

Chi scrive d'architettura? Una mostra e un libro

Maria Luisa Ghianda

19 Settembre 2026

Non è facile raccontare l'architettura. Ci si prova con mostre, con articoli, con libri, ma il problema della sua comunicazione/comprendimento rimane.

Per comprendere le architetture, è necessario percorrerle, così da coglierne la luminosità e le zone d'ombra, apprezzarne i materiali costruttivi, le suggestioni suggerite dalle variazioni di quota e dal rapporto fra lo spazio costruito e l'esterno che lo circonda, lasciarsi avvincere, insomma, dal *genius loci* di ciascuna. A quel che si vede va aggiunto quel che si vive.

Come non tutto quel che si scrive è letteratura, così non tutto quello che si costruisce è architettura, nella più parte dei casi è edilizia, a volte dignitosa altre meno. L'architettura ha a che fare con l'armonia, con l'equilibrio delle proporzioni, con la bellezza; a volte con l'interpretazione creativa dell'utilizzo della tecnologia, altre con la sua capacità di inventarne una nuova. Ma soprattutto l'architettura è la creazione dello spazio per la vita dell'uomo, quella privata e quella collettiva. È la sua relazione con l'ambiente costruito, se è urbana, o con la natura, con il paesaggio. L'architettura non può prescindere dall'urbanistica. Come sosteneva Le Corbusier "L'architettura è il gioco sapiente, corretto e magnifico dei volumi raggruppati sotto la luce".

L'architettura è coraggio. È incarnazione del presente, in certi casi essa è aralda del futuro, così come lo è stata molta architettura del Modernismo.

Ma l'architettura è anche società, economia, topografia.

Perciò non è facile raccontarla.

Inoltre, essa non può prescindere dalla Storia Grande, ma è fatta anche delle storie piccole dei progettisti e dei committenti.



MAXXI, *Vitalità dell'architettura italiana 1946 2026*, l'ingresso e una sala. (ph. G. Benni).

Per quanto concerne l'architettura italiana del nostro tempo, a narrarla ci ha provato una mostra allestita al MAXXI, visitabile fino al 15 novembre. Intitolata *Vitalità dell'architettura italiana 1946 2026* è stata curata da Pippo Ciorra e da Elena Tinacci.

Invece, il più efficace narratore dell'architettura del nostro recente passato è senza dubbio Gianni Biondillo, che lo ha fatto in due suoi libri, uno romanzato [*Quello che noi non siamo*](#) (2023, Premio Bagutta 2024) e un saggio *La costruzione del potere. Perché l'architettura fascista non esiste* (2025).

La mostra del MAXXI ha suscitato molte critiche che ci sentiamo di condividere, soprattutto per la scarsa rispondenza tra l'ambizioso titolo e le scelte curatoriali a cui si imputa una carenza di taglio critico e l'arbitrarietà nella scelta degli autori e dei progetti presentati, che sembrano ridursi a quelli la cui documentazione è conservata negli archivi del MAXXI stesso. Forse un team di studiosi che avesse affrontato l'argomento con più articolati approcci critici avrebbe reso merito ad un tema così complesso e, in fondo, per la sua contemporaneità, ancora al vaglio degli studiosi della disciplina.

L'assenza, poi, di un catalogo non aiuta a comprendere e a giustificare le scelte curatoriali.

Usciamo dalla rassegna romana certamente affascinati da alcune delle architetture lì viste, ma con il desiderio di saperne di più e chiedendoci perché altre architetture a noi note che avremmo creduto vedervi rappresentate, invece, non lo siano.

Forse bastava cambiarle il titolo, *Archivio dell'architettura italiana 1946 2026 in mostra*, ad esempio.



A sx. Roma, Palazzo della Civiltà Italiana, 1936, progetto di Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano, pesantemente 'rivisitato' da Piacentini, al punto che gli autori lo rinnegheranno, (ph. Wikimedia Commons). A dx. Como, Casa del Fascio, 1936, progetto di Giuseppe Terragni. (ph. MLG).

Più articolato e persino avvincente è l'*excursus* di Gianni Biondillo nel suo saggio del 2025 in cui analizza alcune architetture italiane del ventennio. Esordisce raccontando che ogni volta che passa davanti al palazzo di Giustizia di Milano non può fare a meno di fermarsi a guardarlo, anche se sa che l'incarico (1932) al maestro romano è stato un abuso conclamato, in quanto l'allora podestà glielo aveva assegnato in barba agli esiti del concorso "con risolutezza fascistissima". E Piacentini lo ha assolto nel modo che gli era proprio, dando libero sfogo alla sua abituale "attitudine concussiva", ovvero al suono di quelle mazzette che lo hanno reso sempre più ricco e sempre più potente, leader di quel becero "malcostume diffuso in ogni rivolo della società", di cui tutti sapevano e nessuno diceva niente.

