeo Schiattarella

The EUR district in Rome is something more, something different from any other neighbourhood in the city. The Romans consider it a city within the city.

There are many factors that concur to define this collective perception. The first is purely urban-geographical, as it is a section of the city designed with a strong unitary connotation, enclosed within a green belt that marks its boundaries and separates it from the rest of the urban fabric. The second is organizational-operational. Indeed, after the war EUR was transformed into a urban pole, where a consistent part of the cultural, managerial and administrative activities of the central authority was transferred, making it almost into a second Campidoglio (Capitol Hill). The third is executive, as from 1935 on the realization, management and maintenance of this part of the city were entrusted to an autonomous organization constituted for the purpose.

The last factor is cultural because EUR was originally and specifically created as a place for contemporaneity, a sort of architectural workshop, intended to set the parameters and style of "the Italian pathway to modernity". *"...The variety of architectural displays will perhaps lead us to discover and establish our century's style so that its features and inner soul will distinguish themselves from those of the previous centuries."* (Vittorio Cini - International Exposition of Rome, General Commission, 1942, p.19).

It is common knowledge that the realization of the EUR district did not consist in a continuous and progressive development, but came to a stop for reasons related to the war. Completion recommenced only after the war with goals that were partly different from the original ones. For some years the destiny of what was known at the time as E42

(Biocities) Roma Eur # 177 Uno sguardo sulla facciata del Palazzo delle Poste che affaccia sul Laghetto dell'EUR

was the centre of rather heated debate, both political and cultural. As a matter of fact, at the end of the war some of the buildings that made up the main framework of the exposition area were at a continual stage of completion, while others had merely been simply sketched. The prevailing idea was that, starting from the monumental buildings that had already been erected at the outbreak of the war, EUR would have become the modern district of the capital of the Italian Republic, the Roman symbol for a country that looked towards the future with optimism and with the desire of expanding towards contemporaneity, without forgetting its historical roots (it is no coincidence that Rome's first underground line, which was opened on 9th February 1955, also symbolically connects Termini Station with Eur).

From an architectural point of view, the decision to continue in the direction outlined by the designed project for the 1942 International Exposition resulted not only in the completion of the buildings whose construction had been interrupted, but also in the preservation of the original concept of the Urban Renewal Plan, conceived in 1937 by Pagano, Piccinato, Muzio, Rossi and Vietti, under the supervision of Marcello Piacentini.

The references to historical tradition are quite clear, from the pentagonal shape of the settlement (that evokes the shape of Blondel's Versailles) to the adoption of the classical Roman city planning, the orthogonal prospect of *Castra*. The system of *cardo* and *decumanus* is organised in a rigid comb-shape structure set on a central *cardo maximus* (which is also the axis of symmetry of the Plan), along which are located, in sequence, three large squares and four subsidiary orthogonal directrices (including a *decumanus maximus* and two half *decumanus*) set at regular distances from one another, midway from the central axis. The structure is completed by a stretch of water, almost a fourth square, located at the foot of a hill, which constitutes both the endpoint of the central perspective and the final background of the urban project.

The four architectural edifices included in the original plan, the Palace of Italian Civilization in a symmetrical position from the Congress Palace, and the Cathedral of Saints Peter and Paul, facing the Central State Archive building are located in correspondence to the final section of the two subsidiary external axes (the first and the fourth).

(Biocities) Roma Eur # 84 Scorcio sulla facciata del Palazzo delle Poste su viale America e, sullo sfondo, il Palazzo della Civiltà Italiana





The architectural framework of the original plan, whose essential lines were only realised after the war, is based fundamentally on the concept of empty space, as both a regulating feature and a seam of the urban fabric. It is a rigorous void, perfectly symmetrical, similar to the result of an excavation inside a single building complex of a consistent height, which branches out into an elaborate pattern, building a townscape that is rich in variations yet coherent. In strategic points of the framework, the void expands, emphasising the architectures that enclose it, lending an almost metaphysical dimension to the space.

Having started from these premises, the evolution of the construction of this part of the city follows unique rules. Because of its pre and post-war realisation that brings about a cultural hiatus between two worlds, the EUR district constitutes an anomaly in an otherwise integrated city. It is not the case of an urban void where property speculation is free to prosper, despoiling the territory, because it holds a historical part, a fragment of the city with a strong linguistic connotation and an identity that must always be taken into account. As a matter of fact, during the post-war reconstruction years, the architecture of EUR was considered, not without a bit of cultural embarrassment, to be the legacy of a political period that should have been forgotten; consequently no one was interested in highlighting its intrinsic value. Therefore no one proclaimed its historical inviolability nor did they introduce any kind of constraint on existing buildings or conditions of compatibility between the new constructions and the old ones, because that would have implied the acknowledgment of the importance and value of Fascist architecture.

For this reason EUR represents, in a certain sense, a middle ground between the inescapable sacredness of the historical center and the outskirts exploited by property speculation, a Roman uniqueness where the monumental size of the architecture requires a protective response and a sentiment of natural respect, rather than legal provisions to stop the uncontrolled proliferation of constructions in the outskirts of Rome. Along with the Flaminio district, EUR is the only area in the territory of Rome where it is possible to consider what is “new” not only as a plausible cause of historical or cultural degradation, but also as a necessary identifying factor that finds its own legitimization in this part of the city.

Today, historical and critical revisionism, which has correctly restored the great value and the role played by the international art avant-garde research of the early twentieth century, also involves the architectural production of Italian Rationalism, with the effect of rehabilitating the EUR buildings and freeing them from what are actually political, rather than cultural, prejudices. It has given us back one of the very few urban areas in Rome created with the specific aim of being a laboratory of architectural research, that is still today a site for mixed styles and for the cohabitation of architectural expressions.

Paradoxically, it is possible to claim that contemporary architecture is present in Rome thanks to what has been built in Eur, because the roots of this Roman interpretation of modernity are deeply embedded in the architectural project for the 1942 Exposition (which completely fulfilled the assigned task of being a place of experimentation and research for the Italian pathway to modern architecture) and have continued to develop until the present day.

Ever since the four original architecture contests, held in 1937 with the purpose of designing the main works of the Exposition, and throughout the following seventy years of transformation in this part of the city, nearly four generations of talented Italian architects from all over the country have been contributing their professional skills to this territory, with great expressive maturity and with extremely varied styles.

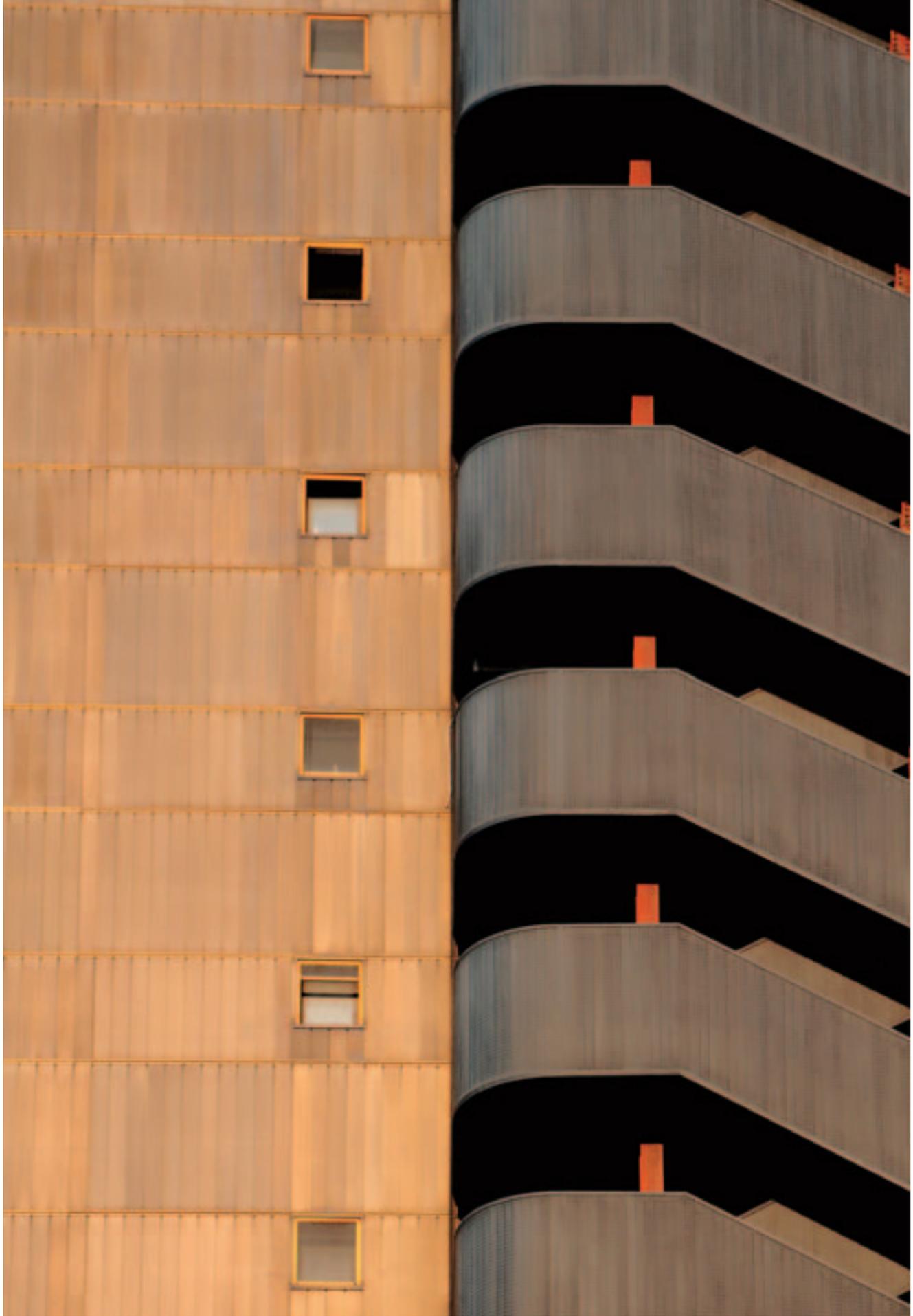
Looking at the chronological sequence of events, we can distinguish at least three main phases in the transformation process of the area.

The first phase, of course, unfolded between the late thirties and the early forties of the twentieth century. In this period the basis of the project for the International Exposition, which had been scheduled to be held in Rome in 1942 with the name of "Olympics of Civilization", were put into place.

In this early stage, surprisingly, albeit under the supervision of more experienced architects with a higher degree of cultural cohesion regarding historical tradition (Piacentini, Muzio, Foschini), well represented by Piacentini's simplified neoclassicism, a number

(Biocities) Roma Eur # 129 Scorcio della facciata del Palazzo delle Poste su viale America





of young architects at the beginning of their careers were given the opportunity to demonstrate their innovative abilities, (many of whom were founding members of the Italian Modern Architects' Group (RAMI). Vietti, Libera, Lapadula, Moretti, Figini and Pollini, Montuori, Paniconi, Pediconi, Vitellozzi were in their thirties, while Quaroni and Muratori were even younger. To form the architects' group other non-traditionalist architects in their forties, who were known to keep an eye on what was happening outside of Italy, were also called: Pagano, Piccinato, Minnucci, De Renzi and Cancellotti.

In 1939, the first building of the complex was completed and inaugurated, designed to host the offices of the General Commission for the International Exposition of Rome, led by Count Vittorio Cini. The examination board for the contest, chaired by Marcello Piacentini and composed of Del Debbio, Oppo, Bonomi, Caffarelli and Salatino, had unanimously selected the project of the architect Gaetano Minnucci, which best corresponded to the need for combining Italian historical tradition with the modernity of European architectural research. At that moment, Minnucci was one of the most prominent Italian experts on the architecture of the Netherlands, which he had had access to from 1922 to 1927, thanks to his Dutch wife. He was closely connected to J.J.P. Oud, whose influence is tangible in his early works.

