

E42/Eur: l'impianto urbano e l'architettura dei parchi e dei giardini

Restauro del moderno: studi per la valorizzazione del verde e dell'architettura dell'Eur

INTRODUZIONE

L'Eur è uno dei quartieri romani a più elevata dotazione di verde pubblico. Gli edifici monumentali, le moderne sedi ministeriali e le eleganti palazzine residenziali si inseriscono organicamente in un impianto urbano caratterizzato da viali alberati e grandi parchi che costituiscono un'importante risorsa e una rilevante attrazione per l'intero quadrante sud della città.

Tuttavia, sebbene questo sistema appaia oggi come da sempre connaturato al paesaggio del luogo, in realtà deve essere considerato l'esito di una serie di interventi che hanno profondamente alterato la morfologia originale dell'area e la sua vegetazione. Un «vero miracolo di verde» – si legge nella stampa degli anni Trenta del Novecento – che «chiunque stenterà a credere sia dovuto esclusivamente allo sforzo ininterrotto di quattro anni di lavoro»¹ (fig. 1).

In gran parte di proprietà di EUR S.p.A. (già Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma), i parchi e i giardini del quartiere sono stati dichiarati di interesse storico artistico nel 2010² e la loro conservazione e valorizzazione è oggi al centro di alcune occasioni di ricerca e di collaborazione con istituzioni italiane e straniere³.

Nonostante l'importanza del tema, se si escludono i fondamentali contributi di Massimo de Vico Fallani degli anni Ottanta⁴, non si rilevano

estesi studi monografici. Anche l'ampia letteratura sull'E42/Eur soltanto accidentalmente ha focalizzato l'attenzione sul rapporto fondativo tra sistema architettonico e sistema del verde e sulla radicale trasformazione del paesaggio originario⁵.

A partire dalla lettura dello stato dei luoghi prima dei lavori, si intende quindi indagare i principi insediativi, le invarianti compositive ancora riconoscibili nel quartiere (nonostante le numerose modifiche del progetto dal 1936 in poi), il ruolo e il carattere architettonico della vegetazione nella costruzione dell'impianto urbano.

Tale studio, oltre a implementare la conoscenza delle vicende legate alla realizzazione dell'Eur, può utilmente contribuire a istruire processi consapevoli di manutenzione e restauro del verde e degli spazi aperti, a valorizzare le relazioni con il sistema edilizio di cui deve essere considerato parte integrante e a riconoscere, in alcuni casi, un insieme di paesaggi potenziali (ormai dissolti o mai pienamente compiuti) che ancora oggi possono inverarsi e tornare a esprimersi.

L'AREA DELLE TRE FONTANE PRIMA DELL'E42

Fin dai primi progetti⁶, la zona compresa tra Roma e il mare fu identificata come l'area più idonea per l'ubicazione dell'Esposizione Universale, inizialmente programmata per il 1941 e poi fissata



1. «Questi pini italici, questi colossi che qui giungono e peregrinano cercando il loro sito, e percorrono coricati le terre della E42, rendendo maestosi con le loro chiome i traini meccanici, appaiono i segni naturali dello stile obbligato della futura città, escludono che sia altro e diverso, sono essi, gli alberi, quasi un antípico di quello che in pietra sorgerà. E dove sono ritti e han preso per primi la cittadinanza del luogo, tu guardi la maestà loro e subito presenti il resto dello scenario che fatalmente qui affascina e affascinerà tutti gli uomini» (G. Ponti, *L'E42 Città favolosa*, in «Corriere della Sera», 4 maggio 1939, p. 5; Roma, ACS, Fondo E42, Archivio fotografico, neg. 3102, 17 febbraio 1940).

per l'anno successivo, in occasione delle celebrazioni per il ventennale della Marcia su Roma. Il quadrante sud della città, allora in gran parte inedificato ma dotato di infrastrutture di collegamento con la Capitale, offriva notevoli potenzialità di espansione che avrebbero permesso il saldamento con la costa tirrenica, coerentemente con le intenzioni programmatiche del governo fascista.

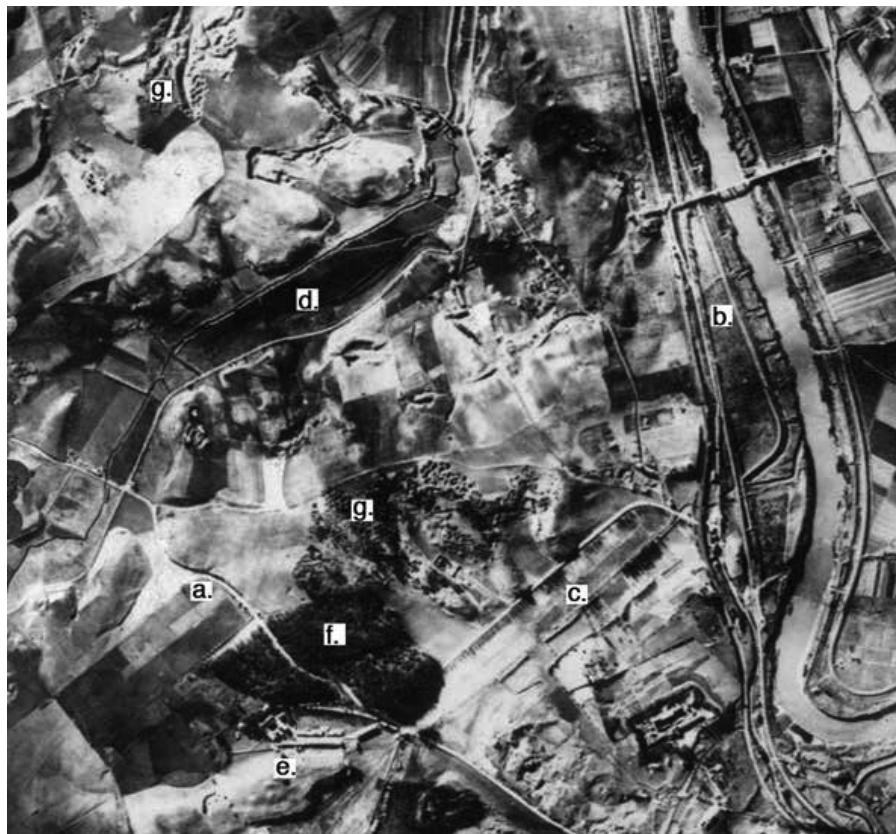
Scartate tutte le ipotesi, il 15 dicembre 1936, all'indomani di un sopralluogo di Mussolini, fu ufficialmente annunciata l'ubicazione dell'Esposizione: un ampio terreno di circa 200 ettari (ampliabili fino a 400-500), in prossimità dell'Abbazia delle Tre Fontane, a circa 4 chilometri a sud dalle Mura Aureliane. Come scrisse Vittorio Cini, Commissario generale dell'Ente, l'area fu scelta per la sua «posizione dominante la valle del Tevere» e per le sue «grazie e varie disposizioni degradanti a effetti sicuri per gli scenari pittoreschi e panoramici»⁷.

La relazione del primo Piano Regolatore per l'E-sposizione, la cui versione definitiva risale a giugno 1937, dedica un intero paragrafo – *Il terreno* – alla

descrizione dettagliata dei luoghi prima dell'imminente trasformazione e dà la misura, se confrontata con gli esiti dei successivi lavori, del radicale cambiamento del paesaggio originario⁸ (figg. 2, 3).

La zona era caratterizzata dalla presenza di due dorsali collinari normali al Tevere, alternate alle depressioni della valle delle Tre Fontane a nord (attraversata dal fosso e dall'omonima strada) e da quella della Valchetta a sud (incisa dal fosso di Ponte Buttero). Sui due rilievi, caratterizzati da bordi frastagliati e irregolari, i picchi altimetrici – il Monte della Creta e il Monte del Finocchio, entrambi affacciati sul Tevere lungo il margine ovest dell'area – misuravano circa 45 m s.l.m., mentre le quote del fondo valle non superavano i 12 m. Sul lato nord entrambe le dorsali presentavano bordi a strapiombo, mentre verso mezzogiorno scendevano in maniera più graduale.

Nelle valli il suolo era caratterizzato da terreni alluvionali, mentre sulle dorsali era composto da banchi di tufo e pozzolana e appariva molto accidentato per la presenza di cave e gallerie sotterranee. Si legge nella relazione che, ad eccezione della



2. Foto aerea dell'area delle Tre Fontane prima dell'E42, con indicazione delle principali preesistenze: a. via Laurentina; b. via Ostiense; c. valle delle Tre Fontane; d. valle della Valchetta; e. Abbazia delle Tre Fontane; f. Bosco degli eucalipti; g. cave (Roma, ACS, Fondo E42, Archivio fotografico, neg. 324; pubblicata in Insolera, Di Majo, *L'Eur e Roma...*, cit., p. 143).

valle della Valchetta, lo strato di terreno vegetale fertile era particolarmente sottile e dunque, per molti versi, assolutamente inadatto alla crescita di alberi e piante.

In generale, il paesaggio appariva brullo e desolato. Oltre al Bosco degli eucalipti, impiantato intorno al 1880 dai frati delle Tre Fontane per contrastare la malaria⁹, soltanto poche e isolate costruzioni testimoniavano la presenza dell'uomo: qualche casolare e circa ottanta rimesse e baracche, circondate da piccoli orti, che insieme con capanne, grotte e cave abitate davano riparo a poco più di un centinaio di persone¹⁰.

Numerose fotografie precedenti ai lavori¹¹ e i suggestivi acquarelli di Vito Lombardi pubblicati su «L'Illustrazione italiana»¹² offrono una descrizione immediata del carattere inospitale dell'area (figg. 5, 6, 7), qualche anno più tardi efficacemente richiamato anche da Gaetano Minnucci, direttore dei Servizi Architettura Parchi e Giardini (SAPG) dell'Ente dal 1937 al 1943:

il luogo scelto [...] presentava scarse possibilità. Ad eccezione dell'angolo occupato dal bosco degli eucalipti, non grandi alberi, né angoli vivi o lieti: ma campagna arida, deserta, e in parte incisa da grotte profonde o dirupate. Casolari qua e là, qualche albero spesso, una vegetazione grigia e stentata: in questo terreno arido e in parte negato alla vegetazione occorreva creare tutto di sana pianta¹³.