Biondillo tutto questo lo sa e se ogni volta che gli passa davanti si ferma a guardarlo è perché quell'edificio, seppur progettato in pieno fascismo, oggi fa il suo mestiere, fa il palazzo di giustizia, "non il memoriale della retorica" del regime che lo aveva innalzato. Perché l'architettura, una volta costruita non appartiene più al suo progettista, né al suo committente, ma alla città e alla storia.

Inoltre, lì c'è scritta una pagina della battaglia tra l'architettura classicista sostenuta dai fautori del regime e l'architettura moderna, una battaglia che ha visto la contrapposizione tra la scuola romana e quella milanese. "Una battaglia etica, prima che estetica. [...] Era il rigore francescano contrapposto al pressapochismo piccolo borghese, la razionalità contrapposta al pessimo gusto, la

democrazia contrapposta al fascismo". (Biondillo, 2023)

Nel capoluogo lombardo, infatti, era nata quella che presto sarebbe stata definita la *Scuola di Milano* con riuniti attorno alle due figure principe di Giuseppe Pagano Pogatschnig e di Edoardo Persico un gruppo di giovani architetti che sfidarono coraggiosamente i *dictat littòrii* e furono aperti al dibattito europeo sul Movimento Moderno, di cui sposarono gli assunti razionalisti senza peraltro mai rinnegare i valori e le forme della tradizione rurale e vernacolare.

Nella capitale, invece, che era il centro del potere fascista, la faceva da padrona la scuola fondata da Gustavo Giovannoni, una "scuola a delinquere" come l'ha definita Cesare De Seta, con "il pontefice massimo" Marcello Piacentini, scenografo del regime, ad esso connessa e fautrice di un classicismo aulico, pomposo, ispirato allo *stile* delle antichità romane. Un classicismo di stereometrie, di simmetrie, di assialità, di paraste, di modanature, di colonne, di scalinate, di archi, di archi trionfali, senza che "la conoscenza tecnica dovesse influire sulla creatività artistica", ma con una profusione esponenziale di materiali lapidei e tutto il repertorio di quella ritenuta dal regime la vera e sola *architettura italiana*.

Ne è un esempio, il *Palazzo della Civiltà italiana*, progettato per l'E42 da giovani architetti usciti da quella scuola. È anche chiamato *Colosseo quadrato* - "prima con disprezzo e oggi, invece, per vezzo" - che "per Pagano era una truffa, una struttura in cemento armato ricoperta di falsi archi di pietra, una scenografia di cartapesta, simbolo concreto della falsità [del] regime [...] avversa ad ogni più piccolo accenno di razionalismo e di modernità".

Per quanto concerne il progetto *corale* dell'E42 Piacentini non si è limitato a dirigerlo e a coordinarne i lavori, ma è pesantemente intervenuto su ciascuno di essi, monumentalizzandoli, con marmi, colonne ed archi posticci. "Piacentini mette mano, corregge, ridisegna, in una sorta di stupro architettonico. [...] Quindi finiamola", scrive Biondillo "con la barzelletta che l'E42 è un capolavoro dell'architettura e dell'urbanistica razionalista. Al contrario, ne è la nemesi". "È un cimitero di travertino". E conclude citando Rogers: "L'impero di cartapesta trovò uomini di cartapesta che si prestarono ad erigere architetture di cartapesta". Ecco Pagano: "Così vinse L'Accademia, è sulla piallata delle Tre Fontane i due miliardi e mezzo finora spesi monumentalizzano il vuoto". (*Casabella*, febbraio 1941, numero che fu sequestrato su tutto il territorio nazionale).

Si sa che Mussolini, "il mascellone autarchico" (Carlo Emilio Gadda) non capiva niente di arte, era solo "un abietto dittatore", purché gli artisti avessero la tessera del partito a lui bastava. Magari, gli "interessava l'uso che poteva fare dell'arte

antica, non altro. L'amore per la Roma del passato, tanto sbandierato nei decenni, era un amore di interesse. Come afferma lo storico Emilio Gentile, "non fu la Roma imperiale ad ispirare il fascismo, ma fu il regime mussoliniano fascistizzare la Roma imperiale". E nonostante gli sforzi compiuti dall'eroica Margherita Sarfatti nel reclutare artisti di grande levatura per il suo movimento che chiamò Novecento, il Duce continuava a mettersi in casa croste ottocentesche di pessimo gusto e di nessun pregio.

