

# L'ARCHITETTURA nei REGIMI TOTALITARI

## Breve analisi dell'architettura negli anni '30

### ITALIA

La realtà artistica italiana degli anni del regime è dominata da una profonda ambiguità fra la ricerca di soluzioni nuove, moderne ed il tentativo di evidenziarne le radici classiche. D'altronde il fascismo, contrariamente al nazismo tedesco, per differenziarsi dai suoi predecessori doveva auspicare un indirizzo moderno, ma come dittatura di destra non poteva slegarsi completamente dal passato, generando quell'ideologia che Togliatti era solito definire come "*ideologia eclettica*". Di tale dicotomia si rivela esempio significativo il campo letterale, se ricordiamo come, sebbene su posizioni differenti, si dichiarano vicini al fascismo gli esponenti più di spicco dell'avanguardia letteraria come Marinetti, Ungaretti e Quasimodo ed il più aulico e tradizionale D'Annunzio. In architettura questo doppio binario viene espresso dalle tendenze razionaliste del Gruppo 7 (Terragni, Frette, Rava, Figini, Pollini, Libera, Larco) prima, e del M.I.A.R. poi, e l'opera di neoclassicisti quali Brasini, Giovannoni, Piacentini. A parte il periodo immediatamente precedente la II Guerra Mondiale, quando il partito decise di soppiantare in blocco l'architettura razionale, in omaggio alla "*romanità imperiale degli archi e delle colonne*" - periodo che politicamente corrisponde al definitivo allineamento a fianco della Germania nazista -, è noto come nel quindicennio anteriore, le gerarchie governative non si opposero decisamente al movimento moderno, dimostrandosi, al contrario, favorevoli ad un compromesso, espressione di uno "*svecchiamento*" della cultura nazionale radicato nella storia. Espressioni tipiche di questo clima di compromesso sono la Mostra del Decennale del 1932, la Stazione di Firenze di Michelucci e, su tutte, la Città Universitaria di Roma del 1936 dove Piacentini distribuì il lavoro tra membri del dissolto M.I.A.R. (Pagano, Aschieri...) ed altri più vicini a lui (Foschini, Rapisardi), con la direttiva di fare del monumentale, ma senza archi e colonne. Ma già dal '31 nel dibattito architettonico compaiono dichiarazioni che ricordano come il compito dell'architettura sia di "*sorreggere, accompagnare e illustrare le conquiste del fascismo che è impegnato in una gara di primato nel mondo*". Questa ricerca di un'architettura di Stato è l'emblema della radicale trasformazione che il fascismo opera nella gestione della cultura ufficiale e nell'organizzazione del consenso da alcuni anni, attuando il pensiero di Giovanni Gentile secondo il quale tutto ciò che è spirituale dev'essere nella "*grande sfera dello Stato*". Parallelamente il regime favorì un ampio sviluppo urbanistico, tramite un nuovo strumento operativo, il piano regolatore. Testimonianze di tale attività ci vengono dai più di 180 concorsi banditi per piani regolatori di città grandi e piccole, insieme al gran numero di concorsi per sistemazioni urbane speciali.

### Emblematici a tal proposito risultano:

- il piano di Brescia, tutto incentrato su di un'ampia piazza centrale (Piazza della Vittoria), ottenuta demolendo parte del centro antico della città, che raccoglie il traffico extraurbano incanalato fino al centro da grandi arterie di comunicazione, e che consente il recupero di aree centrali declassate a fini terziario-burocratici, senza peraltro pregiudicare l'uso delle aree periferiche, collegando in tal modo la necessità di sviluppo del settore terziario ed i servizi di Stato ad esso connessi. L'importanza del piano Piacentini è da riscontrare nella sua influenza sui piani delle altre città. Esso diventa modello per diversi piani per le città medie, che il partito considererà come i poli della ristrutturazione territoriale.