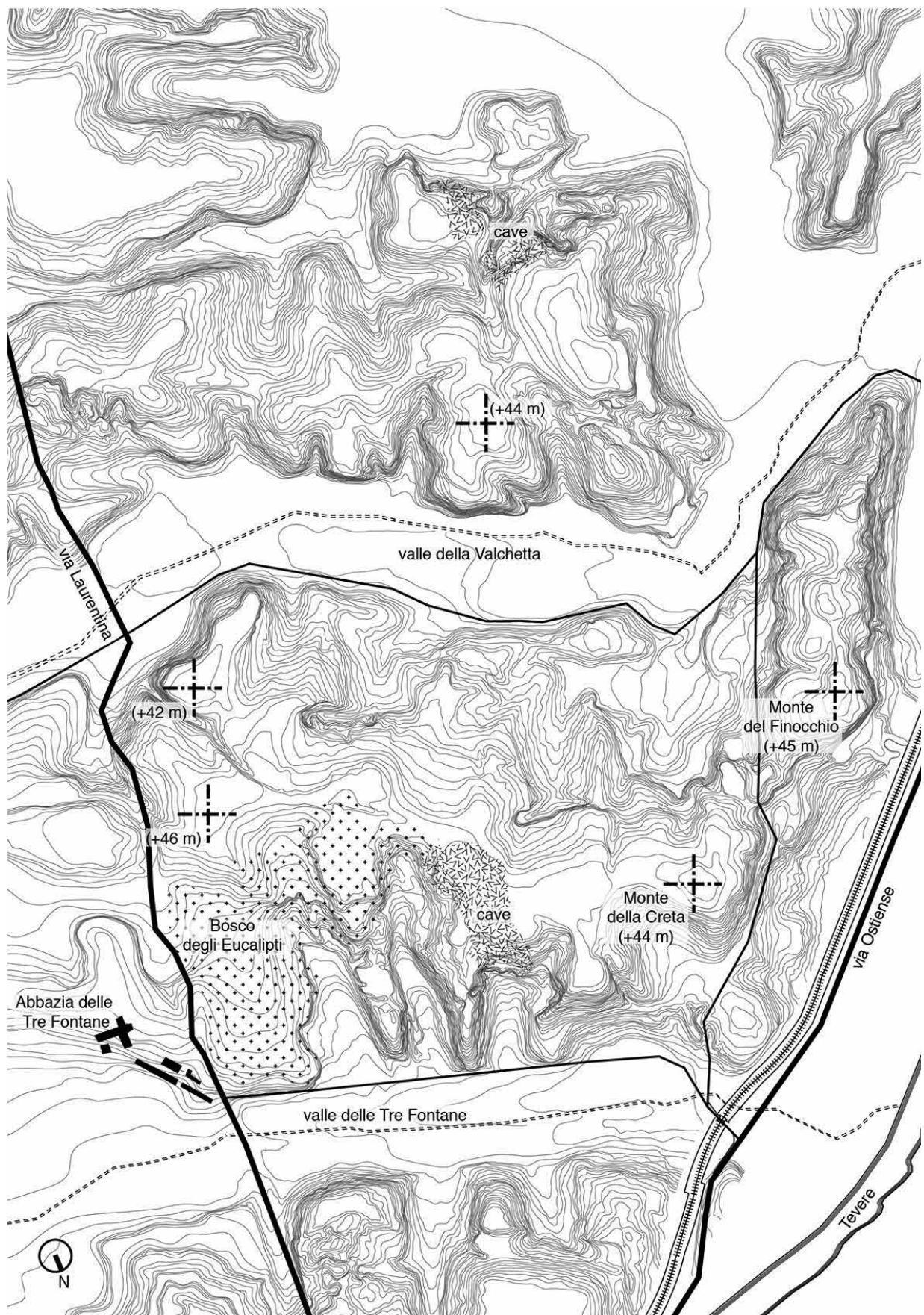
Scegliere quel luogo, scrisse il giornalista Arnaldo Frateili nel 1940, «voleva dire anzitutto rifare un volto alla natura, spianandone le rughe e dandole una vegetazione prodiga di grazie arboree e confortatrice d'ombre»¹⁴.

I PRINCIPI INSEDIATIVI

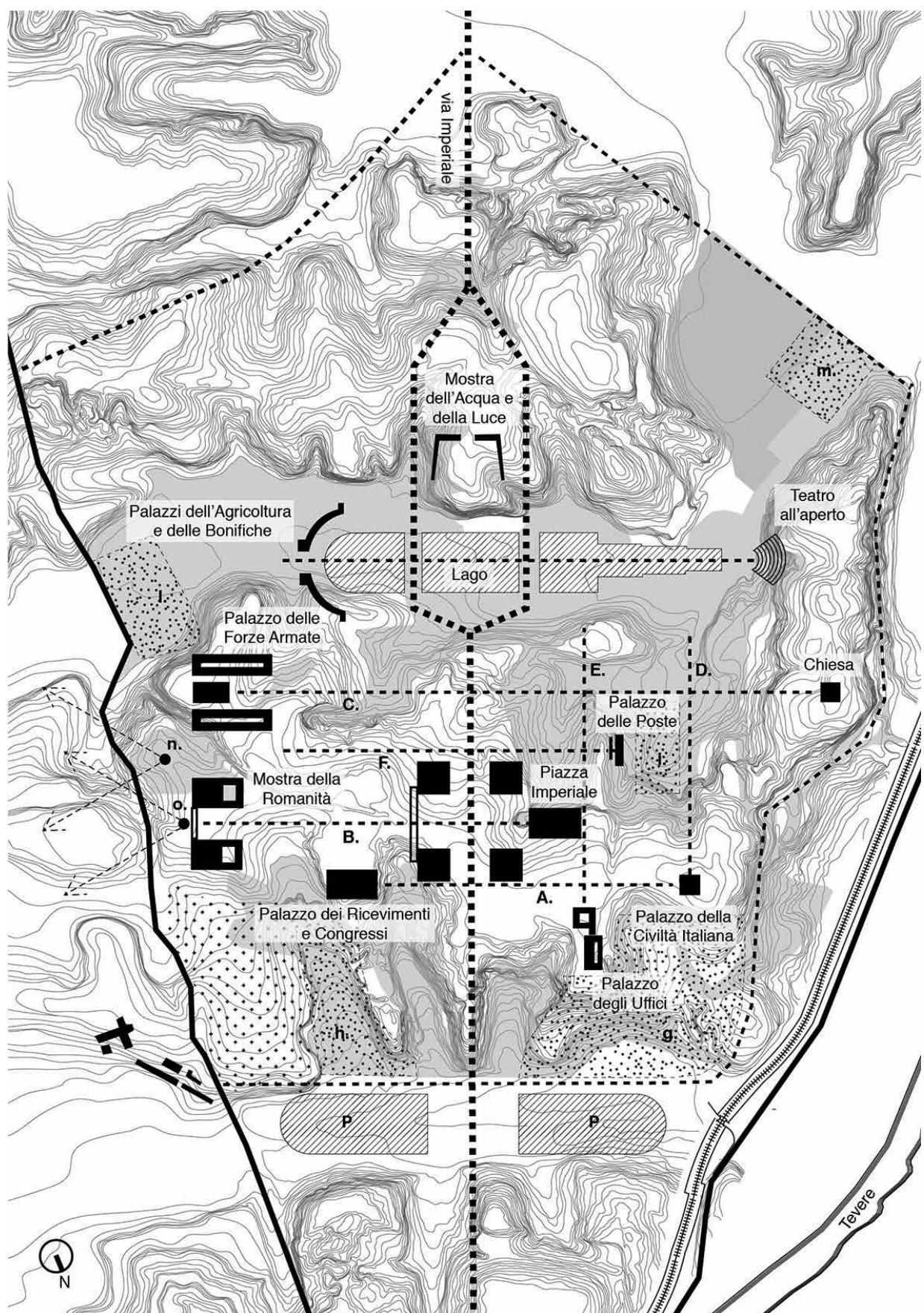
Nel 1935 Giuseppe Bottai, allora Governatore di Roma, presentò a Mussolini il primo *Progetto di massima per un'Esposizione universale a Roma*¹⁵; nel gennaio 1937 fu nominata una commissione – composta da Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato, Ettore Rossi e Luigi Vietti – che elaborò il primo Piano Regolatore per l'E42, approvato in aprile (fig. 8).

L'Esposizione di Roma avrebbe avuto un'estensione senza precedenti e fu da subito concepita, diversamente da tutte le altre iniziative internazionali, come un articolato sistema di piazze, viali, parchi, giardini e edifici cardine che a fine manifestazione sarebbe diventato il nucleo permanente di un nuovo quartiere di espansione della città: il programma funzionale delle architetture stabili sarebbe stato adattato al nuovo contesto e un tessuto residenziale avrebbe sostituito i padiglioni temporanei.

Nel 1938, Piacentini, nel frattempo nominato Sovrintendente ai Servizi dell'Architettura, modi-



3. L'area delle Tre Fontane prima dell'E42 (elaborazione delle autrici).



4. Principi insediativi e invarianti compositive nel Piano Regolatore del 1938: A. viale della Civiltà del Lavoro; B. viale della Civiltà Romana; C. viale Europa; D. viale Pasteur; E. viale Beethoven; F. viale Asia; g. Parco di Val orita; h. Luna Park; i. area destinata a Mostra del Giardino Italiano; l. area destinata a Porta Laurentina; m. area destinata a Porta del Lago; n. piazzale Benito Juarez; o. piazzale del Palazzo della Civiltà Romana (elaborazione delle autrici).



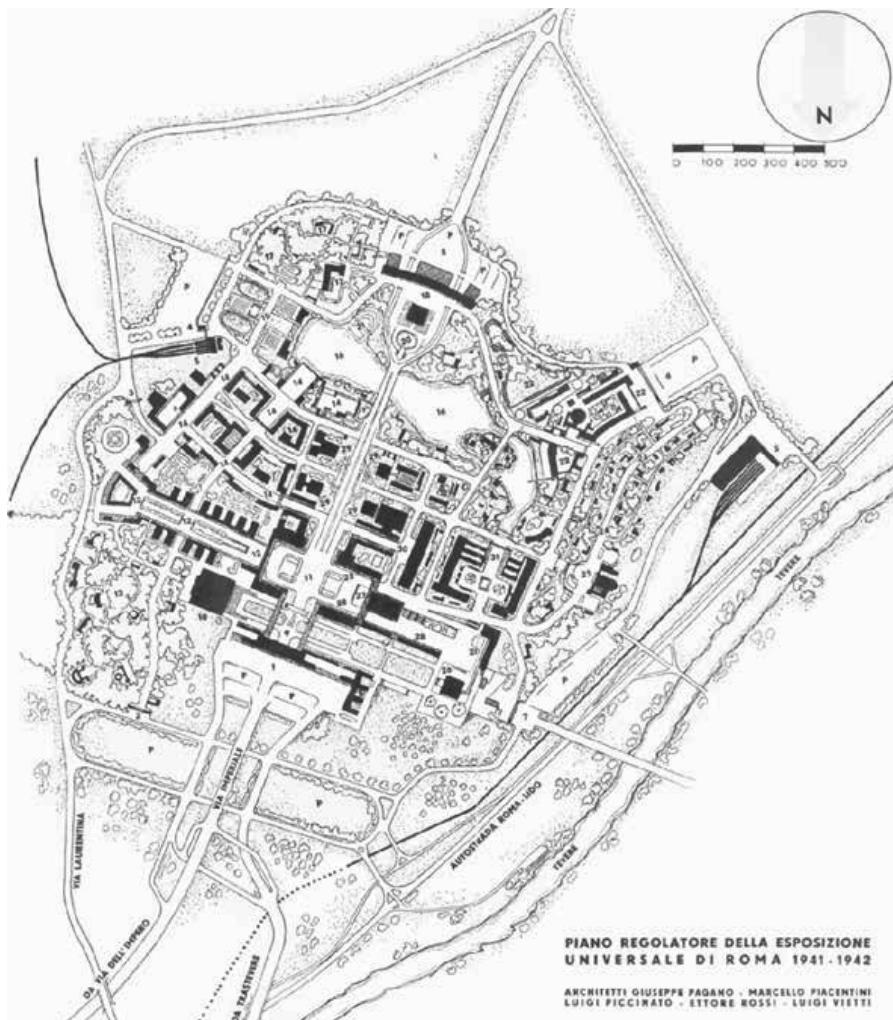
5 . Il paesaggio originario: le cave, il terreno accidentato, il Bosco degli eucalipti (Roma, ACS, SPD, Carteggio Ordinario 1922-1943, b. 1268, fasc. 509832, *Imbocchi a cave abbandonate*; Roma, ACS, Fondo E42, Archivio fotografico, neg. 387, 82).

