

EMILIO GENTILE

(Roma, 20 ottobre 2008, presentazione *Una guida all'architettura moderna dell'EUR* ai Lunedì dell'architettura - Inarch)

Guardando le immagini dei progetti non realizzati mi sono chiesto: “cosa avremmo pensato del fascismo se questi architetti avessero vinto”? Provate a immaginare l'EUR di Piacentini popolata di gerarchi in camicia nera e in orbace; provate poi a immaginare l'EUR che avrebbe progettato Terragni o Pagano, con gerarchi in camicia nera e in orbace. Avremmo avuto probabilmente un'idea diversa del fascismo. Forse non avremmo più capito il rapporto tra il fascismo e la romanità, perché ci saremmo trovati di fronte a un fascismo senza romanità: un regime fascista che avrebbe mantenuto, anche dopo il 1936-37, una preferenza per l'architettura razionalista, ritenendo che quella fosse l'architettura più congeniale a un movimento che si presentava come fondatore di una nuova civiltà e di una nuova modernità per il Ventesimo secolo. Avremmo dovuto cambiare completamente l'idea di una neutralità estetica del razionalismo architettonico, che per molti non poteva essere assolutamente compatibile con il fascismo, secondo l'equazione *fascismo uguale classicismo; razionalismo uguale antifascismo*.

Questa ipotesi, tuttavia, contrasta con il fatto che questi stessi architetti, desiderosi di costruire una EUR completamente diversa da quella prevista dai progetti accettati, si sentivano fascisti e partecipavano a un concorso fascista per la progettazione di quella che doveva essere, per Mussolini, la nuova Roma integralmente fascista, liberata dall'ingombro monumentale della Roma dei Cesari, della Roma dei papi e della Roma dei Savoia. Una nuova Roma esclusivamente mussoliniana, destinata a lasciare nei secoli l'impronta del “tempo di Mussolini”.

Tutto ciò solleva una questione molto importante, spesso evocata, e affrontata anche in questa guida: non si può continuare a dire “il fascismo realizzò un'architettura razionalista e questo ne riscatta la politica culturale”. Ma, allo stesso modo, non sarebbe storicamente comprensibile dire “tutto ciò che nel fascismo è architettura che si ispira al fascismo è piacentinismo o classicismo; e tutto ciò che invece è modernismo, razionalismo, funzionalismo è sostanzialmente, oggettivamente antifascista anche se i suoi progettisti si proclamavano fascisti”. Da qui il problema: sono, questi ultimi, architetti fascisti che producono un'architettura incompatibile con tutta la struttura culturale del fascismo, cioè un'architettura razionalista? Sono architetti che per opportunismo si adattano al fascismo ma hanno una mentalità, una cultura, una modernità totalmente estranea al fascismo? O è il fascismo che, indifferente ai problemi di stile, adotta quello che gli serve al momento senza imporre una specifica estetica secondo la propria politica culturale? Insomma: si può parlare di un'architettura fascista o di architetti fascisti che producono una architettura, di per sé né fascista né antifascista, oppure, a seconda che sia classicista o modernista, fascista o antifascista?

Il problema è molto complesso, perché coinvolge la questione più generale di che rapporto c'è fra arte e politica. E qui devo esprimere chiaramente

i miei presupposti. Personalmente credo che nessun movimento politico in quanto tale sia capace di produrre autonomamente una propria creatività artistica, una creatività filosofica o letteraria, che possa identificarsi con i suoi valori politici. Esistono determinati valori e ideali in un movimento o in un regime politico moderno, che va alla ricerca di un linguaggio (uno stile, un'arte, un'architettura) considerato più congeniale alla propria ideologia, specialmente nell'epoca della rappresentazione di massa. E spesso la modernità politica ha scelto il classicismo per rappresentare simbolicamente i propri valori. Le rivoluzioni del Settecento che hanno dato origine alla modernità politica, la rivoluzione americana e la rivoluzione francese, quando hanno scelto uno stile architettonico per materializzare e proiettare nel tempo i loro valori e i loro ideali, hanno scelto il classicismo, il neoclassicismo.