- Il piano di Roma di Piacentini del 1931, che segue un'espressione del '16 dello stesso Piacentini secondo il quale bisognava lasciare intatta la città vecchia per svilupparne "*altrove*" una

nuova, e l'articolo "*Sfollare le città*" del 1928. Gli interventi che vengono proposti pertanto lasciano il centro protagonista di una serie di sventramenti atti ad esaltare i "*tempi del primo impero auguste*" e prevedono contemporaneamente la bonifica delle paludi a su ed ad est della città, lo spostamento del centro terziario ad est ed il decentramento residenziale lungo la direttrice Roma-Ostia.

- L'E<sub>42</sub> la sintesi della Roma di Mussolini, la capitale di un paese nel quale passato, presente e futuro sono finalmente, ed in maniera tangibile connessi; in effetti il futuro EUR, che al termine delle manifestazioni dovrebbe divenire un moderno quartiere modello, si trasforma, con la sua via Imperiale ed i suoi edifici definitivi, da semplice esposizione in un nuovo complesso monumentale della Roma fascista.

- Il Piano Regolatore della Valle d'Aosta redatto nel 1936 sotto il coordinamento di Adriano Olivetti da Figini, Pollini, Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers (Bbpr) e Bottoni, che configura una concreta avanguardia imprenditoriale, la quale si affianca all'azione dello Stato nel settore della pianificazione territoriale, investendo una regione depressa e proponendone il riscatto attraverso un'azione pianificatrice basata su due elementi diversi, ma complementari: l'industria e il turismo; sviluppando, in tal senso, la concezione di piano già avanzata da Olivetti per la fabbrica di Ivrea: realizzare nella nuova economia l'atteso componimento tra l'umano ed il sociale.

Considerato il ruolo di catalizzatore assunto da Piacentini, non si può evitare di ricordare personalità del calibro di Terragni e Pagano, che con il loro operato artistico e letterario cercarono di ampliare il linguaggio architettonico italiano, scontrandosi direttamente con la ridondante retorica del regime. Su tutte le opere dell'epoca possiamo ricordare come significative, tra quelle non ancora citate: la Casa del Fascio di Como di Terragni, il capolavoro dell'architettura razionalista italiana dove si possono trovare riscontri dell'insegnamento di LeCorbusier nell'utilizzo di forme prismatiche, nel tetto giardino; il Novocomum a Como di Terragni ancora; Sabaudia l'unica espressione urbanistica priva della magniloquenza abusata in Littoria e lontana dalle concezioni razionaliste; la Casa della Scherma al Foro Italico di Moretti; la sistemazione dell'Istituto Nazionale del Restauro; alcuni edifici della Città Universitaria: particolarmente l'Istituto di Fisica di Pagano e quello di Matematica di Ponti; le magnifiche strutture in cemento armato di Orbetello di Nervi.

## GERMANIA

Le politiche economiche, basate sull'industria pesante e sulle sviluppo di una grande rete di infrastrutture, intraprese dai primi governi nazionalsocialisti garantirono al popolo tedesco il sorpasso definitivo della crisi economica iniziata nel '29, crisi che, causa la dipendenza dagli aiuti economici americani, vedeva la Germania come il paese europeo più colpito. La sconfitta della crisi economica segnò un successo fondamentale per il crescente movimento di Hitler che non tardò ad approfittare di questa crescente fiducia per impadronirsi del paese. In questo contesto, fomentato dall'opera del Ministero della Propaganda di Goebbels, si sviluppò un crescente disappunto verso le opere del Movimento Moderno, considerato come un'ideologia internazionale di stampo ebraico, che nel 1937 furono definitivamente condannate come "*manifestazioni di degenerazione artistica*". Per comprendere gli sviluppi dell'architettura tedesca sotto il regime nazista risulta ora d'obbligo inserire la figura di Albert Speer, colui che viene riconosciuto da diverse storie dell'architettura come l'architetto di Hitler; al pari non si deve dimenticare come Hitler era solito comprendere l'architettura come una sua diretta sfera d'influenza Figlio di un architetto, Speer fu allievo ed assistente di Tessenow, una delle figure accademiche più importanti dell'epoca (N.d.R. insieme a Poelzig), attorno alla quale gravitavano quegli studenti nazionalsocialisti, che lo avvicinarono alla politica. Inizialmente l'incarico ufficiale di Primo Architetto del Reich era destinato a Paul Ludwig Troost, che faceva parte di un gruppo d'architetti - tra i quali Behrens, Olbrich, Gropius - che negli