6. Il paesaggio originario: casolari, grotte abitate e baracche (Roma, ACS, Fondo E42, Archivio fotografico, neg. 240, 44).

E42/Eur: l'impianto urbano e l'architettura dei parchi e dei giardini

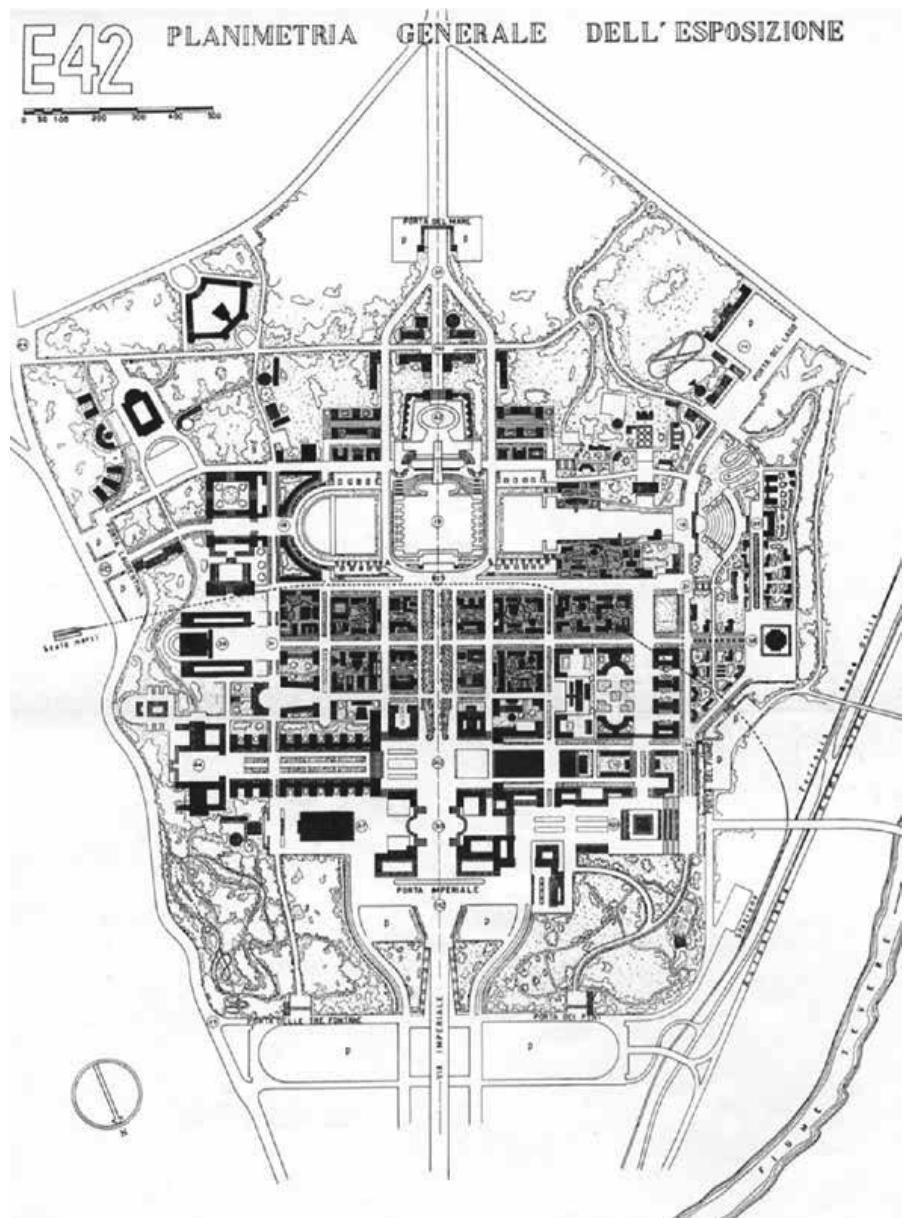


7. Il paesaggio delle Tre Fontane in uno schizzo dal vero di Vito Lombardi (*Esposizione universale di Roma 1942-XX. Anticipazioni e indiscrezioni*, cit., p. 1065).



8. 1937, Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato, Ettore Rossi, Luigi Vietti, *Piano Regolatore della Esposizione Universale di Roma 1941-1942* (Pagano, *L'Esposizione universale di Roma 1941-42*, cit.).

9. 1938, E42 Planimetria generale dell'E-sposizione (Piano dell'Esposizione Universale di Roma 1941, cit., p. 761).



ficò il Piano Regolatore (fig. 9); seguirono diversi aggiornamenti non sostanziali rispetto all'impostazione generale, fino all'abbandono dei cantieri nel 1943.

Il confronto sistematico tra le due principali versioni del Piano (1937, 1938) e l'area delle Tre Fontane prima dei lavori permette di misurare la portata delle trasformazioni del paesaggio e offre anche l'occasione per identificare alcune scelte fondative che non furono mai tradite e che ancora oggi qualificano il quartiere, nonostante vari adattamenti e cambiamenti nella forma urbana, nel linguaggio architettonico, nelle destinazioni funzionali.

L'orientamento e il posizionamento dell'area (quasi esattamente a sud di Roma), le caratteristiche naturali (orografiche, idrogeologiche e chimico-fisiche del terreno), le preesistenze (strade, aree

boschive, cave e gallerie) comportarono alcune decisioni progettuali di partenza (in continuità o, in alcuni casi, in discontinuità con i caratteri originali del luogo) e condizionarono le modalità d'uso del suolo, il disegno dell'impianto e le relazioni archetipiche tra struttura urbana, edifici e sistema dei parchi e giardini (fig. 4).

Il tracciato delle strade preesistenti – via Ostiense a ovest e via Laurentina a est – determinò la forma pentagonale della struttura urbana, ancora chiaramente leggibile nonostante la successiva e intensa urbanizzazione della campagna circostante; la presenza degli avvallamenti naturali condizionò il posizionamento di due grandi vuoti urbani: l'area del Lago, nella valle della Valchetta, e il grande parcheggio dell'accoglienza, nella valle delle Tre Fontane; le peculiarità orografiche del perimetro dell'area, caratterizzato in molti punti

da spiccati dislivelli poco adatti all'edificazione, incoraggiarono la formazione di una corona di verde (che inglobò il preesistente Bosco degli eucalipti), attorno a un centro più urbano e edilizio; le propaggini settentrionali della dorsale nord furono lasciate inedificate a causa della presenza di cave e gallerie che avrebbero reso difficile la fondazione degli edifici; le vantaggiose condizioni chimico-fisiche del terreno della valle della Valchetta agevolarono la realizzazione di un grande parco nella zona del Lago; la visuale sui Colli Albani suggerì la scelta di collocare terrazze panoramiche prevalentemente lungo il margine est dell'area.

Anche il carattere fortemente accidentato dell'orografia del luogo, benché contrario a *una buona economia*, fu alla base di soluzioni che condizionarono – e per molti versi anche qualificarono – il disegno urbano, come si legge nella relazione al Piano Regolatore del 1937:

Una tale conformazione geologica ed una tale movimentata altimetria non sono evidentemente i migliori requisiti per una buona economia. La prima impone infatti costose opere di fondazione; la seconda rende necessarie grandi opere di movimenti di terra per ricavare le strade, le piazze, il posto per gli edifici. In compenso però lo stesso andamento collinoso del terreno offre punti di vista assai belli e possibilità panoramiche e consente infine quella composizione di masse e quel gioco di visuali che con nessun terreno pianeggiante si potrebbero ottenere¹⁶.

10. Studio preliminare per la espansione edilizia di Roma al mare e per la scelta delle aree da destinare alla Esposizione mondiale del 1941, dettaglio, dicembre 1936 (Guidoni, *L'E42, città della rappresentazione...*, cit., p. 26).



Gli edifici maggiormente rappresentativi furono posizionati nei punti orograficamente più rilevanti e la loro collocazione non fu mai messa in discussione: la Chiesa (sul Monte del Finocchio, a circa 45 m s.l.m.), il Palazzo della Civiltà Italiana (sul Monte della Creta, a 44 m), il Palazzo delle Forze Armate (a 42 m), il Palazzo della Romanità (a 46 m), la Mostra dell'Acqua e della Luce (a 44 m)¹⁷.

Altre invarianti progettuali furono invece determinate da specifiche intenzionalità, anche quando quest'ultime apparivano in contrasto con le naturali vocazioni dell'area. Il nucleo edilizio fu sin dall'inizio strutturato su una griglia di strade ortogonali, nonostante la morfologia del terreno avrebbe suggerito una diversa forma insediativa, più aderente all'orografia naturale. L'impianto a scacchiera indifferenziato, già rilevabile nei primissimi schemi progettuali¹⁸ (fig. 10), fu progressivamente trasformato in una più evidente disposizione cardo-decumanica di memoria "classicista"¹⁹, incardinata sull'asse nord-sud della via Imperiale (attuale via Cristoforo Colombo), concepita come spina dorsale dell'Esposizione e principale collegamento tra Roma e Ostia.

Come scrisse Piacentini nel 1938,

[Il piano urbanistico è] basato sugli schemi delle Città romane, quegli schemi che ancora oggi – oggi anzi più che mai, dopo i tentativi romantici alla Sitte – costituiscono la base di ogni buon tracciato urbanistico. Non è tuttavia l'applicazione rigida e sistematica del sistema a scacchiera classica [...] dove la uniformità delle esigenze impone una ripetizione di ritmi, di larghezze e di tipi stradali propri ad un comune quartiere di città. Qui s'è tenuto conto della eccezionalità di questo nuovo braccio di Roma, e nel tracciare – con ordine gerarchico – le piazze, i viali, i giardini, i parchi e le fontane, ci si è sempre lasciati guidare dal concetto di *veder grande e unitariamente*²⁰.

È significativo notare che già nel primo Piano del 1937 è rilevabile una gerarchizzazione dell'impianto: i decumani (orientati est-ovest) assunsero maggiore rilevanza rispetto ai cardini (che avevano un andamento opposto), probabilmente proprio in ragione dell'orientamento dell'area, posta a sud di Roma. Come si legge infatti sin dalle bozze della relazione al primo Piano Regolatore, per chi giungeva dalla capitale percorrendo la via Imperiale, l'Esposizione avrebbe presentato «il suo lato Nord ossia il suo lato principale sempre in ombra» con i fronti degli edifici in pietra «privi di luce e di ombra e quindi di rilievo»; tale condizione – scrissero gli autori del primo progetto – suggerì da subito

uno «speciale accorgimento nell'ubicare edifici e nell'orientare i prospetti principali evitando in linea di massima la posizione frontale verso Nord e preferendo invece le visuali laterali verso levante e ponente»²¹.