Questo rapporto, apparentemente paradossale, fra modernismo politico e classicismo architettonico riflette l'ambiguità inerente nella stessa modernità. La modernità ha generato l'uguaglianza e la disuguaglianza; l'emancipazione e nuove forme di servitù; il razionalismo e l'irrazionalismo; la libertà dell'individuo e l'asservimento dell'individuo. C'è una costante ambiguità in ciò che è stata la modernità, che spesso si scontra con quel che noi intendiamo per "moderno", attribuendo a questo termine un significato intrinsecamente positivo, nel senso che si identifica idealmente la modernità con libertà ed emancipazione in politica, con razionalismo e funzionalità in architettura. Per lungo tempo io stesso ho identificato questo ideale della modernità con la storia della modernità, immaginando la storia della modernità come una strada a due corsie: una che va sempre avanti, ed è la modernità; l'altra che va sempre indietro, ed è la reazione. Ma un approccio siffatto non permetteva di capire che fenomeni come il cesarismo, il bonapartismo, e lo stesso neoclassicismo, erano fenomeni collegati alla genesi storica della modernità e al suo atteggiamento verso il passato: una modernità, che storicamente non corrisponde alla identificazione ideale della modernità a senso unico, nella direzione della razionalità, della libertà, della funzionalità e soprattutto nel superamento continuo dei riferimenti al passato. Storicamente, la modernità nasce guardando al passato, a un passato propriamente classico, la classicità della Grecia e di Roma, idealizzato e assunto a modello ispiratore. Se diciamo che la modernità ha inizio con la rivoluzione umanistica rinascimentale e che la modernità politica nasce con le rivoluzioni democratiche del Settecento, possiamo constatare che la modernità nasce con gli occhi rivolti al passato; constatiamo che avendo bisogno di forme espressive della propria universalità, la modernità va a cercarle nella civiltà greca e romana. Un'altra questione emerge specialmente dalla introduzione alla guida, riguarda la tendenza ad accentuare la modernità dell'architettura dell'EUR, svincolandola dai valori e dagli ideali politici ai quali si ispirava e che voleva rappresentare, mettendo in ombra il fatto che era un'architettura progettata e costruita per un regime totalitario in cui gli individui erano privati della loro personalità e trasformati in cellule della massa. Chi costruiva queste opere, che lo facesse "alla Piacentini" o "alla Terragni", sapeva che comunque lasciava un'impronta architettonica su un regime che avrebbe occupato questi spazi con masse umane, prive di personalità individuale. Lo stesso vale per la molto citata Casa

del fascio di Como, intesa come la realizzazione architettonica dell'aforisma mussoliniano che paragonava il fascismo a una "casa di vetro". Sicuramente moderna, sicuramente razionale, la Casa del fascio di Como sarebbe stata una casa di vetro costruita per persone irregimentate nel partito totalitario, svuotate della loro individualità e della loro libertà. Probabilmente, se fosse prevalsa ovunque, nell'architettura durante il fascismo, il modernismo razionalista di Pagano o di Terragni, invece del modernismo classicista di Piacentini, avremmo avuto una idea molto diversa del fascismo e dei suoi rapporti con la modernità, ma non per questo sarebbe mutata la realtà storica e moderna di regime totalitario. Quindi, evitiamo pure, se si vuole, di parlare di un'architettura *fascista*, perché l'architettura, la filosofia, la poesia, la letteratura non possono essere immediatamente prodotte come espressione propria da un qualsiasi movimento politico, ma rimane la realtà storica di una architettura concepita e realizzata come funzione sociale da parte di architetti che ritenevano di essere fascisti e volevano contribuire a definire lo stile estetico di un regime totalitario.

C'è un'architettura del fascismo? Io penso di sì. Come pure penso che vi sia stato un fascismo degli architetti. C'è un fascismo degli architetti che rappresenta una concezione della funzione sociale e politica dell'architettura, che prescinde dalla contingenza delle scelte estetiche mussoliniane, e ne condivide le premesse ideologiche antidemocratiche e gli obiettivi politici totalitari.

C'è un documento molto interessante che può aiutarci a capire il fascismo degli architetti: è una dichiarazione di Giuseppe Pagano, tratta dall'articolo *Mussolini salva l'architettura italiana*, pubblicato nel 1934. Qui importa notare non tanto il fatto che Mussolini avesse fatto delle dichiarazioni sull'architettura moderna come propria del fascismo, ma è interessante la giustificazione che Pagano ne dà, esaltando Mussolini come salvatore dell'architettura moderna. Ed è una giustificazione prettamente ideologica e politica, in totale sintonia con la politica totalitaria del regime fascista: «La storia ci ha insegnato che la gente degna del proprio tempo rappresenta una costante minoranza. Esistono soltanto delle "guide", dei "caposquadra", dei "comandanti" o dei "profeti". Il resto dell'umanità è inceppata dall'inerzia, impigrita nelle abitudini, fossilizzata nelle idee comuni, nelle frasi fatte, nei preconetti distillati sui banchi di scuola. Questo grosso blocco di inerti si muove lento, scettico, dubitoso, il suo punto di riferimento è il passato, la sua frase preferita è il *crucifige*, cambia di opinione soltanto per adulare e gode quando s'impuntiglia nella propria ignoranza con la caparbia prosopopea dei bambini. Anche quando questa massa è sospinta avanti dall'azione di un capo o dalla fatalità degli eventi non sempre si riesce a dare ad essa una coerenza completa delle idee del tempo». Questa è una chiara formulazione della cultura anti-democratica degli architetti fascisti, che coincide esattamente con la concezione politica del fascismo: le minoranze hanno la prerogativa di guidare, plasmare la massa inerte come un artista plasma la materia, secondo l'immagine mussoliniana del grande politico.

