

La propaganda basata sul mattone e i progettisti organici al regime

ARCHITETTURA

Non solo Urbe: i segni del fascismo nel Friuli e nella Venezia Giulia

Mussolini, il teatro urbano dell'immaginario

Gli edifici del ventennio: la grandiosità di Roma antica per la costruzione della "nuova Italia"

Un grande teatro dell'immaginario. Gli edifici costruiti in tutta Italia durante il regime fascista - istituzioni pubbliche, scuole, banche, compagnie di assicurazione, alberghi, sedi di uffici postali, stazioni ferroviarie, fin le ville e le case di abitazione, torri marmoree o rivestite di rustico bugnato come arenghi medievali, archi, colonne, portici, rilievi, sculture e, d'altra parte, i limpidi volumi razionalisti modellati con plastiche sinuosità, esaltati da luminosità mediterranea, quelle forme assolute, quegli spazi utopici - intendevano ricomporre con la loro astrazione metafisica il disegno ideale della città antica proiettandolo nella "nuova era" in una tersa e magica luce di primordio. A Roma i Fori trasformati in grandioso apparato scenografico; la piazza Augusto Imperatore di Edgardo Morpurgo ispirata alle dechirichiane *Piazze d'Italia* con l'incantamento solenne del tumulto fitto di cipressi come *l'Isola dei morti* di Böcklin; nel Foro Italico, ex Foro Mussolini, di Enrico Del Debbio e Luigi Moretti coadiuvati da altri professionisti, l'armoniosa articolazione, la chiarezza e il respiro del progetto urbanistico, l'intensità emotiva, l'eleganza e la bellezza delle forme architettoniche; e, alla fine del ciclo, lo spettacolare magniloquenza, la monumentale, moderna, classicità dell'Eur. A Brescia la spazialità solida, sonora, di Piazza della Vittoria, la misura serrata del neoclassicismo novecentista di Marcello Piacentini scandita sui metri dell'esametrio latino e di un medioevo rivisitato secondo le *Odi barbare* carducciane. A Como il trasparente, astratto, mirabile cristallo geometrico dell'ex *Casa del Fascio* di Giuseppe Terragni. E, per citare qualche esempio delle nostre parti, a Udine le astratte tensioni, la forza quasi espressionistica, le liriche trasparenze, dei palazzi residenziali e delle Case dell'Opera Nazionale Balilla di Ermes Midena, la possente sinfonia neoromanica del Tempio Ossario di Provino Valle e Alessandro Limongelli; la dialettica fra la poderosa staticità dei volumi chiusi e i piani modellati da freschi giochi di luce e d'ombra di Cesare Scoccimarro a Pordenone. A Gorizia il razionalismo suadente e spettacolare del Palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni e l'accademico Tempio civile di Del Debbio; l'epico Sacario di Giovanni Greppi e Giovanni Castiglioni, che trasfigurava il sacrificio dei centomila caduti nella prima guerra mondiale in patriotti-

ca apologia prefiguratrice del fascismo a Redipuglia. A Trieste la «visualità littoria» di Marcello Piacentini, Mario De Renzi, Umberto Nordio, orientata a occultare le preesistenze austro-ungariche della città eletta a baluardo avanzato della latinità nei confronti del mondo mitteleuropeo e balcanico.

L'architettura fascista, insomma, come trasfigurazione del reale attraverso il ricorso a una memoria fantasticata: rielaborazione mitica della storia dell'antica Roma proiettata verso la costruzione di una società futura, strumento «capace di colpire l'immaginazione popolare e di provocarne l'azione». È questa la tesi sviluppata nel saggio *Mussolini architetto - Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*. Nè autore Paolo Nicoloso, nativo di Buja, che insegna storia dell'architettura nelle università di Trieste e di Udine. Il libro, edito da Einaudi, esce a pochi mesi dal *Fascismo di pietra*, in cui lo storico Emilio Gentile ha analizzato la rappresentazione delle mitologie fasciste nell'assetto urbanistico e architettonico della capitale, come simbolo della nuova Italia e della nuova civiltà imperiale che il regime, traducendo e piegando ai propri fini la memoria della romanità, si proponeva di realizzare attraverso l'esperimento totalitario.