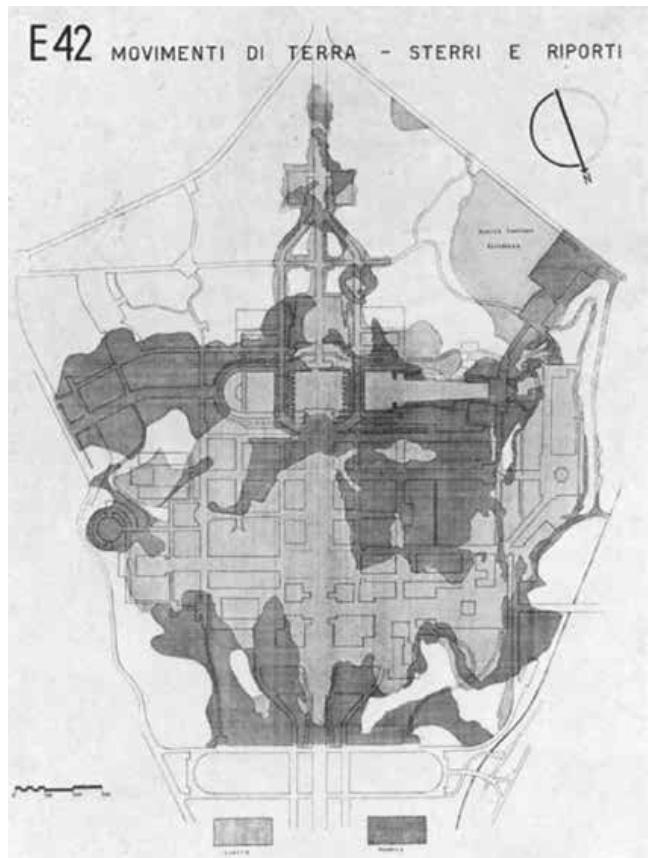
La maggior parte delle fabbriche monumentali stabili furono quindi concepite come fondali dei decumani, grazie alla possibilità di orientare i loro fronti principali a ponente o a levante: il Palazzo della Civiltà Italiana e il Palazzo dei Ricevimenti e Congressi, quali elementi terminali dell'attuale viale della Civiltà del Lavoro; la grande piazza Imperiale (attuale piazza Guglielmo Marconi) e l'edificio della Mostra della Romanità, per l'attuale viale della Civiltà Romana; la Chiesa e il Palazzo delle Forze Armate, per l'attuale viale Europa, descritto dalle fonti come decumano principale²².

Se si esclude la via Imperiale, gli unici cardi a vocazione monumentale – previsti solamente a partire dal 1938 e comunque di minore importanza rispetto agli assi trasversali – erano gli attuali viali Pasteur e Beethoven. Non a caso, però, avevano entrambi un fondale naturale esposto a nord (il parco del Lago) e un fondale architettonico esposto a sud e in posizione altimetricamente preminente (rispettivamente, il Palazzo della Civiltà Italiana e il Palazzo degli Uffici). «Tutte le strade parallele alla Via Imperiale – si legge nella relazione – scenderanno verso la Valle della Valchetta avendo per fondale sud il lembo nord del successivo sbarramento collinoso e per fondale opposto i prospetti a mezzogiorno degli edifici situati sulla parte alta dell'altopiano: la migliore distribuzione, dunque, per valersi di fondali e di prospettive, sia edilizie che paesistiche»²³.

Nei due Piani Regolatori, l'unico edificio monumentale con fronte principale *sempre in ombra* fu soltanto quello in asse con la via Imperiale: la Mostra dell'Acqua e della Luce che, forse anche per questo motivo, fu immaginata in vetro e non in pietra, come «una gigantesca costruzione con giuochi d'acqua, di fontane luminose, luci colorate»²⁴.

Lo schema cardo-decumanico subì nel tempo un evidente irrigidimento e nel 1938 furono rettificate anche alcune strade trasversali che nel primo Piano piegavano per assecondare l'orografia naturale. Tale scelta comportò un incremento delle opere di movimentazione di terra necessarie per realizzare la rigida tipologia insediativa scelta e, quindi, per rendere pianeggiante la *movimentata altimetria* originaria (fig. 11).

Furono previsti estesi sterri e furono colmate con terreno di riporto vaste aree depresse che, di conseguenza, furono lasciate libere per evidenti problemi di fondazione: il parco di Valfiori-



11. Planimetria degli sterri (in grigio chiaro) e dei riporti (in grigio scuro) previsti nel 1938 (C. Palazzo, *Note tecniche sulle costruzioni e gli impianti dell'E.42*, in «Architettura», 1938, fascicolo speciale, p. 770).

ta e l'attuale Luna Park; la Mostra del Giardino italiano; la Porta Laurentina e la Porta del Lago, concepite come ampi spazi pubblici privi di edificazione.

Già nell'estate del 1937, «il vasto campo ondulato delle Tre Fontane» era attraversato «dalle gigantesche draghe [...] che mordevano, inghiottivano, trasformavano e vomitavano tonnellate di materiale, qua spianando dorsi collinosi, là commando avvallamenti»²⁵ (fig. 12). In pochi mesi cambiarono radicalmente i connotati morfologici dell'area e il *vasto campo ondulato* si trasformò in una «piallata acropoli», come la stigmatizzò Paganò nel 1941²⁶.

Infine, un'altra scelta fondata, che prefigurava un paesaggio ben distante da quello originario, avrebbe comportato un ulteriore sforzo realizzativo: l'articolato sistema vegetativo dei parchi e dei giardini. La *campagna deserta*, con una *vegetazione grigia e stentata* e con un *terreno arido e in parte negato alla vegetazione* – ben descritta da Minnucci – sarebbe diventata un *centro di verde* con *laghi, fiumi, giardini, boschi, vallate* – come Bottai preannunciò già nel primo programma dell'Esposizione del 1935²⁷.



12. Sterri e riporti, lavori in corso (Roma, ACS, Fondo E42, Archivio fotografico, neg. 95, 102, 107).

RUOLO E CARATTERE DELLA VEGETAZIONE NEL PROGETTO DELL'E42

L'utopica visione di una rigogliosa «città-parco», come fu definita dalla pubblicità degli anni Cinquanta e più recentemente da Enrico Guidoni²⁸, accompagnò costantemente la formulazione di tutti i progetti dell'E42.

Il verde [...] non dovrà apparire come un “accessorio” dell’Esposizione, ma quale elemento fondamentale, quasi che il complesso della composizione appaia ricalcato dalla smagliante massa smeraldina²⁹.

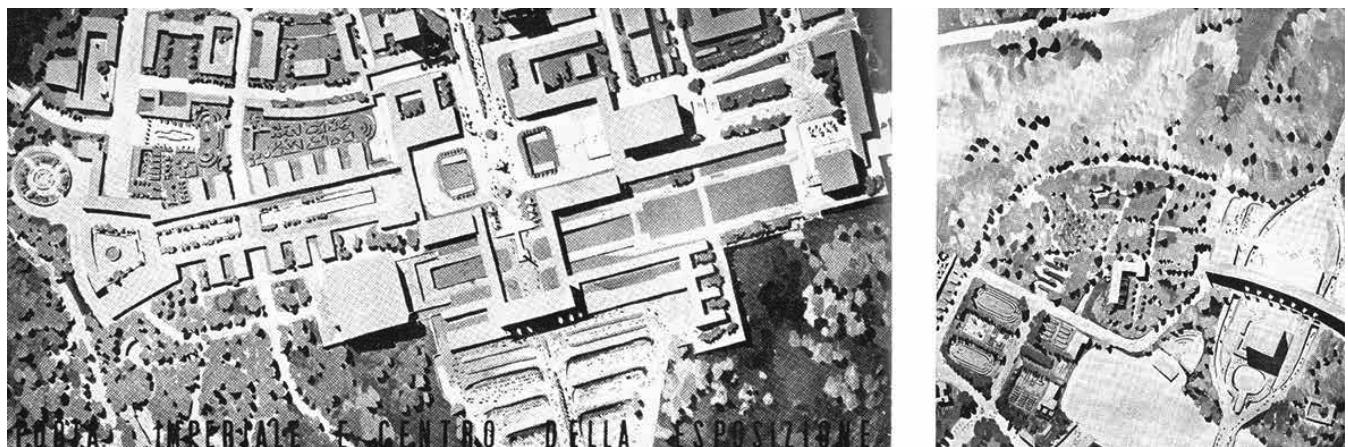
Già nell’ottobre 1936, Piacentini, ancora non ufficialmente coinvolto nella progettazione dell’E42, segnalava su «Il Giornale d’Italia» l’urgenza di mettere a punto un piano specifico per la vegetazione³⁰. Nel febbraio 1937, ancor prima della presentazione del Piano Regolatore si riunì per la prima volta la Commissione incaricata di redigere il programma per le sistemazioni a verde³¹: la macchina realizzativa dei parchi e giardini prese avvio quando nulla, almeno formalmente, era stato deciso nei riguardi dell’impianto urbanistico e architettonico del complesso.

Successivamente, il Piano Regolatore del 1937 affrontò il tema del verde in modo specifico e nella relazione che accompagnò il progetto fu inserita una riflessione sul carattere della vegetazione e le sue diverse declinazioni funzionali:

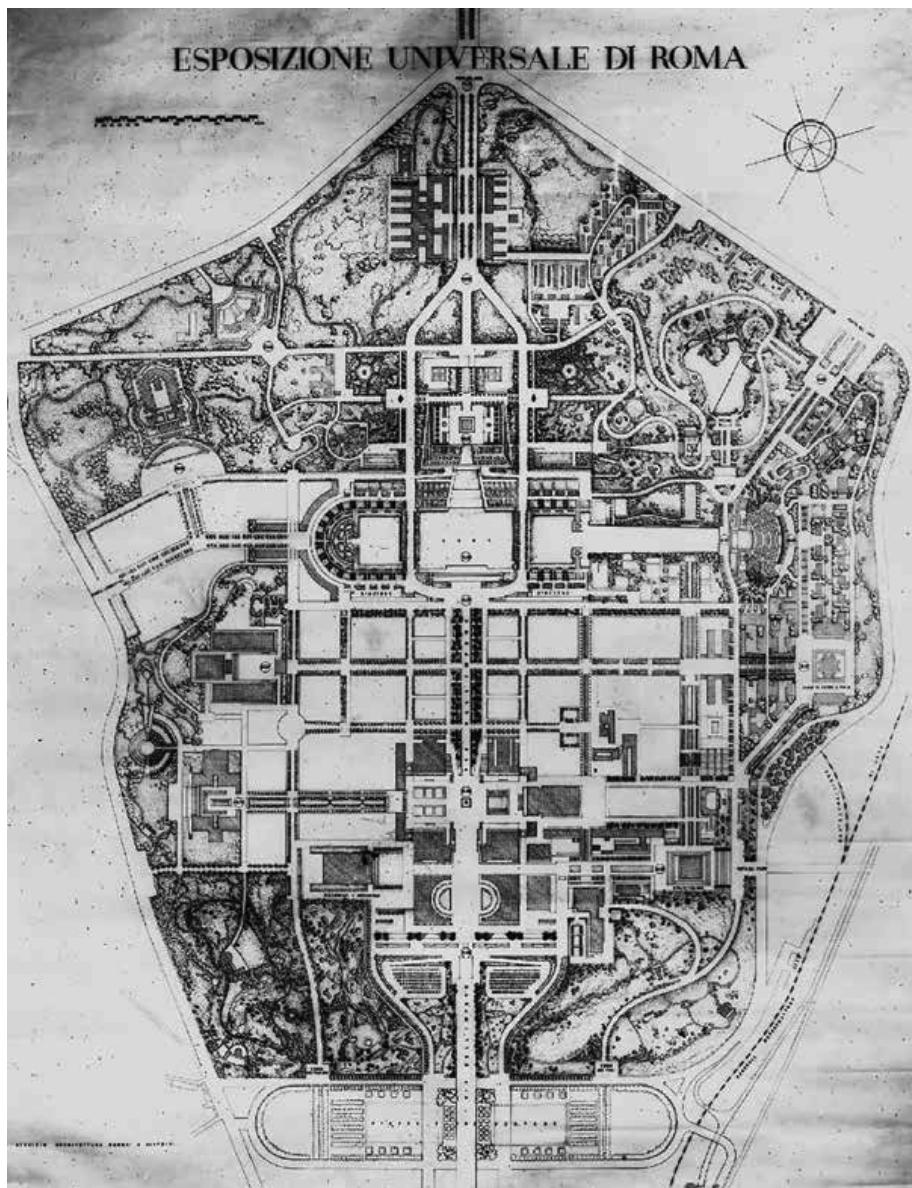
[il] verde [...] non sarà qui veduto come continua piantagione in serie disposta lungo i viali, ma sotto i seguenti aspetti: giardini e frutteti quale mostra storica del giardino italiano concepita non come “museo” di forme ma come mostra vivente “in atto”; masse di verde come parchi, o zone di riposo; masse di verde come colore e composizione; verde come mezzo di ombreggiatura e di decorazione³².