Nella prospettiva di Pagano, chi guardava al passato, come gli architetti classicisti, apparteneva alla massa inerte, che la minoranza delle guide, dei caposquadra, dei comandanti e dei profeti doveva dominare e plasmare. Pagano

si considerava naturalmente parte della minoranza plasmatrice inquadrata nel partito fascista. È molto significativo, secondo me, quel che Pagano scriveva nell'articolo *Le occasioni perdute*, dove, parlando delle mostre per le masse organizzate dal partito fascista nella seconda metà degli anni trenta, elogia i meriti degli organizzatori Serena e Oppo, i quali, senza attingere all'Accademia ma scegliendo i più giovani e i più anticonformisti fra gli artisti e gli architetti per l'allestimento di queste mostre, rendevano bene il senso di ciò che avrebbe dovuto essere la nuova architettura del fascismo. E' opportuno ricordare che Adelchi Serena non era un architetto, ma era il vicesegretario del partito fascista durante la segreteria di Achille Starace.

Gli esempi ora citati mi pare mostrino chiaramente che gli architetti come Pagano non consideravano affatto inconciliabile la modernità della loro architettura con la sua funzione sociale in un regime totalitario, collaborando con il partito fascista nella sua politica di massa.

Certo dopo il 1936, la scelta mussoliniana va in una direzione che delude gli architetti come Pagano e Terragni. Ciò è spiegato molto chiaramente nell'introduzione da Adachiara Zevi. Il regime sceglie consapevolmente di abbandonare la preferenza per l'architettura razionalista, e imbocca decisamente la strada del monumentalismo romaneggiante. Secondo me, il motivo di questa scelta non è da attribuirsi al capriccio mussoliniano, e neppure ad una presunta essenza antimodernista del fascismo, che si impose dopo il 1936, ma è da attribuirsi piuttosto al cambiamento di direzione politica, che si impose al fascismo stesso nel momento in cui, dopo la conquista dell'impero, il duce e il partito fascista si incamminarono più decisamente verso la realizzazione di una politica totalitaria di massa, nella convinzione che fosse ormai prossimo un epocale scontro di civiltà, nel quale il fascismo si sarebbe trovato non solo a combattere contro le democrazie liberali e contro il comunismo, ma avrebbe dovuto competere anche con il nazismo per rivendicare e affermare, nei confronti di quest'ultimo, di fronte ai popoli europei, il ruolo di avanguardia e di guida nella lotta per la costruzione di una nuova civiltà in una nuova Europa, in nome di una nuova, moderna romanità imperiale, che il regime fascista pretendeva di incarnare.

La mia ipotesi è che una delle principali ragioni per la scelta del classicismo e la rinuncia al sincretismo eclettico e alla coesistenza di stili diversi, che Mussolini aveva accettato fino a quel momento, fosse dovuta al fatto che, quanto più il regime si poneva su un piano europeo e imperiale, quanto più pretendeva di essere una nuova civiltà universale, quanto più sentiva di dover affermare la propria superiorità rispetto agli altri totalitarismi, nemici o concorrenti, tanto più riteneva necessario, perché politicamente efficace, avvalersi, nella propria rappresentazione estetica, di uno stile monumentale, come quello ispirato al classicismo della romanità, considerato, nello stesso tempo, più comprensibile per le masse e più prestigioso e autorevole per il suo valore universale, perché incarnava i valori eterni della romanità, della civiltà romana, ai quali, fin dalla sue origini, si era ispirata la modernità. Così facendo, il duce e il regime ritenevano di camminare ancora sulla strada della modernità, mentre fascisti come Pagano cominciavano a dubitare che il regime fascista, nel campo dell'architettura come

nel campo proprio della politica, fosse ancora espressione di una autentica rivoluzione moderna. Il conflitto, però, era ancora tutto all'interno del fascismo, ma non era un conflitto fra modernismo e antimodernismo, fra ortodossia ed eresia, o addirittura fra fascismo e antifascismo, bensì fra due diverse interpretazioni della modernità e del fascismo. Anche se avessero vinto Pagano e Terragni, con il loro stile architettonico trionfante quale unico e definitivo "stile littorio", il fascismo sarebbe rimasto comunque un regime totalitario, dove una minoranza eletta di guide, caposquadra, comandanti e profeti, di politici e di architetti in camicia nera, avrebbe continuato dominare e plasmare la massa inerte, per creare una nuova modernità romana e imperiale, dentro la gabbia di uno Stato a partito unico.