In the urban townscape designed for the E42, the building played the role of a backdrop for the large square at the Exposition entrance, at the intersection of the central road axis. Minnucci did not make the mistake of building a visual barrier that would abruptly break the perspective depth of the space, rather he overlapped a deep, high arcade, whose dense shadows render a blurred and uncertain borderline, onto the main building on the edge of the square. A sense of effacement of the volumes' density is marked by a play of water from the fountains opposite the colonnade, making the vision even less clear.

Regarding the Office Palace of the E42, the building envelope was erected following a plain, essential, geometrical logic, although the reference to traditional and monumental architectural elements is apparent. The architectonic composition is based on smooth vertical surfaces, positioned on parallel planes behind a row of thin columns

that recreate a play of shadows and relationships between the inside and the outside, accentuating the sense of depth. The modernity of the work was fully unveiled in the plan, where a juxtaposition had been configured between the main square building (designated as offices) with a large courtyard in the centre, and a second rectangular building, which contained the state rooms on the ground floor and the designers' rooms on the top floors. Clearly modern features are the sections focusing on the vertical interpenetration of the spaces, intensified by the light coming from above through large glass surfaces. Of great architectural importance are both the large interior entrance, with a monumental staircase made of marble and tempered glass illuminated by the skylight that covers the entire surface, and the Hall of Fountains. The latter is a long rectangular space, accessible from the colonnade and destined to host conferences and exhibitions, intersected lengthwise by high glass windows facing the internal area of the colonnade. Other noteworthy features include the extraordinary design of the calacatta marble benches, showing Minnucci's highly evolved modernity, and the beautiful furniture made by Guglielmo Ulrich and Giuseppe Gori.

All of the other edifices were either built or completed after the war.

In fact, in 1940 the two circular exedras of the Ina palaces, conceived by the architect Giovanni Muzio, with the collaboration of the architects Mario Paniconi and Giulio Pediconi, were already at an advanced stage of construction. At an earlier stage of realisation there were the Arts and Crafts Museum by the architects Massimo Castellani, Annibale Vitellozzi and Pietro Morresi, as well as the excavation for the Imperial Square by Luigi Moretti with Francesco Fariello, Ludovico Quaroni and Saverio Muratori (which later became Guglielmo Marconi Square), the Science Palace by Gino Cancellotti with Eugenio Montuori and L. Brusa (later the Ethnographic Museum) and the Modern Art Palace by Ludovico Quaroni, Francesco Fariello and Saverio Muratori. All were designed between 1938 and 1939 and completed in the fifties, closely following the original plan, and later became the central architectural framework on which the entire new district would be set.

Appertaining to this first phase are also several works of art so tightly engrained within

(Biocities) Roma EUR dalla Nuvola # 14 Silhouette del Palazzo delle Poste su viale Cristoforo Colombo vista dall'interno del Roma Convention Center - La Nuvola





collective culture as to be highly iconic, all but symbols of the city, as for instance the Palace of Italian Civilization by Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula and Marco Romano.

This is a masterpiece conceived through the subtraction of excess and redundancies that reveals the essence of the architecture, with its play of light and shadow and its relationship between solid and void. A dazzlingly pure solid, located on a podium, forms a silhouette against the bare sky. The prominent architectural mass is hollowed out by 54 arched niches opening on every surface, almost as though they are crossing the building side by side to emerge at the opposite façade. Natural light penetrates intensely through the walls, marking the structural perimeter and brightly describing the hollows' sharp edges that enable us to see the background sky. In the central part of the building, where the niches are in line with the offices, the darkness of the shadows prevails, emerging from within the structure and generating a vivid chromatic contrast.

Four marble sculptures set on the upper stage of the podium provide a natural, silent counterpoint to the plain geometry of the building. Everything is apparently timeless and still. The cultural proximity to the metaphysical architectures of Giorgio De Chirico's "Italia's squares" is strikingly evident.

This abstract dimension of architecture, made out of timeless archetypes, also inspired the project for the Cathedral of Saints Peter and Paul by Arnaldo Foschini, Alfredo Energici, Vittorio Grassi, Nello Ena, Tullio Rossi and Costantino Vetriani, that stands alone on a small hill. In this case too, the architecture is minimal: a plan in the form of a Grecian cross, extending to the exterior area onto which four high portals open. The volumes are created by stoneworked blocks, arranged in horizontal sections of coarse surfaces with sharp edges, which create a clear visual separation between the masses in the light and those in the shadow. On this podium of great solid plasticity sits a smooth cylindrical tambour on which eight lacunars are drawn, or rather nearly carved, each with a round window. This dramatically lean geometrical structure is counterposed with a hemispheric dome, on whose surface a thick lattice of shallow engravings absorbs the light, changing its consistency. The result is a mass with blurred borderlines that seems to dissolve into the background of the sky.

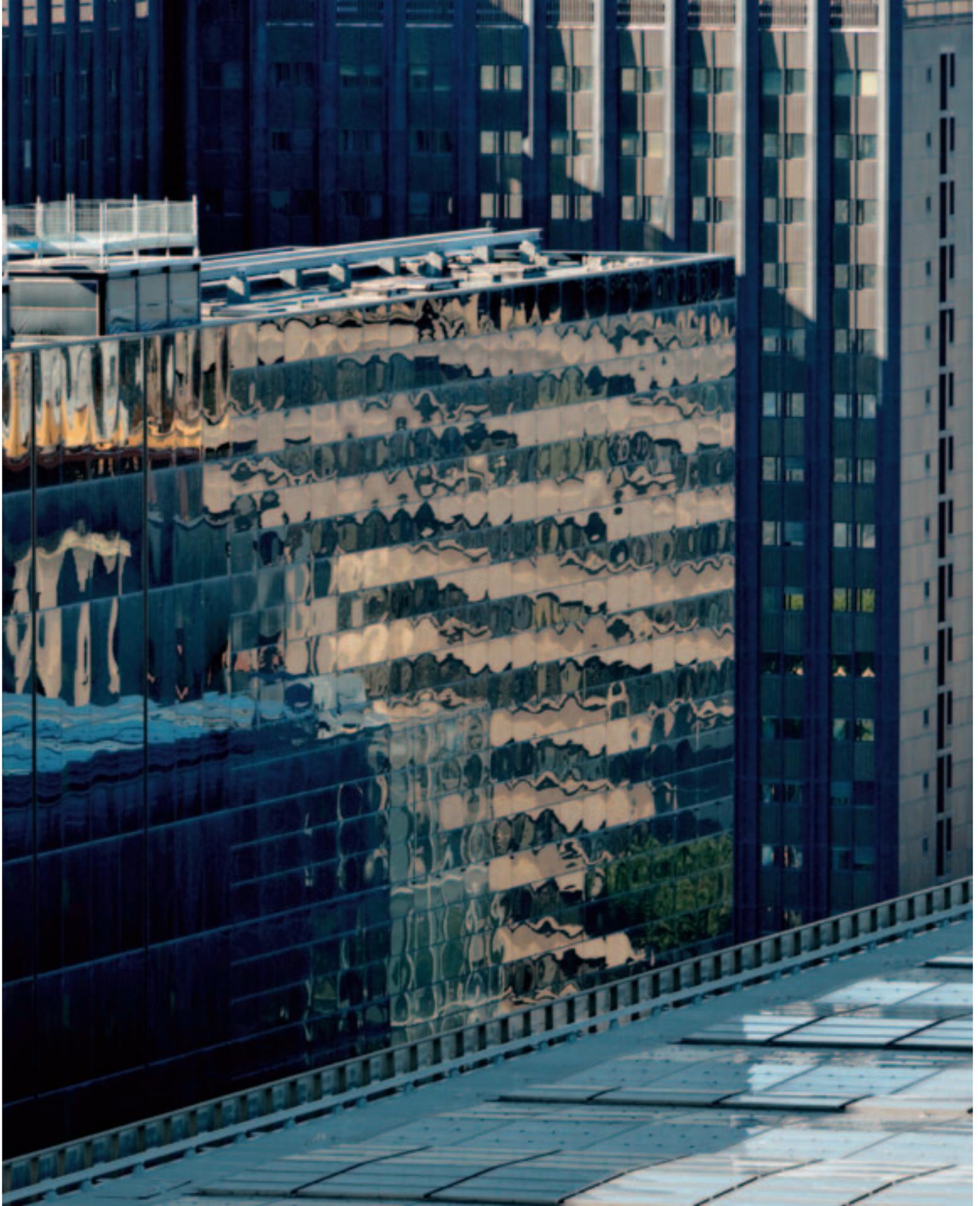
For those coming from the airport, the Cathedral, along with the Palace of Italian Civilization, is one of the two landmarks at the entrance of the city.

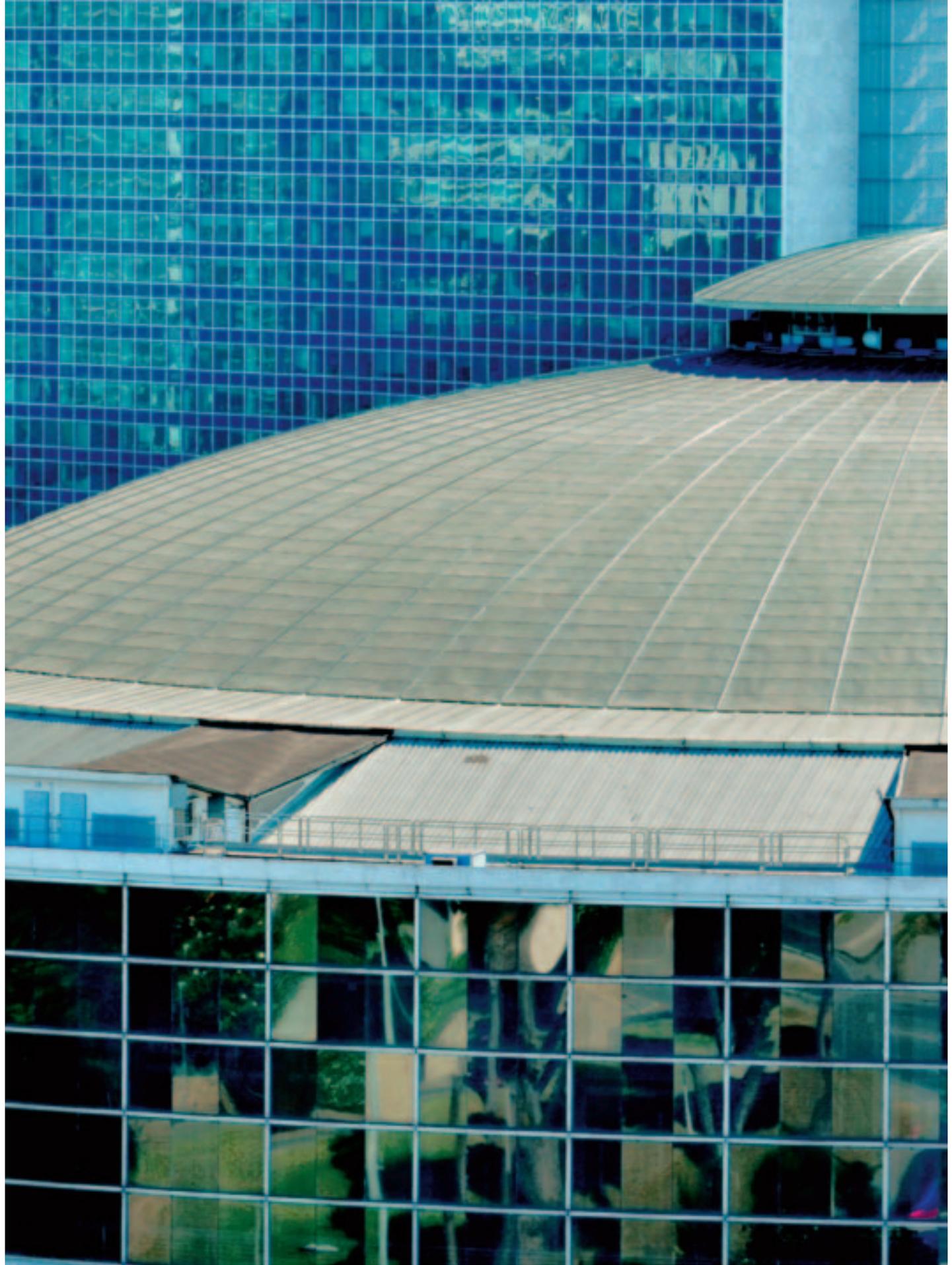
Another kind of analysis must be carried out regarding the Congress Palace. From an architectural point of view it is an innovative work that had attempted, maybe before its time, to find a completely modern language where memory need not be displayed because it is implicit in the spatial concept. In this case as well, the structure is designed plainly. A podium with high steps alongside is the base for a hollow parallelepiped, whose side facets are two simple longitudinal layers, separated from the ground, where an array of modular windows is displayed, very closely placed and overlapped, like an allusion to a conveyor belt running along the whole length of the structure. The deep recesses set in correspondence to the main façades, onlooking Kennedy Square and Art Square, show two different architectural solutions, although the main element is a void obtained through the movement of the external surface sinking into the building, almost like the effect of internal decompression. It should be noted that the deep penetration of the void towards the inside is emphasised by the diagonal direction of the staircases, which do not end at the borders of the building, but continue through the empty spaces of the two entrance loggias. This heterogeneity is related to the architectural image of the two façades: the first is marked by a neat sequence of slender outcropping columns, evocative of some architectonic memory, perhaps required by the cultural context in which the project was originally developed; the second, not as deep, is completely clear. On both sides a stunning fusiform, reticulated colonnade supports the wide glass windows at the entrance in a modern style.