"Ma Mussolini era un comunicatore. E sapeva quanto fosse fondamentale, nella costruzione della retorica di regime, l'uso dell'arte degli artisti. Da qui il capillare sistema di controllo fatto di premi, esposizioni, mostre, sovvenzioni, acquisti. Non era interessato a un linguaggio o a uno stile in particolare. [...] Gli importava l'atto pubblico di fede dell'artista, anche se simulato, anche se menzognero".

Inoltre, molte delle architetture che vengono attribuite al regime erano già state costruite in precedenza e inaugurate, o reinaugurate, da Mussolini con pomposi tagli di nastro tra làbari e bandiere. Il caso più illustre è senza dubbio quello della stazione centrale di Milano, edificata nel 1914 in puro linguaggio eclettico, e 'inaugurata' nel 1931 dal duce dopo averla ricoperta di effigi a forma di fascio e di leoni per attribuirsi il merito.

Così come accade per la letteratura del ventennio, che non viene di certo considerata tutta fascista, ma in essa si fa un preciso distinguo tra autori ed opere del consenso, della fronda e dell'opposizione, con analogo criterio è doveroso classificare anche l'architettura. Non tutti gli edifici costruiti in pieno regime sono architetture di regime. Non lo sono le *Terme Berzieri* di Salsomaggiore, iniziate nel 1914 ma inaugurate nel 1923. Non lo è la *casa della Meridiana* dell'antifascista convinto Giuseppe De Finetti che, poiché è del 1925 è considerata *automaticamente* fascista. Non lo è il Vittoriano, iniziato da Sacconi nel 1885 ma terminato nel 1935. Ma il caso più clamoroso è la *Casa del Fascio*, progettata a Como da Giuseppe Terragni nel 1936.

In una intervista Biondillo ha dichiarato di amare Giuseppe Terragni anche per la sua storia e la sua tragica fine. "In fondo muore soltanto a 39 anni e gli ultimi quattro li ha passati in uniforme, quindi praticamente il più grande architetto che abbiamo avuto nel 900 l'abbiamo buttato via così, e quando dico il più grande architetto sto parlando di quello che è forse l'architetto italiano del 900 più studiato al mondo. Autore della casa del fascio di Como, che si chiamava così perché era la sede del partito provinciale fascista di Como. Finita la guerra già si diceva che bisognava demolirla e farla diventare una speculazione edilizia. Sostanzialmente la cosa interessante è che architetti che hanno fatto la

resistenza, o architetti ebrei che sono dovuti scappare, come Rogers che ha avuto tutta la famiglia sterminata ad Auschwitz, o critici ebrei come Bruno Zevi hanno fatto una battaglia per difendere la dignità di quell'edificio, perché era un capolavoro dell'architettura contemporanea del 900 ed è considerato così in tutto il mondo. [...] La forma perfettamente cristallina di quell'edificio [... è] lontanissima dai dettami dell'architettura centralistica romaneggiante piacentiniana”.

Quella di Como è una casa del fascio che disattende nelle sue forme semplici e perfette il dettato fascista che le aveva istituite. “Cercando di sostituire simbolicamente le Case del popolo socialiste e gli oratori cattolici, il fascismo si era inventato la tipologia inedita della Casa del fascio (la sede degli uffici del partito) che doveva fare da presidio del regime in ogni comune italiano con tanto di stile neoromanico, quasi a sostituire i broletti medievali, fornite ognuna di una *Torre Littoria* provvista di *parlera* (l'arengo) da cui, nel caso il duce fosse passato di lì, poter arringare la folla dal balcone”. Ma a Como, di balconi, Terragni non ne fece, così come non progettò alcuna Torre Littoria, ma facciate descritte dalla scansione dei rari pieni e dei molti vuoti in sequenza armonica che si rincorrono con un ritmo che è spazio assoluto generato dalla luce, “pura poesia fattasi architettura”, anche e soprattutto negli interni.

Sulle Torri littorie e le Case del fascio, c'è un'altra bella storia da raccontare.

Quando, nel 1933, l'anno della chiusura del Bauhaus, Gio Ponti diresse la V Triennale, oltre alle mostre sull'architettura moderna in Italia, diede spazio a mostre personali della metà del corpo docente di quella scuola, suscitando l'ira di Goebbels. “Ma Ponti fece di meglio. Ideò nel Parco Sempione una mostra dell'abitazione moderna invitando i giovani razionalisti a dire la loro progettando dei padiglioni, vere e proprie architetture provvisorie”. Tutte quelle realizzazioni costituiscono nella memoria che di loro si conserva in foto d'archivio, in articoli di riviste coeve e in saggi scritti su di esse un manuale di Storia dell'architettura del Novecento. Quella vera.