La rilevanza dei parchi e dei giardini nel sistema compositivo fu ribadita anche nelle principali pubblicazioni che seguirono l’approvazione del primo Piano Regolatore. Su «Casabella», Paganò descrisse «grandi viali alberati» e «ampie zone a giardino con mostre di fiori, serre, campi da gioco e visioni reali del giardinaggio italiano»³³, e l’idea di un nucleo edilizio ritagliato nella *massa smeraldina* fu restituito con immediatezza nelle planimetrie acquerellate che illustrano il suo articolo (fig. 13). Su «Architettura», Piacentini ribadì anche la necessità di creare «molti giardini, secondo varie fogge tradizionali, così da costituire una vera e propria mostra del giardino Italiano»³⁴.

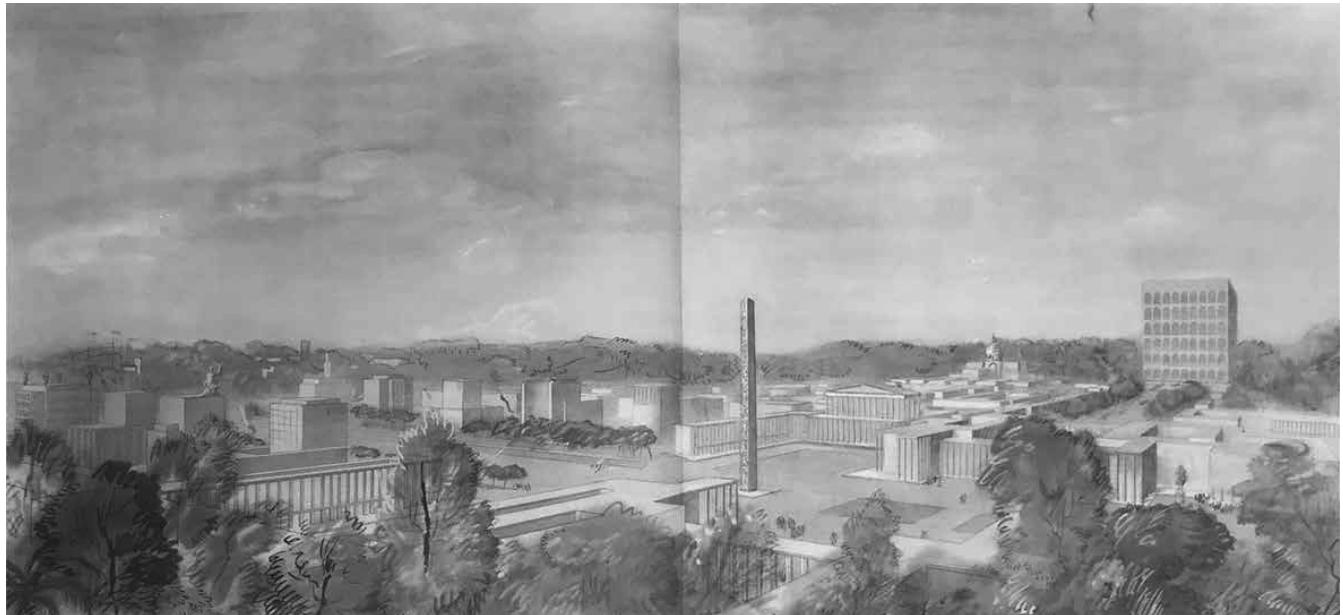
Nel giugno 1938, pochi mesi prima della pubblicazione del Piano aggiornato da Piacentini, fu presentata a Mussolini la *Relazione sul Piano Regolatore di massima dei parchi e giardini*³⁵, poi ampiamente ripresa (con alcune modifiche) nella descrizione del Piano del 1938 a firma di Minnucci, pubblicata su un numero monografico di «Architettura»³⁶. Qualche anno più tardi, lo stesso Direttore dei SAPG tornò ad analizzare puntualmente il progetto del verde in un paradigmatico articolo pubblicato su «Civiltà» nel 1941³⁷.



13. Piano Regolatore del 1937, Pianimetrie acquerellate (Pagano, *L'Esposizione universale di Roma 1941-42*, cit., pp. 8-9).



14. Pianta dei giardini dell'Esposizione (Roma, ACS, Fondo E42, Archivio fotografico, neg. 4983, pubblicata in Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, cit., pp. 38-39).



15. La «smagliante massa smeraldina» e gli edifici in pietra dell'EUR, disegno a colori, 1939 (*Esposizione Universale di Roma 1942-anno 20 E.F.*, cit., pp. 40-41).

In primo luogo, gli alberi e gli arbusti dovevano rispondere a esigenze di ordine pratico: proteggere dal sole i visitatori dell'Esposizione, programmata da aprile a novembre, con la creazione di ampie zone d'ombra lungo le piazze e le strade. Ma soprattutto all'articolato impianto vegetativo fu attribuita una funzione architettonica nella costruzione dello spazio urbano dell'Esposizione e del futuro quartiere (figg. 14, 15).

Questa cornice verde inquadrerà gli edifici, aprirà delle vedute, ombreggerà i viali e giardini singoli, ma seguendo una unica visione di insieme, ricca di chiaroscuro, di vivacità di colori; giacché si prevede ad accompagnare le alberature la più smagliante veste di fioriture che a masse per il periodo di apertura dell'Esposizione formerà una delle attrattive più suggestive dei viali, delle piazze, degli specchi d'acqua e darà ai visitatori d'oltre Alpe e d'oltre oceano la sensazione di essere veramente nel paese "Giardino d'Europa"³⁸.

La vegetazione doveva «fondere le varie parti del quartiere»³⁹, tenendo insieme le individualità architettoniche della composizione edilizia attraverso un sistema omogeneo ma puntualmente declinato; doveva correggere i dislivelli, esaltare le relazioni prospettiche, aprire verso vedute scenografiche, definire il perimetro urbano mediando il passaggio con la campagna circostante, creare luoghi di svago. E, infine, doveva completare l'architettura, come scrisse Minnucci nel 1941: «Città di pietra e città di verde. Architetture lapidee, incrollabili, formate da superfici luminose e da volu-

16. Il Palazzo della Civiltà Italiana e i fiori piantati nel Parco di Valfiorita a scopo dimostrativo, fotografia ricolorata (Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, cit., p. 41).



mi saldi, architetture di verde, mosse di fronde, di fogliame, composte pittoricamente dei mille toni e volumi vibranti degli alberi»⁴⁰. La vegetazione era quindi anche uno strumento capace di esaltare gli edifici monumentali con sofisticati contrasti di forma, di peso, di luce, di cromie: le chiome degli alberi e le fronde degli arbusti dovevano scuotere la staticità della geometria lineare degli edifici; l'effimera corporeità delle piante doveva alleggerire la massa greve dei compatti volumi litici. Se le superfici di marmo e di travertino erano il luogo della luce, assoluta e netta, la vegetazione era quello dell'ombra e delle sue molteplici vibrazioni di tono e, perfino, di colore. Alcune fotografie ricolorate, pubblicate da Minnucci nel 1941⁴¹ (fig. 16), mostrano un'immagine inedita (e del tutto inaspettata) dell'E42, evocativa di una dialettica tra architettura e natura, consapevolmente progettata ma mai pienamente compiuta: in alcuni scorci selezionati, l'immagine bianca degli edifici in pietra sarebbe stata otticamente corretta dall'infinita varietà di colorazioni offerte dai fiori. Un progetto assolutamente visionario, se lo si confronta con l'immagine delle Tre Fontane prima dell'inizio dei lavori. Il programma comportava uno sforzo realizzativo quasi senza precedenti: «nella Esposizione di Roma [...] i giardini saranno come cresciuti da mezzo secolo: se non così rigogliosi come li vedranno i nostri posteri, tuttavia si presenteranno nel loro effetto pieno e completo, come non mai nella storia degli impianti di verde»⁴².

In soli quattro anni, quell'area estesa quanto tutto il centro di Roma (come sottolinearono gli autori del progetto)⁴³, dall'aspetto desolato, con un terreno ingrato di cappellaccio e massi di origine vulcanica, doveva essere dotata di grandi parchi, viali e giardini variamente declinati: «Si trattava di sistemare a verde una zona complessiva di circa 210 ettari (Villa Borghese è di 74 ettari), dei quali 120 a parco vero e proprio, 60 a parco più diradato tra future abitazioni, e circa 30 a giardino. Si aggiungono alberature per viali e strade ombreggiate per uno sviluppo di circa 28 chilometri»⁴⁴.

Fu programmato l'utilizzo di piante adulte e di 'pronto effetto' (da recuperare anche nelle foreste demaniali di Cecina e Follonica e nelle aree limitrofe al Circo Massimo e alla Farnesina)⁴⁵; furono scelte soprattutto essenze autoctone, che meglio e con più rapidità si sarebbero potute adattare alle condizioni ambientali locali (tra cui il pino, il tiglio, il cipresso, il leccio, l'ulivo, il pioppo); fu programmata una sostanziale modifica della composizione organica e minerale del terreno, con l'aggiunta in vaste aree di terricciati fertili appositamente preparati.

Allo sforzo realizzativo corrispondeva un impegno economico altrettanto rilevante (40 milioni

di lire, equivalenti a circa 36 milioni di euro, cui dovevano essere sommati i costi di manutenzione)⁴⁶ e uno stringente cronoprogramma. 1938: progettazione, acquisto delle piante, allestimento di un vivaio temporaneo per il deposito delle essenze e la preparazione dei terricciati; ottobre 1938-1939: messa a dimora degli alberi ad alto fusto; inizio 1939: acquisto dei fiori; 1940-1941: realizzazione delle finiture dei parchi, delle strade e dei giardini interni ai lotti⁴⁷.

In buona sostanza, la realizzazione del colossale sistema del verde dell'E42 precedeva necessariamente la costruzione di tutta la parte strettamente edilizia, comprese le architetture cardine.

