

MODERNISMO

LUIGI MORETTI,
L'ATRIO DELLA «CASA DEL BAULLIA»,
PIACENZA (1933-34)

Oggetto di una lettura tanto stereotipata quanto tenace, l'architettura italiana tra le due guerre, e in particolare il processo di trasformazione fondiaria che diede vita alle «città nuove» dell'Agro pontino, è oggi al centro di diversi studi in cui viene evidenziata la complessità delle relazioni socioeconomiche che stavano dietro quegli interventi

littorio

Maurizio Glufè

La storia dell'architettura, e in particolare quella narrata dagli architetti sul XX secolo, abbonda di miti, essendo stata semplificata, plasmata e spesso distorta, a sostegno delle varie teorie estetiche che si sono succedute. Da anni lo studioso svizzero Werner Oechslin è tra coloro che indagano con maggiore attenzione i complessi meccanismi implicati nell'operazione di ridurre la storia a strumento della «operatività» progettuale, provando a sottrarre il giudizio storico alle «deduzioni troppo semplici» di chi intende utilizzarlo per le proprie «poetiche», e dimostrando come dietro i roboanti «programmi e grandi gesti» dei protagonisti si dissimolino le autentiche ragioni della modernità in architettura.

Antidoti efficaci

Nel suo recente volume *Le radici tedesche dell'architettura moderna. Gli esordi del Werkbund e di Mies* (Allemandi 2008, pp. 196, euro 20) Oechslin ha messo in discussione una serie di episodi che sono stati alla base di salde quanto durevoli mitografie. Dalla nascita della prima associazione di artisti tedeschi (*Deutsche Werkbund*) per proseguire con il Bauhaus di Gropius e la lezione di Mies van der Rohe, Oechslin spiega quanto fuorviante sia stato il disegno di comporre un «autodeliberato» uso della storia a vantaggio della teoria. Impegnati esegeti – da Sigfried Giedion a Colin Rowe, fino a Peter Eisenman – sono riusciti a produrre una serie di «verità vincolanti» che con la storia non hanno nulla a che fare. Con le loro tesi hanno orientato tendenze e linguaggi dell'architettura, senza tuttavia esercitare quell'«approccio critico» che può essere condotto solo attraverso la pratica dell'esperienza e con una buona dose di realismo – le sole facoltà che, sull'esempio di Kant e Gottfried Semper, Oechslin riconosce quali efficaci antidoti affinché l'architettura non si riduca a propaganda.

Le riflessioni contenute in questo saggio dello studioso svizzero ci possono essere di grande aiuto riguardo all'architettura italiana tra le due guerre, ambito che ha visto negli ultimi anni un rinnovato interesse di studi da parte di storici come Paolo Nicoloso e Emilio Gentile. Utile e condivisibile, in particolare, la considerazione di Oechslin

secondo il quale la modernità in architettura non può solo essere quella internazionalizzata in una «forma unitaria», quella stilisticamente accettata nei *Congrès internationaux d'architecture moderne*. Se così stessero le cose, infatti, non vi rientrerebbero molte esperienze russe, olandesi, e tedesche, e neppure quelle italiane: non tutte sempre riconducibili allo schema dell'edificio «bianco, cubico e autonomo».

Scenografie balorde e gratuite

Anche Giuseppe Pagano, l'architetto tra i più impegnati nella causa dell'architettura razionalista, affermava dalle pagine di «Casabella» che l'adozione delle «sagome squadrate» rappresentava un «adattamento scimmiesco alla moda» e che il significato dell'architettura moderna era quello di costruire per soddisfare i bisogni degli uomini: «servire» nel vero senso della parola». E aggiungeva che la città si sarebbe dovuta comporre di un'architettura «modesta e sorda» in grado di colloquiare con pochi edifici rappresentativi, ma nell'insieme esprimere «chiarezza, onestà, rettitudine economica e, quasi sempre, educazione urbanistica». Argomenti validissimi e ancora oggi di flagrante attualità – ma quanto utilizzati per distinguere e selezionare chi si richiamava allo «stile» del razionalismo e non solo per contrapporsi ai tradizionalisti?