In quel 1933, Ponti “tenne per sé la progettazione della Torre Littoria, che *littoria* a ben vedere non era. Il nome era l'evidente, ennesima tassa da pagare alla propaganda di regime”. Milano non aveva la Casa del fascio e neppure una Torre littoria, “quindi all'italiana, progettata la Torre del parco per la Triennale, si decise di battezzarla con il nome di Littoria, per quanto tutto si potesse fare da lassù tranne che arringare chicchessia. Perché *lassù* era ed è davvero alto: 108,60 metri per la precisione. [...] A che cosa serviva la Torre? A un bel niente. [...] serviva solo a dimostrare che si poteva fare. Era un puro atto. Una poesia

tecnologica. L'esaltazione della statica, dell'ingegneria, delle nuove tecnologie: quelle strutturali (tubi Dalmine flangiati e imbullonati), quelle meccaniche (l'ascensore Stigler), quelle elettriche (il faro girevole in cima). La Torre, insomma, era un faro. Un marcatore territoriale che dialogava con la Torre del Filarete, bello proprio per la sua perfetta inutilità. Un audace monumento alla contemporaneità". Altro che Torre littoria, altro che retorico monumentalismo, essa era una aperta e coraggiosa sfida al dettato piacentiniano. Per fortuna non è stata demolita. Oggi la chiamano Torre Branca, perché nel 1972 è stata completamente restaurata e resa nuovamente accessibile, dalla Fratelli Branca, di cui ora porta il nome. A progettare la Casa del fascio di Milano con tanto di Torre littoria ci penserà Portaluppi nel 1938.

E mentre a Milano l'architettura giocava la partita della modernità, con un occhio attento ma critico a quel che accadeva in Europa, a Roma, come al solito, Piacentini tramava nell'ombra, approfittando della febbre edificatoria causata dalla volontà di Mussolini di trasformare la città eterna nella capitale d'Europa. Si cominciò dalla costruzione di nuovi uffici postali, per arrivare allo sventramento di interi isolati storici e addirittura alla fondazione di nuove città. "Mussolini nel suo delirio di onnipotenza volle fare di Roma un esperimento urbanistico e sociale senza precedenti. [...] Dopo La Roma imperiale, dopo la Roma vaticana, ci voleva una Roma adeguatamente monumentale, fascista, una terza Roma, portatrice di una nuova civiltà, faro dei popoli".

E non importava se per raggiungere l'obiettivo bisognava sventrarla quella sventurata città eterna. Tra il 1924 e il 1932, per creare la Via dell'Impero (oggi Via dei Fori Imperiali), fu raso al suolo il Quartiere Alessandrino e fu tagliata la collina Velia così da collegare Piazza Venezia al Colosseo. Nel 1931, sia Giovannoni che Piacentini, con altri, diedero vita al famigerato piano regolatore, prono al 'piccone risanatore' con cui Mussolini faceva spazio alle proprie smanie autocelebrative a discapito delle aree povere o bisognose di restauro, per edificarvi i suoi faraonici progetti. Per non parlare poi dei debordanti interventi piacentiniani, come il Palazzo Littorio, o il controverso progetto dell'E42. E se il piccone del duce è stato così zelante "è perché le distruzioni erano un volano economico che avvantaggiava la classe imprenditoriale", vero *humus* del regime, i ceti popolari andavano allontanati dai centri storici per far posto a nuove edificazioni più redditizie: gentrificazione, la chiamiamo oggi.

Nel suo libro, Biondillo descrive i progetti, declinandone pregi e difetti troppo lunghi da elencare in un articolo. A partire da quello titanico della città universitaria *La Sapienza*, ovviamente coordinato da Piacentini (che chiamò a

raccolta non i giovani architetti, ma i suoi coetanei), fino alle architetture dello sport costruite in tutto il Paese per corroborare la debole e denutrita razza italiana e trasformarla in razza guerriera al servizio del regime. E poi ancora gli ospedali, le stazioni ferroviarie (con il capolavoro razionalista-espressionista di Michelucci, 1933-35, che ha indotto l'unica seduta parlamentare in cui si è [stra]parlato di architettura), le Case dei Balilla, le colonie estive (a migliaia, con apparati decorativi che erano delle vere *biblia pauperum* per indottrinare alla causa fascista i figli del popolo). E poi ci sono le 'città di fondazione' e le 'città coloniali', con l'Asmara e la sua *Fiat Tagliero* di Giuseppe Pettazzi dal 2017 entrata a far parte del patrimonio UNESCO.

Parlare di architettura è difficile, ma c'è chi ci riesce.

In copertina, Milano, il *Bosco verticale* di Stefano Boeri (2009) e la *Torre Unicredit* di César Pelli (2009-2012). (ph. MLG)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