Quando nel 1943 il cantiere dell'E42 fu interrotto, soltanto gli edifici stabili erano già in costruzione, mentre le opere decorative e di finitura e tutte le strutture temporanee per l'Esposizione, rinviata a data da destinarsi, erano ancora da iniziare. Ma se le architetture permanenti erano in gran parte incomplete, l'impianto urbano era invece irrevocabilmente definito dalle piantumazioni dei viali monumentali e dei parchi (fig. 17): una condizione che incise fortemente sul destino del quartiere, completato a partire dagli anni Cinquanta del Novecento.

Da una parte, non furono mai realizzati gli apparati decorativi e dei 4.000.000 di fiori previsti soltanto una piccola parte fu piantata, a scopo puramente dimostrativo: gli equilibri compositivi generali subirono una modifica sostanziale e fu naturalmente incoraggiata la formazione di un'immagine "metafisica", di una *Città bianca*, per molti versi distante dalle iniziali prefigurazioni⁴⁸.

Dall'altra, il completamento dell'insieme vegetativo principale (già prima dell'abbandono dei cantieri edili), unitamente alla realizzazione dei programmati sterri e riporti e al posizionamento degli edifici cardine, determinò un impianto fortemente identitario ed efficace, in grado anche di metabolizzare e assorbire al proprio interno una moltitudine di nuove individualità edilizie costruite nel dopoguerra, autoreferenziali, tutte diverse tra loro e molto distanti dalle architetture storiche, per linguaggio, stile e proporzioni.

È quest'ultimo probabilmente il motivo per cui, a distanza di decenni, malgrado l'edilizia del Ventennio sia oggi quantitativamente inferiore a quella successiva e il programma edilizio e funzionale sia stato notevolmente aggiornato, gli edifici storici continuano ancora ad apparire, grazie al loro posizionamento e all'indissolubile legame con l'impianto dei viali e dei parchi, come i principali caposaldi percettivi della spazialità urbana (fig. 18). L'intelligenza delle scelte progettuali e la forza dei principi insediativi e della matrice compositiva hanno prodotto una struttura che, di



17. L'area dell'EUR nel dopoguerra, 1945-1952 ca. (V. Quilici, *EUR. Una moderna città di fondazione*, Roma, 2015, p. 8).



18. La «smagliante massa smeraldina» e gli edifici in pietra dell'Eur, 2021 (foto delle autrici).

fatto, è rimasta intatta, dominante e chiaramente leggibile nel tempo, in grado di sopravvivere al passaggio dall'Italia fascista a quella repubblicana, trasformando l'Esposizione voluta da Mussolini in un moderno quartiere residenziale, centro direzionale e sede delle Olimpiadi degli anni Sessanta.

I PARCHI PERIFERICI; I VIALI, LE STRADE, LE PIAZZE; LA ZONA DEL LAGO

I progetti delle sistemazioni a verde non furono mai messi a concorso o affidati a professionisti esterni (a differenza delle architetture), ma furono

sempre gestiti internamente dall’Ufficio Parchi e Giardini (incardinato all’interno della Direzione SAPG) e poi subordinati all’approvazione di uno speciale Comitato. L’organigramma dell’Ufficio e i suoi componenti (tra cui si ricordano Alfio Sussini, Maria Teresa Parpagliolo, Guido Roda, Giuseppe Meccoli) subirono notevoli cambiamenti nel tempo; Raffale de Vico, cui si deve anche il completamento dei progetti nel dopoguerra, fu coinvolto nell’Ufficio a partire dal 1939, prima in qualità di consulente artistico e poi come capo ufficio⁴⁹.

Per necessità di sintesi non è possibile in questa sede analizzare i numerosi progetti elaborati tra il 1938 e il 1939 e le varianti che seguirono; pertanto, si propone una breve riflessione sui principali ambiti di attività, in parte già definiti nella *Relazione sul Piano Regolatore di massima dei parchi e giardini* e da Minnucci nella descrizione del secondo Piano, pubblicata su «Architettura»⁵⁰.

I parchi periferici

«In tale fascia o corona perimetrale il verde prenderà più o meno “consistenza”, spessore e valore, a seconda della plastica del terreno e della composizione urbanistica», scrisse Minnucci nel 1941⁵¹.

La corona di verde attorno al nucleo edilizio fu infatti progettata con dimensioni e qualità diversificate. I parchi nord – Valfiorita, Turismo e l’attuale Luna Park – dovevano avere un carattere architettonico; quelli verso est, ovest e sud, una «intonazione più paesistica»⁵².

La corona di verde, oltre a risolvere il problema dei dislivelli perimetrali, fu concepita per esaltare il ruolo delle architetture cardine.

Ancora oggi, per chi giunge all’Eur, il quartiere si presenta da lontano come una *massa smeraldina* su cui si stagliano isolate emergenze monumentali, i cui solidi rapporti urbani si svelano soltanto una volta arrivati all’interno del nucleo edilizio (fig. 18). Nello stesso tempo, le emergenze dovevano avere un fondamentale ruolo di orientamento del visitatore all’interno dei parchi, grazie all’apertura di misurate visuali tra la fitta vegetazione: per esempio, quella verso il Palazzo dei Congressi nel Bosco degli eucalipti oppure quelle verso la Chiesa, il Palazzo della Civiltà Italiana e il Palazzo dei Congressi all’interno del Giardino degli Ulivi ovest (fig. 19). Questo sistema, puntualmente descritto nei disegni e in parte allora realizzato, non è oggi sempre riconoscibile a causa della successiva edificazione ma anche per una malintesa logica di manutenzione del verde, incapace di interpretare

e restituire le originali intenzioni attraverso mirate potature. Lo sviluppo edilizio delle aree limitrofe ha portato anche alla perdita di altre visuali, dirette verso le emergenze naturali del paesaggio circostante: tra queste, la vista verso il Monte Cavo da piazzale Benito Juarez e dal piazzale del Museo della Civiltà Romana.

Nonostante le trasformazioni e gli aggiornamenti del progetto dagli anni Cinquanta in poi, la corona di verde ha comunque mantenuto in molti casi un ruolo fedele – benché variato – rispetto agli intendimenti iniziali. Se durante il Ventennio i parchi perimetrali erano stati concepiti come strumento di mediazione con la campagna romana, oggi svolgono un’analoga funzione con l’intensa urbanizzazione circostante. I parchi a sud, che durante l’Esposizione sarebbero stati sostanzialmente privi di edificazione, furono nel dopoguerra oggetto di lottizzazioni residenziali volute da Virgilio Testa, Commissario dell’Ente dal 1951 al 1973, e in parte già previste nel Piano del *Futuro quartiere cittadino* del 1938⁵³: anche se l’idea di un sistema prevalentemente naturalistico fu tradita, la visione di una massa verde fu fatta salva, grazie a un tessuto residenziale rarefatto, non imbrigliato in una rigida geometria e costruito tra gli alberi, in parte già piantati prima del 1943.

Altre intenzionalità progettuali non furono invece mai realizzate o sono attualmente del tutto inespresse. Il sistema dei parchi era stato concepito in relazione all’articolato progetto delle recinzioni e delle porte dell’Esposizione, rimasto sulla carta e mai indagato dalla letteratura sull’Eur⁵⁴. La sofisticata visione delle variazioni cromatiche, che i fiori dovevano realizzare lungo alcune visuali prospettiche in direzione degli edifici monumentali, è oggi del tutto svanita, perfino nell’immaginario e nell’iconografia del quartiere. Particolarmente significativo in questo senso è lo scorci del Palazzo della Civiltà Italiana nel Parco di Valfiorita: la bianca e stereometrica figura architettonica doveva essere inquadrata da una massa di fiori rossi che avrebbe costruito un sorprendente rapporto di contrasto cromatico, efficacemente descritto in una delle già ricordate fotografie ricolorate, pubblicate da Minnucci nel 1941 (fig. 16).

I viali, le strade, le piazze

«Secondo la gerarchia delle strade e dei viali, sono stati [...] progettati filari doppi o quadrupli, simmetrici o no, secondo le sezioni stradali, che poi sono anche notevolmente variate onde presentare al pubblico aspetti nuovi e divertenti»⁵⁵.

Come ricordò Minnucci nel 1938, l’articolazione delle sezioni viarie e della vegetazione fu

diversamente declinata in relazione alla specifica vocazione urbana di viali e strade. Se infatti l'obiettivo primario era quello di ombreggiare le aree di transito e di sosta (con il ricorso a esemplari di 'pronto effetto' unitamente a pensiline e pergolati), indubbiamente la vegetazione svolse un ruolo centrale anche nella costruzione architettonica dello spazio urbano.

L'impostazione fortemente gerarchizzata di assi monumentali e strade secondarie – che, come abbiamo visto, è connaturata alle scelte fondative dell'impianto – fu sottolineata dall'uso della vegetazione, che quindi non può essere considerata accessoria o meramente decorativa.

I cardì e i decumani a vocazione monumentale furono sempre concepiti secondo un disegno ‘regolare’, nell’impianto vegetativo e negli elementi di finitura: i filari di alberi (doppi, quadrupli o a gruppo) dovevano allacciare visivamente gli edifici cardine e gli sfondi naturalistici, mentre altri elementi vegetali, come fiori e arbusti, avrebbero variato le molteplici identità dei singoli sistemi. Le strade secondarie furono invece generalmente progettate secondo impianti ‘irregolari’ o ‘intermedi’, caratterizzati da una varietà di specie, a volte anche non autoctone, e da elementi a carattere più naturalistico (come le “finte rocce”, molto usate anche nei completamenti del dopoguerra). Gruppi di alberi (talvolta unitamente a siepi e arbusti) furono posti agli incroci per risolvere l’intersezione

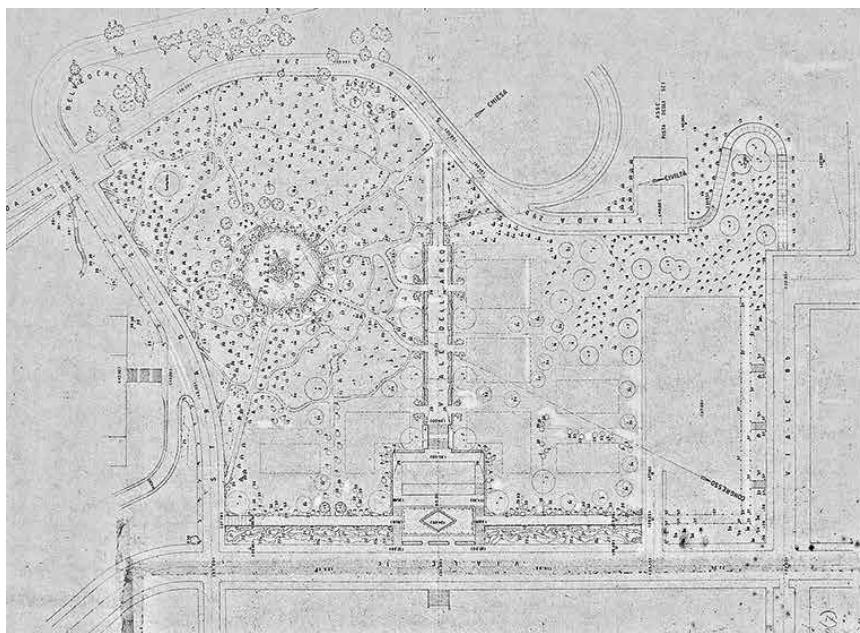
ne di viali segnati da filari di essenze diverse.