Nicoloso allarga la ricerca alle tracce impresse dal fascismo in tutta Italia e, soprattutto, mette in luce la funzione educativa assegnata all'architettura quale evocatrice di immagini forti capaci di entusiasmare e sedurre. In ciò contraddicendo quegli studiosi che hanno tentato di rivendicare agli architetti del ventennio una sostanziale autonomia dalla politica. Non dunque chiusi in una torre d'avorio i professionisti dell'epoca, ma organici al regime, impegnati a dare alle loro opere un valore simbolico - fatto per durare nel tempo - dell'unità nazionale all'insegna del fascismo. Mussolini

«comunica alle masse con l'architettura, che diviene emblema del patto politico tra il duce e il suo popolo». nCentinaia sono gli architetti - i «divi» dell'epoca nel settore - con i quali, tra viaggi e udienze a palazzo Venezia, viene a contatto. «C'è chi gli scrive, chi gli invia libri, chi gli sottopone idee, chi gli suggerisce iniziative». Una gara di plaggeria, insomma, per ingraziarsi e ottenere i favori del capo. A lui si rivolge ripetutamente, ma sempre con esito negativo, il grande Le Corbu-

sier per ottenere la progettazione di una importante opera pubblica e, dopo la conquista dell'Etiopia, la redazione del piano regolatore di Addis Abeba. Un altro celebre architetto, Frank Lloyd Wright, verso la metà degli anni Trenta, individua nell'Italia fascista la nazione dove poter attuare un radicale modello di decentramento urbano, invitando però il governo ad abbandonare nelle architetture antiquati schemi accademici. Quasi in risposta il duce, nell'incontro a palazzo Venezia con i partecipanti al Congresso internazionale degli architetti, si presenta come autentico paladino della modernità. La sua politica nei confronti delle soluzioni stilistiche non è infatti univo-

ca, si svolge in direzioni divergenti e contraddittorie. Davanti al fronte dei modernisti e dei tradizionalisti - scrive Nicoloso - egli assume in un primo tempo atteggiamenti strumentali, media le posizioni in conflitto, sostiene ciò che è conveniente politicamente in un determinato contesto. Soltanto dopo la conquista dell'Etiopia e il viaggio in Libia nel 1937, suggestionato dalle rovine di Leptis Magna, di Sabratha e Cirene, si converte «all'amore per le colonne». Con la Città Universitaria di Roma, cui partecipano una decina di architetti di tendenze diverse coordinati unitariamente dall'accorta regia di Piacentini, si impone dunque il linguaggio imperiale, che trionfa nella progettazione dell'Eur - regista sempre Piacentini - per la quale Mussolini ordina «romanità, monumentalità, italianità, grandiosità, solidità». Alla svolta influisce anche l'influenza del gigantismo architettonico adottato a Berlino, Monaco, Norimberga da Hitler - tramite il «progettista di corte» Albert Speer - per «nazionalizzare totalmente le masse».

C'è un altro elemento di novità nel libro: il ruolo del duce - come fa intendere il titolo - quale coautore delle opere più importanti e significative. Ruolo creativo che si esplica in varie forme. Anzitutto i viaggi compiuti al Nord, al Centro, al Sud, nelle Isole, per inaugurare edifici, monumenti, città di fondazione e apporre così, su di essi, la propria firma. Ma egli interviene direttamente anche nelle fasi esecutive, impartendo direttive, consigliando gli autori, imponendo modifiche, risolvendo con autoritario decisionismo soluzioni controverse e laboriose. Dalla stesura quasi cronistica del saggio di Nicoloso, risultato di scrupolose e dettagliate, ricerche archi-

vistiche, esce una sorta di ampia sceneggiatura cinematografica che trasforma l'indagine storico-critica in racconto intriso del colore d'epoca: vengono narrati i retroscena delle vicende progettuali, le ambizioni, i dissidi, le gelosie, le rivalità fra gerarchi e architetti, gli affari privati all'ombra delle grandi imprese costruttive. Commedie degli intrighi dietro i titanici disegni dittatoriali di modernizzazione nel solco dei richiami ad antiche tradizioni di gloria.

«Malata di romanità», secondo la definizione di Renzo De Felice, la critica d'arte fornisce al dittatore un determinante sostegno nella formulazione del

mito di Roma. Da parte loro gli architetti sono chiamati a esprimere le esigenze rappresentative del fascismo non solo in senso formale, ma contenutistico, coordinandole con i programmi di politica sociale e di affermazione dello stato fascista. La realizzazione, a esempio, di una rete capillare di *Case della Gil* (divenute, come in Friuli e nella Venezia Giulia, occasioni di audaci sperimentazioni razionaliste) risponde a un indirizzo preciso e necessario - secondo la concezione fascista - di formazione su basi dottrinali della gioventù.