Per Pagano il concetto «etico-economico» e di bellezza in architettura non riguardava solo la retorica e la monumentalità dello stile littorio: né quello declinato secondo un uso arbitrario del canone classico da Marcello Piacentini o da Enrico Del Debbio, né quello elaborato secondo i *pastiches* storicisti da Cesare Bazzani o Armando Brasini. La critica era diretta all'architettura delle nuove città di fondazione, «redente» attraverso la bonifica di aree malariche e improduttive.

L'invettiva di Pagano si rivolgeva contro la burocrazia fascista per il mediocre edificio di Pontinia: la terza città della pianura pontina realizzata dall'Opera Nazionale

Combattenti dopo Littoria e Sabaudia. Lì si era tradita la modestia dell'ambiente rurale per risolvere l'abitato in una serie di gratuite invenzioni formali e «balorde scenografie». Fatta salva Sabaudia, che con la stazione di Firenze rappresentava il successo dei giovani razionalisti, il giudizio storico sulle «città nuove» durante il fascismo è ri-

masto da allora immutato per gli storici «militanti» del «progetto moderno», da Giulia Veronesi a Bruno Zevi. Nell'introduzione alla raccolta degli scritti scelti di Pagano (*Architettura e città durante il fascismo*, Jaca Book 2008, pp. 306, euro 42) Cesare de Seta ha scritto che nella fase successiva alla pubblicazione dei suoi studi sull'architettura italiana tra le due guerre, risalenti agli inizi degli anni '70, si è proceduto a una progressiva omologazione dei protagonisti della modernità architettonica, appiattendolo la loro originalità espressiva sulla produzione accademica di coloro che soprattutto dopo il '36 furono i massimi interpreti della retorica fascista: Marcello Piacentini *in primis*. È possibile che una «ondata revisionista», come scrive de Seta, rappresentata dagli interessi storiografici per una serie di figure dell'architettura del Ventennio, metta in crisi le nette e consolidate differenze tra fautori del modernismo europeo e i seguaci di un'architettura *pompier*?

Lo scavo critico compiuto dallo stesso de Seta ci garantisce da questi ambigui tentativi, ed è semmai sul fronte dei «buoni architetti fascisti» che occorre orientare l'indagine storiografica, soprattutto intorno alle vicende che riguardano la «modernizzazione» dell'Italia e hanno il loro fulcro nelle grandi trasformazioni del territorio e del paesaggio oltre che delle città. Il saggio di Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo* (Bollati Boringhieri 2008, pp. 329, euro 24) non fa che confermare l'ingenua *vulgata* di un «periodo eroico» dell'architettura moderna italiana compromessa da un lato dalla «eredità ricchissima del passato» e dall'altro dal potere dittatoriale di Mussolini. I sostenitori della «nuova architettura» non ebbero le condizioni per esprimere il loro talento – peraltro in più occasioni utilizzato per esaltare l'«uomo nuovo» del fascismo – ma illusi dal regime si accorsero tardi di esserne stati ingannati. È una storia narrata ancora secondo una «idea estetica e ubiquitaria» della forma architettonica (come direbbe Oechslin) che semplifica e talora impoverisce il dibattito architettonico avvenuto nel Ventennio. L'affermazione di Melograni del disinter-

se del fascismo per gli «spazi della vita quotidiana» (industrie, scuole, case popolari...) che in altri paesi avrebbero sostenuto il «progettare moderno», insiste su una «mac-

chietta polemica di un Mussolini "sfondatore" più che fondatore, capace soltanto di sventrare o di costruire inutili città nuove», come ha rilevato Sergio Luzzatto recensendo *Mussolini architetto* di Paolo Nicoloso (Einaudi 2008, pp. 315, euro 32), che non corrisponde alla vitalità di quella stagione architettonica. Anche la storia dell'architettura dovrebbe subire quell'azione di «igiene culturale» di cui parla Luzzatto affinché si eviti il «chiacchiericcio sopra la storia».