The entire architectural work is dominated by a neat square solid on which, like a sail inflated by the wind, a thin curved layer stands out, detached from the underlying surface, but grounded with lightness on the four edges of the building. In this way four lowered arched voids are generated and through them the light is captured deeply within the Palace.

Inside the longitudinal parallelepiped that holds the whole structure together are two square volumes: the first is a void, overlooked by the galleries and illuminated from above,

(Biocities) Roma Eur # 99 Dal tetto della torre Inail. In primo piano, scorcio del tetto della Nuvola. Sulla sinistra e sullo sfondo le pareti di cristallo dell'Hotel La Lama e il Palazzo delle Poste





expanding upwards and emerging above the edifice, where it retrieves solidity from a marble cube surmounted by a sail-shaped dome; the second, of solid consistency, that corresponds to the congress room. Two high corridors run alongside the entire building and come to an end where the beautiful staircases vertically break through the horizontal slab, creating a powerfully dynamic effect. The work was only completed in 1954.

The first phase of the construction process of the E42 ended symbolically on 12th December 1959 with the inauguration of the Obelisk by the artist Arturo Dazzi, in Guglielmo Marconi Square.

The second phase is related to the transformations that occurred contemporaneously with the Rome Olympics in 1960.

The event was a great international showcase for Italy, whose economic credibility was reinforced rapidly on a global level (it is known as the Italian economic miracle). The areas involved in the main architectural and infrastructural works were the Flaminio and the EUR districts.

In fact, from the last years of the nineteen-fifties onwards, EUR had been the target of a particular kind of property speculation. Its non-central detached position, in proximity to the green area known as the Ager Romanus, and to efficient infrastructural connections (a road designed for fast-flowing traffic had been finished in 1954 and the underground line was inaugurated the following year) made the EUR an ideal residential district for the new Roman middle class, who were prospering thanks to the economic expansion. Many people from the property and building industry were keen to choose it as their neighbourhood.

Spontaneous initiatives and programmed activities for the Rome Olympics would later make EUR an international showcase for the 'new Italy' and would also be the concurrent factors in determining its current identity.

In those years the building initiatives tended to a high-standard market, which influen-

ced the final realisation of the district and involved top-level professionals in many projects.

Giorgio Calza Bini, whose Palazzina delle Assicurazioni Generali Trieste was built in Viale Beethoven in 1956/57, and another beautiful edifice for housing homes and shops in Viale America in 1958, Saverio Muratori, whose famous Sturzo Palace (headquarters to the Christian Democratic Party), became a sort of manifesto for Italian traditionalist architectural culture, and Renato Venturi, whose Palazzina in Viale Shakespeare was also built in 1958, were the most prominent architects to play a role in this transformation process.

A few years later, Adalberto Libera designed the Villa Cavazza in Via Marocco in 1961, Giuseppe Perugini designed a small service station for the Esso Company (today it has been badly defaced by too much signage, has which altered its refined geometrical balance) and Attilio Lapadula with his edifice in Viale Libano in 1964.

Other highly experienced architects, but less highly considered by architecture critics, joined in. Among others, the architect Lorenzo Monardo, who designed numerous villas and edifices of great architectural value in the district during the sixties, (Villa Belisario in via Groenlandia, another Villa in the same street at number 3, Villa Peraccini in via Kenia, another villa in Viale della Musica, Villa Fischer in Viale Libano, the residential Tower in Viale dell'Umanesimo and many others) and the architect Alfredo Mauro Freda, who contributed with Palazzina Genesi in Via Eufrate in 1960.

In the same years and in the same area were working also; Cesare Pascoletti, designer of the Villino Saila in Viale della Tecnica and of Palazzine Le Palme in Viale della Musica, Alfredo Sassi Romano, with his duplex Villino in via Tibet, the villa owned by Count Russi in Viale Umanesimo and Villa Pennacchini in via Nepal, Guido Marinucci (who was building the Financial Towers together with Cesare Ligini in those years), designer of Palazzina Miralago in via del Giordano and of Villino Alki in via delle Ande, Bernardo Selva, whose beautiful Palazzina Selva is in via del Giordano.

(Rinascimento) Roma Eur # 212 Il grattacielo Eni si riflette nel Laghetto dell'EUR





Besides these widespread private initiatives, in the EUR area in 1960, the constructions created for the Olympics, whose iconic features highlighted the importance of the district as the place for modern architecture in Rome, stood out among the other architectural works

The Sport Palace by Marcello Piacentini and Pierluigi Nervi, made in 1958/60, is obviously one of the most symbolic buildings, which in the EUR townscape has replaced the Palace of Water and Light where the famous Libera Arch was meant to be built, as was so well illustrated in the original project of 1937. Situated in a dominant position on the hill at the centre of the Colombo Road axis, it is the final and focal point of the whole townscape. Surrounded by the lush Central Park (planned by the architect Raffaele De Vico and the engineer Giorgio Biuso), overlooking the tributary waterfalls of the stretch of water (the Laghetto) that extends orthogonally towards the road axis for almost one kilometre, the Sport Palace is an example of the kind of architecture that derives its style from the continuous research in the field of structural innovation. There is admirable virtuosity in the utilization of concrete: the work appears majestic, yet not heavy, audacious in concept and at the same time quite neat.

One of the most remarkable points in the area is the structure for the lake reservoir, known as the Mushroom (Fungo), one of the symbols of the Olympics, designed by the architects Colosimo, Martinelli and Varisco in 1957, which currently houses a panoramic restaurant on the top floor, designed by the architect Lorenzo Monardo.

In a slightly secluded position in via dell'Oceano Pacifico the sinuous elegant profile of the Velodromo by Cesare Ligini, Dagoberto Ortensi and Silvano Ricci used to stand out, from the architectural perspective of the entire sport event probably one of the most innovative buildings. It rapidly became obsolete due to changes in the sports regulations concerning track cycling races and was later demolished due to its deteriorated conditions.

In the same years (1960) another important work, which contributes to Eur's current identity, was completed with the erection of the symmetrical "propylaea" that signals from afar the entrance to the district from its position on the top of a hill.

The company Società Generale Immobiliare had commissioned a team of designers, formed by Luigi Moretti, Vittorio Ballio Morpurgo, Giovanni Quadarella and Giorgio Santoro, the construction of two buildings situated along the Colombo road, the first of which to be used for its own offices, the second to the Esso Standard Oil headquarters (both of the companies were convinced of the district's managerial character and representativeness). Moretti immediately understood the strategic role of the positionings for the buildings, which emerged clearly from his early sketches. On the one hand, the orthogonal development of the two buildings from the Colombo axis, in order to extend the constructed complex and realise two wings that could identify the external limits of the quarter. On the other hand, the transformation into city squares of the two indefinite but symmetrical areas lying in front of the Ina Building, in order to mark their perimeters with the construction of the two new buildings.

These present a T-shaped plan, where the main structure is a right-angle pointing towards the arrivals direction, with plainly designed fronts. Separated into five horizontal sections so to visually emphasise their length, they are characterised by two solid upper sections, that delimit the volumes top border, while the two lower sections are organised in a brise-soleil system of vertical staves, that give lightness to the lower lines, melting into the hill underneath. At ground level, a pilotis floor with its elongated shadows allows the gaze to penetrate deeply in the architecture, rendering the sense of limitation more uncertain.

Regarding architectural typology, a turning point was represented by the construction of the Italy Palace.

The essentially horizontal dimension of Rome's skyline had been violated by its first skyscraper in 1960. The project, a private initiative, had been commissioned to a Milanese architect, Luigi Mattioni, who had previously collaborated with Giovanni Muzio's firm, who had been one of the main protagonists of the EUR edification. In Milan Mattioni had acquired experience in the field of skyscraper construction with the blueprints for the Breda Tower. In Rome the rectangular volume of the skyscraper stands out on Guglielmo Marconi square; its shape is neat and tidy and the façade is divided into

(Biocities) Roma Eur # 339 Scorcio dal basso della facciata principale del grattacielo Eni





vertical and horizontal lines so as to evoke a modular system. In a rigorous geometrical framework, apparently in perfect order, one can experience a sudden unexpected jolt at the movement of the shading blinds system, that can be freely arranged according to the users' necessities. Thanks to the introduction of these casual and unpredictable factors, the front is in constant transformation, a sort of musical arrangement in which the notes are continuously changing their position on the pentagram, composing a different sequence every time.

Its importance also lies in the fact that in the cultural imagination it opened up 'skyscraper edification season' in Rome, setting a precedent that was immediately followed by other typological confirmations in the same district: the Eni Palace in Mattei square (1958/62), the Finance Towers in Viale Europa (1961) and the Alitalia Skyscraper in Viale dell'Arte (1967).

The futuristic dimension of EUR was a fact that was being more and more reinforced in Rome. All private or public institutions that were looking for a modern and international stage were inevitably drawn to that part of the city.

It was Enrico Mattei himself who wanted Eni headquarters to be housed in the EUR district and requested that the architecture be inspired by American models and by the features of the international style, so that it would be in line with the strategies he had outlined for the company he was managing. The project was commissioned to the architects Marco Bacigalupo and Ugo Ratti, who managed to create an almost magical object. An essential, plain volume, with glass surfaces, that on one side portrays a delicate wing limiting the Laghetto stretch of water and on the other side, through a play of reflections and reverberations, vertically reproduces the sensation of water, in a sort of material continuity, a figurative fusion between the architecture and the landscape. The two parts of the project seem to have been conceived by a single mind that has succeeded in creating a rapport of mutual necessity between them.

The Finance Towers designed by Cesare Ligini with Vittorio Cafiero, Guido Marinucci and Renato Venturi were built with a similar objective to that of Enrico Mattei. The

Ministry of Finance moved a significant segment of its offices to the district of the “new Rome” to show that the public administration had accepted the challenge of modernity and efficiency. The architecture is the tool through which this new course was communicated. In that specific case, it was not just a single building, but a small section of the entire city articulated into a complex of various towers. Its corner position between the Cristoforo Colombo Road and the lakeside added to its remarkable height, making the building a landmark of great importance. After undergoing partial demolition, today it is in a deteriorated state, at the centre of a fervent political-cultural debate.

The Alitalia Skyscraper pursued the same goals as the two previously mentioned buildings, but did not last very long in its original connotation. Completed in 1965/67 according to the project of the architect Fabio di Nelli, it was sold to another owner in 1994 and radically restyled, so that the original aspect is totally changed. Today it hosts the Inail headquarters.