anni precedenti alla Prima Guerra Mondiale, reagendo alla ridondanza ornamentale dello Jugendstil, si erano fatti paladini di una corrente architettonica estremamente sobria, nella quale confluivano gli elementi tradizionali più semplici e le prime intuizioni artistiche moderne. Tuttavia dopo la sua prematura scomparsa nel '34, Hitler trasferì questo compito nelle mani di Speer. Nei primi anni di potere del regime l'architettura assume un aspetto marginale se si pensa che i più importanti lavori commissionatigli furono sino al 1937, la scenografia del raduno di Norimberga, la ristrutturazione degli interni della Cancelleria del Reich e la sostituzione di una tribuna di legno con una in pietra dello Zeppelinfeld di Norimberga. Dal '37, tuttavia, il crescere delle ambizioni hitleriane portò alla presentazione di una serie di proposte megalomane che partirono con la risistemazione dell'area, di 16,5 kmq, del raduno annuale del partito, a Norimberga, incentrata su uno stadio per il quale era stata fissata una capienza di 400.000 spettatori, di lunghezza di 550 metri e di una larghezza di 460, con una cubatura pari a tre volte circa la cubatura della piramide di Cheope! Proprio a seguito di uno dei lavori di Norimberga giunse all'elaborazione di quella *“teoria delle rovine”* per la quale impiegando determinati materiali tradizionali e rispettando certe esigenze statiche, si doveva poter costruire degli edifici capaci di eguagliare, in pieno sfacelo, dopo centinaia di anni i monumenti romani. Secondo Hitler tali riflessioni erano logiche, tanto che stabilì che tutte le maggiori costruzioni del Reich, posteriori a tale considerazione, avrebbero dovuto tenerne conto. Parallelamente al piano di Norimberga si svilupparono in tutte le principali città del paese piani urbanistici volti a magnificare la grandezza del partito. D'ogni piano viene incaricato un architetto di fiducia del partito, se non addirittura di Hitler per le città da lui considerate più importanti: Berlino, Monaco e Linz. Il piano di gran lunga più rilevante è quello che Speer sviluppa a Berlino che negli anni '20, pur arricchendosi di significative opere della nuova architettura (ex. Siedlung, di Gropius) non aveva sviluppato un esatto piano urbanistico. Secondo il piano di Speer, i massimi edifici della città sarebbero stati messi in ombra da due opere architettoniche che Hitler aveva in mente di erigere alle due estremità di una grandiosa strada, lunga cinque chilometri, larga 120 metri. All'estremità nord, nei pressi del Reichstag (il Parlamento), egli prevedeva un'enorme aula per riunioni, costituita in edificio a cupola di 250 metri di diametro, che avrebbe potuto ospitare più di una basilica di San Pietro. Al polo opposto della strada era previsto un arco di Trionfo dell'altezza di 120 metri. L'idea urbanistica di Hitler aveva, tuttavia, un grosso punto debole: non era stato pensato nella sua completezza. Egli si era immerso a tal punto nella sua strada rappresentativa da perdere di vista totalmente ogni altra struttura della Città di Quattro Milioni d'abitanti, d'altronde *“la sua passione per gli edifici destinati all'eternità - ricorda Speer nelle sue memorie - lo rendeva cieco alle soluzioni del problema del traffico, ai quartieri residenziali, alle zone verdi: la dimensione sociale non suscitava il suo interesse”*. A Speer ed al dottor Leibbrandt del Ministero dei Trasporti toccò il compito di completare questi progetti con la sistemazione della rete ferroviaria della città e la creazione di un asse Est-Ovest perpendicolare alla grande strada. Ambedue gli assi sarebbero stati fiancheggiati da grandi palazzi per uffici, la cui altezza sarebbe andata via via decrescendo verso zone di costruzioni sempre più basse, sino a sfociare in una fascia di case unifamiliari annegate nel verde. Il sistema radiale, applicato ad una tale struttura, avrebbe poi avuto come conseguenza diretta il trasferimento delle aree verdi verso il centro urbano. Il metro adottato per la realizzazione di questi progetti urbanistici era rappresentato dai Champs Elysées di Parigi e significativo il fatto che Haussmann fosse considerato il massimo urbanista della storia. Con la stesura del piano di Berlino Speer raggiunge l'apice del suo potere come architetto, tanto da ottenere un decreto secondo il quale tutte le opere nazionali più importanti erano sotto la sua diretta tutela. L'ultimo edificio rappresentativo da Speer progettato e l'unico realmente realizzato fu la nuova Cancelleria del Reich, una chiara espressione classicheggiante soprattutto per la simmetria di pianta e facciata e per l'ampio utilizzo di doppie colonne doriche in tutta la sua estensione. Con l'avvento della Guerra, la posizione di Speer variò, la nomina a Ministro degli Armamenti cambiò radicalmente i propri compiti, che si riavvicinarono a temi d'interesse strettamente architettonico solamente quando contravvenendo agli ordini di *“terra bruciata”* di Hitler, esortò le più alte cariche dell'esercito e dei Gau (sostanzialmente gli attuali Länder) di evitare la distruzione di quelle fabbriche che sarebbero risultate fondamentali