In alcuni assi, la scelta delle specie fu legata anche alla funzione degli edifici: è il caso, ad esempio, di viale della Musica dove i filari di palme, purtroppo recentemente perduti, richiamavano l'immagine mediterranea della vicina Mostra delle Terre italiane di oltremare.

A fine Esposizione, il progetto prevedeva una riconversione di alcuni giardini progettati lungo i viali e un adeguamento delle sezioni stradali, con una riduzione della parte pedonale a favore di quella carrabile.

Nel dopoguerra, i progetti rimasti sospesi furono recuperati da de Vico, ma vennero necessariamente aggiornati: molti furono semplificati (soprattutto per questioni economiche), altri vennero ibridati nel linguaggio e nelle scelte di finitura (elementi di arredo, marciapiedi, vialetti ecc.). In anni più recenti, il sofisticato progetto delle strade e dei viali monumentali è stato minato (a volte gravemente) da manutenzioni non sempre consapevoli, integrazioni impropprie della vegetazione, completamenti mancati: tra questi, la perdita di una porzione del doppio filare di tigli lungo viale Europa in corrispondenza del centro congressi La Nuvola, la modifica sostanziale del piazzale degli Archivi, la frammentaria realizzazione dei giardini di viale Shakespeare, il vuoto – mai colmato e fuori scala – del viale dei Santi Pietro e Paolo (fig. 20).

19. Raffaele de Vico, Giardino degli Ulivi ovest: progetto esecutivo delle piantagioni (1941) e vista del Palazzo della Civiltà Italiana dal giardino prima della lottizzazione del dopoguerra (Roma, ASC, Fondo Raffaele de Vico, serie 2, fasc. 6.33; serie 1.2, fasc. 2.14, su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Archivio Storico Capitolino).



Il complesso del Lago

Nel 1941 Minnucci scrisse che il complesso del Lago avrebbe costituito «la massa maggiore di verde, la “villa” di questo quartiere cittadino, che spazia quanto una città di media grandezza. La “villa” attraverso ramificazioni verdi penetranti nel fabbricato del quartiere, viene a ricongiungersi alle altre zone che contornano, come sommergegendo in una massa verde, tutto il complesso edilizio»⁵⁶.

Nel Piano del 1937, il Lago fu concepito con un disegno naturalistico, in aderenza alle curve di livello della valle della Valchetta e privo di sfondi architettonici (fig. 8). Nel 1938, la sua forma fu rettificata in tre vasche squadrate, contornate da «masse geometriche di verde, abbellite da essenze preggiate, da zone fiorite e da siepi di arbusti a diversa tonalità»⁵⁷. Le programmate opere di giardinaggio avrebbero accentuato il carattere architettonico e l’immagine monumentale del complesso, ispirato ai modelli della «Villa nel senso classico, romano e italiano»⁵⁸ (secondo Piacentini: Villa Aldobrandini, Villa d’Este, la Reggia di Caserta e di Versailles⁵⁹) (figg. 9, 21).

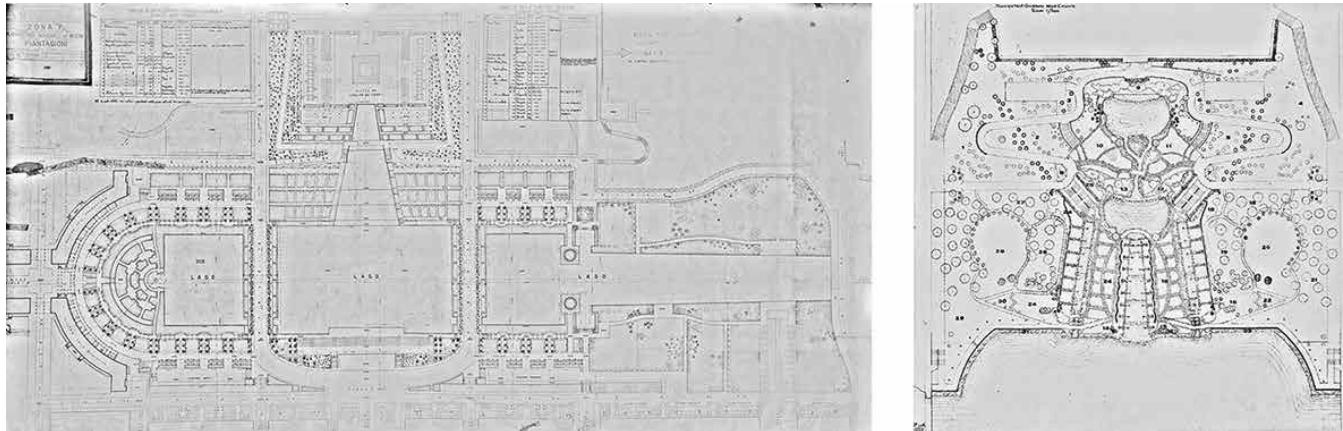
A partire dal 1938, il Lago si conformò di fatto come un ulteriore decumano della maglia urbana; il nuovo carattere scenografico d’impostazione classicista fu sottolineato da due fondali curvilinei posti alle estremità del bacino e aperti verso l’orizzonte naturale, il Teatro all’aperto («un grande anfiteatro di verde e di pietra»⁶⁰) e le esedre dei Palazzi dell’Agricoltura e delle Bonifiche. All’interruzione dei cantieri, i lavori del Lago erano appena iniziati e il complesso fu terminato soltanto nel dopoguerra da de Vico. Benché le aspirazioni monumentalistiche fossero ormai svanite, l’impostazione prospettica incoraggiò comunque la costruzione di due terminali, l’Hotel au Lac e il Palazzo dell’Eni (entrambi concepiti come diaframmi architettonici trasversali, rettilinei, interamente vetrati) che, a differenza delle precedenti previsioni, chiudevano la vista e permettevano il riflesso dell’acqua.

Il progetto di de Vico⁶¹ rinunciò alla rigida geometria dei giardini previsti nel Piano del 1938 (e nei successivi aggiornamenti) e può essere considerato una mediazione tra le diverse istanze che avevano connotato il disegno del verde prima della guerra: materiali e forme “rustiche” (le “finte rocce” ricavate da blocchi sbozzati, l’isolotto irregolare della terrazza più alta delle cascate centrali, gli stradelli mistilinei) furono inseriti in una composizione di matrice “classica” (fig. 21): una «classicità rustica» – come la definì efficacemente de Vico Fallani nel 1987⁶² – che caratterizzò anche altre sistemazioni realizzate da de Vico all’Eur tra il 1951 e il 1962.

Il progetto costruì anche un efficace dialogo con l’impianto del quartiere, attraverso una di-



20. Dall’alto verso il basso: viale Europa, il decumano principale dell’E42, nel plastico del Piano Regolatore del 1938; viale della Musica nell’immediato dopoguerra; viale della Civiltà del Lavoro visto da uno degli archi del Palazzo della Civiltà italiana con i Castelli romani sullo sfondo, 1940 ca. (*Dati urbanistici e topografici...*, cit., p. 766; Roma, ACS, Fondo E42, Archivio fotografico, neg. 5475; E. Giovannetti, *Il Palazzo dei Ricevimenti e Congressi*, in *«Civiltà»*, 2, 1940, p. 58).



21. Raffaele de Vico, Progetto per la zona del Lago: planimetria generale, 8 settembre 1941, aggiornamento 8 aprile 1942; pianta della cascata centrale, 1957 (Roma, ASC, Fondo Raffaele de Vico, serie 2, fasc. 6.34; pubblicati in de Vico Fallani, *Parchi e giardini dell'EUR*, cit., pp. 157, 162).

versa caratterizzazione dei due versanti del Lago: la sponda nord, con una sistemazione più rada, si doveva relazionare con il carattere architettonico del complesso monumentale centrale; la sponda sud doveva apparire invece più naturalistica, con una vegetazione più fitta e dalla trama irregolare, in stretto rapporto con i parchi meridionali.

Recenti interventi hanno in parte modificato il progetto di de Vico. Impropri inserimenti (erbacei o di fiori, arbusti, alberi) hanno alterato i caratteri identitari delle due sponde e il sofisticato equilibrio di pieni e vuoti, di masse e radure. La relazione percettiva tra il visitatore e il Lago e il rapporto diretto tra giardini e vasche d'acqua, inizialmente delimitate da un basso bordo di blocchi irregolari di travertino, è oggi negata da un'alta recinzione metallica affiancata a una fitta siepe. Anche il sistema delle percorrenze è stato nel tempo notevolmente alterato: l'interdizione di alcuni sentieri e la realizzazione di nuovi percorsi (come, ad esempio, il ponte pedonale sulla cascata centrale) hanno agevolato alcuni attraversamenti ma di fatto anche indebolito le originarie logiche di fruizione.

Sara D'Abate
Paola Porretta
Università degli Studi Roma Tre
sara.dabate@uniroma3.it
paola.porretta@uniroma3.it

NOTE

1. T. Dara, *Architetture di alberi e di fiori*, in *Esposizione universale di Roma 1942-XX. Anticipazioni e indiscrezioni*,

zioni, in «L'Illustrazione italiana», 1938, 51, pp. 1126-1131 (1131).

2. La dichiarazione ai sensi dell'art. 10, c. 1, del D.Lgs. 42/2004 ha interessato le aree verdi di proprietà di EUR S.p.A., ovvero i parchi periferici e il Lago; sono esclusi i filari alberati degli assi stradali, di pertinenza comunale.

3. Questo contributo è uno degli esiti della ricerca *Restauro del moderno – I parchi, i giardini e i monumenti storici dell'Eur* (responsabili scientifici: E. Pallottino, P. Porretta), nell'ambito della quale sono stati firmati accordi di collaborazione scientifica (con EUR S.p.A, il MiC-Direzione Generale Archivi, il MiC-Archivio Centrale dello Stato e la Technische Universität München) e sono in corso attività didattiche (tesi di laurea, di dottorato e laboratori curriculari). Questo scritto è frutto del lavoro congiunto degli autori: a P. Porretta sono attribuiti i paragrafi *Introduzione, I principi insediativi, Ruolo e carattere della vegetazione nel progetto dell'E42*, a S. D'Abate i restanti paragrafi.

4. M. de Vico Fallani, *1937-1943: contributo alla storia dei parchi e giardini dell'E42*, in M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, *E42 Utopia e scenario del regime*, v. 2, Venezia, 1987, pp. 156-163; Id., *Parchi e giardini dell'EUR. Genesi e sviluppo delle aree verdi dell'E42*, Roma, 1988.

5. Tra gli studi che hanno variamente trattato il tema dei giardini dell'E42 si segnalano: S. Dümpelmann, *Maria Teresa Parpagliolo Shephard (1903-1974): ein Beitrag zur Entwicklung der Gartenkultur in Italien im 20. Jahrhundert*, Weimer, 2004; U. Gawlik, *Raffaele de Vico. I giardini e le architetture romane dal 1908 al 1962*, Firenze, 2017; S. Quilici, *I giardini dell'E.U.R.*, in A. Cremona, S. Santolini, C. Crescentini (a cura di), *Raffaele de Vico, architetto e paesaggista: un consulente artistico per Roma*, Roma, 2020, pp. 518-529.

6. Per approfondimenti sulle vicende storiche dalla scelta dell'area all'abbandono dei cantieri, si vedano I. Insolera, L. Di Majo, *L'Eur e Roma dagli anni Trenta al Due mila*, Roma, 1986; Calvesi, Guidoni, Lux (a cura di), *E42. Utopia e scenario del regime*, cit.; R. Mariani, *E 42 un progetto per l'«Ordine Nuovo»*, Milano, 1987.