The complex for the Ministry of Posts and Telecommunications completes the vertical townscape of the district. It is located in a symmetrical position to the Ligini Towers, so they are geographically interconnected.

At the end of the sixties the Confindustria headquarters in Viale dell’Astronomia joined the many executive and state buildings that had found in EUR a more prestigious position. Realised in 1968, it was designed by architects Amedeo Luccichenti and Vincenzo Monaco. Not only was it the fruit of great mastery, the building was also inspired by international models of functional architecture. Its essential structure with tinted glass surfaces is set out on the perimeter of the lot, so as to recreate a sort of internal square and at the same time display its shapes, integrated parts of the architectural expression, to outer space. The details are of great quality, but they are not flaunted, and succeed in communicating the the owner’s status with a studied sense of understatement.

The inescapable destiny of Eur, as a contemporary Roman architectural site, as a territory where architectural experimentation is still possible, has found further confirmation in more recent years.

(Rinascimento) Roma Eur # 171 Vista dal basso del Fungo dell’EUR





As the result of an international competition, organised by the Rome Municipality and the EUR Institution in 1998 for the construction of a new Congress Centre, won by the architect Massimiliano Fuksas, the “Nuvola” (Cloud) complex was completed in 2016, alongside the Cristoforo Colombo axis. It is composed of two buildings put side by side: the first is a wide Theca of translucent glass destined to host congresses and exhibitions, while the other, the Blade, is a towering black structure destined to become a hotel. The two edifices are laid out following the orthogonal directrices delimited by the original 1937 Plan and situated alongside the historical Imperial road. The external volumes also comply with the same district framework. As a matter of fact, Fuksas’s architecture states its own originality, standing out in a dialectic position in comparison to the context. During the day, according to the direction of the sunlight, the translucent Theca reveals, from inside its own structure, a dense whitish mass apparently floating in the air.

At sunset the solids and hierarchies trade places: the glass volume disappears to disclose its hidden soul. The Cloud emerges peremptorily with the warping of metallic strings that describes its three-dimensional complexity, suspended surprisingly in the air. The urban space bends and slides underneath the Theca, originating a lowered square. As one enters the building, the Cloud thickens, pressing down, becoming an object with its own consistency, in stark contrast to the glass surfaces that vanish when they are observed from the inside, enabling the EUR architecture to penetrate visibly into the building as a tangible presence. Solids and voids find new balances; the scenery is rich, intricate, surprising, engaging once the observer has entered inside the Cloud. The visitor is totally immersed in a fluid dimension moving in all directions thanks to its sinuous forms, wrapping the visitor inside a tangle of chasing elements. With a sensational effect, the architecture drops its immobility and seems to be slowly moving, creating a contrasting interconnection, despite its diversity, with the hieratic firmity of the rationalistic historical context.

Once again, architecture proves not only its vitality, but also the ability to find new expressive ways to coexist with different styles, only apparently incompatible.

In the EUR district this is tangible for the attentive observer, who can note that the contemporary presence of different languages acquires an identifying value, the real meaning of the configurations of the urban fabric is a necessary fact that must be preserved. This means that the current situation can not be frozen. On the contrary, the EUR district should keep alive its characteristic of laboratory, a studio for urban experiments, the same mission that was far-sightedly entrusted to it at the moment of its creation.

The EUR district is the place in Rome where architecture can plunge into a metaphysical dimension, in which everything is outside of time.

Carlo D'Orta reveals the most hidden side of it to us, where creative expression no longer belongs to just one art discipline. He shows us that in the folds of this area, it is still possible to discover architectures, at times cropped and juxtaposed, which become pictorial abstractions, graphic surfaces or achieve the plasticity of sculptures.

(Rinascimento) Roma Eur # 335 Il Palalottomatica (già Palazzo dello Sport), le Torri Eurosky e della Provincia e il Fungo dell'EUR visti dal tetto del Palazzo Eni

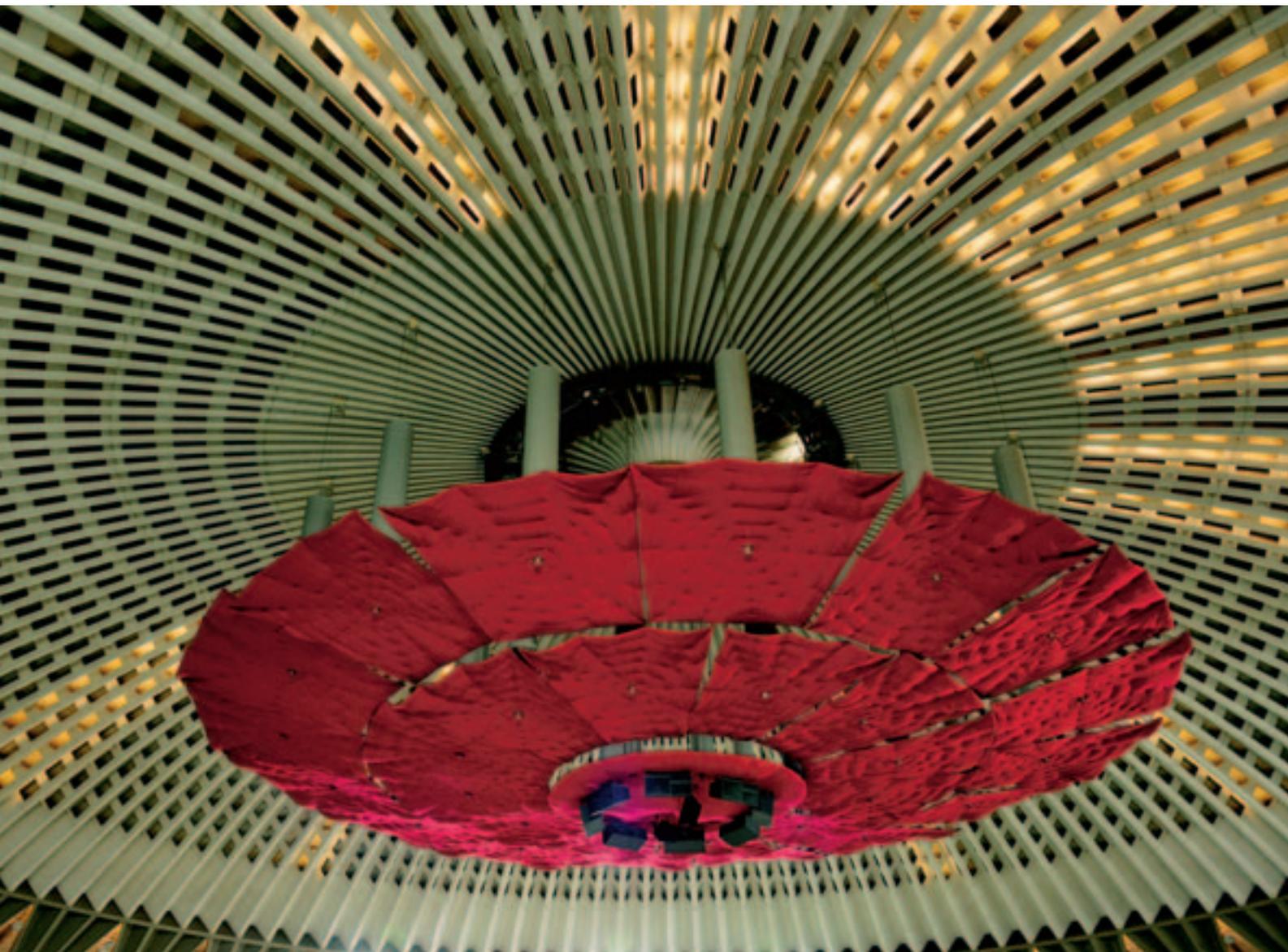




(Biocities) Roma Eur # 304 Scorcio del Palalottomatica. Sulla destra, il Fungo dell'EUR



(Biocities) Roma Eur # 305 Vista di una delle anticamere/corridoi che circondano il salone centrale del Palalottomatica



(Biocities) Roma Eur # 341 La volta del Palazzo dello Sport (ora Palalottomatica) progettata da Pierluigi Nervi



(Biocities) Roma Eur # 308 Particolare della volta del salone centrale del Palalottomatica



(Biocities) Roma Eur # 152 Il Palazzo dello Sport visto dal Laghetto dell'EUR



(Biocities) Roma Eur # 340 Il Laghetto dell'EUR visto dal tetto del grattacielo Eni. Sullo sfondo, il palazzo Unicredit; sulla destra, la Basilica dei Santi Pietro e Paolo



Monumentale Urbano

Visioni permanenti. Altri punti di vista

Maria Italia Zacheo

“È difficile trovare un dittatore del XX secolo che, raggiunto il potere, non si sia impegnato in un vasto piano di costruzioni, da Hitler e Mussolini a Stalin”. (Deyan Sudjic, *Architettura e potere - Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo* - 2005).

Scontata la distanza dalle ideologie imperanti e dai poteri esercitati, la produzione pervenuta in eredità dalle dittature rimane documento, segno, simbolo, sunto di un periodo della nostra storia e continua a motivare narrazioni.

La prima stagione dell'Eur si consuma negli ultimi anni del Fascismo. La volontà del regime è esplicita, interferisce. Miti invadono l'immaginario collettivo con sorprendente rapidità; modelli confezionati divengono riferimenti indiscussi. I riti rafforzano i miti e sacralizzano gli spazi. Il messaggio è globale e diffuso così capillarmente da raggiungere la popolazione tutta, cogliendone il complessivo favore. Le opere urbanistiche e architettoniche sono, tra gli obiettivi annunciati, risultati molto attesi.

Intuizione, studio, cantiere; percorsi di idee parallele, di architetti e di governanti, convergono in opere comunque monumenti di un'epoca. Necessità di costruire e necessità di dimostrare influenzano il programma politico-economico, rivolto a un pubblico fruitore, incluso esso stesso nella propaganda della nuova era, della Terza Roma.

Tra architettura e monumento il confronto è presente in ogni operazione e il rapporto è misurato in tutte le proposte; evidenziato nei momenti effimeri e prediletto nelle occasioni commemorative; architettura-simbolo è binomio corrente; la sintesi obbligata tra architettura e Fascismo è inizio e fine di ogni programma, banco di prova di ogni esecuzione.

Ideologia e utopia trovano terreno comune nella progettazione dell'Esposizione Universale di Roma, avviata con il coinvolgimento di architetti tra la migliore gioventù e dell'eccellenza dell'accademia - 1937, incarico per lo studio del Piano Regolatore Particolareggiato a Giuseppe Pagano, Luigi Piccinato, Ettore Rossi, Luigi Vietti e Marcello Piacentini - al fine ultimo di segnare la conclusione di un ventennio di azioni e realizzazioni (1942). Il piano urbanistico-architettonico dell'Expo è preimpostato per sopravvivere all'effimero e l'assunto si rivela davvero profetico, se si considerano il mancato appuntamento internazionale e la costruzione del quartiere con il suo sviluppo. I progetti - sotteso l'imput ideale di una produzione neoantica - si confrontano fortemente con il repertorio classico, soprattutto nella stesura finale, accogliendone suggestioni, sperimentandone moduli, mutuandone elementi, e parlano di un razionalismo consapevolmente modificato. Portanza della tradizione e potenza della missione sono evidenziati in presentazioni ufficiali, in interventi pubblici, sulla stampa: "(...) In una città dove nel passato sono stati innalzati gruppi edilizi come i fori e le terme, come le basiliche e i conventi cristiani, dove si sono create piazze come quelle del Popolo e di San Pietro, come il Campidoglio, il Quirinale e il Circo Agonale, era - ed è - ben arduo e terribile pensare a nuove armonie. Ma è pur questo che si è dovuto e si deve affrontare: è questo che la grandezza dell'epoca comanda, ed è a questa grandezza che le nuove generazioni fasciste dimostreranno di essersi sapute ispirare. L'architettura degli edifici - segnatamente quelli stabili - sarà adeguata a questo taglio (...).