Nel quadro generale del riassetto ur-

bano si affrontano i temi dei monumenti, dei nuovi quartieri, del riuso della città storica e dei connessi sventramenti. Lo slogan lanciato da Mussolini "sffollare le città" risponde all'ipotesi di "diradamento urbano" sostenuta da alcuni teorici ai fini, fra l'altro, di un riequilibrio fra città e campagna. Risalgono agli ultimi anni Venti le proposte di un piano nazionale e di piani regionali per la disurbanizzazione. La politica degli sventramenti, che provoca la perdita di preziose stratificazioni di cultura e di storia, è dettata da un intreccio complesso di motivazioni: la polemica futurista contro il vecchiume («Impugnate i picconi, le scuri, i martelli e demolite, demolite senza pietà», sosteneva negli anni Dieci Antonio Sant'Elia); il dispregio per il cosiddetto "colore locale"; obiettivi di risanamento igienico delle aree degradate; intendimento del fascismo - appoggiato da storici dell'arte, archeologi, artisti - di isolare, valorizzandoli enfaticamente, i monumenti più significativi della classicità; volontà del regime di ottenere imponenti scenografie urbane per le proprie liturgie. Ma anche, secondo gli architetti razionalisti quali Terragni, Luigi Piccinato o il Gruppo BBPR, visione funzionale basata sull'*esprit de géometrie* dell'organismo-città, suddivi-

so in un centro storico terziarizzato e residenziale per l'alta e media borghesia e in articolazioni periferiche per il proletariato e gli agricoltori, a contatto diretto, quindi, con le localizzazioni industriali e con la campagna. Ovviamente, a trarre vantaggio da queste operazioni e talvolta a condizionarle è la rendita fondiaria, pronta a speculare sulla disponibilità di aree molto appetite.

Nell'aprile 1925 l'architetto Armando Brasini disegna il nuovo centro di Roma prevedendo la demolizione di interi isolati. Con tempistica risposta Piacentini traccia la prima idea di piano regolatore della Grande Roma. La redazione dello strumento urbanistico viene affidata a un gruppo di professionisti e di studiosi: con Piacentini e Brasini ci sono fra gli altri Gustavo Giovannoni, fondatore della prima Scuola superiore di architettura, l'architetto eclettico «buono per tutte le stagioni» Cesare Bazzani, l'ispettore generale delle Antichità e Belle Arti del Governatorato Antonio Muñoz, «regista a giudizio di Antonio Cederna - del più vasto teatro di demolizioni della storia moderna». Ricordiamo, a titolo di curiosità, che di Muñoz lo scultore udinese Silvio Olivo, attivo nella capitale dal 1925 al 1986, realizzò nel 1944 una testa in bronzo ispirata con angolosa asprezza alla ritrattistica romana.

di LICIO DAMIANI



A sinistra, uno scorcio dell'Eur con il Palazzo della Civiltà Italiana (o della Civiltà del Lavoro), edificio simbolo del quartiere concepito dal fascismo per ospitare, nel ventennale della marcia su Roma, l'Esposizione Universale del 1942. Al centro, il Sacralario di Redipuglia per i caduti della prima guerra mondiale. A destra, lo Stadio dei Marmi al Foro Italico con la sua spettacolare sequenza di statue

RITRATTI DI PROTAGONISTI

Piacentini regista dell'Eur, un'epopea alla DeMille

Incisivi, nel libro di Paolo Nicoloso, i medaglioni di alcuni dei principali protagonisti dell'intensa rapsodia architettonica. Con Luigi Moretti, invitato giovanissimo al concorso per la progettazione del Museo dell'Opera Nazionale Balilla e per la collocazione del colosso in bronzo di Ercole con fattezze del duce, alto 86 metri, nel Foro Mussolini, opera di Aroldo Bellini la cui realizzazione venne interrotta, il duce instaura un rapporto privilegiato. Suoi sono, sempre nel Foro, l'*Accademia di scherma*, di una colloquialità immersa in una temporalità astratta, impregnata di riferimenti classici distesi in geometrismi puristi di chiarezza tutta mediterranea, l'*Appartamento-palestra del duce*, spazio fluido, rarefatto, quasi irreale, «pensato per essere abitato non da un comune mortale, ma da un uomo eccezionale, quasi un semidio» e il *Sacrario dei martiri fascisti*, la cui atmosfera misticamente sospesa ripresa dalla liturgia cristiana eleva il fascismo a religione politica.