per il futuro della nazione tedesca. Del rapporto fra Speer ed Hitler è da ritenersi significativa un'affermazione dello stesso Speer:

*“[...] Per una grande opera, avrei venduto la mia anima come Faust. Ed ecco avevo trovato il mio Mefistofele.”*

## UNIONE SOVIETICA

Punto focale per comprendere le complesse vicende artistiche sovietiche post-rivoluzionarie è costituito dal concorso internazionale per il Palazzo dei Soviet del 1931. Fino a tale data, infatti, la realtà sovietica era vista da diversi intellettuali come il terreno di più ampia propagazione delle moderne idee d'avanguardia; in campo architettonico, in particolare, si potevano facilmente individuare contributi derivanti da alcuni dei più importanti maestri quali LeCorbusier - Ministero dell'Industria leggera, Mosca -, Behrens - Ambasciata tedesca di San Pietroburgo -, Mendelsohn - industria tessile a San Pietroburgo -, May - piano urbanistico di Magnitogorsk. Degli insegnamenti di tali personalità possiamo trovare facilmente riscontro nell'opera dei principali architetti sovietici dell'epoca, quelli che diverse storiografie indicano come costruttivisti (Ginzburg, Melnikov, Golossov...). Il concorso per il Palazzo dei Soviet, tuttavia, rappresenta il successo di quella controffensiva classicista organizzata intorno a personalità da sempre legate al mondo accademico - Schoussev, Iofan, Zoltovskij - che dal '35 trionfò incontrastata. La giuria lodò un po' tutti i progetti da quelli di LeCorbusier e Gropius, a quello di Brasini, passando anche attraverso i lavori di Poelzig, Ljubetkin e Mendelsohn, ma premiò con il primo premio quello di Iofan e con il terzo quello di Zoltovskij, che dichiaravano direttamente di aver tratto dai modelli dell'antichità gli elementi fondamentali delle proprie opere. La sanzione organizzativa venne nel 1932, quando un decreto ufficiale del governo invitò *“tutti gli artisti, attori, musicisti, architetti [...] a dissolvere le loro celle settarie”* ed ad organizzare ciascuna professione in una federazione centralizzata. Tradizionalisti e razionalisti furono obbligati a riunirsi nella S.S.A. (Federazione degli Architetti Sovietici), e la direzione dell'unica rivista d'architettura del paese fu assegnata all'autore del Teatro dell'Esercito Rosso a Mosca, Karo S. Alabyan, uno dei principali esponenti dell'accademia neoclassicista. Da allora il monumentalismo acquista un incontrastato sopravvento impedendo all'architettura moderna di fare le sue prove nelle grandi costruzioni del secondo Piano Quinquennale. Decorazioni barocche, ordini giganti, volumi asimmetrici si affermano sempre più secondo i più rigidi dettami di quello che, al mondo occidentale, verrà presentato come il dettato fondamentale dell'ideologia artistica socialista, il *“Realismo Socialista”*. Dal punto di vista morale e culturale l'architettura moderna in Russia era finita. Le motivazioni addotte dai più importanti esponenti della cultura accademica per giustificare tale fenomeno è, sostanzialmente riconducibile ai seguenti punti:

1. *L'architettura moderna non ha radici storiche in Russia;*
2. *L'architettura moderna è formalistica e sradicata dalle basi sociali;*
3. *L'architettura moderna non è marxista;*
4. *L'architettura moderna è individualista e controrivoluzionaria;*
5. *L'architettura moderna è troppo povera d'espressione.*

Dalla semplice lettura di tali giustificazioni si può comprendere come il sorgere dei primi difetti del razionalismo (fallimento delle politiche residenziali della fine degli anni '20) abbia spinto la classe dirigente, a resuscitare l'architettura neoclassica, anziché spronarlo verso migliori risultati. Sintomatica risulta, a tal proposito, una dichiarazione di Wright sulla posizione russa di fronte al problema dell'architettura moderna:

“Edifici pilastrati, grandiosi soffitti da cui pendono sfavillanti candelabri di vetro, [...]. Che tremenda povertà di concezione dietro queste cose spurie! Eppure, che cosa vogliono i russi ora che sono liberi? Vogliono proprio questo. Parlar loro di semplicità? No. Parlar loro d'architettura organica? Rispondono: no, [...], noi chiediamo il classico! Così la Russia torna alla Rinascenza, e accetta una degradazione di vita più grande di tutte le imposizioni contro cui si è rivolta. La libertà economica e sociale oltrepassa la cultura, ed ecco questo disperato trascinarsi della vecchia cultura.”

Le illustrazioni di Wright c'illustrano più chiaramente questo secondo periodo dell'architettura sovietica - coincidente politicamente con la radicale socializzazione del paese ed il progressivo rafforzamento dello spirito nazionalista - che perdurerà fino al processo di “destalinizzazione” avviato da Kruscev, alla morte di Stalin.

Roberto Bio

Dall'analisi appena conclusa sembrerebbe che la tendenza neoclassicista fu uno stile caratteristico dell'architettura ufficiale dei regimi totalitari, tuttavia nel procedere con tale affermazione bisognerà tenere conto d'alcune considerazioni:

1. In Germania l'architettura fu, per gli interessi personali di Hitler, strettamente legata alla politica, diventando nello stesso tempo reale mezzo propagandistico come dimostrano alcuni filmati di Leni Riefenstahl sui raduni del partito o sui modelli in legno in scala 1:50 del piano di Berlino.
2. In Italia l'architettura ufficiale dovette sempre scontrarsi con l'ambiguità del regime che pur tollerando le opere avanguardiste, le confinò, paradossalmente, a vantaggio di quell'architettura tradizionale che secondo la retorica del regime più si confaceva alla grandezza dell'Impero.
3. L'Unione Sovietica era una realtà a parte nella quale l'architettura, dopo aver vissuto un periodo di straordinaria libertà, era indirizzata, contrariamente a quanto accadeva nel mondo capitalista, sempre più aperto alle idee dell'International Style verso canoni eclettico-storicistici che dovevano legittimare storicamente la Rivoluzione.
4. La stessa architettura del mondo occidentale non è estranea a fenomeni neoclassici sebbene legati a tecniche costruttive moderne, lo dimostrano a Parigi: il Palais des Musèe d'Art moderne ed il Musèe des Travaux publics di Perret od ancora a Washington l'edificio del Reserve Board federale (architetto Crete, 1937), la rotonda romana dello Jefferson Memorial (architetto Pope, 1937), la Galleria Nazionale, la Corte Suprema e l'Archivio nazionale (architetto Pope, 1939), come ricordato dall'ex-rettore del M.I.T. John Burchardt nel volume *The Architecture of America*.

**Roberto Bio**

#### BIBLIOGRAFIA:

- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo*, Einaudi, 1989
- Albert Speer, *Memorie del Terzo Reich*, Mondadori, 1971
- Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, 1950
- Kenneth Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, 1991
- Henry-Russell Hitchcock, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Einaudi, 1971
- Giulio Carlo Argan, *L'arte moderna*, Sansoni, 1995