Sarà la conclusione di un periodo laborioso, faticoso e nobilissimo, di cancellazioni e di rinunzie in un primo tempo, di ricerche e di tentativi in un secondo; e insieme sarà l'apertura di un nuovo periodo, di sintesi e di realizzazione, di convinzione e di esaltazione: sarà una nuova rinascita." (*Architettura*, 1938, Fascicolo speciale)

Nella *Olimpiade della Civiltà* è rappresentata una città ideale, oltre l'architettura stessa. Antico e moderno confluiscono nella progettazione; la piazza è centro della composizione e della scenografia urbanistica; metafisica e purismo rielaborano la tradizione romana, paleocristiana, medievale, rinascimentale, barocca.

Concepite a futura memoria - traduzione fisica del disegno politico, della funzione pe-

(*Biocities*) Roma Eur # 272 La grande ruota panoramica nel Giardino delle Meraviglie del Luneur Park appare tra gli alberi della collinetta che lo sovrasta





dagogica, della strategia del regime e sua autocelebrazione - le opere pensate per l'E42 si impongono ancora oggi incisive nel panorama del quartiere, identificabili nello skyline contemporaneo. Forme attive, dialogano con numerosi altri più recenti edifici, tra sovrapposizioni e bilanciamenti.

Carlo D'Orta racconta questo spazio urbano, a volte sovraffollato, nell'intreccio delle storie, a volte dilatato, nell'isolamento dei dettagli. Facciate, strade, angoli, finestre, cortili compongono pezzi di città, inventano ambientazioni: un ludico arcipelago emerge dall'indagine fotografica. Con le immagini dedica a chi osserva spazi illusori occasionalmente prestati alla realtà, gallerie di colori e contrasti, evocazioni. Negli scatti della serie *Biocities* analizza con rigore scientifico elementi a confronto nel panorama architettonico; perimetra e approfondisce il particolare, contestualizza testimonianze diverse in unica scena. Valorizza geometrie e materiali; combina forme, mai distoniche, accattivando la vista.

Nelle ultime ricostruzioni visive - serie *Rinascimento Roma Eur* - l'artista esplora e coglie elementi e forme; elabora la visione originale dal suo punto di vista.

La fotografia esalta il luogo; gioca con luci, ombre, pieni, vuoti; ripropone disciplina, ortogonalità, prospettiva; l'assenza umana enfatizza gli edifici - presenze esuberanti - ordinati secondo la centralità dell'asse, quinte di scenari metafisici.

È il ritorno dell'ordine gigante che, nella restituzione dell'immagine, l'osservatore fuori campo percepisce senza subire, invece controllandolo.

Ritorna il monumento. Palazzo, museo, chiesa, la costruzione è presentata nella sua essenza, enucleata, protagonista. Forme semplici - parallelepipedi, semisfere, archi, quadrati - e loro composizioni recuperano matrici storiche. Carlo D'Orta individua l'idea generatrice che distingue le architetture.

Le inquadrature forzano la lettura degli spazi, gli sfondi surreali ne accrescono l'astrazione del disegno.

Nella sequenza fotografica la colonna - come il pilastro - è riportata, frequentemente, nel suo valore statico e ritmico; e sono riproposte sculture, bassorilievi, altorilievi, scritte epigrafiche, che riconsegnano allo sguardo contemporaneo la dichiarazione di un'epoca.

Rinascimento Roma Eur rappresenta un nuovo punto di partenza. L'obiettivo recupera l'insieme, oltre il dettaglio; dall'analisi estrema nasce una sintesi, che assorbe storia, forma, significato.

Le immagini interpretano icone antiche permanenti nel paesaggio architettonico e fissano il monumentale urbano; lontane da connotazioni celebrative, svelano la realtà intima dell'ideazione.

(Biocities) Roma Eur # 273 Bassorilievi di Aroldo Bellini nel Parco degli Eucalipti







In alto: (*Biocities*) Roma Eur # 342 Scultura in bronzo nel Parco del Laghetto dell'Eur

A sinistra: (*Biocities*) Roma Eur # 309 Il bassorilievo nel Parco del Laghetto dell'Eur dedicato ai caduti della Divisione Aquila a Cefalonia e Corfù nel settembre 1943



In alto: *(Biocities) Roma Eur # 313* Particolare della scultura in bronzo nel Parco del Laghetto dell'Eur

A destra: *(Biocities) Roma EUR Torrino # 134* Scorcio della Torre Eurosky e di una facciata laterale del palazzo del Ministero della Salute visti dal Boulevard del Torrino





In alto: *(Rinascimento) Roma Eur # 95* Le Torri Europarco ed Eurosky al Torrino e il Palalottomatica dell'EUR visti dal tetto del grattacielo Inail

A destra: *(Biocities) Roma EUR Torrino # 117* Scorcio della Torre Europarco





Urban Monumental

Permanent visions. Other points of view

Maria Italia Zacheo

*"It is hard to find a dictator from the 20th century who, once conquered the power, has not committed himself to a vast construction project, from Hitler and Mussolini to Stalin" (Deyan Sudjic, *The Edifice Complex: how the rich and powerful shape the world* - 2005).*

Taking our distance from dictatorships, from their dominant ideologies and from their ruling authorities, the artistic legacy they have left us remains as a document, a sign, a symbol, a summary of our history, which continues to inspire narratives.

The first period of the EUR district unfolded during the last years of Fascism. The regime's will was explicit, interfering. Myths invaded the collective imagination with striking rapidity, preconceived beliefs became undebatable references. Rituals enforced the myths and gave an aura of sacredness to the spaces. The message was global and pervasively widespread so that the whole population was reached and enabled to give its full approval. The architectural works and the urban renewal were some of the most awaited outcomes, among other heralded achievements.

From intuition to planning to construction sites. On parallel paths, the ideas of the architects and rulers of the country merged in the works of art representing the ultimate monuments of an era. The need for construction and for exhibition were both premises of the political and economic platform, for the benefit of public users, as part of the propaganda of the New Era, the Third Roman Empire.

The interaction between architecture and monuments was alive in every piece of work and this relationship was calculated in every project, underlined in momentary events

(Biocities) Roma EUR Torino # 137 Scorcio dal basso della Torre Eurosky

and celebrated during commemorative occasions. Architecture and symbols are a recurrent pair. The obliged synthesis of architecture and Fascism was the beginning and the end of every plan, the testing ground for every realisation.

Ideology and Utopia found common ground in the project for the International Exposition of Rome, which included the participation of the youngest, most talented and most promising architects of the Academy (in 1937, Giuseppe Pagano, Luigi Piccinato, Ettore Rossi, Luigi Vietti and Marcello Piacentini were commissioned to study and design a specific Urban Renewal Plan) with the ultimate goal of marking the conclusion of the Fascist period of actions and realisation (1942).

The architectural and urban planning of the International Exposition was designed to survive its transience and that task proved to be dramatically prophetic, considering the missed opportunity for participation in the international scene and the construction and expansion of the district. Despite the input towards an ideal neo-ancient production underlying the project, there was a strong tie to classical repertory, especially in the final rendering, which was deeply fascinated by that reference period, experimenting with its modules and borrowing its elements. In the end a consciously modified rationalism was revealed.

The uplifting combination of the pressure of tradition and the power of the mission were emphasised in official presentations, in public events, in the press: *" (...) in a city, where in the past building complexes like the Roman Forum or the Thermae, the basilicas, the Christian convents and monasteries were erected, and squares like Piazza del Popolo, San Pietro, the Campidoglio, the Quirinale and the Circus Agonalis were realised, it was - and it is - daunting and terrible to think about new harmonies. But this is exactly what was and is mandatory to dare: this is what the glory of the era commands and through this glory the new Fascist generations will demonstrate that they knew where to seek inspiration. The architecture of the buildings - specifically residential architecture - will also meet these standards(...). It will be the conclusion of a busy, arduous and noble period, made up of elimination and sacrifices for the first part, of research and endeavor for the second; and it will also be the beginning of a new era of synthesis and realisation, of firm belief and glorification: it will be a rebirth".* (Architettura, 1938, Special Issue).

(Biocities) Roma Eur Torino # 112 Ai piedi della Torre Eurosky





In *Olympics of Civilization* an ideal city is depicted, beyond architecture itself. The ancient and the modern merge in the project. The square is the centre of both the composition and the urban scenography; metaphysics and purism rework the Roman traditions, along with their paleochristian, medieval, renaissance and baroque roots.

Conceived for posterity, as a material translation of the political agenda, of its pedagogical purposes, of the strategy of the regime and of its self-celebration, the works designed for the E42 stand out sharply against the district landscape, defining the present-day skyline. As dynamic forms, they communicate with many other more recent buildings in terms of overlap and balance.

Carlo D'Orta narrates this urban space, at times overladen with intertwined stories, other times dilated in an isolation of details. Façades, streets, corners, windows, courtyards are puzzle pieces of the city, creating settings: a playful patchwork emerges from the photographic exploration. Among the images he dedicates to the observer are illusory spaces occasionally lent to reality. Galleries of colours and contrasts, evocations. In the shots from the Biocities gallery he examines and compares elements of the architectonic panorama with scientific rigour, setting the boundaries and scrutinizing the details, giving a framework to different testimonies in a single scene. He highlights geometries and materials, combines forms, never hitting a flat key, capturing our gaze.

In his last visual reconstruction - *Renaissance Rome EUR gallery* - the artist explores and captures elements and forms, elaborating on the original concept from his personal point of view.

The photography enhances the site, playing with light, shadow, fullness and emptiness, suggesting once again discipline, orthogonality and perspective. The absence of humans emphasises the buildings, exuberant presences, organized according to a linear centrality, like the wings of metaphysical stages.

Majestic order makes its comeback, perceived by an offstage observer, who is not diminished by it, but on the contrary is in some way in charge.

Monuments make their comeback. Palaces, museums, churches; construction is presented in its essence, set out as the key player. Basic shapes, parallelepipeds, hemispheres, arches, squares, and their compositions retrieve their historical roots. Carlo D'Orta identifies the original concept that distinguishes the architectures.

The frames allow insight into the spaces, while the abstraction of the shots is enhanced by the surreal backgrounds.

In the photographic sequence, the columns, like the pillars, are frequently represented in both their static and rhythmic significance, as are the sculptures, bas-reliefs, high reliefs and epigraphs, restoring the statement of an Era to the contemporary onlooker.

Renaissance Rome EUR represents a new starting point. The camera lens catches it all, beyond the details. From an extreme analysis, a synthesis that combines history, structure and significance is born.

The images interpret age-old icons surviving in the architectural townscape and capture the urban heritage of the monuments. Far from being celebrative creations, they portray the artistic concept, unveiling its intrinsic reality.