L'ondivago Mussolini

Tra i casi di «architettura del potere» che Melograni elenca non ci sono, infatti, solo gli sventramenti di Brescia e Roma o gli interventi magniloquenti per la capitale dell'Impero come il concorso per il Palazzo del Littorio sui fori imperiali, la Città universitaria, il Foro Mussolini o il quartiere espositivo dell'E42. Negli anni '30 si elencano anche gli interventi di opere pubbliche tra le quali spiccano le bonifiche «integrali» e la fondazione di città e borghi rurali in Istria, Sicilia e Sardegna. Opere non secondarie dello «spazio littorio», ma per le quali resiste l'idea di una differenza di qualità – per esempio tra la «squallida architettura di Littoria», opera dell'«ignoto» architetto Oriolo Frezzotti, e il «buon impianto urbanistico» di Sabaudia, ideata da Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato

e Alfredo Scalpelli, oppure tra le realizzazioni di Aprilia e quelle istriane di Arsia o Pozzo Littorio. Una mitografia, questa, che è stata contestata da diversi studi storici.

Per ultimo Giorgio Ciucci in *Modernità totalitaria* (Laterza, 2008), saggio collettaneo a cura di Emilio Gentile, osserva che, se è problematico risolvere l'intreccio tra «modernità più o meno razionale e tradizione più o meno classica», è ugualmente complesso orientarsi tra gli «stili» di quei gruppi e singoli architetti che si richiamavano alle esperienze del modernismo europeo, sempre pronti a mediare le loro posizioni secondo l'ondivago comportamento di Mussolini. L'ambiguità che domina la definizione di «stile littorio» sembra però appartenere solo all'architettura. Al contrario il fascismo ha idee chiarissime riguardo all'ingegneria idraulica e alle scienze agrarie applicate all'esteso programma di ruralizzazione e di bonifiche integrali dell'Italia, come dimostra Antonio Pennacchi, in *Fascio e martello. Viaggio per le città del Duce* (Laterza 2008, pp. 342, euro 18). Si potrà discutere la sua tesi di una «dittatura del proletariato contadino» perseguita da Mussolini costringendo i grandi proprietari terrieri a cedere parte dei loro possedimenti alle comunità di coloni insediate in borghi o nuove città. Ma è indiscutibile che ci sia stata finora una grave dissimulazione sto-

riografica sulla dimensione e la qualità del processo di trasformazione fondiaria messo in atto dal regime, che non si arrestò neppure con la guerra.

In funzione dell'azienda

La storia dell'architettura non ha solo «canonizzato» un'interpretazione riduttiva delle nuove fondazioni elencandone dodici rispetto alle centoquarantasette catalogate da Pennacchi, ma non ha colto la complessità delle relazioni socioeconomiche che presupponevano quegli interventi. È stata trascurata la principale ragione della loro ideazione che rispondeva alla logica produttivistica sia industriale (Torviscosa, Carbonia) sia agricola (Littoria con i suoi borghi, Pomezia, Aprilia, Segezia, Borgo Recalmigi): «la città nuova come funzione dell'azienda». L'eccezione è Sabaudia, segno dell'«architettura viva», come scrisse Giulia Veronesi, «da opporre al gusto e alle direttive di Roma», che però nella concezione protomanageriale dell'Opera Combattenti non aveva alcun senso, una «mera scenografia» avulsa dal contesto della bonifica integrale. Anche il caso di Aprilia, ridotta oggi a un ammasso informe di costruzioni, attraverso la lettura di Pennacchi assume nuovo interesse, se non altro perché getta luce sul suo architetto, Concezio Petrucci, progettista anche di Segezia, dimenticata nell'Agro Foggiano come il suo autore.

www.ecostampa.it

ARCHITETTURE FASCISTE TRA IL MITO E LA CRITICA