Terragni è il razionalista «innamorato del duce», che nella relazione al progetto del *Palazzo del Littorio* è paragonato a una divinità: si sarebbe dovuto mostrare alla folla, sopra un enorme muro sospeso da terra, «come un dio, contro il cielo, sopra di lui non c'è nessuno». Nella *Casa del Fascio* di Como e nel progetto del *Danteum*, monumento a Dante in via dell'Impero, l'armonia delle immagini astratte trasforma il «tempo quotidiano in tempo mitico, nel tempo rivoluzionario di Mussolini». Ma la sua fede fascista, la sua cieca fiducia, vengono tradite dal capo che per convenienza politica lo accantona in alcune scelte fondamentali. E sono ricordati i «pericolosi equilibrismi» di Gio Ponti, tra l'affermazione di una politica di pace

espressa attraverso l'impegno di «una casa per tutti» e una contorta giustificazione della guerra.

Rilievo, nel volume assumono inoltre gli istriani Umberto Cuzzi, operante a Gorizia e a Torino, e, soprattutto, Giuseppe Pagano, punto di riferimento essenziale come teorico di un'architettura fascista radicata entusiasticamente al razionalismo più intransigente e autore di edifici, quali l'Istituto di fisica della Città Universitaria di Roma, la sede dell'Università Bocconi di Milano, il palazzo per abitazioni in via Fabio Severo a Trieste, che mitigano la componente monumentale e rappresentativa con la sobrietà cubista dei volumi.

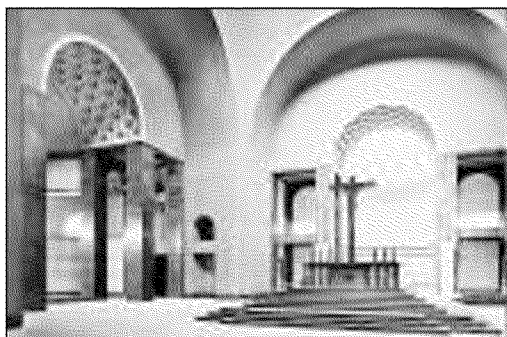
Su tutti si afferma e domina con notevoli capacità tecniche e organizzative, supportate da scaltrezza, furberia, cinismo, disinvoltata abilità manovriera, lui, Piacentini, Cecile DeMille dell'architettura fascista, pronto a riciclarsi nel dopoguerra a servizio della democrazia. Come, del resto, fecero altri suoi illustri colleghi, a eccezione di Pagano, deluso dal regime dopo il naufragio delle illusioni di purezza ideale con la vicenda dell'Eur e morto nel *Lager* di Mauthausen, e di Terragni, scomparso al rientro dal fronte russo.

Come vengono oggi percepite le opere littorie?, si chiede Nicoloso. «Di nuovo l'arcana potenza di quest'arte ritorna a produrre suggestioni collettive». L'obiettivo mussoliniano, insomma, di parlare ai posteri del fascismo attraverso l'architettura, potrebbe apparire vincente. Conclude l'autore: è possibile «curare un paese in crisi di democrazia identificando figurativamente la propria memoria storica in edifici simboli di un'architettura che educava e praticava un profondo odio antidemocratico? Non siamo forse di fronte a un ennesimo paradosso italiano?». (L.dam.)

UDINE: DOMANI SI PRESENTA IL SAGGIO DI PAOLO NICOLOSO

Per il ciclo degli *Incontri con l'autore* organizzati dalla Biblioteca Civica Vincenzo Joppi, in collaborazione con il Comune e con il Club Unesco di Udine, sarà presentato domani alle 18, in sala Aiace, il saggio *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, recentemente edito da Einaudi. Ne parlerà Cristina Bianchetti, docente all'Università di Torino. Sarà presente l'autore, classe 1957,

nativo di Buja, che insegna storia dell'architettura negli atenei di Udine e di Trieste. Fra le sue pubblicazioni, vanno ricordate *Gli architetti di Mussolini* (Franco Angeli, 1999), *Il trionfo della miseria* con Andrea Guerra e Elisabetta Molteni (una ricerca sugli alberghi dei poveri, Electa, 1995), *Il piano Fanfani in Friuli* con Ferruccio Luppi (Leonardo, 2001) e, insieme ad altri autori, i volumi *Marcello D'Olivo architetto* e *Gianni Avon*.



Il Tempio Ossario a Udine, opera di Provino Valle e Alessandro Limongelli (1925-1942)