(Biocities) Roma Eur Torrino # 157 Gioco di prospettiva da via Paride Stefanini: i pannelli solari sul tetto della Torre Eurosky sembrano poggiarsi come ali di un coleottero su una cupola del centro commerciale Euroma2

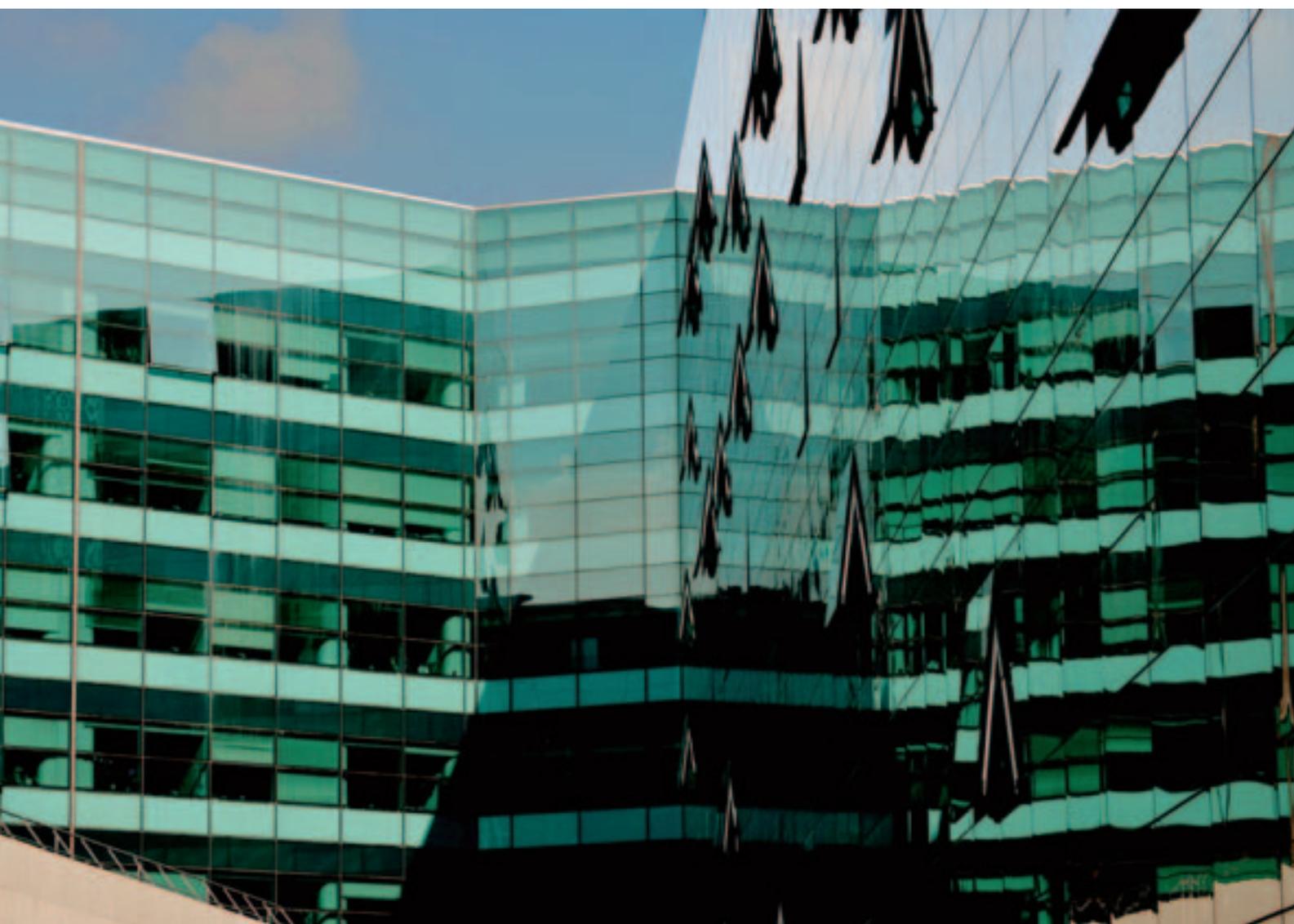




(Biocities) Roma Eur Torrino # 115 Scorcio della Torre Europarco e del palazzo Engie visti da viale Giorgio Ribotta



(Biocities) Roma Eur Torino # 110 Giochi di luci e ombre su una facciata laterale con scala di sicurezza della Torre Eurosky



(Biocities) Roma Eur Torrino # 133 Palazzo del Ministero della Salute. Scorcio della facciata posteriore sul Boulevard del Torrino

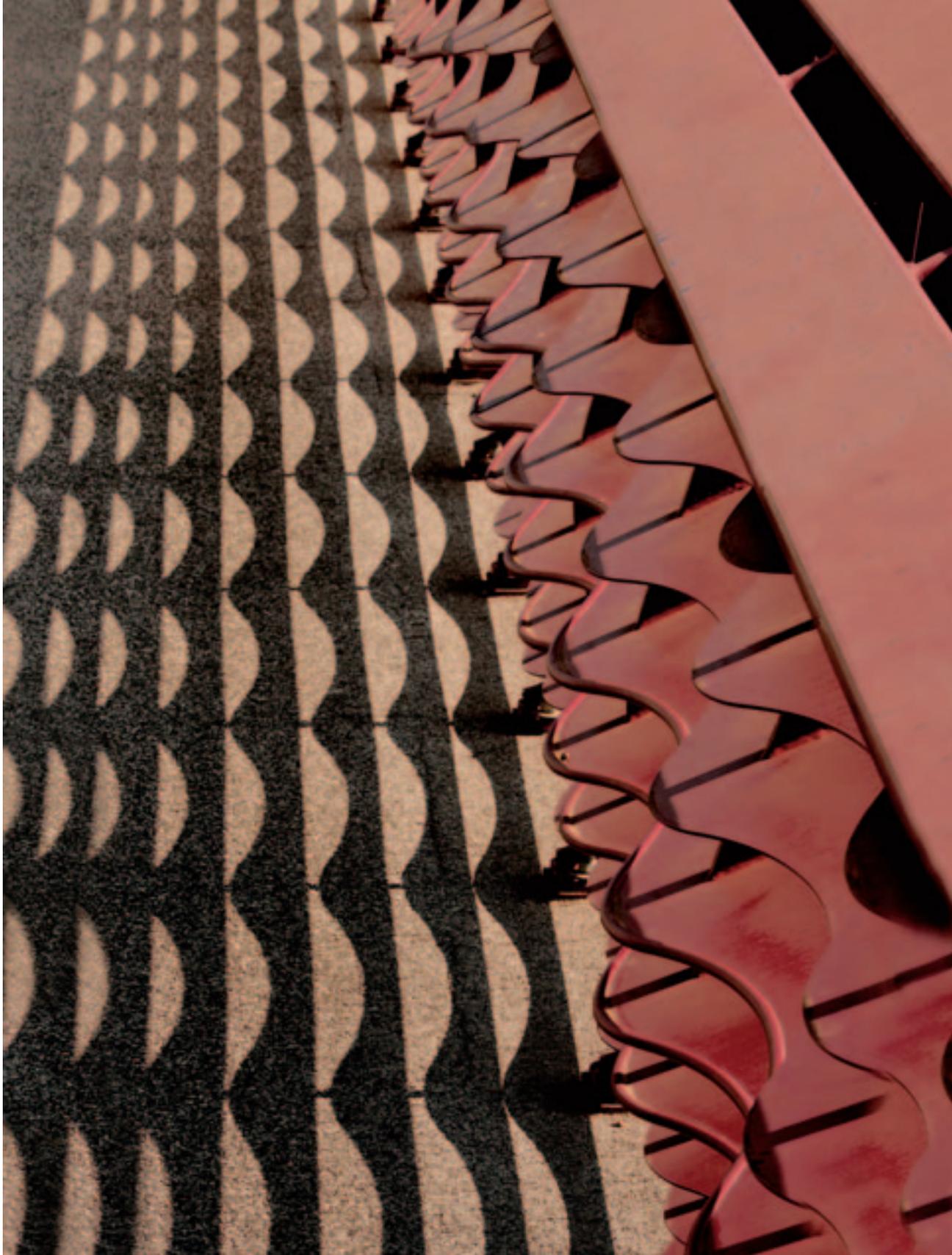


(Biocities) Roma Eur Torino # 156 Scorcio di una cupola del centro commerciale Euroma2 e, sullo sfondo, la facciata della Torre Europarco



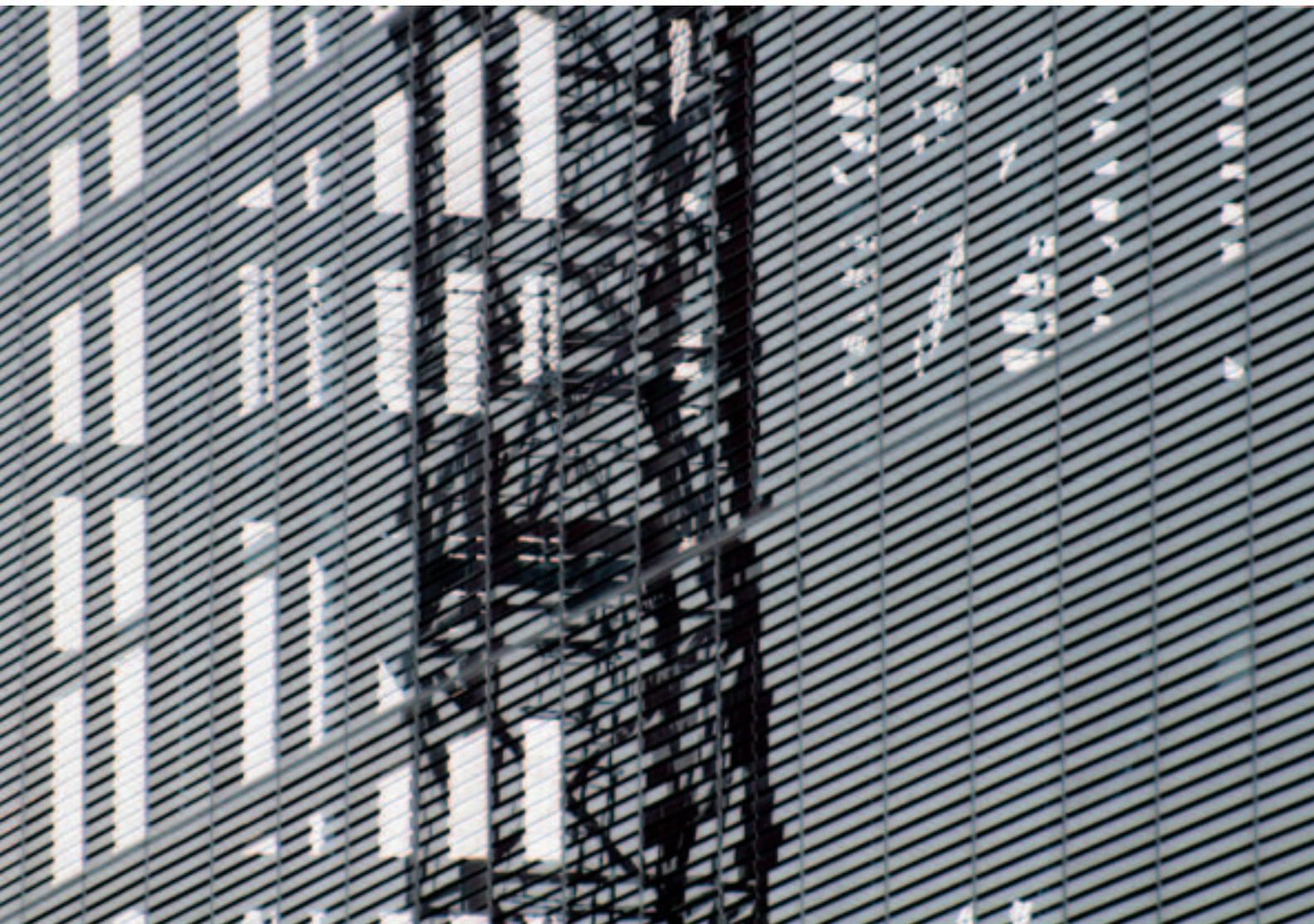
In alto: (*Rinascimento*) Roma Eur Torrino # 116 Palazzi realizzati e in costruzione su viale Giorgio Ribotta
A destra: (*Biocities*) Roma Eur Vigna Murata # 334 La Torre Piezometrica Roma EUR su via di Vigna Murata





(Biocities) Roma Eur Torino # 106 Astrazioni di luci e ombre di una ringhiera lungo il Boulevard del Torino

vibrazioni



(Vibrazioni) Roma Eur # 13 trasparenze, riflessi e giochi di luce sulla facciata laterale del Roma Convention Center - La Nuvola su viale Asia durante i lavori di costruzione



(Vibrazioni) Roma Eur Nuvola # 7 Riflessi e giochi di luci e ombre dipingono la volta di cristallo dell'ingresso del Roma Convention Center