7. Prima relazione *Esposizione 1941* di Cini a Mussolini, in gran parte riportata in Insolera, Di Majo, *L'Eur e Roma...*, cit., pp. 21-24 (24). Cini fu coadiuvato da Cipriano Efisio Oppo e Oreste Bonomi (vice Commissari aggiunti), Carlo Pareschi (Segretario generale).

8. In Archivio Centrale dello Stato (ACS), Fondo Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma (E-42) (da ora in poi Fondo E42), b. 1019, fasc. 7775, sono conservate tre versioni non datate della relazione: la prima con intestazione *Piano Regolatore definitivo dell'E.42 redatto dal Servizio Architettura sul progetto di massima degli architetti Pagano Piacentini Piccinato Rossi Vietti. Relazione del progetto del Piano Regolatore della zona della Esposizione Universale di Roma 1942*, da considerarsi probabilmente la più recente e da cui sono tratte le citazioni di questo articolo; la seconda firmata da Oppo (in qualità di Presidente della Commissione per lo studio del Piano Regolatore) e da Piacentini (in qualità di Relatore); la terza, priva di firma e con molti emendamenti. Le correzioni apportate sulle diverse versioni danno contezza delle modifiche progressivamente apportate al progetto nel corso del 1937, quando Piacentini riuscì ad avocare a sé la responsabilità complessiva del progetto. Per la datazione del documento finale si veda Guidoni, *L'E42...*, cit., pp. 47-48. Per una descrizione dello stato dei luoghi cfr. G. Alvisi, *Il contributo dell'aerofotografia allo studio dell'E42 e delle grandi opere pubbliche connesse*, in Calvesi, Guidoni, Lux (a cura di), *E42. Utopia e scenario del regime*, cit., pp. 117-146.

9. Cfr. M. Valenti, *I luoghi dell'E42. Le Tre Fontane. Storie di ordinaria burocrazia*, in Calvesi, Guidoni, Lux (a cura di), *E42 Utopia e scenario del regime*, cit., pp. 191-196.

10. Numerose fotografie e un ricco carteggio tra la Segreteria Particolare del Duce e il Governatorato sulle operazioni di sgombro dell'area nell'estate 1937 è contenuto in ACS, Segreteria Particolare del Duce (da ora in poi SPD), Carteggio Ordinario 1922-1943, b. 1268, fasc. 509832, *Vedute fotografiche della zona dove sorgerà l'Esposizione*. Cfr. anche P. Ferrara, *Baracche, capanne e grotte nel territorio dell'Esposizione universale*, in Calvesi, Guidoni, Lux (a cura di), *E42 Utopia e scenario del regime*, cit., pp. 176-178.

11. Oltre alle immagini conservate in ACS (Fondo E42, Archivio fotografico) e quelle citate nella nota precedente, si segnalano: le foto dell'Archivio dell'Istituto Luce scattate in occasione del sopralluogo di Mussolini del 28 aprile 1937, n. A00072392-A00072399; le foto pubblicate in *Dati urbanistici e topografici, planimetria e plastico generale, servizi tecnici dell'E.42*, in «*Architettura*», 1938, fasc. speciale, pp. 753-767 (756-757).

12. *Esposizione universale di Roma 1942-XX. Anticipazioni e indiscrezioni*, cit., pp. 1065-1067.

13. G. Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, in «*Civiltà*», 1941, 7, pp. 33-46 (34).

14. A. Fratelli, *Come nasce una città*, in «*Civiltà*», 1940, 1, pp. 16-21 (18).

15. Per il testo integrale del programma, si veda G. Bottai, *Progetto di massima per una esposizione universale a Roma-23 marzo 1939 o 1942*, giugno 1935, in Insolera, Di Majo, *L'Eur e Roma...*, cit., pp. 11-17.

16. *Relazione del progetto del Piano Regolatore...*, cit., p. 3.

17. Quote indicative ricavate da *Relazione del progetto del Piano Regolatore...*, cit., *passim*.

18. *Studio preliminare per la espansione edilizia di Roma al mare e per la scelta delle aree da destinare alla Esposizione mondiale del 1941*, dicembre 1936, si veda E. Guidoni, *L'E42, città della rappresentazione. Il progetto urbanistico e le polemiche sull'architettura*, in Calvesi, Guidoni, Lux (a cura di), *E42. Utopia e scenario del regime*, cit., pp. 25-27.

19. M. Piacentini, *Classicità dell'E42*, in «*Civiltà*», 1940, 1, pp. 22-30.

20. M. Piacentini, *L'urbanistica e l'architettura*, in «*Architettura*», 1938, fasc. speciale, pp. 725-726 (725).

21. *Relazione del progetto del Piano Regolatore...*, cit., p. 3.

22. G. Minnucci, *Il piano regolatore*, in «*Architettura*», 1938, fasc. speciale, pp. 731-735 (732).

23. *Relazione del progetto del Piano Regolatore...*, cit., p. 9.

24. Ivi, p. 12.

25. G. Biadene, *Fervore di opere. Come nasce l'Esposizione universale di Roma 1942-XX. Anticipazioni e indiscrezioni*, cit., pp. 1082-1087 (1082).

26. G. Pagano, *Occasioni perdute*, in «*Costruzioni-Casabella*», XIV, 1941, 158, p. 7.

27. Bottai, *Progetto di massima...*, cit., p. 15.

28. *La città parco della Roma moderna*, a cura dell'Ente Eur, Roma, 1953; Guidoni, *L'E42, città della rappresentazione...*, cit., p. 29.

29. *Esposizione Universale di Roma 1942-anno 20 E.F.*, a cura del Commissariato generale, Livorno, 1939, p. 38.

30. M. Piacentini, *L'Esposizione Universale dell'anno ventesimo e la più grande Roma del piano imperiale*, in «*Il Giornale d'Italia*», 14 ottobre 1936, p. 3.

31. La Commissione stilò un programma in quattro fasi che però fu disatteso; nel novembre 1937 fu nominata una nuova Commissione per lo studio della sistemazione dei giardini nella zona dell'Esposizione, composta da: Oppo (presidente), Pareschi (vicepresidente), Alfio Susini, Maria Teresa Parpagliolo, Michele Busiri Vici, Guido Roda, Piccinato, Florio (segretario); seguirono altre cinque commissioni (per approfondimenti, si veda de Vico Fallani, *Parchi e giardini dell'EUR*, cit., pp. 31-41).

32. *Relazione del progetto del Piano Regolatore...*, cit., p. 14.

33. G. Pagano, *L'esposizione universale di Roma 1941-42*, in «*Casabella*», 1937, 114, pp. 4-15 (7).

34. *Piano dell'Esposizione Universale di Roma 1941*, in «*Architettura*», 1937, IV, pp. 181-192 (189); l'articolo non è firmato, ma è comunque ragionevolmente attribuibile a Piacentini.

35. ACS, Fondo E42, b. 1004, fasc. 7676, *Relazione sul piano regolatore di massima dei parchi e giardini* redatta dall'Ufficio Parchi e Giardini (si veda *infra*). Nel fascicolo sono conservate tre versioni, datate 22 giugno 1938, 3 giugno 1938 (con correzioni di Piacentini) e 26 maggio 1938 (con firma di Susini, Parpagliolo, Roda).

36. Minnucci, *Il piano regolatore*, cit.

37. Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, cit.

38. *Relazione sul piano regolatore di massima dei parchi e giardini*, cit., p. 4.

39. Ivi, p. 1.

40. Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, cit., p. 46.
41. Ivi, pp. 35, 36, 41, 42.
42. Ivi, p. 44.
43. *Relazione sul piano regolatore di massima dei parchi e giardini*, cit., p. 2.
44. Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, cit., p. 40.
45. Laddove non fu possibile reperire alberi adulti si misero a dimora esemplari giovani, piantandoli però più fitti di quanto fosse opportuno con il proposito, spesso poi non messo in atto, di sterzarli in seguito per ridurre l'eccessiva vicinanza reciproca.
46. *Relazione sul piano regolatore di massima dei parchi e giardini*, cit., p. 7.
47. Ivi, pp. 7-8.
48. *La Città bianca* è il titolo di un documentario sull'Eur, diretto da Enrico Franceschelli e prodotto dalla Opus Film nel 1953. Sulla progressiva costruzione dell'immagine "metafisica" dell'Eur si rimanda a S. D'Abate, E. Pallottino, P. Porretta, *I parchi e i giardini dell'E42. Nuove prospettive di ricerca*, c.s.
49. Per approfondimenti sulle articolate vicende di commissioni, comitati e uffici per i parchi e giardini dell'Ente, si veda de Vico Fallani, *Parchi e giardini dell'EUR*, cit.
50. Minnucci individuò altri due ambiti: i giardini interni ai lotti (mai dettagliatamente definiti) e il Bosco degli eucalipti (che può essere considerato parte dei parchi periferici).
51. Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, cit., p. 40.
52. Minnucci, *Il piano regolatore*, cit., p. 734.
53. *Dati urbanistici e topografici...*, cit., p. 763.
54. Cfr. A. Incutti, *Le Porte di accesso e le recinzioni dell'E42: un progetto non realizzato*, tesi di laurea, Dipartimento di Architettura di Roma Tre, a.a. 2021/22, relatori: E. Pallottino, P. Porretta; correlatori: E. Colafranceschi, S. D'Abate; su questo tema è in preparazione un saggio.
55. Minnucci, *Il piano regolatore*, cit., p. 734.
56. Minnucci, *I giardini dell'Esposizione universale di Roma*, cit., p. 40.
57. Minnucci, *Il piano regolatore*, cit., p. 734.
58. *Ibid.*
59. Piacentini, *Classicità dell'E42*, cit., p. 28. I tecnici Benadusi e Ortolani dell'Ufficio Piano regolatore compirono sopralluoghi in Francia e in Italia per studiare modelli di giardini storici da interpretare e riproporre (de Vico Fallani, *Parchi e giardini dell'EUR*, cit., pp. 159-160).
60. Minnucci, *Il piano regolatore*, cit., p. 733.
61. Per il Lago, de Vico studiò diverse varianti, molte delle quali sono conservate nel fondo personale dell'architetto presso l'Archivio Storico Capitolino (ASC), Fondo Raffaele de Vico, serie 1.2, fasc. 2.22, 2.23; serie 2, fasc. 6.24, 6.34.
62. De Vico Fallani, *Parchi e giardini...*, cit., p. 161.

E42/Eur: The Urban Plan and the Architecture of Parks and Gardens

by Sara D'Abate, Paola Porretta

The E42 project, which started in 1936, would have transformed a part of the barren and deserted countryside located between Rome and the sea into a "dazzling emerald mass" («smagliante massa smeraldina», Esposizione Universale di Roma, 1939): a completely new nature was designed according to the urban spaces and buildings, and was supposed to enhance the metaphysical city of stone architecture through a balanced contrast of volumes and colors.

More than thirty years after the only systematic study on the gardens and parks of Eur (de Vico Fallani 1988), it is considered useful to deepen and update the research on this topic. Starting by tracing the development of the project, this paper aims to investigate the features, shape and role of vegetation in relation to the overall program. The goal is to provide new keys to interpret the Eur complex, but also to guide conscious actions of maintenance and restoration.