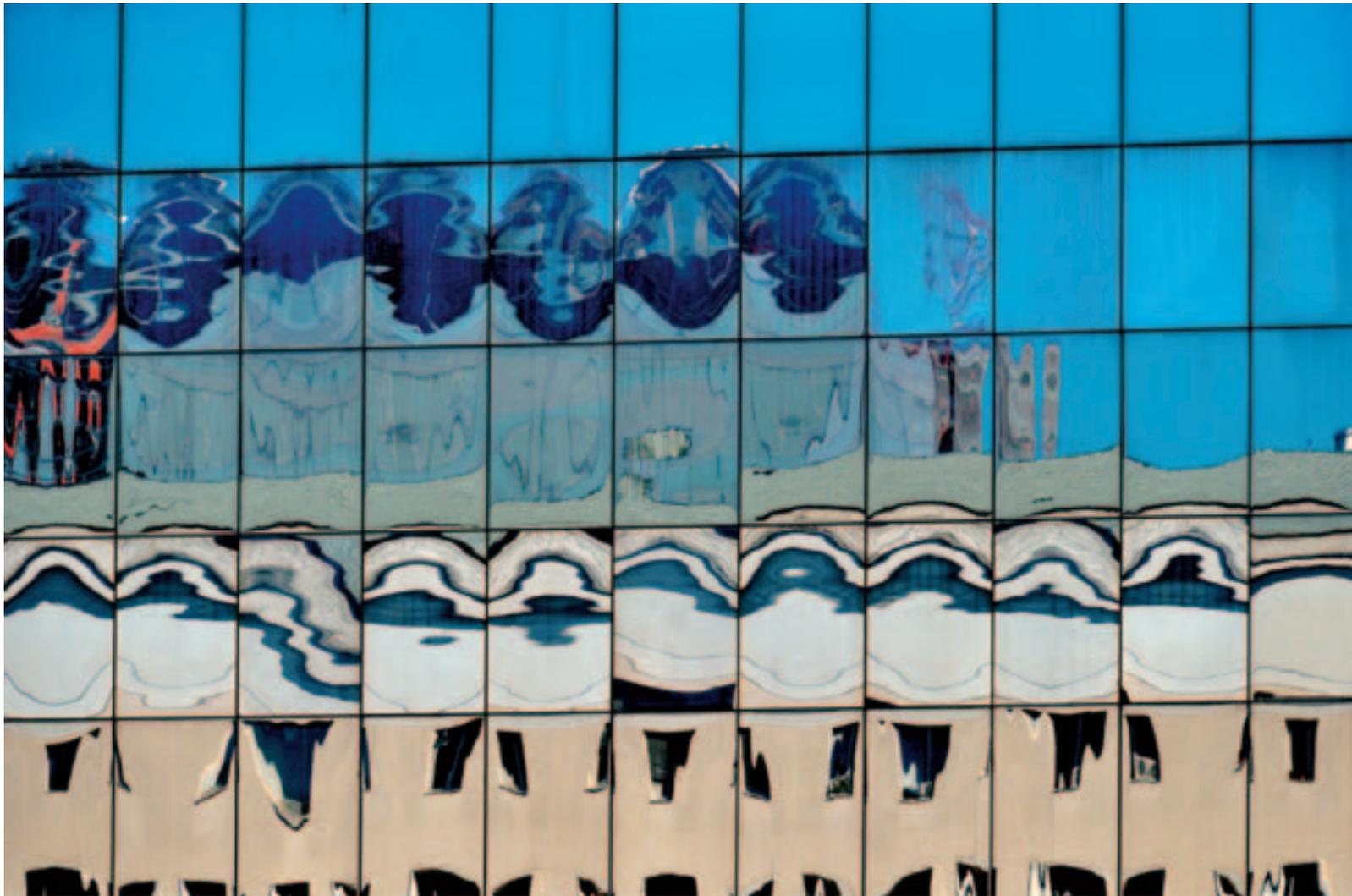
(Vibrazioni) Roma Eur # 54 Riflessi sulle vetrate dell'Hotel La Lama su viale Asia



(Vibrazioni) Roma Eur # 169 Le vetrate del palazzo Poste Vita su viale della Civiltà del Lavoro riflettono scorci del palazzo Inps su via
Ciro il Grande



(Vibrazioni) Roma Eur # 160 Palazzo Sturzo e Palazzo della Civiltà Italiana si riflettono sulle vetrate del palazzo EurCenter su piazzale Sturzo



(Vibrazioni) Roma Eur # 76 Riflessi sulle vetrate di uno degli edifici del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti in viale Asia

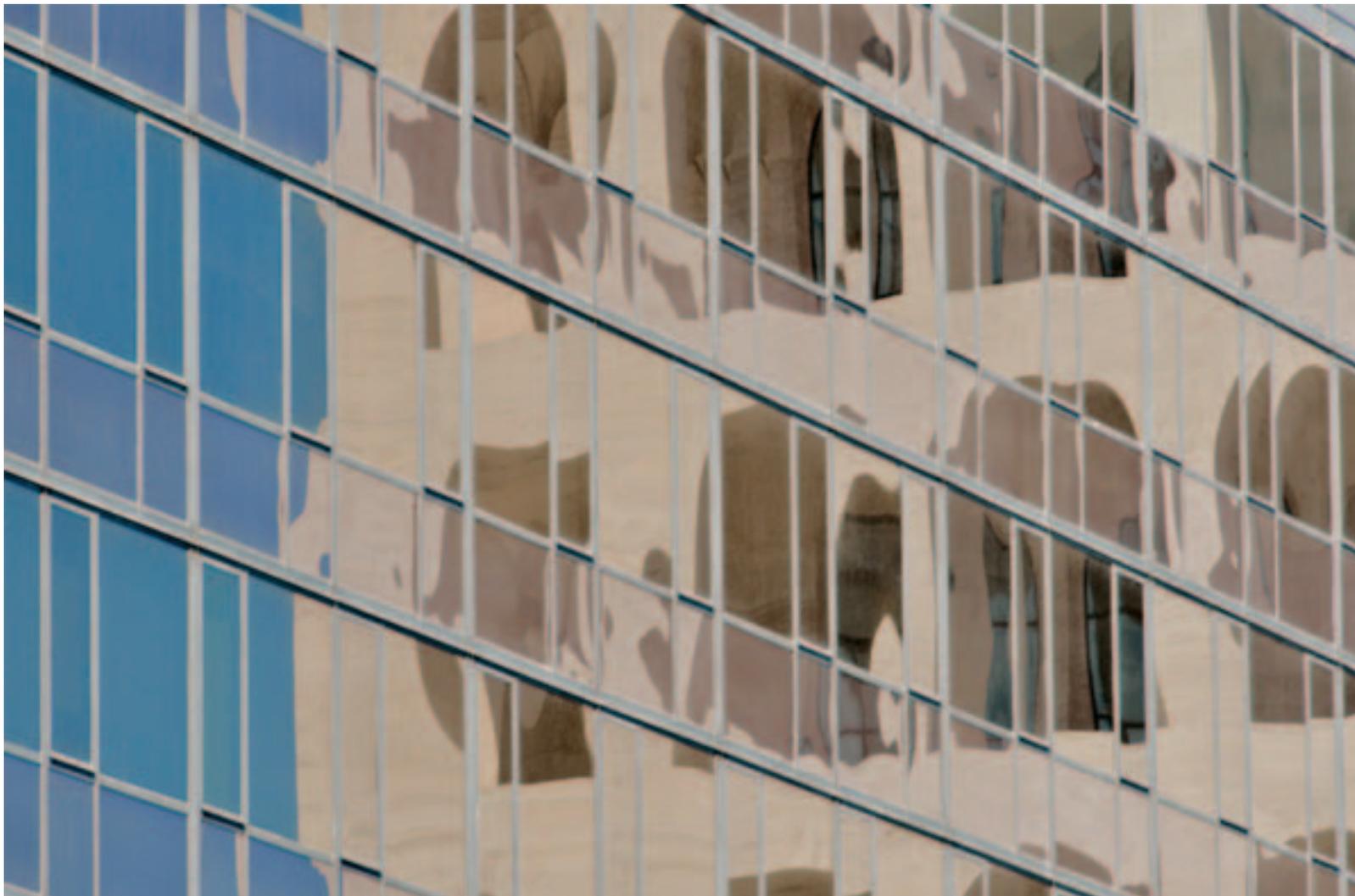


(Vibrazioni) Roma Eur # 2 Riflessi sulle vetrate di un edificio del Ministero dei Trasporti su viale Asia



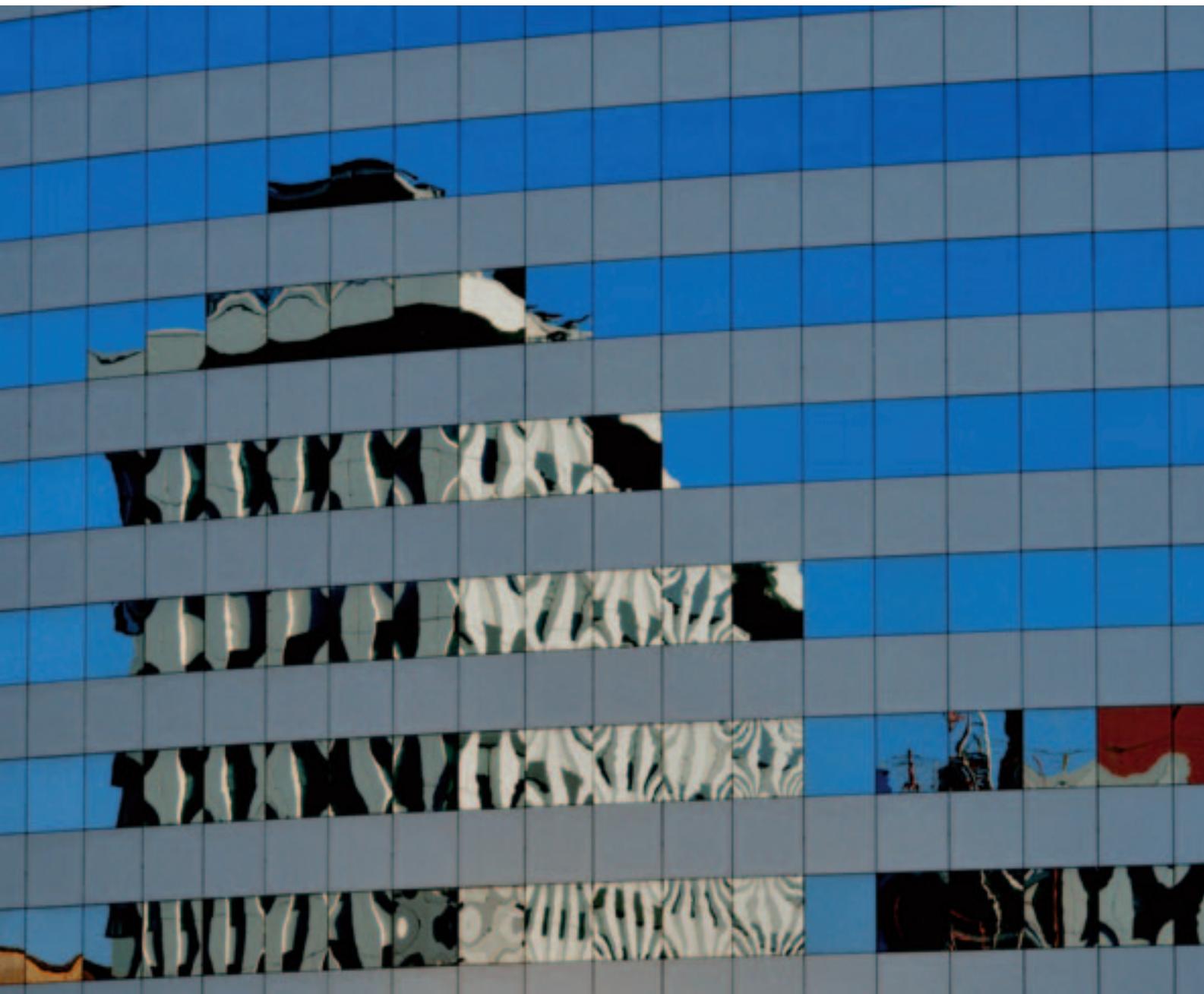
(Vibrazioni) Roma Eur # 18 Le vetrate del grattacielo Inail riflettono particolari del Roma Convention Center - La Nuvola durante i lavori della sua costruzione





In alto: (*Vibrazioni*) Roma Eur # 69 Riflessi del Palazzo della Civiltà Italiana sulle vetrate del palazzo sede di Confindustria

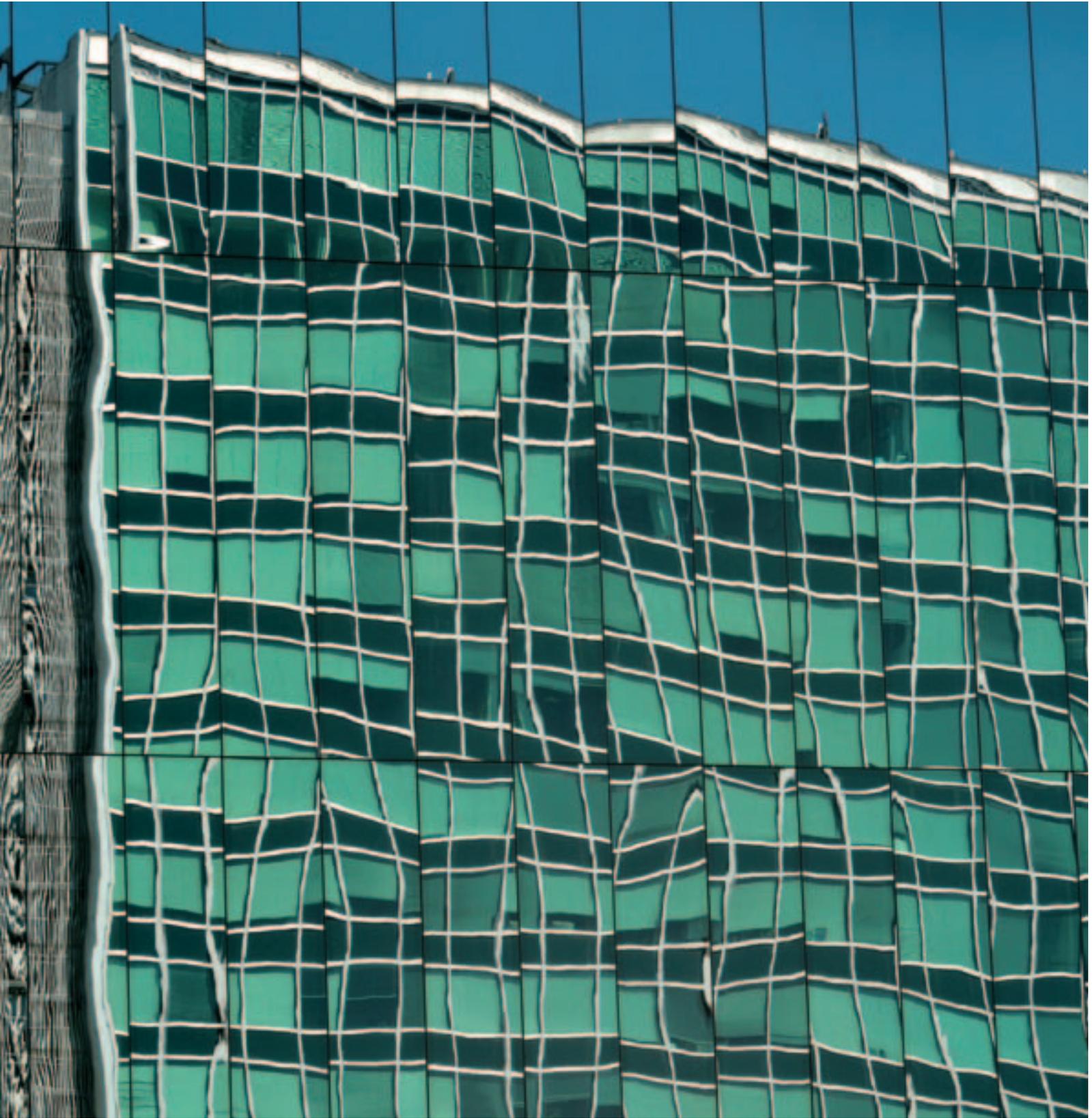
A sinistra: (*Vibrazioni*) Roma Eur # 38 Riflessi sulle vetrate di uno degli edifici del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti in viale Asia



(Vibrazioni) Roma Eur # 45 Il Palazzo di IDeA FIMIT (ex Imi) su viale dell'Arte si riflette sulla facciata laterale del grattacielo Inail



(Vibrazioni) Roma Eur # 61 Riflessi sulla facciata del grattacielo Eni che guarda al Laghetto dell'EUR





In alto: (*Vibrazioni*) Roma Eur Torino # 46 Riflessi sulle vetrate di un edificio su via Giorgio Ribotta al Torino

A sinistra: (*Vibrazioni*) Roma Eur # 68 Il grattacielo Eni si riflette sulla facciata di cristallo del palazzetto Final su viale dell'Arte



(Vibrazioni) Roma Eur # 70 Riflessi del Palazzo della Civiltà Italiana e di altri edifici di piazzale Sturzo sulle vetrate del palazzo EurCenter



(Vibrazioni) Roma Eur # 44 Il Palazzo di IDeA FIMIT in viale dell'Arte si riflette sulla facciata principale del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti

Collage di tombini dell'EUR. Il tempo nella semiotica urbana



Cenni biografici / Biographies

Carlo D'Orta (1955), artista nel ramo fotografia, Art Studio in Roma (piazza Crati 14), sito web www.carlodortaarte.it. Ha esposto in mostre personali presso musei, gallerie private e fiere d'arte in Italia, Francia, Germania, Belgio, Singapore e altri paesi. Ha vinto o è stato finalista/selezionato in premi nazionali e internazionali, tra cui il Sony World Photography Award, il Celeste Prize, i premi Malamegi e Lynx. Sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private tra cui Museo AC Palazzo Collicola di Spoleto, Centro Congressi della Banca d'Italia (Roma), Architektenkammer Baden-Wurttemberg (Stoccarda), Istituto Italiano di Cultura a New York, Fondo Malerba Fotografia, Scuola del Vetro Abate Zanetti (Murano, Venezia).

Carlo D'Orta (1955) is an artist in photography sector, Art Studio in Rome (Piazza Crati 14), web site www.carlodortaarte.it. He has held personal exhibitions in museums, private galleries and art fairs in Italy, France, Germany, Belgium, Singapore and other countries. He has won or has been finalist/selected in national and international art awards, including the Sony World Photography Award, Celeste Prize, Malamegi Prize and Lynx Prize. His artworks are in public and private collections including the Contemporary Art Museum Palazzo Collicola in Spoleto, the Banca d'Italia Congress Center (Roma), the Architektenkammer Baden-Wurttemberg (Stuttgart), the Italian Cultural Institute in New York, the Malerba Photography Foundation, the Abate Zanetti Glass School (Murano, Venice).

Massimo Locci (1952), architetto e critico, ha scritto numerosi saggi di analisi urbana, storia e critica architettonica. Tra i libri si segnalano i 3 volumi di Comunicare l'Architettura con Bruno Zevi, le monografie su G. L. Bernini, A. L. Rossi, F. Palpacelli, la Costruzione della Capitale Roma 1944-2015. È membro del Consiglio direttivo dell'Istituto Nazionale di Architettura e del Comitato Scientifico della Casa dell'Architettura di Roma. Fa parte della redazione della rivista on line PresS/Tletter e della rivista internazionale "Le Carrè Bleu". È stato direttore del canale multimediale MEDIARCH e vicedirettore della rivista AR. Svolge attività didattica come contrattista alla Facoltà di Architettura dell'Università di Roma.

Massimo Locci (1952), architect and critic, has written numerous essays on urban analysis, history and architectural criticism. Among the books are the three volumes of *Communicating Architecture* with Bruno Zevi, the monographs on G. L. Bernini, A. L. Rossi, F. Palpacelli, the *Building Rome Capital 1944-2015*. He is member of the Board of Directors of National Institut of Architecture and of the Scientific Committee of the House of Architecture of Rome. He is member of the editorial staff of the online magazine *PresS/Tletter* and of the international magazine "Le Carrè Bleu". He was director of the *ME-DIARCH* media channel and deputy editor of *AR* magazine. He is contractor professor at the Faculty of Architecture in the University of Rome.

Giuseppe Prode (1965), ha iniziato ad occuparsi di fotografia dal 1990 da dietro le quinte, ovvero gli archivi. Questa esperienza, fondamentale per molti aspetti, gli ha poi consentito negli anni di ricoprire vari ruoli nella gestione, coordinamento e ideazione di progetti sia espositivi che editoriali, collaborando attivamente con musei, fondazioni e case editrici in Italia.

Giuseppe Prode (1965), has been involved in photography since 1990, behind the scenes, ie archives. This experience, fundamental in many respects, has then allowed him to cover many roles in the management, coordination and design of both exhibition and editorial projects, cooperating actively with museums, foundations and publishers in Italy.

Amedeo Schiattarella (1943), architetto, chairman di Schiattarella Associati. Presidente dell'Italian Branch dell'International Academy of Architecture (IAA). Insignito del titolo di *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la Republique Francaise*. Componente del Comitato Scientifico della Fondazione Bruno Zevi. Tra le sue opere: *Metropolitan Museum*, Seoul; *Children Museum* di Kyonngi; *DQ Celebration Hall*, Riad; *King Fahd Stadium*, Riad; *Addirriyah Art Center* a Addirriyah.

Amedeo Schiattarella (1943) is an architect, chairman of Schiattarella Associati. President of the Italian Branch of the International Academy of Architecture (IAA). Awarded the title of *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la Republique Francaise*. Member of the Scientific Committee of the Bruno Zevi Foundation. Among his works are *Metropolitan Museum*, Seoul; *Children's Museum of Kyonngi*; *DQ Celebration Hall*, Riad, *King Fahd Stadium Riad*, *Addirriyah Art Center* in Addirriyah.

Maria Italia Zacheo (1955), architetto, storico dell'arte. Ha insegnato *Immagine e Storia del Design*, collaborando con lo IED, Istituto Europeo di Design. È stata responsabile - presso la Sovrintendenza Capitolina - del *Museo Pietro Canonica*, dei Servizi Educativi Didattici dei *Musei Capitolini*, del *Museo Archivio della Scuola Romana* e dello Spazio Espositivo *Casino dei Principi*. Ha curato mostre, manifestazioni, allestimenti, pubblicazioni, attività di formazione. Ha scritto numerosi testi, saggi, articoli. Si occupa di arte e di architettura, realizzando e promuovendo progetti espositivi e culturali, con particolare attenzione all'età contemporanea.

Maria Italia Zacheo (1955) is an architect and an art historian. She has taught Image and History of Design and has collaborated with the IED, European Institute of Design. She is responsible for the Museo Pietro Canonica, the Educational Services of the Musei Capitolini, the Scuola Romana Archive and Museum and the Casino dei Principi exhibition space, at the Cultural Heritage Superintendency of Rome City Council. She has been the curator of exhibitions and exhibition design, art initiatives, publications and training activities. She has published numerous books, papers and articles and her work in art and architecture has involved her in the organization and promotion of exhibitions and cultural projects, with a special focus on contemporary art.

© 2018 Inail

isbn 978-88-7484-594-1

Tutti i diritti di copyright sono riservati. Non è consentita la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge
All rights reserved, including the right of reproduction in all or in part in any form.
Any violation will be prosecuted

Finito di stampare dalla tipolitografia Inail di Milano, nel mese di febbraio 2018
Printed in Milan by Inail typography, in February 2018

